

Inquietud (1955-1966).
Una revista cultural sota el franquisme

Montse Caralt i Sagalés

Tesi doctoral dirigida pel Dr. Francesc Codina i Valls i
tutoritzada per la Dra. Teresa Camps i Miró

Programa de doctorat: «Traducció, Llengües i Literatures»

Dep. de Filologia i Didàctica de la Llengua i la Literatura

Escola de Doctorat

Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya,
2016

«I, així, intentant de captar les ones d'alguna galàxia que potser encara es recorda de nosaltres, escoltant el còdol més colgat al fons de la riera que ens habita, intentant de parlar a l'home de més a la vora i a l'home de més lluny, intentant d'acostar, d'acollir, de salvar i de comprendre el que se'ns lliura a cada instant, intentant d'erigir un monument a la llengua assassinada, intentant de comunicar l'incomunicable, enfilem una paraula darrere l'altra, car tot ho hem de fer per passos, consecutivament, de so en so, de veu en veu».

Lluís Solà¹

1. «Paraula i poesia». Dins: *Poesia completa*. Barcelona: Edicions de 1984, 2016.

Nota d'agraïments

«Quan, amb el pas de la roda dels anys, arribava ja l'hora
—ben establerta i filada pels déus— de tornar-se'n a l'illa...»²

Com Ulisses en el seu retorn a Ítaca, jo també finalitzo un recorregut vital amb l'entrega d'aquesta tesi, en el qual he coincidit amb grans mestres que m'han guiat i lletrat en tot el procés d'aprenentatge.

Amb l'emoció que l'agraïment més sincer em provoca, vull donar les gràcies al Dr. Francesc Codina i Valls, director de la tesi, pel seu mestratge, que no només s'ha cenyit en l'àmbit acadèmic sinó que també s'ha estès en l'humà.

També vull agrair a totes aquelles persones que m'han acompanyat en el camí de la recerca.

A la Dra. Teresa Camps i Miró, per tot el suport rebut.

A M. Àngels Verdaguer i Jordi Chumillas, pels bons consells que m'han donat durant tots aquests anys.

A Núria Selva i Pilar Canyellas per obrir-me les portes de casa seva i deixar-me consultar de forma insistent el llegat de Bonaventura Selva.

A Lluís Solà, per respondre les preguntes que li he anat fent, i per oferir-me també el seu mestratge.

A totes les persones que m'han ajudat en respondre les preguntes i missatges que els he adreçat.

Finalment, moltes gràcies a la meva família: els pares, Ramon i Teresa, els germans Mariona i Ricard, i l'àvia Succés. També a Jordi Ylla i a Dani Masdeu per la paciència i el suport incondicional que m'han brindat.

2. HOMER. *L'Odissea*. Traducció de Joan F. Mira. Barcelona: Proa, 2012.

Sumari

1	Introducció.....	11
1.1	Motivació i gènesi de la recerca.....	11
1.2	Enfocament de la recerca: la revista entesa com a agent cultural.....	13
1.3	Objectius	16
1.4	Estructura	17
1.5	Metodologia i fonts documentals.....	19
1.5.1	Criteris de citació i de transcripció.....	25
2	Breu retrat sociocultural de Vic des de finals del segle XIX fins a mitjan segle XX	27
3	Context literari i artístic.....	41
3.1	Focus literari	44
3.1.1	El Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1944)	44
3.1.2	Els poetes del Seminari de Vic.....	49
3.1.3	Carles Riba i els poetes del Seminari de Vic.....	51
3.1.4	L'antologia poètica <i>Estudiants de Vic 1951</i>	57
3.1.5	<i>Estudiants de Vic 1951</i> i les antologies universitàries.....	59
3.1.6	La relació dels estudiants de Vic amb les revistes <i>Ariel</i> i <i>Curial</i>	61
3.2	Focus artístic	66
3.2.1	L'Agrupació d'Artistes de Vic (1945).....	68
3.2.2	El naixement del grup «Els 8» a Vic (1946)	72
3.2.3	L'Institut Francès de Barcelona.....	77
3.2.4	Josep Maria Selva i Villaret (Vic, 1922 – Lleida, 1955).....	84
3.2.4.1	Anàlisi estilística de l'obra	92
3.2.5	La influència de Josep Maria Selva sobre Joan Furriols i Josep Brugalla 100	
3.2.6	La relació de Joan Furriols i Josep Brugalla amb els cercles artístics i intel·lectuals barcelonins	101
3.2.7	La colla dels «Savis de La Granja»	105
4	Història de la revista <i>Inquietud</i>	107
4.1	L'origen	107
4.2	Els inicis de la revista sota la direcció de Bonaventura Selva	110
4.2.1	Els objectius.....	110
4.2.2	<i>Inquietud</i> com a títol.....	111
4.2.3	La impremta i la seu de redacció.....	112

4.3	Les col·laboracions escrites d' <i>Inquietud</i>	113
4.3.1	Número 1: L'inici	113
4.4	Joan Triadú, assessor d' <i>Inquietud</i> (1955-1956).....	119
4.4.1	Número 2: miscel·lani	119
4.4.2	Número 3: dedicat a Josep Maria Selva i Villaret.....	126
4.4.3	Número 4: primer monogràfic dedicat al teatre.....	135
4.4.4	Número 5: dedicat «una part a l'art romànic i una altra al cinema»	140
4.4.5	Número 6: primer monogràfic dedicat a la poesia	144
4.5	Les primeres sessions del Cineclub de Vic i <i>Inquietud</i> (1957).....	155
4.6	Armand Quintana, nova empenta per a <i>Inquietud</i>	159
4.6.1	Número 7: miscel·lani	161
4.6.2	Número 8: miscel·lani	167
4.6.3	Número 9: miscel·lani	172
4.6.4	Número 10: miscel·lani	175
4.6.5	Número 11: primer monogràfic dedicat a la música	179
4.6.6	Número 12: segon monogràfic dedicat al teatre.....	183
4.6.7	Número 13: miscel·lani	190
4.6.8	Número 14: miscel·lani en bona part dedicat a la literatura.....	192
4.7	Arriba un comunicat de suspensió d' <i>Inquietud</i>	198
4.7.1	Número 15: dedicat a les arts plàstiques	199
4.7.2	Número 16: miscel·lani	203
4.7.3	Número 17: miscel·lani	205
4.7.4	Número 18: dedicat al conte català.....	209
4.7.5	Número 19: tercer monogràfic dedicat al teatre	211
4.7.6	Número 20: segon monogràfic dedicat a la poesia.....	212
4.7.7	Número 21: miscel·lani	218
4.8	Miquel Martí i Pol, una mena de cap de redacció d' <i>Inquietud</i>	220
4.8.1	Número 22: tercer monogràfic dedicat a la poesia	220
4.8.2	Número 23: quart monogràfic dedicat al teatre	227
4.8.3	Número 24: miscel·lani	230
4.8.4	25 números: balanç.....	233
4.8.5	Número 26: dedicat als poetes joves	239
4.8.6	Número 27: segon monogràfic dedicat a la música.....	243
4.8.7	Número 28: dedicat al Cicle d'Art d'Avui	246
4.8.8	Número 29: Bertolt Brecht i el teatre independent català	248
4.8.9	Número 30: miscel·lani	250
4.9	Segimon Serrallonga director literari d' <i>Inquietud artística</i>	252

4.9.1	Número 31: miscel·lani	255
4.9.2	Número 32: com a catàleg d'exposició	256
4.10	Lluís Solà entra a l'equip de redacció	260
4.10.1	Número 33: ciència i literatura	261
4.10.2	Número 34: música i poesia	264
4.10.3	Número 35: sentit històric i literatures no pròximes	265
4.10.4	Número 36: literatures minoritàries.....	267
4.11	El número que queda al tinter. La fi d' <i>Inquietud</i>	269
4.12	El relleu d' <i>Inquietud</i> i la continuïtat del nucli literari.....	272
4.13	Finançament, distribució i tiratge.....	274
5	<i>Inquietud</i> i la censura.....	283
5.1	Context legislatiu i ordenació jurídica en matèria de premsa des de la Guerra Civil i durant els anys de publicació d' <i>Inquietud</i>	283
5.1.1	La Llei de premsa de 1938	290
5.1.2	La Llei de premsa i impremta de 1966.....	294
5.2	Les proves d'impremta i la censura prèvia a <i>Inquietud</i>	297
5.3	Sobreviure a la censura	301
5.4	L'ús del català a <i>Inquietud</i>	312
6	<i>Inquietud</i> : una revista sobretot literària	322
6.1	Anàlisi dels temes més tractats per la publicació.....	322
6.2	La literatura a <i>Inquietud</i>	326
6.2.1	La importància de la literatura catalana. Joan Triadú.....	328
6.2.2	Una nota de surrealisme i d'experimentació poètica. J. V. Foix.....	331
6.2.3	Contactes literaris a Cantonigròs.....	334
6.2.4	Enllaç generacional d'intel·lectuals. Gregorio Marañon, Carles Riba, Clementina Arderiu i Ferran Canyameres	335
6.2.5	Poesia i teatre. Joan Brossa i Joan Perucho	341
6.2.6	El concepte del «teatre de l'absurd». Eugène Ionesco	348
6.2.7	Manuel de Pedrolo en la línia de l'absurd	350
6.2.8	Màrius Lleget i el misteri.....	353
6.2.9	Salvador Espriu i Joan Oliver: referents literaris per a les joves generacions	354
6.2.10	El debat sobre la poesia social.....	357
6.2.10.1	Miquel Martí i Pol.....	357
6.2.10.2	Salvatore Quasimodo	361
6.2.10.3	Bertolt Brecht i el teatre amb responsabilitat política.....	365
6.2.10.4	Francesc Vallverdú	366

6.2.10.5	El Realisme Històric	370
6.2.10.6	Autors castellans d'índole social. José Agustín Goytisolo, Carlos Barral i Blas de Otero	380
6.2.10.7	Antologies poètiques coetànies, en debat	384
6.2.10.8	Segimon Serrallonga, la crítica del Realisme Històric	392
7	Conclusions	403
8	Arxius i fons privats consultats	419
8.1	Arxius consultats.....	419
8.2	Fons privats consultats.....	420
9	Bibliografia.....	421
9.1	Monografies, articles acadèmics, treballs de recerca, tesis doctorals, obres enciclopèdiques, diccionaris.....	421
9.1.1	Documents en suport imprès	421
9.1.2	Webgrafia	433
9.2	Testimonis personals.....	433
9.3	Premsa històrica.....	434
9.4	Hemeroteques	435
9.5	Índex d'articles d' <i>Inquietud</i>	436
	Annexos.....Llàpis de memòria	
	Annex 1: epistolari generat amb motiu d' <i>Inquietud</i>01_Epistolari.pdf	
	Annex 2: portades de la revista.....02_Portades.pdf	
	Annex 3: documentació i fotografies.....03_Documentació.pdf	

1 Introducció

1.1 Motivació i gènesi de la recerca

La recerca que es presenta aplega una història de gairebé cinc anys amb una dedicació que, segons les circumstàncies, ha sigut més o menys intensa. Per situar-ne els orígens, cal remuntar a l'any 2010, quan vaig presentar el treball final de màster «Lluís Comas, un escultor de postguerra», dirigit per la Dra. Teresa Camps, professora titular d'Art Contemporani de la Universitat Autònoma de Barcelona. Es tractava d'una investigació focalitzada en la figura i l'obra d'un escultor vigatà que va treballar intensament durant els anys quaranta i cinquanta del segle XX, amb un catàleg extens dedicat, sobretot, a la imatgeria religiosa. L'estudi em va oferir l'oportunitat de conèixer, encara que fos en forma de pinzellada, l'ambient cultural de la comarca d'Osona durant aquell període, fet que em va despertar l'interès per aprofundir en el panorama de l'època. L'atracció pel moment històric i, sobretot, per les personalitats que van lluitar a favor de la represa cultural de Catalunya em va captivar, la qual cosa em va portar a continuar amb la recerca i decidir d'iniciar el doctorat. Així, doncs, dos anys després d'haver-me llicenciat, i ja havent acabat el màster «Anàlisi i Gestió del Patrimoni», arribava el moment de plantejar el treball de recerca de doctorat. Tenia clar que el volia orientar cap a la història cultural de Catalunya de la segona meitat del segle XX i *Inquietud* en va esdevenir el tema central. El primer contacte amb la revista, el vaig fer gràcies a Lluís Comas, que n'era subscriptor i que en tenia pràcticament la col·lecció sencera a la biblioteca del seu estudi. Desconeixia l'existència de la publicació i dels seus impulsors; tanmateix, només de fullejar-la, vaig trobar-hi noms cabdals en la història de la literatura i de l'art, i el seu vincle amb el meu territori proper. Després de fer una petita cerca sobre el tema, la manca d'estudis en general, i encara menys d'aprofundits, em va convèncer. *Inquietud* permetia reunir en una única recerca les meves passions: la història cultural, l'art i la literatura.

Superada aquesta etapa, era el moment de plantejar-se les característiques de la futura tesi. Com que el treball final de màster se centrava en l'obra d'un escultor, la recerca va partir gairebé de zero. El material reunit inicialment era la col·lecció

completa de la revista i els pocs articles de Pere Farrés que la tractaven. S'evidenciava, a més, el pes decisiu de la literatura dins l'edició i, per aquest motiu, quedava clar que necessitava un director especialista en la matèria. Al seu torn, la temàtica artística també hi quedava ben representada i vaig trobar escaient que Teresa Camps seguís la recerca de ben a prop com a tutora.

Amb la idea d'especialitzar-me en la història cultural del període, doncs, vaig concertar una entrevista amb el Dr. Francesc Codina, coordinador de la línia d'investigació d'Estudi i edició de textos literaris catalans del segle XX, del grup de recerca «Textos literaris contemporanis: estudi, edició i traducció» de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya.³ Durant la trobada, Francesc Codina em va informar que sortia la convocatòria de la beca predoctoral que oferia la universitat, la qual em permetria entrar en contacte més directe amb la universitat i el grup de recerca. Amb tot, no va ser fins al març de 2011 que vaig entrar com a doctoranda amb beca al grup de recerca, amb la tesi doctoral amb el títol inicial «La revista *Inquietud*. Origen, evolució i repercussió», dirigida per Francesc Codina i tutoritzada, al seu torn, per Teresa Camps. Ambdós investigadors, doncs, em guiaven cap a la recerca.

Un cop estructurat l'esquema de la tesi, em marcava el propòsit d'oferir la trajectòria de la publicació, els antecedents culturals i les persones implicades en tot el procés d'edició, així com també establir-ne la xarxa de relacions entre autors, en el marc del context històric del moment. Em centrava, a més, en un període dictatorial marcat per la censura i, per tant, m'havia de permetre d'observar la incidència de l'ordenament legal i jurídic que imperava. A més, en el context cultural català, em plantejava quina seria la conseqüència de la censura en la revista pel que fa a l'idioma.

3. El grup de recerca «Textos literaris contemporanis: estudi, edició i traducció» és continuïtat de dos grups SGR 2005, de la categoria de singulars: «Edició de textos literaris contemporanis», SGR 2005 00109 i «Editorials, traduccions i traductors a la Catalunya contemporània», SGR 2005 00351. El grup gaudeix de la categoria de grup consolidat de la Generalitat de Catalunya des de 2009. Del grup de recerca pengen cinc projectes d'investigació (1. Edició i estudi de textos literaris catalans del segle XIX. Jacint Verdaguer; 2. Editorials, traducció i recepció a Catalunya; 3. Estudi i edició de textos literaris catalans del segle XX; 4. Didàctica de la lectura i la literatura i 5. Literatura i territori). Cada una de les línies està coordinada per un membre del grup: 1. Ramon Pinyol; 2. Manuel Llanas; 3. Francesc Codina; 4. M. Carme Bernal i 5. Llorenç Soldevila.

Aquests van ser els primers passos que em van permetre iniciar el camí de la recerca que culmina amb aquesta tesi doctoral. El plantejament d'aquest estudi, doncs, m'aproxima a la dictadura de Franco des d'un focus que combina l'edició, la història, la literatura, l'art i la cultura en general, sense deixar de banda la política implícita en tot plegat.

A l'hora de fixar la metodologia a aplicar, calia tenir en compte que, per les seves característiques, la tesi vinculava diverses disciplines: es tractava d'un estudi en què hi intervenien la literatura, la documentació, la història, l'art i, evidentment, l'anàlisi. La voluntat de radiografiar objectivament la història d'aquesta publicació em va fer adonar que, en realitat, em disposava a examinar la història cultural des de diversos prismes (els autors que hi van intervenir, els editors d'altres publicacions, les estratègies que els redactors seguien per esquivar la censura, l'ús del català en el context legal, el contingut dels articles publicats, entre d'altres). Tot això feia que fos del tot necessari optar per una recerca empírica i descriptiva. D'aquesta manera, reuniria un gran corpus d'informació que contindria la transcripció de totes les cartes relacionades amb la publicació que, posteriorment, observaria i analitzaria. A més, també confeccionaria una base de dades a partir dels gèneres dels articles publicats per arribar a conèixer les temàtiques i els interessos més representats en la revista que, al cap i a la fi, m'aportarien dades sobre el pensament dels autors i dels moviments i el pensament més significatius de l'actualitat del període estudiat. Les valoracions resultants de l'anàlisi, i les possibles interpretacions, doncs, quedarien documentades i se sustentarien en observacions rigoroses del corpus i les fonts de referència pertinents.

1.2 Enfocament de la recerca: la revista entesa com a agent cultural

En parlar del terme «revista», Carme Ferré Pavia (2009: 14) considera que històricament s'ha concebut com a tal «tot allò que no era premsa diària». L'autora matisa, tanmateix, que per ser revista cal «una voluntat, una presentació i una especialització». Amb el terme «voluntat» es refereix a la consciència de dirigir-se a una comunitat de lectors; per «presentació» al·ludeix a la decisió de format i de

periodicitat. Finalment, per «especialització» entén la tria temàtica, encara que una de les especialitzacions sigui la de ser variat, és a dir, un calaix de sastre, però que defugui de convertir-se en un diari.

En relació amb l'estudi en particular de la premsa, en aquest cas d'una revista, l'equip d'investigadors Francesc Espinet, Josep Lluís Gómez Mompert, Enric Marín Otto i Joan Manuel Tresserras Gaju observen, a l'article «Evolució dels estudis d'història de la premsa a Catalunya: 1939-1993», que «des dels darrers anys setanta assistim a una renovació de l'enfocament i la metodologia de l'estudi de la premsa des d'una perspectiva històrica». Al seu torn, puntualitzen, tot citant M. Tuñón de Lara a la presentació que va fer de l'obra col·lectiva que va dirigir ell mateix *La prensa de los siglos XIX y XX*,⁴ que «creix el nombre d'historiadors que coincideixen en la necessitat de transcendir una simple història social de la premsa, per tal que aquesta sigui considerada “como un microcosmos de la historia total de una formación social”» (ESPINET *et al* 2012: 132). Des d'aquesta perspectiva, doncs, la premsa actua com una tribuna des de la qual els pensadors i els intel·lectuals aporten les seves reflexions socials, culturals i fins i tot la creació literària, entre d'altres matèries.

Josep M. Figueres, a la ressenya crítica del llibre *Prensa cultural i intervenció política dels intel·lectuals a la Catalunya contemporània (1814-1975)*, subratlla la preocupació del coordinador del volum, Jordi Casassas, per la «vinculació entre intel·lectuals i cultura catalana» i la seva voluntat de reflexionar sobre la història contemporània de Catalunya, en la qual «el pensament, la cultura, les idees no fossin un simple vernís sinó una contribució de la mateixa profunditat i intensitat que la política o els moviments socials» (FIGUERES 2007: 298). El mateix Jordi Casassas, a la presentació que fa de l'esmentat volum, considera que les publicacions són portaveus, «un vehicle i al mateix temps un indicatiu del procés de democratització de la vida cultural i política de la zona en què s'inscriuen» (CASSASSAS 2005: 16). Casassas afegeix, a més, que aquests portaveus «representen un espai idoni de creació/adaptació/difusió d'idees, tant individual com col·lectiu, en un medi en què el sector intel·lectual ha assolit un grau suficient de diferenciació social». Des

4. La citació procedeix de la presentació de Tuñón de Lara a *La prensa de los siglos XIX y XX metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos: I Encuentro de Historia de la Prensa* (TUÑÓN DE LARA 1996: 14).

d'aquesta perspectiva, doncs, i parafrasejant Casassas, els portaveus culturals reflecteixen molt bé els ritmes i els problemes de la creació cultural general i especialitzada i, per tant, cal que siguin considerats a l'hora de redactar la història cultural. Casassas apunta, a més, que aquests portaveus culturals «se'ls ha d'entendre i analitzar des de la perspectiva que són institucions/empreses», i no oblidar els aspectes relatius a la vida material. Des d'aquest punt de vista, doncs, l'estudi de la premsa i la història civil esdevenen realitats indissociables.

Partint de la definició de revista exposada per Carme Ferré Pavia, que acota l'objecte d'estudi d'aquesta recerca, i de la reflexió de Jordi Casassas sobre els aspectes socials i històrics que en transcendeixen, es considera que *Inquietud* va ser portaveu de pensament, divulgat a través d'articles i creacions, també en el sentit de transmissora cultural, amb una constància de publicació d'onze anys en ple període franquista. Les característiques pròpies de la revista, tant estructurals com de contingut, responen a una adaptació circumstancial al moment que es pot estudiar a través de la correspondència generada entre els editors i els col·laboradors. És sobretot a partir de la informació extreta d'aquestes cartes que s'escriu la història de la publicació, número per número i any per any. Al mateix temps, tant la correspondència com el material publicat permeten penetrar amb exhaustivitat en la revista.

Més enllà de la simple observació, es documenten iniciatives originades amb la intenció de recuperar la normalitat cultural del país, però també les dificultats per tirar endavant l'empresa en condicions polítiques adverses.

Josep M. Cadena reflexiona sobre l'activitat social que significa l'ofici de periodista i deixa constància de la voluntat d'uns quants que, amb compromís, sense títol de l'ofici i en èpoques de manca de llibertats polítiques i de repressió, van tirar endavant amb editorials i revistes de tota mena que van omplir el buit d'una premsa catalana inexistent en aquell moment. El periodista diu: «les revistes molts cops són filles d'iniciatives indestriables de l'energia de determinades persones i parlant d'algunes, homenatgem totes les altres que les fan possibles» (CADENA 2009: 43). *Inquietud* és una publicació que es troba dins d'aquest sac, i no hauria tingut tanta continuïtat —aplicant l'expressió del mateix Josep M. Cadena— «sense l'entusiasme

i la tossuderia dels promotors». Emperò, *Inquietud* no deixa de ser una mostra de la riquesa plural i variada d'iniciatives que han aparegut al llarg dels anys a Catalunya.

Així, doncs, pel compromís i l'intervencionisme cultural que *Inquietud* va desenvolupar en l'època en què va aparèixer, es concep la revista com un agent que va incidir en l'obertura del pensament dels lectors i en la dinamització del panorama intel·lectual. Així mateix, l'estudi també vol fer visible el paper que una publicació d'aquestes característiques va jugar en la configuració i evolució de l'àmbit cultural, intel·lectual i fins i tot polític de la societat catalana de la segona meitat del segle XX.

1.3 Objectius

La recerca que es presenta es planteja com un estudi de la revista *Inquietud* i vol ser, alhora, un punt de partida per a estudis posteriors.

Així, doncs, no solament es descriu la trajectòria de la revista des d'un punt de vista cronològic i formal, sinó que també s'incideix en la gestió, la cerca d'aportacions escrites i l'establiment de xarxes de col·laboració entre els redactors i intel·lectuals en el marc de la represa cultural catalana de després de la Guerra Civil.

Paral·lelament es relaciona la revista amb el context legal, històric i cultural, tant previ com coetani, alhora que se n'aborda el contingut. Relacionat amb això, un primer buidatge dels textos publicats a *Inquietud* ha permès conèixer que la temàtica més representada en les seves pàgines és la literatura. És per aquest motiu que s'ha considerat justificat dedicar un dels capítols a l'anàlisi de la literatura apareguda a *Inquietud* i, en canvi, deixar per a estudis posteriors l'àmbit artístic. És cert que els membres fundadors de la revista van ser artistes plàstics, però l'evolució en la història de la publicació va fer que el guiatge i la direcció anessin sempre a càrrec d'escriptors i intel·lectuals del ram literari de l'alçada de Bonaventura Selva, Joan Triadú, Armand Quintana, Miquel Martí i Pol, Segimon Serrallonga i Lluís Solà.

Pel que fa als objectius, des d'una perspectiva general, aquesta recerca es proposa oferir una visió objectiva de la revista *Inquietud* com a focus cultural en què

convergiren diversos eixos de l'ambient artístic i literari del panorama sociocultural català.

Amb aquest propòsit general a l'horitzó, s'ha vist convenient marcar diversos objectius específics que permeten fer visible l'abast i la transcendència d'*Inquietud*:

1. Caracteritzar el panorama polític, social, històric i cultural que va fer possible que sorgís una iniciativa com *Inquietud*, així com també els dos focus originants de la revista.
2. Resseguir amb detall la història de la revista, número a número, tot establint les diferents etapes que marquen l'evolució de la publicació.
3. Conèixer i reconstruir, principalment a partir de la correspondència generada amb motiu de la revista, la xarxa de contactes i col·laboracions entre autors, redactors i altres editors.
4. Estudiar la legalitat en matèria de premsa vigent aleshores, i resseguir la relació d'*Inquietud* amb la censura, especialment pel que fa a l'ús de la llengua.
5. Identificar els temes tractats en la publicació i aprofundir en l'anàlisi del més representat, la literatura.
6. Analitzar el paper d'*Inquietud* en el debat en què més va intervenir, el de la poesia social.

1.4 Estructura

Així, per a l'assoliment del primer objectiu específic, el capítol «Breu retrat sociocultural de Vic des de final del segle XIX fins a mitjan segle XX» parteix del propòsit d'explicar el panorama sociocultural i politicosocial de Vic durant els anys de publicació d'*Inquietud*, tot i que s'inicia amb el radiograma contextual de la ciutat des de final del segle XIX, sense voler ser exhaustius amb les dades, amb consideracions relatives als valors i models intel·lectuals que constitueixen la

tradició cultural, i fins i tot ideològica, d'aquest àmbit geogràfic concret. Igualment, la voluntat del capítol «Context literari i artístic» és explicar dues de les primeres iniciatives culturals reeixides passada la Guerra Civil imprescindibles per conèixer i entendre l'origen de la revista, els focus originants d'*Inquietud*. En l'àmbit literari, es descriu, doncs, el Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs, el primer certamen literari en llengua catalana de la postguerra, i la influència que va tenir a escala catalana però, sobretot, en les persones properes a *Inquietud*. En l'àmbit artístic, es desenvolupa l'origen de l'Agrupació d'Artistes de Vic, que actuarà com a bressol del grup plàstic «Els 8», membres del qual actuaran com a fundadors d'*Inquietud*.

En relació amb el segon i tercer objectius, al capítol quart, «Història de la revista *Inquietud*», es desenvolupa i es descriu la trajectòria de la revista i el contingut de cadascun dels números. Així mateix, es ressegueixen les relacions entre redactors i col·laboradors amb motiu de l'obtenció de material per publicar. A més, es posa èmfasi en el paper desenvolupat pels directors i redactors de la publicació tot seguint un fil cronològic que, alhora, permet dibuixar la narració històrica de les diferents etapes de la revista. Així mateix, per a l'explicació de cada número s'opta per fer primer una enumeració dels articles publicats i, seguidament, descriure i analitzar les accions dels redactors per aconseguir les col·laboracions escrites. Per a cada número també s'anomenen els llibres ressenyats a l'apartat «Libros recibidos» corresponent,⁵ i es fa una breu explicació del que es coneix sobre la portada.

Pel que fa al quart objectiu, se n'ocupa el capítol «*Inquietud* i la censura», que es divideix en quatre apartats. En el primer, «Context legislatiu i ordenació jurídica en matèria de premsa des de la fi de la Guerra Civil i durant els anys de publicació d'*Inquietud*», s'expliquen les lleis de premsa vigents en el període de publicació de la revista, la de 1938 i la de 1966, així com també l'origen i l'evolució de les institucions governamentals que es van encarregar de fer-les complir. En el segon apartat, «Les proves d'impremta i la censura prèvia a *Inquietud*», s'analitza la incidència de la censura en les proves d'impremta de la publicació. En el tercer,

5. Es deixa per a un estudi posterior l'anàlisi en profunditat dels llibres ressenyats a la secció «Libros recibidos» de la revista, el qual complementaria l'article de Jesús Aumatell sobre la «Presència de la narrativa a la revista *Inquietud*». Aumatell fa un estudi comparatiu dels títols en narrativa ressenyats a «Libros recibidos» i arriba a la conclusió que «la recepció a Catalunya d'aquestes obres es fa a través de traduccions en espanyol, majoritàriament servides per l'editorial Seix Barral» (AUMATELL 2000: 271-281).

«Sobreviure a la censura», s'analitzen els passos dels redactors de la publicació per fer d'*Inquietud* una publicació legal durant el franquisme; així mateix, es treballa la influència de la censura en la revista a través dels documents oficials recercats i de les experiències de diversos editors catalans plasmades en cartes o textos memorialístics. En l'últim apartat, «L'ús del català a *Inquietud*», a través de gràfics elaborats amb les dades recollides del buidatge exhaustiu dels textos apareguts a la revista, es fa un seguiment que permet analitzar comparativament els idiomes dels textos publicats i evidenciar la incidència de la censura a *Inquietud* pel que fa a l'ús del català.

Al capítol «*Inquietud*: una revista sobretot literària» s'ofereix una visió dels temes més tractats pels col·laboradors de la revista i es fa una anàlisi del que s'emporta la part del lleó: la literatura. Per al compliment del cinquè i del sisè objectius es divideix el capítol en dos apartats. En el primer, «Anàlisi dels temes més tractats per la publicació», s'estudia el contingut de la publicació a partir de la classificació temàtica dels textos publicats. En el segon, «La literatura a *Inquietud*», s'aprofundeix en l'anàlisi de la matèria més representada en la publicació, especialment el debat sobre la poesia social i el Realisme Històric.

1.5 Metodologia i fonts documentals

A l'hora d'encarar l'estudi d'*Inquietud* s'ha tingut en compte un mètode de recerca basat en una metodologia positivista que parteix de les fases de treball següents:

- 1) Estudi de l'estat de la qüestió.
- 2) Buidatge dels textos publicats a *Inquietud* i confecció d'una base de dades de treball que en permeti la indexació.
- 3) Localització de fonts orals i fonts documentals relacionades amb la revista i els autors de les col·laboracions aparegudes a *Inquietud* i transcripció de la

correspondència generada amb motiu de la preparació dels diversos números, procedent dels fons documentals consultats.

- 4) Anàlisi dels textos publicats, interrelació de resultats amb la documentació recercada, i desenvolupament de les observacions.
- 5) Establiment de conclusions.

1) Estudi de l'estat de la qüestió

En aquesta primera fase es fa del tot imprescindible conèixer l'estat de la qüestió, és a dir, el que es coneix sobre *Inquietud* i tot el que se n'ha escrit. Amb aquest objectiu, doncs, cal fer una revisió de les diferents fonts d'informació existents que han tractat la revista.

Partint d'una cerca exhaustiva de fonts, es constata que Pere Farrés és l'investigador que ha treballat més la revista. L'any 1982 va publicar a *Clot: revista de literatura* l'article breu «*Inquietud*, una revista cultural bàsica de la postguerra» (FARRÉS 1982), el primer text que tractava *Inquietud* com a objecte d'estudi, en què la qualificava com una «revista compromesa amb l'actualitat cultural més avantguardista del seu moment» i de «vehicle difusor de les noves tendències artístiques i literàries». Al següent número de *Clot: revista de literatura*, Farrés treia un nou treball sobre la publicació, «Modernitat i universalitat d'*Inquietud*» (FARRÉS 1982-1983), en què es posava èmfasi en la interdisciplinarietat dels continguts i en la universalitat d'interessos culturals. L'any 1987, Farrés publicava «*Inquietud*, la modernitat artística» a *Negre + Ametista*, un resum que donava a conèixer la revista a trets generals (FARRÉS 1987). No va ser fins l'any 2003, però, que l'investigador no va treure un article més profund sobre *Inquietud*. Es tracta de «La revista *Inquietud* i el debat sobre el Realisme Històric», aparegut a *Professor Joaquim Molas. Memòria, escriptura, història*, en el qual es ressegueixen els textos publicats a *Inquietud* que l'investigador relaciona d'alguna manera o altra amb el moviment del Realisme Històric (FARRÉS 2003).

És significatiu l'únic article d'Armand Quintana i Panedas sobre *Inquietud*, tenint en compte que en va ser redactor. A «La revista *Inquietud*», Quintana

plasmava alguns records sobre el procés d'edició i en publicava el primer índex d'articles (QUINTANA 2000). Cal tenir present que aleshores la revista no es trobava digitalitzada i que s'havia de consultar forçosament a les poques biblioteques que disposaven de la col·lecció sencera o a fons privats procedents d'algun subscriptor.

El mateix 2000 va aparèixer l'article de Jesús Aumatell «Presència de la narrativa a la revista *Inquietud*», en què es fa un estudi comparatiu dels títols ressenyats, pel que fa a l'àmbit narratiu, a l'apartat «Libros Recibidos» (AUMATELL 2000).

Per últim, l'any 2002 Jordi Masnou i Cros va publicar «Inquiets per la cultura, inquiets pel català» (MASNOU 2002), un article que fa una història externa de la revista.

Així, doncs, aquesta base documental permet que l'inici de la recerca resulti més satisfactori. Es fa necessari apuntar, a més, que per estudiar *Inquietud* fa falta disposar de la col·lecció o, si més no, tenir-ne la reproducció total. A la Biblioteca Joan Triadú de Vic es conserva la col·lecció en paper sencera. La revista també es troba parcialment digitalitzada a l'espai web del Dipòsit Digital de Documents de la Universitat Autònoma de Barcelona.⁶ Hi manquen, però, els números 16, 31, 32, 33, 34, 35 i 36.

2) Buidatge dels textos publicats a *Inquietud* i confecció d'una base de dades de treball que en permeti la indexació

En aquesta segona fase es realitza el buidatge i l'examen detingut dels textos publicats a la revista. Per tal d'assolir els objectius plantejats, és imprescindible fer una base de dades amb un inventari que reuneixi uns descriptors temàtics de cada text que permetin fer cerques tant per gènere, per idioma, per autor o per data de publicació del material editat. El punt de partida és una base de dades que recopila informació de tots els textos apareguts a *Inquietud*, que permet conèixer els principals col·laboradors de la publicació, i que fa ser conscient dels temes més

6. Segons consta a l'apartat «properes incorporacions» del portal digital de revistes antigues catalanes «Arca», està prevista la digitalització total d'*Inquietud* (sense que se'n concreti cap termini).

tractats en les seves pàgines. Així, doncs, el resultat d'aquesta segona fase és la creació d'una base de dades que permet iniciar la posterior fase de localització de fons documentals i orals relacionats amb els autors dels textos apareguts a la revista.

- 3) Localització de fons orals i fons documentals relacionades amb la revista i els autors de les col·laboracions aparegudes a *Inquietud* i transcripció de la correspondència generada amb motiu de la preparació dels diversos números, procedent dels fons documentals consultats

La tercera fase de treball consisteix a observar la informació aplegada en la base de dades per identificar els autors que van col·laborar en la publicació, a l'entorn dels quals s'inicia una cerca i prospecció de fons personals que puguin contenir informació relativa a les aportacions que van fer a la revista o als contactes establerts amb els redactors.

El focus d'atenció se centra en el Fons privat Bonaventura Selva, conservat gairebé de forma íntegra a la casa familiar dels Selva, a Mataró. Aquest fons aplega la correspondència que el director d'*Inquietud* va generar amb motiu de la revista i esdevé la peça clau d'aquesta recerca. Es tracta d'un corpus epistolar que reuneix més de quatre-centes seixanta unitats, majoritàriament respostes d'autors que col·laboraven amb algun text, però també còpies de cartes escrites pel mateix Selva, amb un abast temporal que va des de mitjan anys cinquanta fins als vuitanta. A partir de la lectura i la transcripció d'aquestes cartes es descobreix la xarxa de relacions que es van establir entre el director d'*Inquietud* i els diversos autors col·laboradors i, fins i tot, persones que van organitzar alguna activitat cultural a l'entorn o a l'empara de la revista. A més, es reuneix informació sobre tot el procés d'edició. Conseqüentment, esdevé un fons que, per les seves dimensions, ultrapassa els límits d'aquesta investigació i que cal tenir en compte per a l'estudi general de la premsa catalana durant els anys cinquanta i seixanta del segle XX.

Partint de les diverses lletres del fons es pot esbossar la personalitat sociable de Bonaventura Selva, que demostra en tot moment una voluntat ansiosa de cercar col·laboradors per a la revista, i que vetlla per mantenir una relació continuada, i fins i tot amical, amb els literats. També se'n desprèn la necessitat del director

d'*Inquietud* de romandre informat de les activitats culturals més recents, d'estar al dia de les novetats editorials i de mantenir relacions amb autors d'altres indrets, tant nacionals com internacionals.

A partir de l'extracció d'informació del Fons privat Bonaventura Selva es veu convenient cercar i consultar els fons personals d'aquells autors que van participar més activament en la publicació i que, en un moment determinat de la història de la revista, en van esdevenir redactors. Així, doncs, se sumen a les cartes del Fons privat Bonaventura Selva les conservades en els fons següents:

- Fons Joan Triadú, conservat a l'Arxiu Nacional de Catalunya.
- Fons Miquel Martí i Pol, propietat de l'Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona i conservat a la Biblioteca Bac de Roda de Roda de Ter.
- Fons privat Pilar Cabot, de Tavèrnoles, que conté el llegat documental d'Armand Quintana i Panedas.
- Fons Segimon Serrallonga, conservat a la Biblioteca de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya, que, a més de la correspondència, conté el dietari de l'autor amb anotacions que permeten matisar i ampliar diverses informacions desenvolupades en la recerca.

Continuant amb aquest mètode de treball, s'ha cregut imprescindible consultar els fons disponibles d'aquells autors que van aportar una quantitat notòria d'articles per a la revista. També d'aquells autors que han aparegut citats en alguna carta d'algun dels fons esmentats i que, per l'interès de la recerca, s'ha vist convenient de consultar:

- Fons Joan Brossa, actualment custodiat pel Centre d'Estudis i Documentació del Museu d'Art Contemporani de Barcelona. En l'inici de la recerca, però, aquest fons es va consultar a la Fundació Joan Brossa de Barcelona.
- Fons Ángel Carmona del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques.
- Fons Joan Oliver, de l'Arxiu Històric Municipal de Sabadell.
- Fons Eugeni d'Ors, consultable a l'Arxiu Nacional de Catalunya.
- Fons Josep Pedreira, conservat a la Càtedra Jordi Arbonès de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Introducció

- Fons Josep Vicenç Foix, de la Fundació J. V. Foix.
- Fons Carles Riba, conservat a l'Arxiu Nacional de Catalunya.
- Fons Carles Sindreu, conservat a la Biblioteca Nacional de Catalunya.
- Fons Jordi Sarsanedas, dipositat a la Biblioteca Nacional de Catalunya.
- Fons Guillem Viladot, conservat a la Fundació Privada Guillem Viladot Lo Pardal d'Agramunt.

Pel que fa a les fonts orals, s'ha vist necessari fer entrevistes a testimonis que d'una manera o d'una altra han mantingut algun tipus de relació amb la publicació. Partint d'aquí, s'ha entrevistat dos membres fundadors de la revista, Joan Furriols (Vic, 16 de març de 2011) i Josep Brugalla i Furriols (Vic, 19 de maig de 2011). També Josefina Castan i Piqué (Vic, març de 2012), que va treballar de joventeta a la impremta Bassols, on es van imprimir la majoria de números d'*Inquietud*; Lluís Solà (Vic, març de 2013), (Vic, agost de 2015) i Jordi Sarrate (Vic, 10 d'octubre de 2013). Al seu torn, s'han creuat missatges electrònics amb Santi Riera i Ricard Torrents. Així mateix, també s'ha entrevistat el ja traspassat Joan Sunyol (Vic, setembre de 2012), la germana del poeta Josep Junyent, Maria Junyent, també traspassada, (Vic, setembre de 2012), i Pilar Cabot (Tavèrnoles, gener de 2014), vídua d'Armand Quintana. D'aquests últims testimonis s'han rebut informacions que han orientat la recerca. En aquest apartat, també cal apuntar que s'ha aprofitat una entrevista que es va fer amb motiu d'un treball anterior al també traspassat pintor Josep Maria Sadurní (Vic, 15 de març de 2010).

4) Anàlisi dels textos publicats, interrelació de resultats amb la documentació recercada, i desenvolupament de les observacions

En la quarta fase es desenvolupa el contingut relatiu a la recerca a partir de l'anàlisi de la correspondència transcrita i de la seva interrelació amb la informació procedent de la base de dades que conté el buidatge dels articles publicats a la revista.

Aquesta fase exigeix un nou procés de documentació per tal d'obtenir dades necessàries per nodrir el contingut que es va desenvolupant. En el cas del procés de legalització de la revista i de la censura, s'ha vist necessari consultar l'Archivo

General de la Administración, on es conserven els expedients d'*Inquietud*. Pel que fa als antecedents culturals d'*Inquietud*, s'ha consultat l'Arxiu Municipal de Vic, el Fons privat Joan Sunyol, on es conserven els fulls de mà de les activitats organitzades pel grup plàstic «Els 8» o de l'Agrupació d'Artistes de Vic. En relació a la biografia de Josep Maria Selva, s'ha demanat documentació diversa a la Biblioteca i Arxiu del Col·legi d'Espanya de París. Per últim, la informació relativa a fets històrics o a dades d'activitats concretes procedeix d'una extensa varietat de fonts, d'entre les quals destaquen obres enciclopèdiques, catàlegs artístics, estudis, articles i monografies, i, significativament, la premsa coetània. Totes aquestes fonts consultades apareixen citades sempre en notes a peu de pàgina.

5) Establiment de conclusions

La darrera fase d'aquesta recerca porta a analitzar el material desenvolupat en la fase anterior amb l'objectiu d'extreure les conclusions adients. D'una banda, s'ofereixen conclusions basades en l'anàlisi i documentació de la recerca i en les fonts de referència implicades. De l'altra, i per últim, s'han enumerat les possibles línies de continuïtat d'aquesta tesi.

No es pot tancar aquesta secció sense fer constar l'agraïment a Manuel Carbonell, a Núria Albó, Ricard Torrents, i sobretot a Núria Selva i Lluís Solà, que no han dubtat a respondre les consultes plantejades sempre que ha calgut.

1.5.1 Criteris de citació i de transcripció

El volum de la correspondència generada amb motiu d'*Inquietud* conservada en aquests fons personals assoleix un total de cinc-cents vint-i-sis cartes, aplegades en aquesta recerca en forma d'annex, transcrites en la seva totalitat i ordenades, en la mesura que ha estat possible, de forma cronològica (les cartes sense datar s'han situat al final de tot del document).⁷ Pel que fa als criteris de transcripció d'aquestes cartes, s'han esmenat els errors ortogràfics evidents dels paràgrafs inserits al cos de la

7. Vegeu Annex 1.

recerca, i s'ha conservat el lèxic i la morfologia. Tanmateix, a l'annex s'han mantingut intactes les cartes originals.

Quant als criteris de transcripció dels fragments d'entrevista inserits al cos de la recerca, cal apuntar que les transcripcions són gairebé literals. Només en alguns casos s'han fet algunes petites esmenes per reduir el grau de col·loquialisme, i s'han corregit alguns errors morfològics.

Pel que fa als criteris de citació bibliogràfica dins del text de la recerca, s'ha optat com a base fonamental les normes ISO, és a dir, l'aplicació d'estàndards internacionals. En el cas de les referències als articles o paràgrafs concrets de la revista *Inquietud*, s'han adaptat aquests criteris a les necessitats pròpies de la recerca. Així, quan s'ha extret o fet referència a un text de la publicació, s'ha citat entre parèntesis de la forma següent: nom de la publicació en lletra cursiva, número de la revista, any de publicació i número de pàgina.⁸ S'ha vist oportú de fer-ho d'aquesta manera per evitar l'exhaustivitat de notes a peu de pàgina que puguin entorpir la lectura dinàmica del text del treball.

8. Cal apuntar que a les referències dins del text, la revista sempre s'ha citat amb el títol *Inquietud*, que era l'original, malgrat que a partir del número 15 (juliol de 1959) la publicació aparegués amb el d'*Inquietud artística*.

2 Breu retrat sociocultural de Vic des de finals del segle XIX fins a mitjan segle XX

Per poder explicar el projecte cultural que va significar *Inquietud*, sorgeix la necessitat d'esbossar breument el panorama sociocultural i politicosocial amb el qual els redactors van haver de conviure durant els onze anys de publicació. Es fa igual d'important d'exposar, a més, el context precedent per comprendre algunes de les vies de represa cultural, com la de l'Església, que prevalien a Osona després de la desfeta de 1939. En la mesura del possible, aquest radiograma contextual s'enfocarà amb un ordre cronològic.

Amb aquest propòsit, doncs, escau parlar de l'únic llibre publicat per Bonaventura Selva i Villaret, el director de la revista *Inquietud* des de 1955 fins a 1964. Es tracta de *Vigatans i viganisme*, un assaig sociocultural sobre l'ímpetu vigatà que, amb el pas dels anys, va quedar definit com el fenomen del «viganisme». No és casual que la persona que dirigia *Inquietud* es preguntés sobre l'herència cultural rebuda, ni sobre la llarga tradició formativa de la ciutat, i que exposés les seves reflexions sota uns títols d'índex tan suggeridors com «boira», «l'ofensiva del vigatà», «savis», «sants», «poetes», «prosistes», «polítics», «les belles arts», «el teatre», «periodistes», «comerciants», «l'obrer», «industrials», «tòpics», «sàtires» i «melangia».

L'autor reflectia la importància del context i la petjada cultural llegada. Deia que «si l'ambient que ens circumda influeix tant, l'arrel l'haurem de cercar-la molt endins de la terra i, per bé que els temps han anat canviant la gent, pels mateixos viaranys que resseguien els homes que tant van fer parlar de Vic, no hi ha dubte que ha de restar-hi la petjada que ens faci llum» (SELVA 1965: 7). Al mateix temps, feia un aclariment del tot necessari:

Aquesta tradició no és la del proverbi egipci: «De pare a fill, d'hereu a hereu»; ni aquell «Que ningú innovi els preceptes del seu pare...que no en tregui cap paraula...no hi afegeixis res... guarda't de fer públiques les idees que germinin en tu», de Ptahotpu,

no: la tradició vigatana és evolutiva. La dóna la terra. [...] La nostra tradició té forma de paradoxa. El vigatà, per tradició, renova els costums; en forma potser intangible, refà constantment la tradició. Llitem contra la tradició, per tradició (SELVA 1965: 11).

La conclusió de Bonaventura Selva, lluitar contra la tradició per tradició, esdevé un punt de partida imprescindible per entendre l'empresa *Inquietud*, fundada en una ciutat mitjana amb una economia basada en l'agricultura, la ramaderia, la indústria tèxtil i de la pell, i amb aspiracions que, en moments cabdals de la història del país, van transcendir amb un discurs politicocultural que va exercir influència a escala catalana.

Així, doncs, prenent la cultura com a vehicle de superació, Bonaventura Selva identificava un aspecte fonamental del caràcter de la ciutat que actuava en la mateixa línia que la tradició: «la constant contradicció pròpia de les coses vigatanes» (SELVA 1965: 12). Són molts els exemples que il·lustrarien aquest tarannà, però com el mateix autor exposa, «amb un de ben gràfic n'hi haurà prou: essent tinguda Vic com un dels punts de màxima passió catalanista i més assequible als corrents culturals de l'avançada Europa, és ensems on hi ha més afició als “toros” de tot Catalunya». Aquesta contradicció es troba en tots els ordres. Maria Àngels Anglada deixa constància d'aquesta mateixa idea al relat «No em dic Laura» en la descripció del carrer on va viure de petita. Segons Francesc Codina (2010), l'autora té una clara consciència de la tradició històrica de la ciutat i, especialment, de la seva tradició cultural. I afegeix: «S'ha de tenir en compte el fet cabdal que Maria Àngels Anglada procedeix del cor de Vic, d'una d'aquelles “velles famílies”, en expressió seva, que pràcticament poden remuntar-se fins a l'edat mitjana tot resseguint la línia de la seva ascendència. Prové, per tant, d'un nucli social que se sent hereu de les pedres i les sangs més antigues i ennoblides de la ciutat, i que es considera continuador lleial d'una tradició que té l'origen en l'alta edat mitjana, a l'època del bisbe Oliba. No es pot ignorar el fet que Maria Àngels Anglada sorgeix, i amb ella la seva escriptura, del cor més viu d'aquest fenomen social que s'ha anomenat el vigatanisme, en el qual probablement pesa tant el valor de les obres com el de la sang» (CODINA 2010: 657). Per aquest motiu, és tan significatiu com testimonial el text següent de l'autora:

Recordo totes les botigues i els personatges del carrer, habitat, aleshores, per velles famílies, totes benpensants i missaires. La classe mitja de Vic era, gairebé sense excepcions, de dretes: la divisió política s'establia entre catalanistes i carlins, perquè aquests darrers havien esdevingut quasi en bloc franquistes i espanyolitzants. Recordo que la meua àvia, persona boníssima, quan volia classificar algun vigatà d'una manera lapidària, afirmava: —És un carlinàs. Al carrer de la Riera, en termes generals però amb moltes excepcions, a la banda de mà dreta, tot pujant, hi predominaven els catalanistes, i a l'altre costat els carlins. La mainada ens adonàvem de tot això, primer confusament i més endavant ja amb certa seguretat (ANGLADA 1988: 125).

Per als intel·lectuals de Vic de la primera meitat del segle XX, l'orgull cultural del seu passat quedava plasmat en la gran majoria de discursos i conferències adreçades a la ciutadania. Exemplifica aquest orgull de la tradició el parlament d'inauguració de la Biblioteca Popular Jaume Balmes l'any 1931, resumit en la crònica publicada a la *Gazeta de Vich*: «Els parlaments que hi escoltàrem podríem tots ells sintetitzar-los dient que foren una invocació del retorn a la tradició vigatana de cultura i ciència, del retorn a nosaltres mateixos. Un a un foren recordats aquells homes que ja des de temps remots varen fer que el nom d'una petita ciutat com la nostra fos coneguda arreu del món; aquells parlaments són una demostració del valor transcendent d'aquesta nostra tradició cultural».⁹

Durant la República el govern local va oferir a la ciutat una biblioteca popular que, per alguns cronistes, era símbol de l'herència intel·lectual rebuda: «Qui regiri un xic els volums aplegats pel Círcol Literari podrà comprendre l'esforç que representa la creació i sosteniment d'una entitat merament cultural en una ciutat d'un cens tan reduït com és la nostra. [...] No solament podem mai malparlar dels nostres avantpassats sinó que potser foren ells qui ens podrien retreure l'haver-se estroncat aquella gloriosa tradició».¹⁰

Cal remuntar-se a mitjan segle XIX per conèixer el llegat que la Biblioteca Popular Jaume Balmes havia de preservar: el ric patrimoni documental del fons del Cercle Literari de Vic, una entitat fundada amb la intenció de proporcionar activitats culturals i acadèmiques als socis. Tal com apunta David Cao (2008: 81), segons els estatuts d'aquesta societat, «els socis es reunien amb l'objectiu de millorar la seva instrucció mútua a través de dos instruments bàsics, la lectura i la conversa, activitats

9. Text de la *Gazeta de Vich* (31/03/1931) recollit a Farrés (1985: 113).

10. Text de la *Gazeta de Vich* (31/03/1931) recollit a Farrés (1985: 114).

per a les quals calia dotar-se d'espais, i procurar formar una biblioteca i un gabinet de lectura de periòdics nacionals i estrangers». Amb aquest propòsit, doncs, el Cercle va nodrir una biblioteca pròpia que aplegava més de 7.000 volums, en la qual destaca la col·lecció de premsa amb diaris com *La Veu del Montserrat*, *El Ausetano*, *El Ausonense*, *El Eco de la montaña*, *Diari de Barcelona* o, entre d'altres, *El Pueblo vicense*.

Pel que fa a la tradició formativa, Vic comptava amb la seu episcopal i amb el Seminari Conciliar fundat l'any 1749, amb continuïtat educativa fins a l'any 1968, quan el Seminari Major es va traslladar a Barcelona (el Menor va perdurar a la ciutat fins a l'any 1985). Per les aules del Seminari van passar prohoms que van marcar la història de la literatura catalana, com Jaume Balmes, Jacint Verdaguer, Jaume Collell o Martí Genís i, ja entrat el segle XX, el grup de joves autors que publicarien en ciclostil l'antologia poètica *Estudiants de Vic 1951*. En aquest sentit, cal recordar que a l'ombra del Seminari i del Cercle Literari, deu joves estudiants (Jacint Verdaguer, Jaume Collell, Josep Masferrer, Marià Campà, Pere Andreu, Antoni d'Espona, Francesc Masferrer, Martí Genís, Josep Salarich i Josep Serra i Campdelacreu) van iniciar les sessions de lectures literàries de l'Esbart de Vic, a la font del Desmai. Segons Ricard Torrents (1992: 22), les individualitats literàries que s'hi van aplegar van sobresortir amb una obra literària excepcional, com *L'Atlàntida* de Jacint Verdaguer, *Julita* de Martí Genís o la prosa de Collell, que va transcendir de l'àmbit local. També és important remarcar que Vic havia esdevingut un dels focus del catalanisme polític del segle XIX, com ho demostren, per exemple, les campanyes catalanes impulsades des de les pàgines del setmanari *La Veu de Montserrat*, fundat per Jaume Collell, sobretot la del mil·lenari de Montserrat (1880) o la de la restauració de Ripoll (1886).¹¹

Des del punt de vista de les arts plàstiques, de nou el Cercle Literari va impulsar la creació d'una col·lecció de peces d'art que es convertiria en la base patrimonial de l'actual Museu Episcopal. Segons Marc Sureda i David Cao a «Del "Círcol" al MEV», els membres del Cercle van reunir obres artístiques per donar forma a una mena d'exposició permanent, la del Museu del Cercle Literari de Vic. Va ser així com van tenir resposta «les inquietuds intel·lectuals d'un sector de la societat

11. Per saber més sobre aquest tema, vegeu Ramisa (1985).

benestant vigatana —de la qual formaven part— que havia organitzat i vist amb bons ulls l'exposició retrospectiva de 1868. No era encara el museu permanent que molts d'ells desitjaven, però va representar una iniciativa valenta, pionera i reeixida que se situa per mèrits propis en la història de la museologia catalana» (SUREDA i CAO 2011-2012: 144). Cal recordar que l'any 1868 diversos membres del Cercle, capitanejats per Jaume Collell, van portar a terme l'Exposició Arqueològica Artística al claustre del convent de Sant Domènec, l'èxit de la qual va fer que el projecte museístic prosperés fins a l'obertura, l'any 1880, del Museu del Cercle Literari. Tal com assenyala J. M. Trullén (2003: 12), «l'any 1882, amb el doble motiu de la descoberta de les restes de l'antic Temple Romà i de la presa de possessió del nou bisbe de Vic, el doctor Josep Morgades, serà quan es consolidarà definitivament el projecte de la creació del futur Museu Episcopal, el qual s'emmarcarà dintre del gran projecte catalanista de la recuperació de la identitat cultural i religiosa catalana duta a terme per Morgades».

Tot aquest procés museístic i els esforços del Cercle Literari de Vic van reeixir el 1888 en la celebració de l'Exposició Universal de Barcelona, on es va exhibir una mostra de les millors peces aplegades durant els anys anteriors. Finalment, el projecte va culminar l'any 1891 amb la inauguració oficial del Museu Arqueològic Artístic Episcopal de Vic, que reunia una col·lecció riquíssima formada per les obres del Museu del Cercle Literari, les de l'Ajuntament de la ciutat, les aplegades per Jaume Collell i Ramon Corbella en la campanya impulsada per a la recopilació d'obres d'art i, per últim, les de la Catedral.

Una de les figures més emblemàtiques en l'impuls i l'ampliació del museu va ser Josep Gudiol i Cunill (Vic, 1872 – 1931), que va ser el conservador titular de les col·leccions de la institució des de 1898 fins a l'any 1931. Va ser rellevat en el càrrec per Eduard Junyent i Subirà (Vic, 1901 – 1978), personalitat clau en lligar la tradició de finals del segle XIX i principis del XX amb la postguerra, el període franquista i fins a la mort del dictador.

Eduard Junyent es va formar al Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana de Roma (1926-1930), on es va doctorar amb la tesi *Il titolo di San Clemente in Roma*. El 1936 va tornar a Roma on va exercir la càtedra d'arquitectura cristiana a l'Istituto di Archeologia Cristiana. L'any 1941 va retornar a Vic com a conservador del Museu

Episcopal, moment en el qual va veure els seus càrrecs ampliat amb els de director de la Biblioteca i de l'Arxiu Episcopal i també de l'Arxiu Municipal.

El lligam entre els intel·lectuals catalanistes i l'Església va ser efectiu i va marcar una tradició que continuaria, malgrat les conjuntures polítiques, durant la postguerra. Exemplifica també aquesta relació el bisbe Ramon Masnou i Boixeda (Taradell, 1907 – Vic 2004) —representava molt bé els catalanistes de formació catalana que havien vist com el franquisme havia limitat la cultura catalana. Va ser el successor de Joan Perelló i Pou (Santa Maria del Camí, Mallorca, 1870 – Vic, 1955), el bisbe que havia mantingut una amistat cordial amb el general Franco, però que va defensar l'ús pastoral de la llengua catalana.

Durant la postguerra, l'Església a la diòcesi i a la ciutat va actuar com a paraigua de la gran majoria d'iniciatives socials i culturals del seu entorn. Tal com afirmava Ignasi Roviró (2005: 149), «el fet que l'Estat, el Govern i tots els braços del *movimiento* es declaraessin catòlics va influir moltíssim en què l'Església tingués una notablíssima presència pública». Aquesta institució es va comprometre amb la llengua i amb activitats i projectes que impulsaven iniciatives culturals que durant la postguerra el franquisme refusava.

La llengua catalana, i la cultura que se'n derivava (com la literatura, el teatre, la música, la filosofia, etc.), significava la pluralitat de l'Estat espanyol i, per tant, es considerava sediciosa, és a dir, que per si mateixa es convertia en un alçament contra l'autoritat establerta (podia transgredir la unitat d'Espanya tan reclamada i difosa pels mitjans de comunicació del *movimiento*).¹²

Com a resultat del lligam entre l'Església i els nuclis intel·lectuals de la ciutat, durant la incipient represa cultural de la immediata postguerra els activistes van gaudir de l'empara de persones implicades en la reconstrucció i la normalització del país, com el mateix bisbe Ramon Masnou o com el Dr. Eduard Junyent.

12. Sobre el tracte de la llengua i la cultura catalanes durant el franquisme, vegeu Solé i Villarroya (1994).

Reflecteixen aquesta protecció el Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1944) i l'Agrupació d'Artistes de Vic (1945).¹³

Joan Triadú explicava que, després de quatre o cinc convocatòries del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs, el rector del poble va considerar que havia d'informar al bisbe de Vic que es feia el certamen (s'havia iniciat sense cap mena de permís oficial). «Ves per on —diu Joan Triadú—, el senyor bisbe ja ho sabia tot. Alguns dels seus seminaristes ja havien començat a ser dels més entusiastes assistents i participants. El Dr. Masnou considerava que era bo que l'Església emparés i fes costat a una assenyalada i significativa represa, al Collsacabra, de la nostra cultura» (TRIADÚ 2007: 81). Triadú afegia: «El Dr. Masnou, informat, designà el Dr. Eduard Junyent president del jurat i dels actes [...] i ell mateix pujà. El repte era també pacífic, però explícit. Encara més: hi coincidí amb l'abat Escarré que ja s'enfrontava a pit descobert amb el règim». La presència de Junyent amb la conformitat del bisbat esdevenia una fórmula que apaivagava l'ofec evident de tota manifestació cultural catalana per part del règim.

L'any 1952, a iniciativa del Dr. Eduard Junyent i d'altres personalitats de la comarca, es va crear el Patronat d'Estudis Osonencs amb la idea d'estudiar i investigar la vida científica i històrica de l'entorn. Com a resultat, va néixer una institució que vetllava per portar a terme actes culturals, que aixoplugava exposicions i conferències a la seva sala, el Temple Romà, i que donava a conèixer estudis a través de la revista *Ausa*, fundada també l'any 1952.

L'obligació d'haver-se d'expressar en llengua castellana, un fet que va néixer durant la postguerra de forma imposada, va obrir els ulls a moltes persones que durant els anys cinquanta empenien la seva etapa de joventut. Eren, sobretot, els nascuts als anys vint i trenta. Aquests van ser els que van tenir la necessitat de veure un país amb normalitat social i cultural i es van servir d'iniciatives com el Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs, pel que fa a l'àmbit de les lletres, per exemple, per portar a terme la transició generacional d'autors catalans.

13. Aquestes dues iniciatives, el Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs i l'Agrupació d'Artistes de Vic, s'estudien de forma més exhaustiva, per la significació que prenen en aquesta recerca, al capítol «Context literari i artístic».

Malgrat l'apropament de l'Església a les activitats de caire cultural, la tònica general feia que la mateixa tradició catalanista de la ciutat, profundament lligada al catolicisme, i durant la postguerra pròxima al règim, provoqués una imatge de poc progrés. Una de les conseqüències d'aquesta conjuntura va ser el falangisme català. Segons l'artista i membre fundador d'*Inquietud* Joan Furriols (Vic, 1937), a l'Ajuntament de Vic un sector del catalanisme de tradició, de dretes, s'havia fusionat amb el falangisme. El mateix Furriols comentava que fins i tot el Dr. Junyent ho tenia clar: «Com deia el doctor Junyent, “Val més un falangista català, que un falangista castellà”». ¹⁴ Aquest és el cas de Miquel Furriols, oncle de Joan Furriols, que va ser síndic de la gestora provisional municipal entre 1947 i 1949 i més tard regidor del terç corporatiu (1949-1955) i familiar (1961-1967). Segons Martí Marín (2001: 30), Miquel Furriols era un excombatent, militant de la FET-JONS amb consideració de Vieja Guardia, de la qual va ser delegat local i també va ser delegat local del Frente de Juventudes. Tot i la paradoxa, la tradició cultural que tenia va fer que Miquel Furriols l'any 1955 donés suport a la fundació de la revista *Inquietud* i que fins i tot hi publicqués tres textos durant l'any 1956.

En aquest punt és interessant destacar un fragment de les memòries personals de Víctor Torres i Peña (Lleida, 1915) —comissari de la Columna Macià-Companys durant la Guerra Civil—, lligades al compromís que va agafar amb l'ideal d'una Catalunya sobirana i justa. Abans que Vic fos considerada zona «de reciente conquista» (febrer de 1939), Víctor Torres va fer-se càrrec de la Comissaria política de la ciutat, motiu pel qual s'hi va haver de traslladar durant un període breu de temps. L'escenari que Torres va veure il·lustra molt bé la situació que van viure els vigatans que tant havien lluitat per fundar i elevar el seu patrimoni cultural, el qual es va veure greument afectat per les destrosses i la crema d'objectes religiosos que van marcar l'inici del conflicte (a més de la persecució i assassinat de capellans en una ciutat en què moltes famílies tenien un parent religiós). D'altra banda, el fragment següent mostra la necessitat d'aconseguir l'estabilitat quotidiana que, vistos els fets, els «havien de portar» els franquistes, i també ajuda a entendre el poder que tindrà l'Església durant la postguerra.

14. Entrevista feta a Joan Furriols (Vic, 16 de març de 2011).

Vic, aquells dies, ja feia pudor de cremat. Especulant amb la progressió vertiginosa de l'enemic, era de preveure que aquella ciutat no tardaria gaire a ser ocupada per les tropes franquistes com efectivament això va succeir [...]. Vic feia una impressió deplorable [...]. Contemplant les destrosses criminals fetes a la catedral i al museu, vaig entendre l'ambient reaccionari de la vila que esperava majoritàriament l'arribada dels feixistes. No calia ni un gran esperit d'observació ni grans dots de psicologia per copsar l'estat d'ànim d'aquella gent que jo comprenia perfectament, encara que no justificava, ni compartia (TORRES 1994: 96).

Lligat al fragment de Víctor Torres, Josep Casanovas i Prat (1999) explica el moment de l'arribada de milícies anarquistes a la ciutat, pel juliol de 1936, i l'actitud inflexible que mostraven als conciutadans:

El dimarts dia 21 es començaren a produir els primers incidents remarcables. Davant la sorpresa de tothom, fins i tot dels mateixos grups revolucionaris, al matí arribaren de Barcelona i pobles de la rodalia camions carregats d'homes armats. Aquells homes armats corrien pels carrers de Vic que havien quedat pràcticament deserts a causa de la seva arribada. Uns varen veure una marededéu a la façana de la Farmàcia Genís, a la plaça de Santa Clara, van pujar a l'edifici i la van fer caure contra les llambordes de baix el carrer. Tot seguit es va presentar un noi que en nom del Comitè local els hi va preguntar amb quin permís obraven. La resposta foren amenaces i imprecacions contra el representant de les autoritats revolucionàries de Vic. I van continuar actuant segons la seva voluntat (CASANOVAS 1999: 100).

Tampoc Candi Espona i Bayés va estalviar el capítol relacionat amb la crema de la Catedral i del Museu Diocesà. Al llibre de memòries de la guerra *Entre el roig i el blau*, l'autor transmet la implicació ciutadana per salvar les peces d'art del museu i, en un breu apunt de reflexió, deixa entreveure l'estima col·lectiva pel llegat patrimonial i artístic de la ciutat:

Em sembla força acceptable, pel que vaig poder presenciar, malgrat ésser un infant, que la notícia de la intenció de cremar el museu va produir una forta commoció i, en aquells moments, malgrat la inquietud i la por de la gent, foren moltes les persones que van comparèixer a la plaça de la catedral per intentar evitar-ne l'incendi i destrucció o simplement per ajudar en el que fos possible. Aquestes intervencions personals i anònimes moltes vegades s'han magnificat i algú hi ha volgut donar un caràcter decisiu i determinant en la salvació del museu. Crec que l'actitud d'alguns elements del Comitè Local i de l'Ajuntament deuria ser important i decisiva, però també em sembla evident que hi va haver un moviment col·lectiu, espontani i ben real, de moltes i ben diverses persones a favor del museu (ESPONA 2002: 96).

Complementa el fragment d'Espona el compromís del Dr. Eduard Junyent amb el patrimoni artístic de la ciutat i la seva implicació per salvar el Museu de la crema arran dels fets revolucionaris de 1936. En una carta enviada durant el maig de 1937, exiliat, Junyent explicava al bisbe Joan Perelló que havia treballat en l'extinció del foc que amenaçava el tresor artístic:

Vaig obtenir que es mobilitzessin alguns bombers de confiança i al vespre, junt amb ells, vaig retornar al Palau, on estiguérem tota la nit apagant el foc del Palau que es reduí només a part de l'Arxiu de Cúria i a la caiguda del paviment de la cambra de darrera la capella, en la que sols es cremà aquell gran llit antic, salvant-se tots els altres mobles. Ordenàrem a salvo totes les peces importants, tancàrem bé el Museu, un cop allunyat tot perill de foc, i ens disposàrem a apagar el foc de la Seu, en què cremava tot el cor, l'orga i els dos o tres altars del seu davant. Se'ns impedí fer-ho sota amenaça de mort (ORDEIG 2006: 480).

Anys més endavant, el 1957, Bonaventura Selva comentava a Jordi Pujol i Soley, en resposta a una enquesta que aquest li havia tramès, que a «Vic es vivia encara en un ambient totalment somort, dominat pels temors i els odís de la guerra, sense preocupació pels problemes d'ordre comunitari, sense inquietud».¹⁵ L'any 1958, l'escriptor Ramon Eugenio de Goicoechea constata, en una carta a Bonaventura Selva, l'aspecte adormit que ofería la ciutat: «Con mi aplauso más sincero por la magnífica empresa de cultura viva que Ud. auspicia en esa ciudad maravillosa, pero un tanto dormida en el tiempo».¹⁶

El crític teatral Xavier Fàbregas, després de llegir *Vigatans i vigatanisme*, també va enviar una carta a l'autor amb una extensa reflexió sobre «la ciutat dels Sants»:

Tot el que dius del tarannà vigatà ho trobo molt encertat. Jo encara hi afegiria, en l'anàlisi que fas del seu capteniment que mena a dos extrems oposats, alguna observació personal meua. Jo diria, a més, que Vic és ciutat d'esglésies i confiteries. ¿No t'has fixat que les millors pastisseries de Catalunya es troben a Vic? No crec que aquest gust del vigatà pels pastissos i les confitures sigui quelcom de casual. Davant d'un esperit ultrareligiós, tradicionalista, adust, tot el que vulguis, sura una irresistible temptació que

15. Carta de Jordi Pujol i Soley a Bonaventura Selva (15/07/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

16. Carta de Ramon Eugenio de Goicoechea a Bonaventura Selva (22/06/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

hom concreta en una cosa tan innocent com és el conreu del paladar (i és ben sabut que capellans i monges són molt sovint uns grans llaminers). A vegades hi ha en aquesta lleponeria un afany de revenja dels sacrificis que hom fa, unes ganes irrefrenables de pecar, una mica d'amagatotis i un molt tímida ment; és el contrapès que l'home ha de pagar quan s'entrega a una religiositat massa eixuta.

Aquest símptoma que les pastisseries poden desvetllar pot, inclús, portar més lluny, tot i seguint el mateix camí: em refereixo al joc i a la prostitució, que a les ciutats anomenades «levítiques» —Vic ha estat anomenada així infinitat de vegades—, sembla que es doni la mà (El barroer d'en Goicoechea, en el seu llibre *Dinero para morir* fa una referència a Vic en aquest sentit).

Però això no és més que l'humus necessari sobre el qual floreix el vigatanisme, quan s'encamina i s'enfila a les seves manifestacions més enlairades: Balmes, Torres i Bages, el canonge Collell, i tots els homes que desfilen per les pàgines del teu llibre.

Per acabar et contaré una anècdota que, al seu torn, em va contar a mi en José Agustín Goytisolo; arribà a Vic al migdia, i en saltar del cotxe es creuà amb un capellà. Ningú més al carreró. Surt després d'una esglesieta una vella amb mantellina i llibre de missa a la mà, als instants una parella de monges. Ell que s'esvera... I veu una inscripció feta amb guix a la paret. «Serà —pensa— el crit del poble que clama per alliberar-se de una clemència tan abundós i feixuga». S'apropa i llegeix, amb consternació: «Viva Déu». Quedà aclaparat. I convençut de que Vic és una ciutat monolítica.¹⁷

A través d'aquest text es pot remarcar que encara persistia la imatge levítica i conservadora que havia donat a la ciutat la novel·la de Miquel Llor *Laura a la ciutat dels sants*.

Malgrat tot, l'Església, durant els anys del franquisme, va facilitar la fundació de diverses plataformes escrites en llengua catalana, les quals van començar a aparèixer a principis dels anys seixanta. L'any 1961 va néixer, amb el suport del bisbat, la revista *Oriflama*, que es va publicar fins al 1977. En un primer moment, va aparèixer per tal de mantenir contacte amb els joves que feien el servei militar. Ben aviat, però, els redactors es van deslligar de l'Església i es va arribar a convertir en una revista moderna, escrita en català, mensual i d'informació general.¹⁸ També l'any 1961 es va signar, altre cop amb l'aixoplug del bisbat, l'acta fundacional de la revista infantil i juvenil *Cavall Fort*. Josep Prat i Molist, que actuava com apoderat i administrador del Secretariado Catequístico Diocesano, de comú acord amb el Secretariado Catequístico de la Diócesis de Girona, es va encarregar de proveir els registres legals per a la publicació, tant per a l'edició com per a la impressió i distribució. La resta de

17. Carta de Xavier Fàbregas a Bonaventura Selva (28/07/1965). Fons privat Bonaventura Selva.

18. Sobre *Oriflama*, vegeu Codina (2005) i Rovira (2001).

signants (Ramon Fuster, Ricard Tusell, Josep Espart, Josep Tremoleda, Joaquim Ramis, Lluçia Navarro, Núria Albó, Armand Quintana i Joaquim Onyós) es responsabilitzaren del finançament, confecció, gestió, realització, distribució i administració. Cal puntualitzar que *Inquietud*, a diferència d'*Ausa*, *Oriflama* i *Cavall Fort*, va néixer sense el suport explícit de l'Església (en cap moment aquest suport es troba documentat) i, malgrat els obstacles, va maldar per ser una publicació legal.

L'any 1963 Bonaventura Selva explicava els principals problemes que havia d'afrontar la cultura catalana a la comarca en l'enquesta «La literatura catalana fora de Barcelona», publicada a *Serra d'Or*:

Hi ha una generació, la dels qui «han fet» la guerra, totalment desentesa de la cultura catalana. És corrent el cas de l'hereu de «bona casa» que s'ha donat de baixa de subscripcions que el seu pare havia mantingut amorosament (Bernat Metge i d'altres). El jovent —una petita part del jovent— demostra un interès molt accentuat per la nostra cultura. Si hi hagués manera de poder-los subministrar llibres amb abundància, hom aconseguiria bons resultats. Naturalment, aquests llibres han de tenir fons, però no poden ésser ploms. El planter hi és. Potser estan poc preparats, ja que són molts els anys de conreu abandonat, però la bona concurrència a les classes nocturnes de català ha palesat un interès que fóra una llàstima que no es pogués encarrilar.¹⁹

Selva feia referència als cursos de català que s'impartien al Temple Romà des de 1958 —un projecte endegat per Josep Miquel i Macaya, Armand Quintana, Núria Albó, Joaquim Onyós i Joan Sunyol, que va rebre el suport institucional del Patronat d'Estudis Osonencs a través del vistiplau d'Eduard Junyent. Es tractava d'una iniciativa més que se sumava a les que ja existien per protegir la llengua catalana amb el suport de l'Església.²⁰ A més d'això, Selva també deixava clar que a principis dels anys seixanta hi havia un planter que identificava amb els joves que ja no havien fet la guerra i que maldaven per la normalitat cultural, als quals, al seu torn, els mancaven eines bàsiques com els llibres en aquesta llengua. L'any 1964, el mateix Selva retratava les inquietuds literàries de la ciutat en una entrevista de *Diario Español*, i feia evident que hi havia els autors que seguien la línia tradicional, i els que més aviat l'esquivaven del tot: «Hay bastantes poetas que militan en dos bandos

19. Resposta de Bonaventura Selva a la pregunta «Quins són els principals problemes en què es troba la cultura catalana a la vostra comarca?» (SELVA 1963: 35).

20. Sobre les classes de català a Vic durant el franquisme, vegeu Caralt (2013).

bien definidos: uno que sigue pensando y escribiendo como lo hacía Verdaguer, y el otro milita en la más rabiosa nueva ola. No hay, por lo tanto, un término medio».²¹

En relació a l'àmbit cultural, a mitjan anys seixanta es posava a treballar una junta promotora per a la creació de la delegació d'Òmnium Cultural a Osona —cal recordar que Òmnium Cultural va néixer a Barcelona l'any 1961—, el primer pas per aconseguir, l'any 1971, la delegació comarcal a Vic, amb l'elecció de la primera Junta Rectora de l'entitat (Anicet Altés, com a president, Josep M. Casadesús, Josep M. Casals, Joaquim Onyós, Maria Prat, Armand Quintana, Núria Rosell, Ramon Torra i M. Assumpta Vall-llovera).

Emparada per Òmnium, i ja no per l'Església com s'havia fet fins aleshores, Antoni Pous, Jordi Sarrate, Ricard Torrents, Miquel Martí i Pol, Segimon Serrallonga i Lluís Solà van fundar, l'any 1977, *Reduccions. Revista de poesia*, una aposta per l'alta cultura. És imprescindible remarcar les evidents connexions d'aquesta publicació amb *Inquietud*, tant pel que fa als redactors dels últims anys de la revista (Miquel Martí i Pol, Lluís Solà i Segimon Serrallonga) com per l'estructura (la creació poètica, l'estudi de la literatura catalana o el disseny de la portada a partir de l'obra d'un artista en són alguns exemples).

Com a recapitulació, doncs, cal valorar la trajectòria que segueixen els avenços culturals durant la segona meitat del segle XX. Tenint en compte el llegat històric de la ciutat, catalanista de tendència tradicionalista, i l'estroncament causat per la Guerra Civil, l'aliança que va suposar l'Església amb els actes de caràcter cultural durant la postguerra va afavorir l'obertura d'escaletxes per a les manifestacions en llengua catalana i, també, en el camí d'una certa llibertat de creació artística. Certs sectors ho van saber aprofitar i van lluitar per al desenvolupament d'un caliu cultural que va permetre situar les seves activitats com a centre o bressol de la cultura catalana d'avantguarda (es posen d'exemples clau el Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs i l'Associació d'Artistes de Vic, organismes que per la influència que causaren en els joves mereixen ser tractats en un capítol a part). El recorregut dels diversos fets culturals durant aquest moment permet veure que l'autèntic desenvolupament, pel que fa a les plataformes de difusió, es feia present a inicis dels anys seixanta (*Cavall Fort*, *Oriflama* i, més endavant, *Reduccions. Revista de*

21. Entrevista «Quién y qué» a Bonaventura Selva (DE LA FUENTE 1964: 16).

poesia). Fins aleshores, i durant els anys cinquanta, les descripcions de l'ambient testimonien un dinamisme que actuava a foc somort (Selva ho comenta a Jordi Pujol, Goicoechea a Selva, i Xavier Fàbregas també en parla i fins i tot explica una anècdota referida a José Agustín Goytisolo). En aquest sentit, *Inquietud*, d'una banda, va precedir aquestes publicacions, i, de l'altra, va saber sumar, i difondre, els esforços de tots aquells joves que, d'una manera o altra —i sempre vist des del punt de vista de l'àmbit cultural— tenien la necessitat de veure, viure i de lluitar per la normalitat sociocultural.

3 Context literari i artístic

D'ençà de l'entrada de les tropes nacionals a la comarca d'Osona l'any 1939, no es troba cap manifestació cultural remarcable fins al naixement de l'Agrupació d'Artistes de Vic (1945), una associació que marca l'inici del desenvolupament artístic de la ciutat durant la postguerra. Pel que fa a la literatura, el Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1944), també a Osona, és considerat el primer certamen literari en llengua catalana després del conflicte bèl·lic.

En aquest capítol es té el propòsit de descriure el context artístic i literari, conjuntament amb els aspectes globals de l'època, que conformen el panorama històric i cultural que primer antecedeix i que després conviu amb la revista *Inquietud*. En aquest sentit, tant el certamen de Cantonigròs, que va aportar autors d'arreu de Catalunya a la comarca d'Osona i que va esdevenir un focus de relacions literàries, com el grup artístic «Els 8», nascut a l'Agrupació d'Artistes de Vic, són dues iniciatives que cal analitzar, ja que d'elles sorgirà la xarxa de relacions que nodriran les col·laboracions de la publicació. És per tot això que s'han dividit els antecedents d'*Inquietud* en dos grans apartats: el focus literari i el focus artístic.

En el primer apartat se situarà el context literari a partir del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs, acte que, des d'un bon principi, propicia les relacions socials i intel·lectuals entre escriptors i activistes culturals i que, consegüentment, es convertirà en el nucli efervescent de propostes literàries, de descoberta d'autors i, per sobre de tot, símbol de la resistència de la literatura catalana durant el franquisme.

En el segon apartat, s'exposarà el desenvolupament de l'activitat artística (el focus artístic) durant la postguerra i principis dels anys cinquanta, que parteix de la fundació de l'Agrupació d'Artistes de Vic, i es parlarà, sobretot, del naixement del grup plàstic «Els 8», alguns membres del qual es convertiran en els instigadors de l'avantguarda artística a la ciutat.

Abans de continuar, però, és important apuntar la manca d'estudis sobre l'activitat cultural, tant artística com literària, dels anys quaranta, cinquanta i seixanta a Osona. En aquest sentit, només es disposa d'articles dispersos i es troben a faltar

les monografies que puguin oferir estudis exhaustius. No obstant això, s'ha de fer referència al número doble 148-149 de la revista *Ausa*, publicada pel Patronat d'Estudis Osonencs l'any 2002, dedicat en format monogràfic als «Cinquanta anys de cultura a Osona». Dins d'aquest volum es troben els dos únics treballs publicats dedicats a l'art i a la literatura durant el període que ocupa la tesi. Es tracta de «La literatura a Osona entre 1952 i 2002», de Jesús Aumatell (AUMATELL 2002), i «Cinquanta anys d'art compromès amb la contemporaneïtat a Osona», d'Anna Palomo (PALOMO 2002). En tots dos casos es fa una aproximació a les activitats més rellevants de cada àmbit i s'apunten unes breus consideracions referides als autors i als moviments més destacats.

En el camp artístic, cal tenir present el treball de final de llicenciatura dedicat a «El Grup "Els Vuit" de Vic» presentat per Juli Pérez l'any 1986 (PÉREZ 1986). Es tracta d'un estudi inèdit, consultable a l'Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic, que ofereix una biografia, en cap cas exhaustiva, dels membres que van conformar aquest col·lectiu. Sobre aquest grup sí que s'han de considerar per la rellevància que tenen com a font de primera mà les «Notes per a la història d'Els 8» i «Els 8, entorn immediat de J. M. Selva». Es tracta de dos reculls de notes mecanografiades, mai publicades, redactades per Joan Sunyol (Badalona, 1922 – Vic, 2014), poeta i crític que va donar suport al grup plàstic durant els anys quaranta i cinquanta. S'hi desglossen les activitats principals portades a terme pel grup i s'hi presenta, tot i que en aquest cas a tall memorialístic, la figura del pintor Josep Maria Selva i Villaret. Ambdós aplecs de notes es conserven al Fons privat de la família Sunyol.

Continuant amb l'enumeració de les fonts que tracten el focus artístic, cal apuntar el catàleg de l'exposició *art, Vic, 1780-1980*, de Toni Sadurní Viñas, editat pel Museu d'Art de la Pell, l'Ajuntament de Vic i la Institució Puig-Porret l'any 2011 (SADURNÍ 2011). S'ha de dir, però, que aquest llibre no presenta el resultat d'una recerca meticulosa sobre el material exposat i que, per aquest motiu, s'ha tingut en compte a títol informatiu.

En el camp literari, a part de l'article ja esmentat de Jesús Aumatell, no hi ha cap monografia que tracti, en general, la literatura generada a la comarca d'Osona entre els anys quaranta i els seixanta. Tot i això, sí que es troben articles específics que analitzen, alguns amb profunditat, el grup de poetes que van sortir de l'entorn del

Seminari de Vic. En aquest sentit, s'ha de tenir en compte la reedició en format de llibre, publicada pel Patronat d'Estudis Osonencs l'any 2002, de l'antologia *Estudiants de Vic 1951*, la qual incorpora un estudi preliminar d'Amadeu Lleopart sobre els poetes que apareixen en l'antologia (LLEOPART 2002). A més, també s'ha de considerar l'article «El plor de Riba: Estudiants de Vic 1951», de Ricard Torrents, publicat al llibre d'*Actes del II Simposi Carles Riba* fet el 2012 (TORRENTS 2012). Encara s'ha de tenir més present el llibre de Ramon Farrés *Antoni Pous. L'obra essencial*, el qual ofereix un estudi exhaustiu de la trajectòria vital del poeta i la recopilació dels textos més representatius, a més de dedicar un capítol sencer («El Seminari de Vic (1948-1956)») a desglossar les relacions establertes entre el grup de poetes del Seminari que van decidir editar l'anomenada antologia (FARRÉS 2005).

Pel que fa al Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs, es troba a faltar un estudi de la història i de les importants repercussions que va tenir en el panorama literari català. Aquí s'ha d'assenyalar el treball de recopilació i d'informatització de les actes i els textos del certamen conservats a l'Arxiu documental de Cantonigròs fet per Teresa Clota.²² Es tracta d'una informació valuosíssima que permet conèixer els autors premiats de cada edició i que, per tant, es converteix en una font de consulta obligatòria a l'hora d'investigar el context literari del moment. També són imprescindibles els llibres *Collsacabra* i *Memòries d'un segle d'or*, de Joan Triadú, en els quals el crític esbossa de primera mà una primera història del concurs (TRIADÚ 1994; 2008).

D'altra banda, l'any 2000 es va publicar el llibre *La pel·lícula del Cinceclub. Un capítol de la història de Vic (1958-2000)* en què els autors, Josep Ylla-Català i Santi Ponce, ofereixen l'estudi de l'entitat dedicada al cinema en el qual es presenta, encara que des de la perspectiva cinematogràfica, l'activisme cultural de la ciutat (YLLA-CATALÀ i PONCE 2000).

Així, doncs, per poder-se aproximar al focus literari i al focus artístic del període pres en consideració, s'ha fet un buidatge exhaustiu en la recerca de notícies que

22. Treball de recopilació i informatització de l'Arxiu documental del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs que es divideix en quatre volums: CLOTA, Teresa. *Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1944-1956)*; *Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1957-1960)*; *Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1961-1964)*; i *Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1965-1968)*.

poguessin oferir informació relacionada al setmanari *Ausona* i, també, a *El Correo Catalán* i a *La Vanguardia Española*. Així mateix, s'ha complementat molta informació a través de les cròniques culturals publicades a la revista *Ausa* a partir de 1952. A més, també s'ha buscat material informatiu, com díptics o fulls de mà, sobre les diverses exposicions organitzades pel grup «Els 8». En aquest cas, ha estat imprescindible la consulta del Fons privat de la Família Sunyol, en el qual es conserva bona part del material de difusió de les exposicions realitzades pel grup.

3.1 Focus literari

3.1.1 El Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1944)

Paral·lelament a la situació d'exili que vivien molts intel·lectuals a causa del règim totalitari establert, a Catalunya es patia la dura situació de portar la cultura catalana pels camins de la clandestinitat. En paraules de Jordi Castellanos (2013: 237), «la desfeta de la guerra i l'experiència de l'exili són una fatalitat que ha desestructurat la societat catalana, que l'ha separada dels seus dirigents, polítics i intel·lectuals en un intent de genocidi; però també és una oportunitat per replantejar de cap i de nou les bases de la vida cultural i literària de Catalunya», i afegia: «els que s'han quedat, o callen [...] o no escriuen en català ni en defensa de la cultura catalana. Davant d'aquesta situació i enmig de la diàspora i del marasme polític, només resta una cosa que pot donar el sentit de col·lectivitat i, doncs, de supervivència de Catalunya: la cultura, la literatura, la llengua». Partint d'aquest mateix supòsit, Àlex Broch (1998: 53) determina que «en aquestes circumstàncies, amb la llengua prohibida i tota la infraestructura cultural i literària desfeta, calia començar de nou». I això és el que es va fer.

El 1944 es va celebrar el primer certamen literari en llengua catalana convocat després de la guerra, en circumstàncies pèssimes i adverses al seu desenvolupament i al de la cultura catalana. Joan Triadú, que passava llargues estades de repòs a Cantonigròs, en va ser un dels principals impulsors. El mateix Triadú explicava l'origen del concurs a les pàgines del llibre *Collsacabra*:

La idea de fer un concurs de poesia sorgí de dos joves que sojornaven a Cantoni per motius de salut. [...] Es deien, per ordre d'edats, Joan Triadú i Jordi Parcerisas. El primer fou qui s'encarregà de la realització: en parlà amb el senyor rector de la parròquia, mossèn Feliu Vila, no pas perquè el projectat concurs hagués d'ésser de caràcter religiós, sinó perquè només l'autoritat eclesiàstica podia, fins a cert punt, emparar un acte cultural sense passar per l'autoritat civil, la qual no l'hauria autoritzat o bé hauria exigít que fos tot o en bona part en castellà i amb intervenció i predomini de les persones designades per ella. Mn. Vila acceptà la proposta, com un acte, fet totalment en català, durant els actes de la festa de Sant Roc, patró de la parròquia i com a arrodoniment cultural de les celebracions religioses i cíviques de la festa major. El primer concurs fou convocat per al 17 d'agost de 1944. La convocatòria es limità a un cartell fet a mà per un estiuejant i les bases escrites a màquina i posades, com el cartell, a la porta d'una fonda. Els premis es limitaven a diplomes fets a mà i mencions purament honorífiques. L'acte tingué lloc, presidit pel senyor rector, a l'escola estatal (TRIADÚ 1994: 207 i 209).

Als llibres *Una cultura sense llibertat* i *Collsacabra* Joan Triadú diferenciava dues etapes en la història del concurs. La primera, que va durar els sis primers anys (1944-1950), correspon al sorgiment entre les cendres d'un certamen de poesia emparat pel mossèn del poble i concebut com una activitat més dels actes de Festa Major: «S'havia iniciat, de puntetes, un camí que havia de portar lluny, que havia de durar vint-i-cinc anys. En aquells moments ningú no es posava a "cobrir", sense més ni més, un acte, per petit que fos, però *públic*, si aquest acte era totalment en català» (TRIADÚ 1978: 52). El concurs esquivava la prohibició de les autoritats franquistes d'usar la llengua catalana en tot acte que no fos familiar i privat. El fet de ser denominat «concurs parroquial» donava a conèixer el paraigua de l'única autoritat reconeguda pel règim i, tot i ser en català, la protecció que l'Església els havia decidit de donar no es va veure qüestionada: «De moment, ni que fos per la bona voluntat d'un capellà de muntanya. Enllà dels anys, ja fou afer d'un bisbe i d'un abat.»²³ D'aquesta etapa, i dels veredictes del jurat, en començaven a sorgir noms que «demonstren la voluntat del Concurs d'ésser punt de confluència i d'obtenir popularitat i alhora interès i qualitat. I sobretot, voluntat de fer escola, de descobrir i de consolidar» (TRIADÚ 1978: 53).

23. Es refereix al bisbe de Vic Ramon Masnou i a l'abat de Montserrat Aureli M. Escarré. Vegeu Triadú (1978: 52).

Durant el 1945, aquell catalanisme que es trobava reprimit des de la fi de la guerra va veure una mica de llum en les celebracions que es van fer arreu del país per commemorar el centenari del naixement de Jacint Verdaguer. El 17 de maig de 1945 es va portar a terme a Folgueroles, poble natal del poeta, un acte multitudinari amb un concurs literari que, a mercè de l'ocasió, es va acceptar que fos bilingüe. També es va autoritzar que tot el que fos escrit per Verdaguer pogués ser cantat o recitat en català.²⁴ En aquest punt cal recordar que el 1943 l'editor Josep Maria Cruzet havia aconseguit l'autorització de la publicació de les *Obres completes* de Jacint Verdaguer; això sí, amb ortografia prefabricada. Una jove Maria Àngels Anglada va ser la guanyadora d'aquell concurs, del qual no es va celebrar cap més edició.

L'any 1951 s'encetava la segona etapa del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs —que s'allargaria fins al 1959, any de la mort de Carles Riba— i es deixava enrere l'anterior, que era d'un «caràcter força local» (TRIADÚ 1994: 89). Aquell any el jurat estava format pel mossèn de la parròquia, Feliu Vila, que actuava com a president; Joan Cortès i Vidal, Jaume Bofill i Ferro i Jaume Mas i Arenas, com a vocals, i el secretari, Joan Triadú. El primer premi, dotat amb dues mil pessetes, va ser per al llibre inèdit *Vint sonets*, que esdevindria el recull *Salvatge Cor*, de Carles Riba. El segon premi, dotat amb mil pessetes, va ser per a *La nostra nit*, d'Albert Manent; el tercer guardonat va ser Jordi Sarsanedas, dotat amb cinc-centes pessetes, amb el llibre inèdit *Temps i paraules* i, el quart, Segimon Serrallonga, que va rebre dues-centes pessetes pel recull *Primavera*.²⁵ L'atorgament del primer premi a Carles Riba va fer que el concurs prengués molta anomenada i, sobretot, rellevància a partir de l'any següent, en què el poeta va passar a formar part del jurat, juntament amb Maurici Serrahima, Joan Cortès, Jordi Sarsanedas i Joan Triadú. Aquest últim descrivia amb entusiasme aquest moment àlgid:

La segona fase del concurs, amb Riba al davant, enllaçà amb els poetes de les *antologies* universitàries, amb el focus vigatà i d'altres dels seminaris, amb les publicacions d'Óssa Menor i amb el seu creador Josep Pedreira, i alhora amb els grans noms de la poesia anterior, des del mateix Riba que hi aportà l'*Esbós de tres oratoris*, a Pere Quart, Marià Manent, Clementina Arderiu, Tomàs Garcés i com un veritable

24. Podeu consultar una síntesi dels actes celebrats a Folgueroles amb motiu del centenari del naixement de Jacint Verdaguer a Ponce *et al* (2000: 160).

25. Veredictes emès pel jurat del VIII Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs celebrat el dia 16 d'agost de 1951 (CLOTA 2002 vol. I).

redescobriments per a alguns, J. V. Foix. Però hi trobem també ja, un Vicent Andrés Estellés, amb Marià Villangómez i Blai Bonet.²⁶ [...] Es parla de Ruyra, de Gaudí, d'Ausiàs March, i s'inicia la col·laboració, en català, de professors estrangers, començant pels joves anglesos deixebles de Batista i Roca. L'existencialisme, l'avantguardisme, la nova poesia local, deixen llur empremta al pas d'aquells anys. A les llargues i una mica tumultuoses sobretauls, mentre s'amplia el nombre de comensals, aviat sota la presidència «romàntica» i de tan intel·ligent bonhomia del doctor Eduard Junyent, representant del Bisbe de Vic, es debaten aquests temes i d'altres, amb cautela o amb incontenible «imprudència». Mai no se sap si la Festa es farà l'any vinent. Però parlen Carles Riba, inspirat i existencial, o bé Rafael Tasis, polític i programàtic, o bé el doctor Antoni Trias i Pujol, vingut del llarg exili americà. Res no és nostàlgic ni res no és refiat. Per a cadascú allí, en les qüestions essencials — llengua, poble, cultura—, la jugada és ben bé a tot o res (TRIADÚ 1978: 91).

D'una banda, Joan Triadú també comentava la presència d'Eduard Junyent al dinar i als actes del concurs com a representant del bisbe de Vic. De l'altra, Ricard Torrents (2012: 505) insistia que, en realitat, Junyent «feia de pont entre el Bisbat i el Concurs Literari de la Parròquia de Cantonigròs». Aleshores, com ja s'ha dit al capítol anterior, Eduard Junyent i Subirà²⁷ era el canonge conservador del Museu Episcopal, i director de la Biblioteca i de l'Arxiu Episcopal. Es tractava, doncs, de manifestar que el bisbe Ramon Masnou²⁸ estava d'acord amb la celebració del

26. Josep Pedreira va entrar a formar part del jurat l'any 1955, en la XII edició del concurs. *Esbós de tres oratoris* de Carles Riba va ser premiat amb el «Premi al millor llibre de l'any» en la XIII edició del certamen, l'any 1957. Joan Oliver va formar part del jurat de la XI edició (agost de 1954). Marià Manent va guanyar el «primer de consagració al llibre de poesia publicat en els darrers dotze mesos» en la XIII edició (1956) amb la seva *Obra poètica*. Clementina Arderiu va aconseguir el primer premi al recull inèdit amb *Cinc poemes*, en la XI edició (agost 1954). Tomàs Garcés va ser guardonat amb el «Premi de consagració a un llibre publicat en els darrers dotze mesos per un poeta català vivent», amb *Viatge d'octubre* en la XII edició (agost de 1955). En aquesta mateixa edició, li concedien a Marià Villangómez un premi pel al llibre inèdit *Sonets del Balançat*. Vicent Andrés Estellés va rebre el premi «a un llibre de poemes inèdit» l'any 1956 amb el recull *Donzell amarg*. En la mateixa edició que Estellés, a Blai Bonet se li va concedir un accèssit extraordinari per un llibre inèdit, que corresponia a *Comèdia* (CLOTA 2002 vol. I).

27. Eduard Junyent i Subirà (Vic, 1901 — 1993) va ser ordenat sacerdot l'any 1926, es traslladà a Roma per ampliar els estudis a l'Institut Pontifici d'Arqueologia Cristiana, acabat de fundar, i hi romangué fins al 1930. La seva tesi *Il titolo di san Clemente in Roma* li va valer el títol de doctor. Immediatament va ser nomenat conservador adjunt de mossèn Gudiol al Museu Episcopal i el 1931, després de la mort, el va substituir en el càrrec de conservador. Aquest mateix any, també va ser nomenat arxiver municipal i li va ser confiada la Biblioteca Episcopal. Seguí acudint a Roma per tal de continuar els estudis i s'hi instal·là durant la Guerra Civil espanyola. Allí fou primerament auxiliar i després catedràtic d'Iconografia Cristiana i fins i tot li va ser oferta la direcció del Museu d'Art Cristià del Vaticà. Però, acabada la guerra, el 1941, optà per retornar definitivament a Vic on mantingué els càrrecs que tenia d'abans de la seva absència, afegint-t'hi els de professor del Seminari, i director de l'Arxiu Capitular, càrrec vinculat al nomenament de canonge-arxiver que obtingué el 1947. Va organitzar els arxius històrics i va aplegar, en l'àmbit de l'antic museu, tot el contingut dels diferents arxius de la ciutat. Vegeu Salarich i Ylla-Català (1983).

28. Ramon Masnou i Boixeda (Taradell, 1907 — Vic, 2004) va ser nomenat bisbe de Vic l'any 1955, en morir Joan Perelló i Pou. A part de l'acció pastoral, dedicà molts esforços a crear una infraestructura per a la joventut i la catalanitat: així, per exemple, propicià la creació del teatre L'Atlàntida, el camp d'esports Torras i Bages; impulsà la creació de les revistes *Cavall Fort* i

concurs literari de Cantonigròs delegant-hi cada any el canonge Junyent. L'assistència d'un eclesiàstic en l'acte públic del concurs es va convertir en una mena de cobertura oficial del certamen davant la política adversa que propiciava el règim.

El Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs va estimular el context literari català i, en major mesura, l'osonenc. Les diverses personalitats poètiques que freqüentaven Cantonigròs van ajudar a establir lligams necessaris per a la continuïtat de la vida literària catalana entre autors d'anomenada i els novells que aleshores s'iniciaven en l'escriptura poètica. Al seu torn, el concurs es va convertir en un acte cultural concorregut i va esdevenir una data de reunió, de trobada i de tertúlia sobre la literatura catalana. Això feia possible que els joves escriptors, que no estaven acostumats als actes públics, i menys en català, tinguessin l'oportunitat d'establir contactes entre ells.

L'escriptor i editor Miquel Arimany, a *Memòria de mi i de molts altres*, recordava les dificultats que tenien els joves a l'hora de teixir relacions literàries i afins per manca d'espais destinats a la cultura durant els anys quaranta. Cal sumar-hi, a més, les limitacions que el franquisme imposava a les reunions i a les tertúlies. Al mateix temps, s'ha de ser conscient de la importància que podia arribar a tenir, pel que fa a la literatura, un acte com el de Cantonigròs:

Eren uns moments que no ens facilitaven gens a nosaltres els joves els contactes entre nosaltres mateixos i amb els que espontàniament en temps normals la societat ens havia de fer concebre com a mestres. La major part d'aquests últims s'havien exiliat i romanien a l'estranger, i el contacte entre joves, que fàcilment en temps normals havia de poder establir-se amb la concurrència a ateneus, clubs, associacions o altres entitats culturals, no podia tenir lloc, perquè cap entitat no era permesa que tingués el nom o la intenció d'ésser una llar cultural que donés manifestació i caliu i fins i tot desenvolupament a la vida cultural (ARIMANY 1993: 124).

Així, doncs, el concurs de poesia de Cantonigròs se sumava a la lluita per restablir la normalitat literària catalana interrompuda pel conflicte bèl·lic i gairebé anihilada per la política anticatalana de la dictadura franquista, i no solament es

Oriflama; va emparar el Concurs Literari de Cantonigròs i el naixement de l'escoltisme; i davant el ministre Fraga Iribarne va defensar Òmnium Cultural. Vegeu Roviró (2005).

convertia en una plataforma que impulsava el diàleg entre els autors de diverses generacions durant els actes de celebració, sinó que els incitava a la creació literària en català durant la postguerra.

Va ser precisament a través del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs que els joves poetes del Seminari de Vic van conèixer Joan Triadú, secretari i fundador del certamen, i, a través seu, van poder conèixer el que esdevindria el seu mestre, Carles Riba.

3.1.2 Els poetes del Seminari de Vic

Al Seminari Conciliar de Vic hi varen confluïr un conjunt d'estudiants apassionats per la llengua i la poesia que, l'any 1951, van publicar l'antologia de poesia *Estudiants de Vic 1951*, prologada amb una carta de Carles Riba dirigida a Antoni Pous, un dels seminaristes que apareixen a l'antologia amb qui Riba mantindria amistat. Un d'aquests estudiants, Ramon Cotrina, explicava en una entrevista publicada a *Revista de Girona* qui eren la resta de seminaristes i com va sorgir la idea de publicar l'antologia:

Va arribar quan ja érem al Seminari Major, a Vic, on vaig entrar el 1948. Érem una colla de set seminaristes que compartíem, entre altres aficions, un interès per la poesia. Érem en Josep Maria Riuborgent, en Josep Esteve, en Josep Junyent, en Josep Grau, en Segimon Serrallonga, l'Antoni Pous i jo. Més tard, quan ja havíem enllestit l'antologia, s'hi va incorporar en Ricard Torrents, que és més jove que els altres. La idea de l'antologia va sortir de Joan Triadú, a qui havia conegut l'Antoni Pous quan tots dos es recuperaven d'una malaltia a Cantonigròs. Feia poc que s'havia publicat una antologia de poetes universitaris a Barcelona i Joan Triadú ens va suggerir que en preparéssim una. Ell ens va ajudar a seleccionar els poemes (PLANAS 1994: 26).

Antoni Pous patia una malaltia pulmonar i en una de les seves estades de convalescència a Cantonigròs va conèixer Joan Triadú. Ramon Farrés, a *Antoni Pous. L'obra essencial*, matisava la data d'aquella presa de contacte («la idea de publicar una antologia havia sorgit de la coneixença de Joan Triadú a l'estiu de 1949») i afegia que «Pous ja coneixia Triadú de nom, perquè un any abans havia

comprat la reedició de les *Estances* de Carles Riba, que duia un pròleg de Marià Manent i un epíleg de Triadú». ²⁹

El poeta Segimon Serrallonga també recordava, en una entrevista publicada a la revista *Clot: revista de literatura* l'any 1982, el primer contacte amb Triadú de la mà d'Antoni Pous:

En Toni va ajudar a portar les cadires del primer concurs [de Cantonigròs], perquè s'ho feien tot, i llavors en Toni em va dir: «He conegut un home que escriu», perquè Triadú ja publicava i ens feia molta impressió [als seminaristes] que una persona viva fos a la vegada la que publicava un llibre; això és un descobriment que es trigava molt a fer, perquè per endavant hi havia una mena de mitificació de l'escriptura. Això produeix un xoc molt fort i pot ser molt dolent si l'home és dolent, i molt bo si és un home de veritat. Això és el que va passar (BERNAL 1982: 22).

A les notes preses en forma de dietari, conservades al Fons Segimon Serrallonga, el poeta recordava la primera vegada que l'amic Pous li va parlar de Joan Triadú, el 15 de maig de 1950, i hi descrivia les impressions del dia que finalment el va poder conèixer:

15 de maig de 1950. En Toni Pous em porta el *Paradís* d'en Garcés amb un pròleg de Joan Triadú, escrit a Anglaterra el gener de 1949. En Triadú estiujeja a Cantoni, que és on l'ha conegut en Toni. «A l'estiu vindrà i tu també el coneixeràs». ³⁰

Estiu. Vam anar-hi el juliol. Llavors posava a la fonda de ca la Filomena. El vam trobar a l'eixida treballant. Ens va ensenyar l'edició grega de Píndar, la d'Oxford, i ens va parlar amb l'ànima al cap dels dits de les dificultats de la traducció. Allò era un món nou, d'una seriositat insospitada. Vaig tornar-hi a pujar —en Toni hi passava l'estiu— per la festa de la poesia. Jo hi havia tirat un poema molt pobre que es titulava *A una rosa*, perquè era dels darrers que havia fet i perquè em semblava prou llarg. No vaig arregar cap premi. ³¹

Es conserva una carta amb data del mes de setembre de 1950 que deixa constància de la relació entre Joan Triadú i Segimon Serrallonga, en la qual el primer

29. Ramon Farrés (2005: 41) explica amb tota mena de detalls la coneixença d'Antoni Pous amb Joan Triadú.

30. Dietari de Segimon Serrallonga (1947-1950). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

31. Dietari de Segimon Serrallonga (1950-1954). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

comentava la lectura d'uns poemes que el jove li havia enviat amb anterioritat i, també, manifestava la voluntat de llegir-ne més tot proposant una trobada per a comentar els textos:

Li agraeixo que m'hagi enviat els més recents poemes seus. ¿Per què no puja novament ací una estona abans jo no me'n vaig? Crec que en Pous vol venir dimarts. A partir de dijous segurament seré fora o poc se'n faltarà. Ho dic perquè m'hauria d'allargar molt per ara, ara, per a donar-li només una idea de les meves impressions. Ja no es tracta amb vostè de dir-li amén o de donar-li el copet a l'espatlla. Tot això no és digne de vostè ni de mi. Ja pot donar per descomptat que la seva poesia m'ha interessat molt. M'agradaria veure'n d'anterior, per innocent que a vostè li sembli. Si puja, i pot, porti'n. Si no puja, faci-me-la arribar, si no és que ho creu poc adient.³²

El 1950 Antoni Pous, amb divuit anys, va aconseguir el primer premi en la VII edició del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs amb el recull de textos *Quan jo estava a Cantoni sentia...*³³ El mateix Triadú (2008: 212) explicava que aquell guanyador va permetre obrir les portes del concurs als escriptors més joves.

La participació dels poetes del Seminari de Vic al concurs de poesia va fer propici un tracte pròxim amb Joan Triadú i, més tard, amb Carles Riba.

3.1.3 Carles Riba i els poetes del Seminari de Vic

Joan Triadú va acompanyar Antoni Pous i Segimon Serrallonga a visitar Carles Riba al seu domicili particular. Això va ser pel setembre de 1950.³⁴

³². Carta de Joan Triadú a Segimon Serrallonga (15/09/1950). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

³³. Veredictes del VII Concurs de Poesia de Cantonigròs celebrat el dia 17 d'agost de 1960. *Quan jo estava a Cantoni, sentia...* portava el lema «Tu m'ho digueres, Cantoni» i estava compost pels poemes «Entre el cementiri i la posta», «Talment», «Divagació», «Dol de l'amor», «Tardor a Cantonigròs», «Epitafi a un albat», «La nena dels masovers», «La font del Rajolí», «Records», «Nadal», «Montserrat» i «Jesús a l'hort» (CLOTA 2002 vol. II).

³⁴. Joan Triadú (2008: 231) recorda la data de la visita a Carles Riba gràcies a una carta que li va enviar Segimon Serrallonga, i que es troba reproduïda en el mateix llibre.

Des d'aquell moment, Riba va posar-se a la seva disposició. És dir molt? Potser sí, però ho puc afirmar perquè ho vaig viure. Consta, a més, en els darrers sis sonets de *Salvatge Cor*.

L'encontre amb Pous i Serrallonga que, al cap de poc, amb una empenyeta meva, van gosar demanar-li el pròleg a una antologia que havien preparat, va provocar en Riba, si més no quan me'n parlava per telèfon, una il·lusió gairebé infantil. L'antologia no es va poder publicar, s'hagué de distribuir en ciclostil.³⁵ [...] Riba va tenir temps d'assistir a la missa nova (acte que aleshores era un esdeveniment, tant religiós com familiar i social) d'Antoni Pous, de Josep Junyent i de Segimon Serrallonga. Jo hi vaig acudir, amb la Pilar, i també, a alguna, J. V. Foix (TRIADÚ 2008: 232).

L'encontre entre la poesia de Riba amb Pous i Serrallonga va tenir lloc aquell mateix estiu a Cantonigròs i es troba recollit al dietari de Serrallonga:

En l'endemig vaig començar la lectura de les *Estances*. Va ser un dia que amb en Pous pujàvem a Cantoni. Al cim de l'auto de línia, que era la línia que servien els autos Pous, asseguts damunt les sàrries, a l'aire lliure, en Toni es va treure del gec un volumet petit de color gris, com el *Del joc i del foc* que jo tenia. Eren les *Estances* d'en Riba. Va llegir-me la primera. No hi vaig entendre res. Però tampoc no havia entès gaire res de les tankes *Del joc i del foc*, tot i que ja havia provat de fer-ne seguint les regles que l'autor descrivia. «Jo tampoc no l'acabo d'entendre, aquesta, però n'hi ha d'altres que ja les entenc». Vam llegir-la junts de nou, un cop i un altre cop. Quan vam arribar a Cantoni, en Triadú ens esperava a la carretera. A peu dret, allí mateix, vam parlar de Riba, i en Triadú ens va preguntar si ens agradaria de conèixe'l...

Era el 19 de setembre, un dimarts tan clar i tan fresc com la majoria dels dies de darreries d'estiu del Cabrerès. Jo duia l'alegria que m'havia encomanat en Toni i abrivat la carta recent d'en Triadú, en la qual, tot tractant-me encara de vostè, em deia: «Ja pot donar per descomptat que la seva poesia m'ha interessat molt. M'agradaria de veure'n d'anterior, per innocent que a vostè li sembli. Si puja, i pot, porti'n. Si no puja, faci-me-la arribar.»³⁶

Serrallonga, a l'entrevista publicada a *Clot: revista de literatura*, també recordava l'entusiasme recíproc entre els seminaristes i Riba:

35. Ramon Cotrina, a l'entrevista feta per Xevi Planas a *Revista de Girona*, explicava els motius pels quals no es va poder publicar l'antologia: «Perquè a alguns professors del seminari els va semblar que Carles Riba havia estat d'esquerres abans de la guerra i consideraven que això era dolent. Mossèn Villegas, el rector del Seminari, no va trobar bé que un senyor com aquest prologués un llibre de seminaristes de Vic. El llibre, doncs, no el vam poder editar amb totes les de la llei, en vam fer una edició clandestina ciclostilada que vam escampar bastant. Va tenir un cert predicament» (PLANAS 1994: 27).

36. Dietari de Segimon Serrallonga (1950-1954). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

Llavors nosaltres, pel nostre compte, havíem descobert les *Estances* i en Triadú ens va dir si volíem conèixer en Riba; i tant!,³⁷ i vam anar a veure en Riba i... ja va estar! Després, a en Riba, li va passar que en nosaltres hi va veure jovent, un jovent molt convençut, molt fràgil, molt apassionat i es va encaterinar, però no pas únicament perquè féssim versos, aquesta és una dimensió que li devia fer gràcia, però no era pas l'única cosa; li impressionava que nosaltres tiréssim pel dret, pel camí religiós, així, en plena joventut. Això feia tremolar.³⁸

A la transcripció d'una selecció de la «Correspondència Carles Riba/Antoni Pous», publicada a *Reduccions. Revista de poesia*, Serrallonga afegia informació al trobament entre els joves poetes amb Riba i l'enllaç generacional i l'esperança literària que això suposava amb l'evocació dels versos que clouen la batalla de Salamina en la novena de les *Elegies de Bierville*:

En aquell despatx, quasi igualment inoblidable, s'hi trobava també un home madur prou conegut en el món de les lletres, López-Picó. Parlaren tots tres de la seva comuna joventut i parlaren de l'Ors amb una passió reveladora. Nosaltres, que hi havíem estat duts de la mà de Joan Triadú, hi aportàvem versos d'adolescència, d'una adolescència confusa, però no pas menys apassionada. Entre aquella seva joventut i la nostra, hi havia hagut el daltabaix. Però *l'esperança meravellosa traspassa, crida, i els batuts van retrobant-se soldats*. A la nostra insabuda, també nosaltres érem, doncs, un senyal que el país, bo i soterrat, vivia, responia i feia (SERRALLONGA 1978: 35).

Per als joves seminaristes, si la coneixença de Joan Triadú va significar el contacte amb una «una persona viva [que] fos a la vegada la que publicava un llibre», amb la «mitificació de l'escriptura» (BERNAL 1982: 21) que suposava la lectura prèvia de la seva obra, la descoberta de Carles Riba va suposar l'encontre del mestre. De fet, l'estudiós Jaume Medina, al segon volum de la biografia ribiana, fa una anàlisi de la figura del poeta com a mestre i en diu que va ser «sobretot a partir del seu ofici d'escriptor que arribà al veritable coneixement de la figura del mestre, així com a l'exercici del mestratge a plena consciència», un mestratge que «continuà a casa seva en les reunions», també després del seu retorn de l'exili l'any 1943, on segons Medina (1989: 33), es va dirigir a «una joventut d'arreu del país: el grup de Vic,

37. Joan Triadú explica que van ser els dos joves seminaristes, Antoni Pous i Segimon Serrallonga, els qui van demanar per conèixer Riba. En canvi Serrallonga recordava a la lletra que va ser Triadú qui els va oferir d'anar-lo a conèixer. Sigui com vulgui, es tracta d'una incoherència anecdòtica que calia precisar però que, al cap i a la fi, no modifica en cap cas els esdeveniments.

38. Joan Triadú (2008: 231) recorda la data de la visita a Carles Riba gràcies a una carta que li envià Segimon Serrallonga, i que trobem reproduïda en el mateix llibre.

potser, en primer terme». Aquesta faceta de Riba queda ben reflectida en una de les cartes que va enviar a Pous:

Vingui'm a veure, sense escrípol, si de vegades baixa a Barcelona; escrigui'm, consulti'm, si alguna cosa de la meva experiència li pot ésser útil. Envii'm versos que vagi escrivint. [...] Visqui i treballi; vull dir, visqui com si l'art i el mester poètic no existissin, treballi com si l'esforç ho pogués fer tot. És paradoxal, però ha d'ésser així. I dels clàssics, que pels seus estudis i segurament pel seu gust, ha de freqüentar, no en vulgui retenir la retòrica, sinó la gran lliçó fonamental: tenir sempre l'objecte de cada poema —cosa o noció— talment corpori, davant dels ulls; estaria per dir, tenir-lo aferrat, al puny, perquè, no se li escapi mai entre les paraules i amb elles (SERRALLONGA 1978: 39).

Al seu costat, Joan Triadú insistia, també, en l'actitud de Riba com a guia i mestre entre la jove generació: «Riba mestreja així, amb una desimboltura jove i una sinceritat apassionant, damunt d'una joventut que el descobreix i gairebé el mitifica» (TRIADÚ 1978: 101). L'admiració dels joves cap al poeta també és manifesta en les notes del dietari de Serrallonga:

Va ser doncs dijous, el 28 de setembre, per santa Clementina, a mitja tarda, que vam anar a can Riba, al carrer de la República Argentina 163, amb en Triadú, la Maria Morer, cosina meva, i en Toni Pous. Hi vam trobar López-Picó, el padrí de l'Eulàlia. Vam llegir un parell de poemes cada un. En Toni el *Dol de l'amor*, que féu dir a en Riba, després de demanar-nos amb disculpes quants anys teníem, que ells, a la nostra edat, no escrivien pas tan bé. Què devia voler dir? La Clementina ens va servir pastes i xerès. Parlaren tots tres de la seva comuna joventut i parlaren de l'Ors amb una passió reveladora. A la primavera havia sortit l'edició del *Glosari 1906-1910*, amb una nota introductòria on confessava que volia jugar net. Riba creia que l'Ors va fer deserció per una ferida fonda en la seva vanitat. Amb una mà va dibuixar a l'aire una horitzontal, la línia orsiana, molt per damunt de tots els altres, i amb l'altra mà una línia obliqua ascendent, la d'alguns, que tallava la primera en un punt de mal sofrir. Lòpez-Picó tenia els ulls humits. En Triadú seia vora la porta d'entrada i fruïa de tot per nosaltres. Tinc als ulls tot el despatx, el sofà, la taula, la llibreria. I l'home.

Mai no podia haver somiat una cosa com aquella. Tampoc mai no hauria gosat esperar rebre d'ell poemes i cartes. La primera carta, datada del 21 de desembre —una resposta a la meua del dia 2— em va arribar a Torelló per les vacances, la vigília de Nadal. Poc després rebia la segona d'en Triadú: «La teva carta em va agradar molt i fins vaig llegir-la a en Cots. M'agradaria parlar llargament dels poemes que m'envies. La teva cosina Maria es va endur els exemplars dels números 19 i 20 de la revista, *Ariel*, i espero que a finals de mes tindrem el 21. Espero publicar ara pel gener —ja haurien d'haver sortit, si la censura no hagués fet de les seves— les dues Antologies. Però cal tenir paciència. Juguem a plaç llarg i hem d'apuntar per elevació.» Sí, juguem a la

llarga, i s'ha d'apuntar tan alt com es pugui. En Riba m'enviava el sonet *Celeste mur* i em convidava d'anar-lo a veure quan baixés a Barcelona. Aquestes coses i les coses que projectàvem amb en Toni ens formaven i programaven. Ens haurien programat segurament a la boja, si no hagués estat que l'ardència se'ns arrapava a homes que eren de roca.³⁹

Un altre lloc en què van convergir els estudiants del Seminari de Vic i Carles Riba va ser el mateix Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs. Joan Triadú explicava la relació que hi va haver entre el poeta i els diversos cercles d'intel·lectuals, tant de la comarca com de fora, de la manera següent: «el gest de pujar al Collsacabra un diumenge, amb la seva muller, i de pujar al petit escenari d'una escola parroquial a llegir-hi treballs, a escoltar-ne de tota mena, i a dir unes paraules a un públic divers i fervorós, difícil tanmateix perquè era gent que sentia el desempar i la fredor com un insult; però ell s'hi engrescava, ja sigui parlant amb els joves, com el grup de seminaristes de Vic, ja sigui discutint de teologia amb el Rector [...]» (TRIADÚ 1978: 90). I és que, amb «Riba al davant [a Cantonigròs], enllaçà amb els poetes de les antologies universitàries, amb el focus vigatà i d'altres dels seminaris». En aquells moments, el concurs era el suport que permetia desenvolupar i donar a conèixer un gènere que, per Triadú, aleshores complia una funció imprescindible: «el paper de la poesia no havia d'ésser altre que el de l'extrema punta de diamant d'una literatura silenciada i d'una llengua perseguida» (TRIADÚ 1978: 27). A més, se sumava al fet la consideració del poeta de les *Estances* com «la més alta i representativa personalitat de la cultura catalana» (TRIADÚ 1978: 26).

En la IX edició del certamen de Cantonigròs, l'any 1952, i amb Carles Riba, Maurici Serrahima, Joan Cortès, Jordi Sarsanedas i Joan Triadú com a jurat, el seminarista Josep Junyent va guanyar el tercer premi amb el recull *Crist vivent. Déu és caritat*. Josep Grau va ser reconegut amb un accèssit al segon premi amb *Vuit sonets*. Josep Esteve va aconseguir el tercer lloc al «Premi iniciació» amb el recull *Arbre de llum*, seguit de Ramon Cotrina amb *Ombra de monotonia*.⁴⁰ Segimon Serrallonga ja havia guanyat el quart premi amb els poemes de *Primavera* l'any anterior, en compartir veredicte amb Carles Riba i els seus *Vint sonets*. L'any 1953

39. Dietari de Segimon Serrallonga (1950-1954). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

40. Veredicte del IX Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs celebrat el dia 17 d'agost de 1952 (CLOTA 2002 vol. I).

Josep Junyent va obtenir el segon premi amb la selecció de poemes religiosos *Nebulosa cap a la llum*, amb Riba, Joan Cortès, J. Miquel i Macaya, Jordi Cots i Joan Triadú com a jurat; es tractava de la X edició del concurs, protagonitzada pel premiat Josep Vicenç Foix amb un recull titulat *És quan dormo que hi veig clar*.⁴¹

En unes circumstàncies històriques en què malauradament no podien aflorar les trobades de poetes d'una forma normal, el Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs es convertia en una data d'assistència obligatòria per a tots aquells autors interessats en la poesia catalana contemporània. Es tractava, doncs, d'un lloc de reunió i tertúlia que proporcionava la coneixença entre escriptors i que, alhora, afavoria el desenvolupament d'una xarxa de relacions de caire social i intel·lectual.

Segimon Serrallonga comentava, en un fragment de la conferència pronunciada a Manlleu amb motiu de l'acte d'homenatge a Antoni Pous, reproduït al llibre *Antoni Pous. L'obra essencial*, que també va ser Joan Triadú qui va propiciar l'apropament dels seminaristes de Vic amb els cercles literaris de Barcelona:

Per en Triadú vam conèixer, si m'és permès parlar d'aquesta manera, tot el que hi havia de bo per conèixer, en llibres i en persones: Riba, Foix, Marià Manent, i també gent de la seva generació, com Sarsanedas i altres, i gent de la nostra generació que aleshores estudiaven a la Universitat: Albert Manent, Antoni Comas, Jordi Cots, Joaquim Molas. Tot això va ser un remolí.⁴²

Pel que fa als poetes del seminari, s'ha de tenir present, com manifestava Serrallonga en una entrevista a *Miramarges: revista de la Universitat de Vic*, que els que van mantenir contacte amb Carles Riba van ser Josep Junyent, Antoni Pous i ell mateix: «Pel que fa a la correspondència epistolar, només n'hi va haver amb en Junyent, amb en Pous i amb mi, que érem els tres que li escrivíem i que l'anàvem a veure» (RUBIO 2000: 9). Aquesta relació d'amistat es va fer visible, a més, amb l'assistència de Riba a la missa nova de Josep Junyent, el 29 de juny de 1954 a Vic, on va llegir «Els tres Reis d'Orient»; a la de Segimon Serrallonga, el 8 de desembre de 1954 a Torelló, on es va gaudir de la lectura de «Llàtzer el ressuscitat», i a la

41. *És quan dormo que hi veig clar* agafava el nom del títol d'un dels set textos presentats, els quals es publicarien aquell mateix any a *On he deixat les claus...* (CLOTA 2002 vol. I).

42. Fragment de la conferència pronunciada a Manlleu amb motiu de l'acte d'homenatge a Antoni Pous el 24 d'octubre de 1990, reproduït a FARRÉS (2005: 61).

d'Antoni Pous, el 3 d'abril de 1956 a Manlleu, on es va fer la lectura d'«El fill pròdig». Ricard Torrents, a «El plor de Riba: Estudiants de Vic 1951», analitza la presència de Carles Riba a les misses noves dels tres joves poetes de la manera següent:

És màximament eloqüent aquesta presència de Carles Riba a la celebració de la primera missa de tres poetes que es trobaven al punt més encès de la seva aventura humana, religiosa i literària. És sobretot eloqüent no pas la seva assistència sinó la presència activa, subratllada pel fet que «el darrer Riba», que també es trobava en el punt més encès de la seva fe religiosa i de revisió d'algunes de les seves posicions públiques, prengué tres vegades el protagonisme en una primera missa i convertís, així, la festa religiosa en literària llegint amb èmfasi, com solia fer, poemes de compromís explícit amb la fe cristiana (TORRENTS 2012: 508).

La vinculació dels joves poetes del Seminari de Vic amb Joan Triadú i amb els cercles intel·lectuals de l'època va afavorir, i propiciar, la projecció d'una antologia de textos que arreglaria una mostra de la seva poètica.

3.1.4 L'antologia poètica *Estudiants de Vic 1951*

A l'apartat 3.1.2 s'ha transcrit un fragment de l'entrevista a Ramon Cotrina apareguda a *Revista de Girona*, en què l'autor explicava que Joan Triadú va suggerir als joves seminaristes de fer una antologia (PLANAS 1994: 26). Ara, en una carta de Triadú a Serrallonga, amb data de setembre de 1950 —mesos abans de sortir *Estudiants de Vic 1951*—, s'observa com Triadú comentava que li agradaria que s'iniciés una «renovació de la poesia» en l'àmbit del Seminari:

M'agradaria que a l'ombra del Seminari s'iniciés una profunda renovació de la poesia tradicional dels ambients religiosos. (No m'atreveixo a dir de la poesia religiosa). Si no hi hagués inconvenient per part de la superioritat, un dia durant el curs, potser valdria la pena de veure'ns tots.

Li diré només un mot: treballi! Vostè està en el camí ja.⁴³

Al seu torn, Segimon Serrallonga, al seu dietari personal i referint-se a la mateixa carta de Triadú, recordava:

Já m'havia dit, en aquesta primera carta, que em subscriuria a *Ariel* en arribar a Barcelona. No s'estava pas de dir què pretenia de nosaltres: «M'agradaria que a l'ombra del Seminari s'iniciés una profunda renovació de la poesia tradicional dels ambients religiosos (no m'atreveixo a dir de la poesia religiosa)».⁴⁴

Finalment, l'antologia *Estudiants de Vic 1951* va ser impresa mitjançant la serigrafia per la tècnica del ciclostil, ja que els superiors del Seminari de Vic es van negar a permetre'n la impressió a través d'un editor convencional. Serrallonga narrava la història dels fets amb informació de primera mà:

El 2 d'octubre de 1951 Riba acaba el pròleg a *Estudiants de Vic 1951* i l'envia al cap de poc, en forma de carta⁴⁵ perquè té presa la decisió de no fer pròlegs pròpiament dits i l'endrega a en Toni perquè hi endevina l'ànima del grup. L'endrega epistolar és la fórmula que usa Riba en aquests temps de resistència. No es prodiga. Pertany al bloc de coses que rebutja per principi polític i ètic. El pròleg ens entusiasma. El Dr. Font el troba excessivament crític (que és el que ens plau a nosaltres). El Dr. Cura fa aigües (per raons polítiques, sembla). El Dr. Riera ens defensa. El Dr. Villegas, rector del Seminari, m'atura al peu del Sancta Sanctorum i em diu que el pròleg de Riba ni pensar-hi, que està massa marcat. La solució seria que hi afegim poemes en castellà. No en fem. Doncs feu-ne. Jo no puc, no en sé ni s'avé amb la meua manera de concebre la poesia. Demani-ho als altres. Negativa de tot el grup. Raó d'ell: Vosaltres no sabeu com està el món, acusaran el Seminari de Vic de catalanista, els exiliats ho aprofitaran per fer rebombori polític. De manera que les raons literàries que adduïen al principi n'amagaven de més crues. En Francesc Sala, llibreter i editor de Vic, queda automàticament a la banda dels superiors. El 19 d'octubre Riba ens escriu que ja ho presentia i que no hi ha motius per a desolar-se, i ens assegura que no serà pas ell qui mai deserti de nosaltres. Descartada l'única possibilitat que teníem, en Toni i en Grau, amb diners que en Junyent ha aconseguit de son pare, compren paper i tinta, aconsegueixen una ciclostil i, a les golfes de can Pous, tiren una seixantena d'exemplars. Confegim una llista d'adreces amb informacions nostres, d'en Joan Triadú, Albert Manent, Molas, Comas, i enviem. Indignació al Seminari: Ens hem revoltat, diuen. El Dr. Villegas, que patia de l'estómac, és ingressat a l'Aliança. Delirant de mort, només té dos grans neguits al cervell: Haver

43. Carta de Joan Triadú a Segimon Serrallonga (15/09/1950). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

44. Dietari de Segimon Serrallonga (1950-1954). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

45. Es transcriu la nota recollida pel mateix Serrallonga en aquest punt del seu dietari: «També Valéry va escriure un prefaci en forma de carta al volum *Mallarmé –précédé d'une Lettre sur Mallarmé de Jean Royère*. Riba podia haver-la llegida a "La Revue de Paris" (abril 1927), o al llibre susdit de Royère, o a *Variété II* (1ª ed. 1929) de la qual posseïa la 16ª edició (abans de 1948)».

deixat ordenar de prevere un teòleg pederasta i la sortida de la nostra Antologia. Distribució gener 1952. No dubto gens que el ressò que produeix, modest però de signe alt, és degut més a la presència de Riba que a la nostra, tot i que el tipus de poesia que produïm és una novetat indiscutible en el camp «eclesiàstic».⁴⁶

A *Estudiants de Vic 1951* hi van aparèixer els poemes dels autors següents: «Pirenença», «Pentecosta», «Prou em deien els pollancre...», «Quan contemplo les estrelles...», «Proemi», «Dóna'm, estel...» i «Quan era primavera...», de Josep Maria Riuborgent; «Desig», «Buscant amor i cants...» i «Era brèvola l'hora...», de Josep Grau; «Martí», «Poema blanc i blau», «¿Era un vol d'àngels...?», «Ametller florit», «Epifania» i «Novembre», de Josep Esteve; «Presència de Déu», «Deus Caritas est», «Déu creador», «Els àngels», «El somni inacabable», «Aquesta tarda», «Oració del matí de tardor», «Retorn dels bous a hora de posta», «Madona» i «Sacerdoci», de Josep Junyent; «Viatge», «M'ha criat l'harmonia», «Represa», «Orfe de béns, somnio a l'erm, una heretat preciosa més que l'or», «Pluja d'hivern», «Capvespre», «Hölderlin», «Nocturn» i «Petita elegia», de Segimon Serrallonga; «Sonet», «Al somni», «A casa nostra, avui», «I fuga», «A la Puríssima», «El pa», «Sonet inacabat» i «El meu pas», d'Antoni Pous i, finalment, «La meva veritat», «Dia clar», «Si estigués al llit malalt...» i «Ombra», de Ramon Cotrina.

3.1.5 *Estudiants de Vic 1951* i les antologies universitàries

L'antologia va fer que els joves poetes osonencs es donessin a conèixer dins l'àmbit literari universitari català. Així es remarca, per exemple, en una carta d'Albert Manent a Segimon Serrallonga en què el barceloní manifestava l'interès per mantenir el contacte amb el poeta:

Només havent-nos vist una sola vegada et considero «dels meus», és a dir d'aquella host amb la qual hi tinc una comunicació diària i profunda. Llàstima que la distància ens vedi un diàleg que un dia o altre hem de continuar —encara que potser ni està començat de paraula— i no ens permeti l'intercanvi continu d'idees i d'intuïcions! En una revista

46. Dietari de Segimon Serrallonga (1950-1954). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

de Madrid, *Alcalá*,⁴⁷ de gent jove universitària i joseantoniana políticament (no us espanteu, en Triadú o jo mateix us ho explicarem detalladament) parlo de la poesia catalana de la postguerra i dic això de vosaltres: «Un grupo de seis seminaristas de Vic ha dado a conocer este año, en edición privada, una antología, donde los nombres de Segimon Serrallonga y Antoni Pous merecen citarse, porque han hallado un cauce seguro para su poesía, que ya nació desnuda de todo sentimentalismo y sensiblería religiosa y caló directamente en el misterio de Dios y del hombre justificado».⁴⁸

Estudiants de Vic 1951 seguia la idea de les antologies publicades per un conjunt d'universitaris de Barcelona durant els anys 1949 i 1950. La primera *Antologia poètica universitària*, apareguda en llengua catalana, va ser impresa l'any 1949 a la Casa Altés de Barcelona⁴⁹ i la segona va ser editada l'any 1950 per «Els Llibres de l'Óssa Menor»,⁵⁰ la col·lecció de Josep Pedreira. Joaquim Molas (2002) explicava que, malgrat que els seminaristes seguien la idea de les antologies universitàries, les diferències entre els uns i els altres eren importants. L'antologia de Vic es caracteritza per l'homogeneïtat del conjunt manifesta en la selecció de quaranta-cinc poemes de set autors diferents que compartien els mateixos estudis al Seminari, encara que de cursos diferents, i la passió per la literatura. Les antologies de Barcelona, i segons Molas, apleguen un centenar de poemes de trenta-sis autors que provenien de facultats molt diverses (Dret, Lletres, Medicina, Farmàcia, Químiques...), en què eren evidents l'heterogeneïtat, les diferents estètiques i les ideologies, i amb la llengua com a únic factor de cohesió.

La publicació de l'antologia va propiciar que alguns dels poetes es donessin a conèixer als cercles barcelonins i va ajudar a establir contactes amb altres joves

47. El número 1 de la revista madrilenya *Alcalá*, editada pel Sindicato Español Universitario, va aparèixer el 10 de febrer de 1952.

48. Carta d'Albert Manent a Segimon Serrallonga (desembre 1952?). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

49. Els poetes que hi van publicar, tots nascuts després de la segona meitat dels anys vint, van ser: Maria Eulàlia Amorós i Solà, Francesc Casares i Portau, Enric Cassassas i Miró, Mercè Costa i Paretas, Jordi Cots i Moner, Josep Maria Espinàs i Massip, Joan Garrabou i Bigas, Jordi Geli i Aguardé, Enric Gispert i Fabrés, Enric Hernández Roig, Albert Manent i Segimon, Joan Raventós i Carner, Josep Maria Sabanés i Bada, Martí Suñol i Genís i Joan Vergés i Caduch. Podeu consultar l'antologia digitalitzada a l'espai web de la Càtedra Màrius Torres de Lleida.

<<http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/biblioteca/antologies/index.php?tipus=antologies>>
50. Els poetes que publicaren en aquesta segona antologia universitària foren: M. Eulàlia Amorós, Joan Argenté, Manuel Balasch, Joaquim Bruguera, Francesc Casares, Maria Cinta Català, Miquel Coll, Raimond Cornudella, Jordi Cots, Josep Espar, Francesc Faus, Jaume Ferran, Jaume Forga, Joan Garrabou, Enric Gispert, Miquel Maria Lluch, Albert Manent, Joaquim Molas, Manuel Nadal, Maria Teresa Nolla, Joan Reventós, Antoni Sala, Martí Suñol i Joan Vergés. Podeu consultar l'antologia digitalitzada a l'espai web de la Càtedra Màrius Torres de Lleida.

<<http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/biblioteca/antologies/index.php?tipus=antologies>>

interessats per la poesia. La coneixença amb Joan Triadú, a més, va afavorir la relació dels joves estudiants de Vic amb les poques revistes literàries que es publicaven en aquells moments.

3.1.6 La relació dels estudiants de Vic amb les revistes *Ariel* i *Curial*

Curial, una revista universitària de postguerra que juntament amb *Ictini* i *Fòrum* eren fetes pels alumnes de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona, es va publicar durant els cursos 1948-1949 i 1949-1950 i va ser redactada en llengua catalana. Se'n van arribar a editar sis números en ciclostil. Els fundadors de la publicació van ser Antoni Comas, Joaquim Molas, Josep Ferran Cabestany, Miquel Porter i Albert Manent, el poeta del grup. La publicació de *Curial* es va haver d'aturar per una intervenció policial que en va causar la fi.⁵¹

Tal com assenyala Ramon Farrés (2005: 61), la coneixença amb Triadú i Riba va fer que Pous i els seus companys de Vic es possessin en contacte «amb els cercles literaris barcelonins» i, a través d'aquestes noves relacions, es va afavorir la descoberta de plataformes de difusió literària. Segimon Serrallonga explicava, de nou al seu dietari, com aconseguia la revista universitària *Curial* l'any 1951 i, fins i tot, hi expressava la mala impressió causada per una altra publicació, *Laye*:

Dijous 2 de juliol [de 1951]. Tinc una revista editada pel Règim titulada *Laye*, una publicació sense vergonya. Com pot destil·lar tant de verí contra el propi país un grup de catalans com fa per boca del canonge tarragoní Dr. Montagut? Més enllà, una nota de J[oa]n F[erraté] es carrega de primer l'Ors, en general, i després insulta Joan Triadú per l'article sobre el Glosari de Xènius publicat al número vint d'*Ariel* perquè «oscilando en su oquedad, se ha hecho suspender por dos veces "Ariel"». Això no són errors polítics, sinó horrors humans [...]. Van a mort contra la llengua —i la majoria d'ells continuarà l'espanyolització fins a la mort.

Divendres 3 de juliol [de 1951]. Em donen cinc números de la revista literària que els nostres amics estudiants de la Universitat de Barcelona feien clandestinament, titulada *Curial*. Arreplegada per la policia, són multats amb 10.000 pessetes els redactors (Molas, Albert Manent, Comas i algú més). És una cosa així que hem de fer nosaltres, sense picar-nos-hi els dits. [12 set 2000: en Molas es nega a aclarir-me

51. Sobre aquestes publicacions, vegeu Samsó (1995: 185).

circumstàncies de la revista i em «suggereix» que destrueixi els cinc números, cosa, li dic, que jo no em veig amb cor de fer. La Dolors Lamarca em confirma la quantitat de la multa i que el germà de l'Antoni, que era falangista i catalanista alhora, després de renyar-lo fort, el va ajudar a trobar els diners, una part dels quals a Mataró mateix. L'Albert i en Comas van ser interrogats per en Creix a la comissaria de la Via Laietana].⁵²

Pel que s'observa a la carta, els estudiants del Seminari també estaven disposats a fer la seva pròpia revista. Ramon Farrés (2005: 62) explica que a principis dels anys cinquanta «el contacte amb els cercles de Barcelona portà Pous i els seus companys a plantejar l'edició d'una revista literària clandestina, a imitació de *Curial*, que havia de titular-se *Quadern*. La revista no arribà a publicar-se, tot i que ja hi havia fet el sumari del primer número».

Serrallonga, en una entrevista apareguda a *Serra d'Or*, també comentava aquest projecte: «Amb en Toni havíem projectat una revista que s'hauria dit *Quaderns* (encara en guardo la maqueta i els textos del número 1) i que no ens van deixar fer» (SARDÀ 2001: 25). Serrallonga, que es referia a *Quadern* en comptes de *Quaderns*, deixava constància al seu dietari del contingut preparat per al primer número:

Ja tenim doncs impreses les cobertes de cartolina crem amb el títol de «quadern nº 1» imprès en minúscula a l'angle dreta de baix. És discret i queda bé. En Toni ja en tenia feta la maqueta perquè sortís amb la data de Juliol de 1951: La presentació, redactada per ell i signada pels Redactors *Dos mots* ha de tenir el vist-i-plau de tota la colla. A continuació, per aquest ordre: el meu poema *Viatge*; una reflexió d'en Toni *Quelcom de poesia* (que acaba: «"Déu no pensa, crea" diu Kierkegaard, igual que el poeta. No creguem pas en la poesia intel·lectualista, aquesta poesia és decadent i morta. Solament és poesia aquella que neix de la necessitat, de l'instint espiritual, que portem barrejat a la sang i és molt més profund que l'intel·lecte. No pot trobar la sang el pensament, és paradoxal, però ben veritat» —signat A.P.A.). Un segon text d'en Toni el podria suplir (acaba: «Hi ha quelcom més pregon que la intel·ligència de l'home: l'empenta indefinible que ens tira cap a Déu, cap a la Vida. Les retòriques han nascut de la seva vanitat, puix s'ha trobat buida i se n'ha donat vergonya, i ha garlat amples floriments de tapís. Fem-la callar, i que parli, solament, quan li obligui la puixança de la vida». El millor però seria fer-ne un de tots dos, eliminant repeticions, guardant la contundència dins de formes més humils; després el sonet *Buscant amors i cants la tarda blava* d'en Grau (o *Tinc un roser plantat dins de la ment*); poema *M'ignoro* d'en Cotrina. Una consideració meva sobre les *Elegies de Bierville*. En Toni té a punt dues notes més: L'Antologia Universitària 1950 i Concurs de poesia de Cantonigròs.⁵³

52. Dietari de Segimon Serrallonga (1950-1954). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

53. *Ibidem*.

Joan Triadú (2008) recollia, al capítol en què recordava la fundació de la revista *Ariel*, que els redactors i col·laboradors de *Curial* eren «el nostre relleu intel·lectual», és a dir, que *Curial* prenia el relleu a *Ariel*. Pel que fa a l'origen d'*Ariel*, el mateix Triadú, en un fragment d'una entrevista publicada a *Serra d'Or* l'any 1990 i recollida i transcrita per Joan Samsó (1995), matisava: «la fundació d'*Ariel* està relacionada amb l'estada que vaig fer a Cantonigròs durant els anys 1943-1944 [...] Entre la gent d'allà es va parlar de fer una revista, i quan l'any 45 torno a Barcelona i retrobo els amics de la Universitat [...] els proposo de fer-la amb l'esperança que el govern l'autoritzi». ⁵⁴ Josep Samsó també va escriure sobre l'origen d'*Ariel* a «*Ariel. Revista de les Arts*» dins el llibre que s'acaba d'esmentar, en què exposava el següent: «L'agost de 1945, Miquel Tarradell, que venia de Cantonigròs, proposà a Verrié de fer una revista d'art i de literatura. En unes reunions preliminars, al Cafè de la Rambla i a l'Ateneu, anaren definint el projecte. Decidiren de canviar el títol d'"Art", que era el [proposat per] en Verrié, pel d'"Ariel", amb el subtítol "Revista de les Arts"». ⁵⁵

El primer número d'*Ariel* sortia publicat pel maig de 1946 i constava de setze pàgines que contemplaven des de l'assaig artístic fins a la creació poètica. Se n'arribaren a editar vint-i-tres números (del maig de 1946 al desembre de 1951). Els seus fundadors van ser Joan Triadú, Josep Palau i Fabre, Josep Romeu, Miquel Tarradell i Frederic Pau-Verrié, que comptaren amb col·laboradors de l'àmbit de les arts plàstiques i de la literatura.

Com s'ha documentat, els estudiants de Vic ja coneixien la revista *Ariel*. De fet, l'escriptor Armand Quintana (1990: 43) recordava que era Pous qui «va fer arribar a més mans els exemplars de la revista *Ariel*, en aquells moments prohibida i perseguida». També Triadú, en una carta de 1950, documentava la relació d'*Ariel* amb el poeta Serrallonga ja que li assegurava que l'en faria subscriptor. ⁵⁶

54. Fragment de l'entrevista feta per Marta Nadal a Joan Triadú («Ofici de lector»), editada a *Serra d'Or*, núm. 382 (octubre 1991), i transcrita a Samsó (1995: 44).

55. Per conèixer la història de la revista *Ariel*, vegeu Samsó (1995: 45).

56. Carta de Joan Triadú a Segimon Serrallonga (15/09/1950). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

La revista *Ariel* va quedar interrompuda al número 23, sense arribar a publicar un número que tenien preparat. El 24, doncs, va quedar perdut fins que Frederic-Pau Verrié el va recuperar anys més tard fent un trasllat de pis. L'any 2002 Verrié, a l'article «Ariel, 24» editat al *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, va publicar la reproducció de les proves d'impremta d'aquest número trobat. Segons Verrié (2003: 105), «era en el 24 on hauria volgut marcar més clarament un punt d'inflexió amb la presentació d'un grup compacte de noms inèdits, representants de les noves generacions». Joan Triadú hauria publicat, tal com revelen les galerades d'aquest número 24 reproduïdes a l'article de Verrié, un text introductori en el qual constata el final d'una etapa i el començament d'una altra amb uns autors joves que els prenen el relleu generacional:

[E]n oferir aquestes pàgines a la joventut a la qual precedim, no hem pretès fer-los un favor ni ens hem llançat a una aventura, ni es tracta tampoc de cap concessió: com es pot veure pels textos, ells ja són plenament independents i, per tant, mereixen, millor dit, el seu propi mitjà d'expressió. El favor, doncs, ens l'han fet ells a nosaltres.

Ara també és hora de dir als nostres lectors: una part de la tasca que ens imposàvem és aconclerta. Hem arribat a la fi d'una etapa i els qui ens relleven ja són ací. Poques vegades ha estat més incert i més penós ésser la darrera generació després d'un desastre. Ara ja sembla que hem enllaçat amb la següent.⁵⁷

Pel que fa a la poesia, aquest número comprenia els poemes dels autors següents: «En la nit impossible del somni Salvatge...», signat a Barcelona el 1951, de Maria Teresa Nolla; «Poema», signat a Barcelona el 1951, de Joaquim Molas; «Visió», signat a Torelló el 1951, de Segimon Serrallonga; «La meva veritat», signat a Vic el 1951, de Ramon Cotrina; «Presentació de Déu», signat a Vic el 1951, de Josep Junyent; «Sonet III» de Gerard Manley Hopkins, en versió d'Albert Manent; «I tot serà feliç...», signat a Manlleu el 1951, d'Antoni Pous i, finalment, «Bandera», signat a Barcelona el 1951, de Joan Vergés.

Així, doncs, molts dels poetes que prenen el relleu generacional formaven part del conjunt d'estudiants que, coetàniament a aquell número, editaven l'antologia *Estudiants de Vic 1951* —s'ha de tenir present que el text introductori de Triadú i els

57. Text introductori signat per J.T. (Joan Triadú). Reproducció de les galerades del número 24, no publicat, d'*Ariel*. Vegeu el número complet a Verrié (2003).

poemes dels autors que hi haurien aparegut van ser signats l'any 1951. Joan Triadú els donava a conèixer en un número que, segons Frederic-Pau Verrié (2003: 105), hauria d'haver «aparegut segurament amb data de març o d'abril de 1952, perquè [...] hi havia alguns problemes de compaginació i d'il·lustració, encara no resolts, que n'endarrerien l'enllestiment». A més, és rellevant que la presentació del número 24 d'*Ariel* fos feta per l'antòleg que acabava de treure l'*Antologia de la poesia catalana (1900-1950)* i,⁵⁸ tot plegat, en uns moments en què la poesia era concebuda, tal com afirma Joan Samsó (1995: 7), com «el símbol per excel·lència de la llengua perseguida». En aquest sentit, és prou evident que Joan Triadú aventurava un futur pròsper, pel que fa a la poesia, als joves Ramon Cotrina, Josep Junyent, Segimon Serrallonga i Antoni Pous.

Paral·lelament al desenvolupament del focus literari, s'originava i es feia actiu el focus artístic. El 1945 es feia realitat una proposta que conduiria al naixement d'una agrupació d'àmbit artístic que, al seu torn, s'acabaria convertint en un òrgan que impulsaria els artistes i afavoriria l'exposició de la seva obra. Va ser d'aquesta manera que es va iniciar el procés de represa cultural, aleshores incipient, a la ciutat de Vic.

58. Sobre la polèmica que va suscitar la publicació de l'*Antologia de la poesia catalana (1900-1950)*, ja que es desviaria de la temàtica central, vegeu Samsó (1995: 7).

3.2 Focus artístic

És inevitable parlar del trencament que va suposar la Guerra Civil, tant per a la situació econòmica i social del país, com per al desenvolupament de la cultura en general. Un trencament que va afectar la continuïtat dels moviments plàstics, com serien les primeres avantguardes, i que va afavorir l'aïllament, sobretot a partir de la Segona Guerra Mundial, de l'activitat artística catalana respecte de les tendències que es formaven a l'estranger. Tot plegat, en un moment de la història de l'art en què s'originava l'expressionisme abstracte als Estats Units o l'informalisme a Europa.

El crític Josep Corredor-Matheos (1980) reflexionava sobre les activitats artístiques de postguerra i explicava el parèntesi que hi va haver entre la vida artística anterior i posterior a la Guerra Civil, amb un govern dictatorial que frenava els impulsos renovadors dels autors:

Lo que ocurre en 1939 es que se establece una continuidad con los gustos más conservadores, que resultan potenciados, al tiempo que cualquier tentativa de innovación queda ahogada o simplemente reprimida por las connotaciones políticas que podría despertar. Y no podemos olvidar el irreparable vacío que se abre, por tantos desaparecidos durante la contienda y el gran número de exiliados (CORREDOR-MATHEOS 1980: 182).

La vida artística continua latent després del conflicte; tanmateix, es promociona i es divulga a través d'una perspectiva oficial, transmesa pels mitjans de comunicació controlats pel règim. La cadena de despropòsits estava garantida: des de l'oficialitat, és a dir des del govern, es continuen organitzant les exposicions nacionals de belles arts, originades al segle XIX i amb caràcter biennal, amb la intenció de patrocinar un tipus de producció artística reconeguda per un jurat, que s'encarregava de premiar uns artistes amb medalles de renom que afavorien el ressò mediàtic.

El mes de juny de 1942 el capità general Alfredo Kindelán y Duany, en nom del general Franco, inaugurava l'«Exposición Nacional de Bellas Artes» a Barcelona, la

primera exposició «nacional» feta a la capital catalana —sempre s’havien fet, des del segle XX, a Madrid. En aquella ocasió, el marquès de Lozoya, en representació del Ministerio de Educación Nacional, hi va pronunciar un discurs carregat d’intencions: es pretenia adaptar l’art produït a Catalunya a l’esperit espanyol. El diari *La Vanguardia Española* resumia les paraules de Lozoya amb les connotacions polítiques següents:

El marqués de Lozoya [...] concede de extraordinaria importancia esta brillante manifestación de arte, porque representa la reintegración de Barcelona al seno artístico nacional. Añadió que los políticos anteriores al Régimen imperante, fueron los responsables del desvío de Cataluña respecto al espíritu que presidían las orientaciones artísticas del resto de España.⁵⁹

El 1944 es tornava a fer l’Exposició a Barcelona. Com dos anys abans, es va constituir una comissió d’admissió i col·locació d’obres, formada per autoritats públiques, és a dir, designades pel règim, encarregada «de informar con su orientación y criterio el tono y carácter determinantes del conjunto de las obras que deberían exponerse».⁶⁰ En l’acte d’inauguració a Montjuïc, el secretari de Educación Nacional, el Sr. Rubio, «puso de relieve la importancia del Certamen que se inauguraba, exaltando las cualidades peculiares de la pintura española y la vigorosa personalidad que dentro de ella corresponde a Cataluña, cuyos artistas se caracterizan por un entrañable amor a la tierra nativa, patente en el primor con que han acertado a plasmar, en el lienzo, la soberbia belleza y la riquísima variedad de sus paisajes y en el mármol, la línea maravillosa del latino clásico, como ellos, mediterráneos».⁶¹

Com a conseqüència d’una estratègia cultural del govern de Franco, els artistes catalans estaven submergits en un programa d’integració «al seno artístico nacional» a través de les «Exposiciones Nacionales de Bellas Artes» i, també, dels mitjans de comunicació. Amb tot, també es troben iniciatives ciutadanes que es van formar amb la intenció de recuperar, en diversos pobles i ciutats, la normalitat del panorama

59. «Solemne apertura de la Exposición Nacional de Bellas Artes». *La Vanguardia Española* (3/6/1942), p. 9.

60. «La Exposición Nacional de Bellas Artes de 1944». *La Vanguardia Española* (5/10/1944), p. 7.

61. «El brillante acto celebrado ayer fue presidido por el subsecretario de Educación Nacional, en nombre del ministro». *La Vanguardia Española* (18/11/1944), p. 1.

cultural perdut o trencat. En el cas de Vic, la primera iniciativa artística que es va crear un cop finalitzada la guerra va ser l'associació Agrupació d'Artistes de Vic, l'any 1945, la qual es convertiria de seguida en l'òrgan central de les activitats artístiques dels anys quaranta i cinquanta a la ciutat.

3.2.1 L'Agrupació d'Artistes de Vic (1945)

Arran de l'Exposició de Barcelona a la tardor de 1944, el 13 de gener de l'any següent va aparèixer publicada, al setmanari *Ausona*, una nota signada amb la inicial «S.», amb el suggeriment de celebrar una mostra col·lectiva que donés a conèixer les obres dels artistes vigatans que hi havien exposat.⁶² Aquests artistes eren: Bernat Ylla (Vic, 1917 – Saint Maixent l'Ecole, 1994), Jacint Conill Orriols (Vic, 1914 – 1992), Josep Maria Vilà i Canyelles (Vic, 1914 – Barcelona, 2001) i Ramon Torrent i Riu (Vic, 1910 – 1971).

L'autor de la nota proposava la Comissió de Cultura de l'Ajuntament com a organisme oficial per a la gestió de l'exposició. Es tractava, doncs, d'una petició dirigida al poder local, a qui requeia el control per designació del govern de l'Estat, que demanava la promoció de les arts i, a la vegada, manifestava l'interès dels ciutadans per recuperar l'ambient cultural.

El seguiment i el ressò que *Ausona* feia de la trajectòria expositiva d'alguns artistes vigatans, tots ells nascuts durant la primera dècada del segle XX, plantejava la necessitat de vetllar per la futura projecció artística dels alumnes formats a l'Escola Municipal de Dibuix.⁶³ Consegüentment, la Comissió de Cultura de l'Ajuntament de

62. «S.». *Ausona* (13/01/1944), p. 1.

63. Eduard Junyent va escriure *Escola Municipal de Dibuix 1835-1936. Memòria Històrica*, l'únic estudi fet sobre aquest centre d'ensenyament artístic, imprès per l'Ajuntament de Vic l'any 1936. Aquest treball no ressegueix la trajectòria de l'escola més enllà de 1936; tanmateix, les actes de l'Ajuntament ajuden a complementar-ne el recorregut durant la postguerra. L'Escola estava ubicada a les sales del segon pis del Col·legi de Sant Miquel dels Sants des de 1905, però se sap, gràcies a una instància feta a l'Ajuntament de Vic datada de l'1 de juliol de 1931 i conservada a l'Arxiu Municipal de Vic, que va ser emplaçada l'any 1931 a l'antiga Caserna de Vic. L'escultor Pere Puntí i Terra va ser nomenat director de l'escola per la Comissió de Cultura de l'Ajuntament el 21 d'octubre de 1931 (Dictamen de la Comissió de Cultura, 21 d'octubre de 1931, Ensenyament, Arxiu Municipal de Vic). Per la informació que dóna el programa de mà de l'any 1929 dels premis que l'Escola atorgava cada any als alumnes, es dedueix que les matèries que s'impartien, com a mínim, eren les de Dibuix i

Vic va considerar la preocupació i va convocar, amb el periòdic *Ausona* com a plataforma difusora de les decisions preses pel consistori, diverses reunions dirigides a tots els interessats en les arts plàstiques.⁶⁴

El mes d'abril de 1945 es va donar per constituïda l'Agrupació d'Artistes de Vic com a «sociedad destinada a reunir en un mismo vínculo los intereses comunes de cuantos se dedican al ejercicio de las Bellas Artes o se aplican a la profesión de las Artes Aplicadas en sus ramos más variados y, en término más amplio, de cuantos sean amantes de su fomento y progreso».⁶⁵ L'objectiu era clar: «llenar el vacío que deja la falta de un ambiente artístico que agrupe tantas iniciativas actualmente dispersas que, una vez reunidas, deben formar las raíces en que reverdezca el esplendor del espíritu y que permita crear el clima cultural donde se recojan los matices de la sensibilidad artística».⁶⁶

Les finalitats de l'associació es resumiren en quatre:

Primero. Hermanar los intereses artísticos de los asociados con la celebración de exposiciones conjuntas o individuales.

Segundo. Fomentar cualesquiera iniciativas y estímulos que redunden en bien del mayor desarrollo y ejercicio de las artes, asegurando sobre todo la formación de los jóvenes en sus disciplinas.

Tercero. Incrementar los medios de divulgación artística entre los socios sobre técnicas, estilos y corrientes de producción.

Cuarto. Establecer relaciones con entidades similares para el mayor provecho de los asociados, mediante intercambios de exposiciones y orientaciones.⁶⁷

adorno, Dibuix del clàssic i del natural, Dibuix lineal i Modelat en fang i escultura; a les quals s'hi ha d'afegir Geometria i dibuix geomètric, Pràctiques de fusteria i mobles, Dibuix de figura i d'ornament, Pràctiques de pintura decorativa, Escultura, modelat i buidat, i Pràctiques de taller (es coneix l'existència d'aquestes últimes per l'últim reglament presentat abans de la guerra: Reglament de l'Escola Municipal de Dibuix i la seva aplicació en les Indústries. 12 d'abril del 1932, Arxiu Municipal de Vic). Vegeu Junyent (1936).

64. Al setmanari *Ausona* es recollia la informació següent: «Recogida la sugerencia aparecida en *Ausona* del día 13 de corriente, la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento, haciéndose eco de la misma, convocó el pasado martes, día 23, una reunión de los artistas de la ciudad, en uno de los salones de la Casa Consistorial. Se acordó, entre otros extremos, proceder a la fundación de una Asociación de Artistas Vicenses, al objeto de poder ofrecer periódicamente manifestaciones artísticas de nuestra ciudad, colocando su nombre a la altura de otras poblaciones que en el citado aspecto nos precedieron.» *Ausona* (27/01/1945), p. 3.

65. *Ausona* (28/04/1945), p. 2.

66. Full de mà imprès que informa de les categories de socis (protector, actiu i adherit) de l'Agrupació d'Artistes de Vic, el qual porta per data el 23 d'abril de 1945.

67. *Ausona* (28/04/1945), p. 2.

Des de la Casa Consistorial es va habilitar un local social dotat de sala d'exposicions —destinat als usos de l'associació— al número 1 del carrer de Sant Miquel dels Sants.⁶⁸ La primera mostra col·lectiva de l'Agrupació s'inaugurava el dia 13 de maig de 1945⁶⁹ amb la participació de quaranta-un artistes i amb un total de setanta-cinc obres.⁷⁰ L'exposició també va acollir, amb l'objectiu de crear sinergies entre Barcelona i Vic, alumnes de l'Escola Massana de Barcelona, i el seu director, Miquel Soldevila, va ser el convidat d'honor.

Al cap de poc temps, l'Agrupació d'Artistes de Vic ja estava formada per diverses seccions de socis, dividits per branques temàtiques, les quals organitzaven, al seu torn, exposicions, cursos i xerrades. És així com va néixer la Secció Artística (dibuix, pintura i escultura), la Secció fotogràfica, la Secció Literària i la Secció de Cinema Amateur.⁷¹

Durant el primer any de vida de l'Agrupació es va manifestar l'energia i la il·lusió invertides en l'estímul cultural de la ciutat. El mes de juny es va comptar amb la visita de membres de l'entitat del Fomento de las Artes Decorativas de Barcelona;⁷² el 4 de juliol s'inaugurava una exposició de fotografies, organitzada per la Secció fotogràfica, en què també van exhibir peces membres convidats de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya,⁷³ i el 25 de juliol quedava oberta al públic una mostra d'art i d'artesanía (talla i forja) produïda a Tona.⁷⁴ A més, durant l'estiu, es va

68. *Ausona* (5/05/1945), p. 3.

69. La informació que apareix el dia 12 de maig de 1945 explica que la inauguració es faria l'endemà. *Ausona* (12/05/1945), p. 3.

70. Els artistes que van exposar a la primera mostra col·lectiva de l'Associació d'Artistes de Vic van ser: Pere Brugulat i Boixeda, Pere Brugulat i Senties, Marià Brunet, Josep Brunet, Josep Campà, Ramon Camps, Joaquim Canyellas, Joan Casanovas, Joan Castells, Segimon Claveria, Jaume Clotet, Lluís Comas, Jacint Comella, Josep Colomer, Josep Collell, Jacint Conill, Miquel Costa, Ramon Galobardes, Lluís Garreta, Isidor Ibars, Jordi Pallàs, Josep Pous, Pere Puntí, Salvador Puntí, Manel Puig Genís, Antoni Ramon, Antoni Sadurní, Jaume Seguranyes, Marina Seguranyes, Josep Maria Selva, Lluís Serra, Francesc Serra, Josep Solà, Ramon Torrents, Josep Tort, Josep Maria Vall, Felip Vall, Josep Maria Vilà Canyellas, Joaquim Vilaplana, Josep Vilarrassa i Bernat Ylla. *Ausona* (19/05/1945), p. 3.

71. Aquestes seccions es coneixen gràcies a les referències que es troben a les cròniques de l'*Ausona* de les activitats portades a terme per l'Agrupació d'Artistes durant els anys 1945 i 1946. No s'ha trobat, en canvi, cap referència de la data de constitució de cada una de les seccions. L'*Ausona* informava de la Secció de Cinema Amateur pel novembre de l'any 1946 i la Secció Literària va ser citada el 18 d'abril del mateix any. *Ausona* (16/11/1946), p. 2 i *Ausona* (18/04/1946), p. 4.

72. *Ausona* (16/06/1945), p. 3.

73. *Ausona* (04/07/1945), p. 3.

74. *Ausona* (28/07/1945), p. 2.

organitzar un curs d'ampliació d'estudis de dibuix al natural, dirigit als associats, el qual, per l'èxit de participació, va quedar establert per tot l'any amb una ampliació de les matèries que abraçava diverses disciplines artístiques (estudis d'anatomia, estudis de perspectiva, teoria i pràctica de la indumentària clàssica i història de l'art).⁷⁵ Durant la tardor, es va inaugurar una exposició d'obres de firmes reconegudes conservades en col·leccions privades de la ciutat. S'hi van contemplar peces, entre d'altres, dels catalans Ramon Martí i Alsina (Barcelona, 1826 – 1894), Modest Urgell (Barcelona, 1839 – 1919), Santiago Rusiñol (Barcelona, 1861 – Aranjuez, 1931), Joaquim Vayreda (Girona, 1843 – Garrotxa, 1894), Lluís Torras i Farell (Manresa, 1867 – Barcelona, 1932), Dionís Baixeras (Barcelona, 1862 – 1943), Joan Llimona (Barcelona, 1860 – 1926) i Joaquim Mir (Barcelona, 1873 – 1940).⁷⁶ L'Agrupació va finalitzar l'any amb una exposició de dibuixos en ploma de Josep Vilà i Moncau i amb una conferència d'Eduard Junyent, conservador del Museu Episcopal, sobre la «Tradición artística de Vich»,⁷⁷ en la qual va dissertar sobre la importància dels valors artístics a la ciutat, procedents ja de l'època del romànic, i va fer referència a la projecció de l'agrupació: «inculcando que la Agrupación de Artistas al recoger el espíritu de esta tradición vicense, puede ser un renuevo de actividades que perpetúen el renombre de la ciudad».⁷⁸

El pintor Jacint Conill va descriure, en un entrevista publicada al setmanari *Ausona* pel novembre de 1945, la percepció del canvi en l'ambient artístic de la ciutat que es va viure en aquell moment: «Es palpable un florecimiento general en todas las artes. [...] Pero tal vez sean las artes plásticas las que cobran mayor empuje, y especialmente la Pintura, como fue comprobado en la exposición colectiva inaugural de la Agrupación de Artistas, que considero la mejor celebrada en nuestra ciudad».⁷⁹ Referint-se a l'associació, Conill en va comentar el següent: «Es digna de todo elogio. Sus frecuentes y variadas exposiciones crean ambiente y atraen a los profanos. Los jóvenes reciben una educación que dará sus frutos a no tardar».⁸⁰

75. *Ausona* (22/09/1945), p. 2.

76. *Ausona* (27/10/1845), p. 2.

77. *Ausona* (22/12/1945), p. 2.

78. *Ausona* (29/12/1945), p. 3.

79. *Ausona* (17/11/1945), p. 1.

80. *Ausona* (17/11/1945), p. 1.

Passat només un any del naixement de l'Agrupació d'Artistes, i gràcies a la seva empara, es va formar un grup plàstic i heterogeni que al cap de poc temps s'identificaria amb el nom d'«Els 8». Alguns membres del col·lectiu aviat es van interessar per la renovació plàstica i es van manifestar atents als nous moviments artístics. La trajectòria dels diversos membres del grup va estar sotmesa a la necessitat de projectar les seves inquietuds renovadores i, també, a la de buscar el suport social i civil a les seves exposicions.

3.2.2 El naixement del grup «Els 8» a Vic (1946)

L'any 1946 un conjunt d'alumnes de l'Escola Municipal de Dibuix es va agrupar per fer una exposició col·lectiva a la sala de l'Agrupació d'Artistes de Vic. L'artista Josep Font i Sellabona (Collsuspina, 1925), en una entrevista feta per Juli Pérez, explicava com va sortir la idea de constituir-se com a grup: «Tots érem alumnes de l'Escola Municipal de Dibuix i havíem anat junts des que vàrem començar. En una de les nostres tertúlies ens va semblar que formant un grup seria més fàcil començar a fer exposicions» (PÉREZ 1986: 154).

A partir d'aquesta idea inicial es va organitzar el «I Saló d'«Els 8»», la primera mostra col·lectiva del grup (del 2 al 24 de febrer de 1946).⁸¹ Hi van exposar la nova generació d'artistes nascuts gairebé tots durant els anys vint, descrits a l'*Ausona* com un «grupo de jóvenes decididos entusiastas del arte, animados por el mejor espíritu de alcanzar laureles en su labor de primeras iniciativas».⁸² Al Saló hi havia obra de Pere Brugulat (Vic, 1922), Ramon Camps (Vic, 1918), Ramon Castells (Vic, 1928), Josep Cortés (Rellinars, 1925 – Vic, 2010), Josep Font i Sellabona, Antoni Maria Sadurní (Vic, 1927), Josep Maria Selva i Villaret (Vic, 1922 – Lleida, 1955) i Josep Serra i Colomer. Com a resultat, el nom del grup va sorgir del nombre d'artistes que van participar en aquest primer Saló.

81. Full de mà del «Salón de los 8. Exposición de esculturas, óleos, acuarelas y dibujos» (del 2 al 17 de febrer de 1946). Agrupació d'Artistes de Vic. L'èxit de l'exposició va fer que es s'allargués fins al dia 24 de febrer. Vegeu *Ausona* (16/02/1946), p. 2.

82. *Ausona* (09/02/1946), p. 3.

Un any més tard i també al local de l'Agrupació d'Artistes, el grup va organitzar el II Saló (del 22 de desembre de 1946 al 12 de gener de 1947). Aquesta vegada hi van exposar Pere Brugulat, Ramon Camps, Ramon Castells, Josep Collell (Vic, 1920), Josep Cortès, Josep Font, Josep Maria Selva i Josep Serra.⁸³

De seguida, opinions publicades al setmanari *Ausona* van iniciar una càrrega de crítiques contra les mostres d'«Els 8». No s'ha d'oblidar que es tractava d'una publicació editada per la delegació comarcal d'Educació Popular del partit únic de la Falange Española Tradicionalista y de la JONS, que s'encarregava de fer present la ideologia i el criteri acceptat pel règim.

Així, des dels inicis, la crítica apareguda a l'*Ausona* manifestava desafecció pel grup. Tanmateix, ben aviat la veu oposada a les noves tendències artístiques es va fixar en alguns membres en particular, com ara Josep Collell, el qual participava per primera vegada al II Saló. Aquell any 1947, la crítica el va definir com «el más inquieto y de espíritu torturado, por sus tanteos y ensayos, no siempre felices, singularmente en la selección de los temas —y recuérdese ante todo que lo repugnante nunca podrá ser objeto de arte—que destaca empero con un apunte de cabeza, suficiente para afirmar que algo lleva en el alma cuando la purifique de ciertas inmundicias antiestéticas».⁸⁴

En canvi, a *El Correo Catalán* va aparèixer, pel gener de 1947, una crítica d'Esteve Molist encarada a descriure la línia artística general del grup en la qual es remarcava la «indecisió» d'estil de Josep Maria Selva i Josep Collell. Aquesta crítica, però, contràriament a la que havia aparegut a l'*Ausona*, no desmereixia les propostes portades a terme:

Hay en conjunto una gran indecisión, la ausencia de una voz amiga, de una mano de maestro que encauce y guíe. Por ahora no puede hablarse de escuela o tendencia. Todo es bastante anárquico. Existe cierta influencia francesa, aunque no de primeras firmas. La acusan mejor y más finamente Collell y Selva. Éste último se mueve en un mar de dudas.⁸⁵

83. Full de mà del «II Salón de los 8» (del 22 de desembre de 1946 al 12 de gener de 1947). Agrupació d'Artistes de Vic.

84. *Ausona* (04/01/1947), p. 1.

85. *El Correo Catalán* (12/01/1947), p. 4.

Amb tot, ben diferents són les paraules que es van publicar a la crítica «...de una exposición», signada amb el pseudònim «Gris»,⁸⁶ també apareguda a l'*Ausona*, en què es justifica la línia estètica dels artistes del grup des d'una perspectiva totalment allunyada de l'academicisme i del conservadorisme que oficialment s'imposava:

En algunos de los cuadros que figuran en el II Salón de los 8, se ha puesto de manifiesto una gran verdad: de que en nuestra ciudad existen, y en los círculos jóvenes precisamente, los renovadores de las corrientes estéticas pictóricas vicenses. En la misma se ha demostrado que poseemos pintores totalmente ajenos al paisajismo acaramelado e impersonal que con tan rara unanimidad se viene practicando hoy en día [...]. No importa que el sentir de unos sea lírico y el de otros dramático. De que exista una deformación pesimista o bien una irrealidad musical. De que se palpe un halo poético o de que se presienta un drama desgarrador. Lo evidente del caso es que se salen de las tan sobradas y archisabidas fórmulas escolásticas y pintan lo que les dicta su sensibilidad. No faltaran los eternos intransigentes que todo lo que no comprenden desprecian. Sin embargo, los espíritus sensibles se embeberán en la gracia de una línea, de un color, de un arabesco, que, a pesar de su imperfección, nos trae a nuestro corazón, y de un modo francamente espontáneo, un hálito de vida, de fuerza juvenil.⁸⁷

A les «Notes per a la història d'Els 8», Joan Sunyol assenyalava que el grup, davant del posicionament de la crítica —la qual indubtablement influenciava el lector susceptible d'anar a veure les exposicions—, «cada vegada és més conscient del seu paper i de la finalitat primordial del grup, [la] d'elevat el nivell cultural de la ciutat, [...] i se'ls acut [...] fer una revista».⁸⁸

Línea va ser el títol elegit per a la publicació, la qual havia de fer de plataforma difusora del pensament del grup. Segons Sunyol, el primer editorial hauria d'haver manifestat la declaració següent: «La línea recta se defiende de los que no quieren comprenderla cerrándoles el paso, para que, en busca tenaz, rectifiquen su falsa posición y sepan ver en la línea: Dirección; cómo la prolongación del camino andado proyectado al infinito, entonces la línea será punto en el campo visual, indicándonos en cada momento y para siempre, si nos desviamos de la buena dirección

86. Entre 1947 i 1948, al setmanari *Ausona* no apareix cap més crítica signada amb el mateix pseudònim.

87. *Ausona* (04/02/1947), p. 2.

88. Joan SUNYOL. «Notes per a la història d'Els 8». Fons privat de la Família Sunyol.

empresada».⁸⁹ Sunyol afegia que «els joves artistes que formen el grup no s'identifiquen amb la posició estètica dels seus predecessors que el públic i els èxits tant afalaguen. Les aspiracions dels joves són unes altres i estan disposats a demostrar-ho».⁹⁰

Així, doncs, el grup plàstic era conscient del trencament que suposava la seva obra i del poc encaix que rebia per part d'un públic acostumat a un altre tipus d'estètica. Pel que fa a la publicació de *Línea*, i per raons que es desconeixen, va quedar només en un projecte i no es va realitzar mai.⁹¹

Referent a la crítica d'art i a la seva influència, Alexandre Cirici i Pellicer apuntava, a l'assaig «L'art de la Saviesa» publicat aleshores a *Ariel* (juny de 1946), la necessitat immediata d'obtenir especialistes capaços de comprendre i d'interpretar l'art català contemporani i les seves expressions immediates. Era, doncs, una veu més que se sumava a la denúncia de la manca de crítica professional que contemplés les noves formes emergents. Cirici i Pellicer abordava la problemàtica de la següent manera:

Les obres dels pobles, com les dels homes, cauen en dues esferes separades: la de l'actuar i la de fer, a les quals pertanyen, respectivament, l'ètica i l'art, coparticipants, per tant, de tota missió històrica. En el gran paper que reserven a l'art dintre d'una visió així, cal que precisem que sota el seu nom contra les concepcions postrenaixentistes, entenem tots els objectes sortits de les mans de l'home, de la màquina de cosir a les estàtues de marbre, de les culleres de boix als maniquins, sense excloure'n aquelles que són immaterials com una simfonia o un sonet, ni aquelles que són fugisseres com una dansa o el passeig de dos amics vora un riu (CIRICI I PELLICER 1946: 30).

També «Els 8» i els cercles intel·lectuals pròxims es van interessar a apropar l'obra d'art al públic que la contemplava, i ho van portar a la pràctica mitjançant les conferències i les activitats culturals interdisciplinàries —recitals de poesia, tertúlies artístiques o concerts musicals. Tot aquest esforç es va fer visible al III Saló (del 14

89. *Ibidem*.

90. *Ibidem*.

91. Joan Sunyol apuntava que la idea de crear la revista *Línea* podria haver aparegut entre el II i el III Saló del grup. «Notes per a la història d'Els 8». Fons privat de la Família Sunyol.

de desembre de 1947 al 6 de gener de 1948 al local de l'Agrupació d'Artistes).⁹² El full de mà d'aquest Saló presentava un programa d'actes entre els quals es comptava amb la presentació dels artistes a càrrec del crític Joan Sunyol, un concert de l'Orquestra Municipal de Cambra dirigit per Rafael Subirachs i, per últim, un recital de poesia a càrrec de Prudenci Panadès i Joan Vilà.

L'estratègia d'organitzar actes diferents al voltant de l'exposició era evident: apropar els diversos públics i donar-los arguments a favor de les noves tendències artístiques amb la conferència de Sunyol, titulada «Diverses formes de parlar de pintura». Gràcies a les «Notes per a la història d'Els 8»⁹³ es pot reproduir un fragment de la conferència pronunciada pel mateix autor: «El gaudi estètic prové de l'esforç que fem per a comprendre l'obra d'art, ja que sempre serà superior a la nostra comprensió, per tant, som nosaltres que ens hi hem d'immergir, i no ha pas d'ésser l'obra d'art que ens ha de reverenciar servilment.»⁹⁴ Així, doncs, el grup, acompanyat pel crític Joan Sunyol, empenia, en certa manera, un projecte pedagògic força ambiciós: sumar conferències de temàtica artística a la mostra expositiva amb la voluntat d'aconseguir un apropament, o la comprensió total, al seu art.

Al III Saló hi van exposar els mateixos vuit artistes que a l'anterior i Antoni Maria Sadurní. La crítica de l'*Ausona* va fer públic, segons les paraules publicades, el desconcert dels visitants de l'exposició:

Es natural que un Señor Esteve cualquiera salga indignado de la visita de semejante conjunto de obras que pretenden romper moldes en la puntual armonía de sus cosas; y también lo es que las personas del buen gusto lamenten las pérdidas que suponen los tanteos, cuando es mejor la soltura y la espontaneidad por la senda de una expresión decidida, sin los rodeos a los que en realidad conducen los atajos con las prisas de llegar pronto. Es obvio que el público se desconcierta con lo que recibe ciertas osadías que escapan a su reducto artístico, de la misma manera que desorientaría ante una exposición de unas pocas piezas que cada una representase un período contradictorio de la evolución artística. Y por esto no aprueba, ni se entusiasma, ni queda ilusionado.⁹⁵

92. Full de mà del «III Salón de los 8» (del 14 de desembre de 1947 al 6 de gener de 1948). Agrupació d'Artistes de Vic.

93. Joan SUNYOL. «Notes per a la història d'Els 8». Fons privat de la Família Sunyol.

94. Fragment extret de Joan SUNYOL. «Notes per a la història d'Els 8». Fons privat de la Família Sunyol.

95. *Ausona* (03/01/1948), p. 2.

En aquelles mateixes dates sortia publicat a la revista *Ariel* un assaig titulat «Els valors de la pintura catalana actual», fet per Miquel Tarradell (Barcelona, 1920 – 1995), en el qual l'historiador es replantejava els camins «que comença a seguir la pintura denominada “moderna”» i n'identificava dos: un que es desenvolupava a través de l'art abstracte i un altre que derivava del moviment impressionista. Tarradell assenyalava que la majoria d'artistes seguien el segon corrent en comparació amb els pocs que seguien el primer. A la vegada, i en concordança amb el que succeïa a Vic, l'autor identificava, pel que fa a la recepció del públic, dues maneres diferents de valorar l'art:

Generalment, quan hom pregunta quin és el valor de la nostra pintura d'avui es troba amb dues respostes gairebé totalment contradictòries. Hi ha un grup que li concedeix un valor molt alt. L'integren els que s'enlluernen amb la qualitat de pintors i amb la facilitat de fruïció i d'assimilació que la gran majoria de les teles que s'exposen i es presenten per al contemplador no preparat. [...] L'altre grup [...] [són els] indignats per la comercialització i per la banalitat de l'ambient pictòric barceloní, molestats per la mateixa facilitat que als altres plau, i que ells creuen en una simple conseqüència de la mediocritat i de la manca d'esforç per part del pintor (TARRADELL 1947: 110).

Era prou simptomàtic, doncs, que artistes com «Els 8» irrompessin en el panorama artístic català amb propostes que s'allunyaven de l'obra comercial, i que s'atreuissin a donar a conèixer propostes, encara que minoritàries, noves o, d'alguna manera, trencadores. En aquest sentit, el grup plàstic de Vic se sumava a altres col·lectius que, com ells, tenien la voluntat de cercar noves expressions i que es trobaven que tenien poc suport per part del públic i la crítica.

3.2.3 L'Institut Francès de Barcelona

En aquella època també van començar les activitats a l'Institut Francès de Barcelona. Al número 9 d'*Ariel* (abril de 1947) s'informava dels tres cercles que es van crear a l'empara de la institució dirigida per Pierre Deffontaines amb la col·laboració dels professors Pierre Vilar, Maurice Matet i Paul Guinard. Es tractava

del Cercle musical Manuel de Falla, del Cercle literari i del Cercle artístic Maillol, «abans que tot, indrets de reunió d'alguns amics de l'art i de França, però també lloc avinent per a les manifestacions de cadascú» (SARSANEDES 1947: 30).

L'obertura de l'Institut Francès de Barcelona va significar, per als artistes, escriptors i músics, disposar d'un espai a la capital catalana per fer-hi tertúlia i reunió, a més de poder assistir a conferències i xerrades organitzades per la mateixa institució. L'objectiu de l'obertura era el de mantenir els enllaços culturals entre Barcelona i França. Pel que fa a l'aspecte formatiu, Arnau Puig (1994) apuntava que «immediatament, aquell fogar d'inquietud i novetat artística es convertís també en una estructura que permetés als artistes joves de desplaçar-se a París per verificar la pròpia creativitat i impulsar-la per nous camins. Les beques que el Govern francès concedia als joves artistes proposats per l'Institut, a través del Cercle Maillol, feren possible l'acompliment d'un desig —el d'anar a París a aprendre— aleshores gairebé informulable».

D'una banda, les beques destinades als artistes oferien el contacte directe amb els moviments artístics que es desenvolupaven fora de la península i, de l'altra, el Cercle Maillol es convertia en un espai d'intercanvi d'impressions entre autors, a més d'una oportunitat per a la seva pròpia formació a través de les diverses conferències organitzades.

S'ha de tenir molt present que el 1948 és l'any de l'obertura de la frontera de França a la península. Cal recordar que el 1946 la França de la *Libération* havia tancat la porta a l'Espanya de Franco en un gest simbòlic que donava l'esquena al feixisme; una França que fins i tot havia proposat una moció al Consell de Seguretat de les Nacions Unides perquè aïllés el règim franquista i obligués el dictador a dimitir. El gir de la política francesa de 1948 responia a la conjuntura internacional i a les aliances que aleshores es formaven per l'adveniment de la guerra freda.⁹⁶

Aquesta decisió política va provocar una lleu obertura del règim, que es va traslladar de seguida a les bases culturals del país. Josep Corredor-Matheos en destacava el consegüent afavoriment en l'intercanvi de relacions artístiques:

96. Per ampliar la informació sobre aquest tema, vegeu Guixé (2002).

En 1948 —año en que Francia abre la frontera a la España de Franco, cuando todavía faltan dos para que la ONU levante su bloqueo— algunos de estos esfuerzos aislados se suman, y surgen varios grupos y manifestaciones colectivas que darán paso a una renovación general (CORREDOR-MATHEOS 1980: 185).

Aquell mateix any es va crear el grup «Dau al Set» a Barcelona, format pels artistes Antoni Tàpies, Modest Cuixart, Joan Ponç, Joan Josep Tharrats —que disposa d'una impremta—, el poeta Joan Brossa i l'estudiant de filosofia Arnau Puig. Ben aviat va aparèixer la revista, que pretenia mostrar i reivindicar l'art del grup, la qual es va titular també *Dau al Set* (1948-1956). Es tractava d'una publicació precedida per *Algol*, que havia editat un únic número l'any anterior.

També el 1948 es van originar els «Cicles Experimentals d'Art Nou» (1948-1951), dirigits pel crític d'art Àngel Marsà (Girona, 1900 — Barcelona, 1988)⁹⁷ a la galeria «El Jardín», ubicada a la Gran Via de Barcelona. Els Cicles eren exposicions monogràfiques dedicades a un artista,⁹⁸ del qual, modestament, se'n feia difusió i s'organitzava una xerrada per a l'acte d'inauguració. Entre els autors que hi van exposar, es coneixen els noms de Manolo Millares, Joan Josep Tharrats i Josep Maria Selva i Villaret, membre del grup «Els 8».⁹⁹

Una altra iniciativa que també va aparèixer el mes d'octubre d'aquell any va ser el primer Saló d'Octubre, impulsat per Víctor Maria de Imbert a les Galeries Laietanes de Barcelona. Segons Jaume Vidal (1999: 93), «los Salones de Octubre fueron un ciclo de exposiciones de carácter colectivo y anuales presentadas en Barcelona desde el año 1948 hasta 1957 bajo la iniciativa de un reducido grupo de artistas con el soporte de una sociedad de coleccionistas. Representaron una plataforma de difusión y promoción para el arte emergente y marginal que no tenía acceso, en un principio, a los circuitos institucionalizados.»

97. Àngel Marsà i Beca es va formar a La Llotja entre 1917 i 1919. Es va dedicar al periodisme i el 1922 va fundar la revista *Parthenon*, d'existència breu. Va col·laborar a *El Imparcial* i al mateix temps a *La Vanguardia*, diari en què va acabar sent redactor en cap. L'any 1948 va iniciar a la galeria «El Jardín» els «Cicles Experimentals d'Art Nou», que durarien cinc temporades. Més tard, exerciria com a crític d'art a les pàgines d'*El Correo Catalán* i a Ràdio Nacional mentre també faria de professor a l'Escola de Llotja. Vegeu Miralles (1988).

98. A través d'una conversa telefònica mantinguda el 24 d'octubre de 2012 amb el fill d'Àngel Marsà, també Àngel de nom, s'ha verificat que les exposicions que presentaven els cicles eren monogràfiques.

99. S'ha sabut que Selva va exposar el mes de novembre de 1951 gràcies a la referència que se'n fa a «Selva, en El Jardín». *La Vanguardia Española* (03/11/1951), p. 4.

El Saló, doncs, funcionava com a plataforma d'aquell art que d'alguna manera tenia dificultats per accedir a les exposicions institucionals i oficials.¹⁰⁰ Sebastià Gasch recordava, al catàleg de l'exposició organitzada per la Galeria Arturo Ramón *Record del Saló d'Octubre (1975)*, l'útil tasca que el Saló va desenvolupar:

En 1948, el Saló d'Octubre va oferir al públic l'oportunitat de contemplar una brillant col·lecció d'obres d'artistes joves que, tot fugint de fórmules estereotipades, no ignoraven que l'art no és una cosa morta, un conjunt de regles i preceptes inamovibles, sinó una cosa constantment viva, en perpètua evolució, que solament s'estanca en èpoques de rutina o decadència i malda per sortir d'un carrer sense sortida, on es trobava estancada bona part de la pintura i l'escultura [...] (GASCH 1975: 1).

Per fer-se una idea del tipus d'artistes que hi exposaven, al primer Saló d'Octubre el públic hi va poder contemplar peces de Modest Cuixart, Maria Girona, Núria Picas, Albert Ràfols Casamada o, entre d'altres, Antoni Tàpies.

Enmig de totes aquestes propostes, «Els 8» van celebrar el IV Saló (del 23 de desembre de 1948 al 9 de gener de 1949), organitzat de nou a la seu de l'Agrupació d'Artistes de Vic. Tanmateix, aquesta vegada només hi van exposar set intrèpids: Pere Brugulat, Josep Collell, Josep Cortès, Antoni Maria Sadurní, Josep Serra, Joan Vilà i Josep Maria Selva. Al programa informatiu de mà de l'exposició s'hi trobava impresa una reivindicació de grup amb una declaració d'intencions redactada en llengua catalana que evidenciava la recerca de noves formes expressives en l'art i en què es presentava el reemplaçament del convencionalisme d'un taller de pintura per un laboratori experimental allunyat del paisatge estàtic:

Els vuit diuen:

L'únic no la fa la força sinó l'expansió, com s'ha demostrat plenament a Bikini.

L'art deu ésser expansió i nosaltres la fem néixer d'un esclat sorprenent; brillant com l'explosió atòmica.

Esclat que provoquem en el laboratori de psicologia experimental en construcció; consistent en l'agrupació d'elements heterogenis en equilibri inestable.

100. Sobre els Salons d'Octubre, vegeu Vidal (1999).

Aquesta condició de desequilibri produeix l'esclat que ho uneix tot en l'explosió fecunda de la més definitiva expansió que anhelem per les arts.

Els vuit han dit.¹⁰¹

El 1946, passat un any de les bombes d'Hiroshima i Nagasaki, les forces americanes feien assajos atòmics a l'Atol de Bikini. Diaris com *La Vanguardia Española* publicaven les cròniques dels fets amb subtítols com «El espacio, fantásticamente iluminado» o «El experimento, objeto de controversia», amb descripcions dels núvols de matèria, la confusió i la forma creada per l'expansió de l'explosiu i amb un vocabulari ben similar al reproduït al paràgraf del full de mà d'«Els 8» (LUCIENTES 1946: 6).

Es fa revelador, a més, que el grup d'artistes comentessin «la seva experimentació» amb paraules d'un significat tan poc figuratiu com «expansió», «explosió», «esclat», «atòmic» o «brillant». Es tracta d'un exemple que demostra l'interès d'alguns membres del grup per traslladar certes idees abstractes al pla plàstic. Aquest va ser el cas de Josep Maria Selva i Villaret, que va presentar, diferenciant-se de la resta de companys, diverses peces que portaven per títol «Pintura abstracta». Malauradament, no es disposa d'un catàleg complet de les obres d'aquest artista i, de les poques que resten conservades o fotografiades, no se'n pot documentar gran cosa. És per això que, ara per ara, no es pot afirmar amb seguretat quins van ser els quadres exposats als diversos salons i, per consegüent, l'anàlisi del recorregut artístic de l'autor és forçosament aproximada. No obstant això, tant per les obres que es conserven com per les referències escrites, es pot assegurar que Josep Maria Selva, l'any 1948, es trobava immers en la línia de l'experimentació al voltant de l'abstracció.

És significatiu que es comenci a parlar d'una tendència artística que no es basa en la figuració, que utilitza un llenguatge que comporta en si mateix la creació a través de la destrucció i que tot això aparegui acabada la Segona Guerra Mundial. La situació de crisi que es va experimentar socialment a la fi del conflicte bèl·lic va fer que arreu s'iniciés una reflexió al voltant del desastre i que, consegüentment,

101. Full de mà de l'exposició «IV Saló d'Els 8» (del 23 de desembre de 1948 al 9 de gener de 1949). Agrupació d'Artistes de Vic.

propiciés la creació d'una obra nova que es basés, sobretot, en l'anàlisi i l'experimentació de la matèria i del seu comportament.

Aquesta nova manera de veure l'art, traslladada a les teles, no va agradar gens al crític de l'*Ausona*, que no va escatimar maneres i va carregar contundentment contra els joves. D'una banda, es manifestava la disconformitat per unes peces que, segons el seu criteri, no evocaven bellesa i, a la vegada, s'associava tot allò relacionat a l'antiestètica amb les ments malaltisses. De l'altra, era evident, amb comentaris ideològics respecte a la temàtica dels poemes llegits al recital de poesia que es va fer, l'oposició a tot allò que no fos acceptat governamentalment:

Nos apena y lamentamos honradamente que estos jóvenes, hasta que promesa y quizás cimienta de este arte difícil, hayan cesado en su lucha progresista, para someterse a unas directrices que no creemos en modo alguno surjan espontáneamente de una inspiración. A nosotros, que con el nombre de arte entendemos belleza, nos apesadumbró, cómo difícilmente imaginaría ninguno de ellos, si nos lee, que con su juventud, en plena formación todavía, tienden a la utopía abstracta de un «surrealismo» decadente y antiestético, creado en escuelas extranjeras para la explotación inescrupulosa de unas cuantas mentes enfermizas. Sabemos también, y esto lo decimos en un tono muy distinto, que en el recital de poesías, que organizaron en la festividad de San Esteban, se rozaron temas, caducos y fracasados, que nuestro patriotismo no puede tolerar.¹⁰²

A causa de les fortes crítiques que «Els 8» van rebre pel IV Saló, les exposicions van quedar suspeses i no es van reprendre fins a l'any 1953. Joan Sunyol explicava les pressions que els joves havien rebut per la mostra d'un es de peces poc convencionals; pressions que havien arribat fins i tot al Dr. Eduard Junyent, ànima sensible que s'havia posicionat sempre a favor del col·lectiu. Segons Sunyol, tot això va causar la fúria del grup, el qual va trencar la relació mantinguda amb l'Agrupació d'Artistes que els havia aixoplugat. Sunyol ho recordava de la següent manera:

L'estat de les coses no podia ésser més desfavorable. Malgrat la nostra tenacitat, el bon sentit ens aconsellava prudència. L'actitud dels 8, amb tota la fogositat i la intransigència de la joventut, havia provocat una topada fins amb el Dr. Junyent, que sempre havia entès, animat i defensat el grup; potser sense estar massa d'acord amb la

102. *Ausona* (31/12/1948), p. 5.

forma de les seves actuacions, però del tot al costat dels 8 —en tot allò que era evolució i revolució artística de cara a moure l'actitud passiva dels ciutadans—. De totes maneres, havia de rebre fortes pressions de les altes esferes, que tenien la proa posada contra el grup. [...] El Dr. Junyent no podia ja fer més del que feia [...]. Posava en joc tot el seu prestigi i les seves grans dots de diplomàtic i gràcies a la seva continuada gestió no va passar res del que pretenien els elements més reaccionaris, els més impacients, que ja estaven cansats de la nostra actitud. Ara ens ho podem mirar com un episodi lamentable i podem entendre algunes de les actituds del Dr. Junyent, a voltes d'una gran severitat, inaudita en ell, inexplicable llavors, i que obeïa únicament a tot el que només ell sabia de tot el que ens amenaçava; i que mai no ens va dir, preferint ésser ell la víctima de la nostra fúria juvenil, abans que nosaltres fóssim víctimes d'altres Cúries. Això va dur a un trencament temporal amb ell i, lògicament, amb l'Agrupació d'Artistes i a una suspensió, també temporal, dels Salons dels 8.¹⁰³

Amb tot, els membres del grup no van defallir i van continuar la carrera artística per camins diferents. Fins i tot dos d'ells es van traslladar a ciutats estrangeres per complementar els estudis d'art. Aquests van ser els casos de Josep Collell, que pel desembre de 1949 es va inscriure al taller de Torres García a Montevideo, l'Uruguai, i de Josep Maria Selva i Villaret, que durant l'any 1950 va residir a París.

Altres components del grup van organitzar una exposició a la petita galeria d'art situada al carrer de Sant Sadurní de Vic, la Sala Bigas, visitable del 23 de desembre de 1949 al 7 de gener de 1950.¹⁰⁴ Aquella mostra es va definir amb el títol «5 pintores» i presentava obres de Pere Brugulat, Antoni Maria Sadurní, Josep Serra, Vilà Moncau i Rosa Baraldés d'Olot. Era, encerta manera, una exposició col·lectiva que revelava l'esperit de continuïtat d'alguns components d'«Els 8» que s'havien quedat a la ciutat.

Per l'agost de 1951, els artistes Pere Brugulat, Antoni Maria Sadurní, Vilà Moncau i també Josep Maria Selva, que ja havia tornat de París, van tornar a exposar diverses peces a l'«Asociación de Estudios Torellonenses». Amb motiu de la mostra es va organitzar un cicle de conferències que tenien l'objectiu de donar a conèixer, de la mateixa manera que s'havia fet anys abans durant els salons d'«Els 8», diversos punts de vista respecte de l'art. Així, Joan Sunyol va parlar de «Necessitat i missió de l'art», Antoni Maria Sadurní del moviment plàstic de l'«Impressionisme», Manuel

103. Joan SUNYOL. «Notes per a la història d'Els 8». Fons privat de la Família Sunyol.

104. Full de mà de l'exposició «5 pintores» (del 23 de desembre de 1949 al 7 de gener de 1950). Sala Bigas de Vic.

Ferrer va dissertar sobre «El surrealisme i els seus cismes»¹⁰⁵ i, per últim, Josep Maria Selva va presentar «La pintura i els pintors d'avantguarda» (SELVA 1952: 44).

No va ser fins a l'any 1953 que no es va presentar el V Saló d'«Els 8» (de l'1 al 15 de febrer),¹⁰⁶ de nou a l'Agrupació d'Artistes. El va inaugurar Joan Sunyol amb una dissertació sobre el tema «Art de sempre» i hi van exposar Pere Brugulat, Pere Martínez, Antoni Maria Sadurní, Josep Maria Selva, Josep Vilà Moncau, Joan Vilà Moncau i Pere Quetglas Ferrer. Josep Collell, que es trobava a l'Uruguai, ja no assistiria a cap més exposició del grup. Tanmateix, en aquella ocasió, va ser-hi present amb algunes de les seves peces aplegades per la família.

Arribats aquí, és important explicar la biografia de Josep Maria Selva i Villaret. Des de ben jove l'artista va iniciar una investigació en el món de la pintura que el va portar a conrear l'abstracció, i es va convertir, així, en el primer autor de Vic que s'aventurava en el camí d'aquesta avantguarda.

3.2.4 Josep Maria Selva i Villaret (Vic, 1922 – Lleida, 1955)

Josep Maria Selva i Villaret va néixer el 6 de setembre de l'any 1922 a Vic. De jove va compaginar l'ensenyament al Col·legi Sant Miquel dels Sants amb les classes de matèria artística a l'Escola Municipal de Dibuix. Posteriorment, i amb vint-i-dos anys, es va matricular als estudis d'art del curs 1944-1945 que s'oferien a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, sense arribar mai a completar-los.

Pel que fa a l'àmbit laboral, se sap que va treballar a l'Ajuntament de Vic com a «Oficial de Fomento» des de 1946¹⁰⁷ fins a 1949.¹⁰⁸ El 1950, però, es va traslladar a París amb la intenció d'ampliar coneixements artístics al Col·legi d'Espanya de la

105. Full de mà de l'exposició de Pere Brugulat, Antoni Maria Sadurní, Vilà Moncau i Josep Maria Selva a l'«Asociación de Estudios Torellonenses» (de l'1 al 12 d'agost de 1951).

106. Full de mà del «V Salón de los 8» (de l'1 al 15 de febrer de 1953). Agrupació d'Artistes de Vic.

107. Es coneix aquesta dada a través del carnet de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge (curs 1944-1945). Fons privat Bonaventura Selva.

108. Es coneix aquesta dada a través del carnet de treballador de l'Ajuntament de Vic (desembre de 1949). Fons privat Bonaventura Selva.

capital francesa. Gràcies a l'expedient conservat al mateix col·legi, es pot documentar que Josep Maria Selva va fer la petició d'ingrés a la residència universitària de la ciutat per viure-hi des de l'1 de maig de l'any 1950 fins a finals de curs, sense precisar aquesta última data.¹⁰⁹ La sol·licitud va ser acceptada i, segons els cursos escolars del moment, l'artista hi podria haver residit fins, com a mínim, a finals de juliol d'aquell any.¹¹⁰ A més, i segons indica la poca informació que conté el dossier, en el moment de fer totes aquestes gestions Josep Maria Selva ja residia al 22 de la Rue de la Verrierie, la casa de la família vigatana Mas, exiliada a París després de la Guerra Civil. S'afegeix a aquesta informació el testimoni oral de Pilar Canyellas, cunyada de Josep Maria Selva, que assegura que el pintor va residir a França gairebé un any.¹¹¹



Imatge 1: Josep Maria Selva a París. Fons privat Bonaventura Selva.

109. Expedient de Josep Maria Selva. Biblioteca i Arxiu del Col·legi d'Espanya de París. Informació facilitada per Ana María Pedrerol, bibliotecària de la Biblioteca de la residència universitària del Col·legi d'Espanya de París, a través d'una conversa telefònica mantinguda pel febrer de 2012.

110. Segons Ana María Pedrerol, les estades dels estudiants a la residència coincidien amb el curs escolar, que començava el mes de setembre i que finalitzava a finals de juny i principis de juliol.

111. Segons Pilar Canyellas, vídua de Bonaventura Selva, Josep Maria Selva i Villaret va viure a París més d'un any.

A la Ciutat Universitària de París, Josep Maria Selva va coincidir amb Joan Vila i Casas,¹¹² conegut com a Vilacasas, amb el qual conviuria durant uns mesos al Col·legi d'Espanya. El pintor sabadellenc recordava així l'encontre amb Selva:

Ens férem amics el mateix dia de conèixer-nos. Em digué que era pintor i que venia de Vich. M'especificà el que pintava i el que hauria volgut pintar.

—El que fins ara he fet, no és gran cosa... Tinc ganes de veure, de conèixer, de descobrir tot allò que ací a París deu haver-hi. Gent jove, neguit, corrents nous...

[...]Després parlàrem del nostre país. Jo, de la bellesa geomètrica dels empolegats carrers de Sabadell i de les formes abstractes de les xemeneies damunt la planimetria vermella i ocre de les seves teulades. Ell em parlà de Vich, dels tresors romànics del seu Museu Episcopal, de les voltes de la Plaça Major, d'algunes ermites del voltant —Puig l'Agulla, Sant Francesc s'hi moria— i de la colla d'amics seus, xicots joves vigatans que pintaven i escrivien, malgrat les trifulgues de cada un d'ells, per obrir-se camí enmig d'una incomprensió i indiferència gairebé totals.

[...] Els primers temps no es deixava veure gaire. Complia el que havia promès: conèixer, descobrir, aprendre... De tant en tant, en trobar-nos s'entusiasmava comentant-me les obres que més forta impressió li havien produït. Un dia era la «Composició en blau» de Klee; l'altre «L'Univers d'espai i color» de Kandinsky; i l'altre encara, la ferma «Visió esquemàtica» de Mondrian.

El xicot passava la febrada forta. Aquella mateixa febrada que més o menys havíem passat tots, al cap de poques hores d'haver-nos aposentat a París. Museus, exposicions, galeries, *bouquinistes*, llibres, il·lustracions, gravats... Calia no deixar-se escapar res. El temps era just —uns mesos només— i llavors altra vegada cap al tren de retorn i de nou a Vich (*Inquietud* núm. 3 1955: 7).

Així, doncs, després d'haver passat uns mesos a París, d'haver observat en directe l'obra dels avantguardistes Paul Klee, Wassily Kandinski i Piet Mondrian i d'haver entrat en contacte amb pintors coetanis com Vilacasas, Josep Maria Selva tornava a casa.

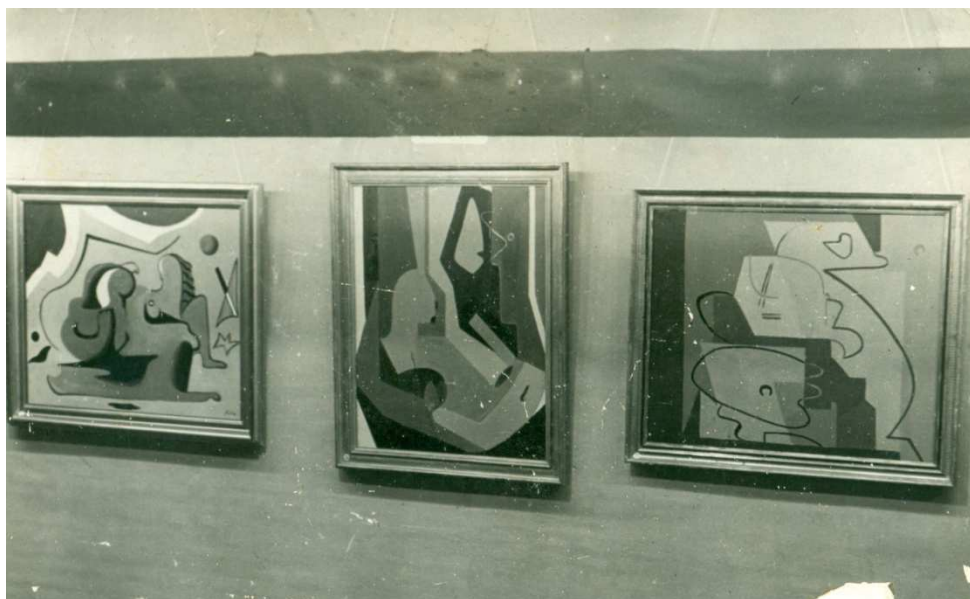
Un cop a Vic, a partir de 1952 i fins a 1954, l'autor es va encarregar de la redacció de les cròniques de temàtica cultural i artística de la revista *Ausa* que el Patronat d'Estudis Osonencs acabava de fundar. És a través d'una d'aquestes

112. Joan Vila i Casas (Sabadell, 1920 — Barcelona, 2007) va ser un pintor, gravador, ceramista, escriptor i col·leccionista català. Considerat un dels pintors catalans més destacats de l'abstracció dels anys 1950. El 1949 va marxar a París on va viure uns anys decisius. El 1960 va tornar a Barcelona i va fundar la revista *O Figura* i, junt amb Tharrats, Hernández Pijuan, Claret, Santos Torroella i Subirachs, van fundar el grup que portaria el mateix nom. El mateix any va rebre el premi Joan Gris.

cròniques que es fan presents algunes de les idees plàstiques de l'artista, les quals, tot i fer referència al V Saló d'«Els 8» (1953), permeten conèixer que no donava per mort l'art i que el veia en procés d'experimentació i de constant evolució:

Conocedores de que el arte no es una cosa muerta, unas fórmulas de cajón o un conjunto de reglas estereotipadas, inamovibles, sino una cosa tremendamente viva en continua evolución que sólo se estanca en épocas de rutina y amaneramiento o de materialismo en que el arte se convierte en un producto comercial de fabricación en serie, a romper esa trivialidad y huérfano de concesiones a la galería, se presentó el V Salón de los 8, en la Agrupación de Artistas, a demostrar que el arte moderno no es disolvente ni mucho menos, sino un arte constructivo que pretende reinstaurar las esencias permanentes de todos los tiempos, expurgadas de lo transitorio (SELVA 1953: 142).

En relació amb les exposicions en què va participar, en primer lloc cal destacar els salons del grup «Els 8», del qual va ser membre fundador, amb peces exhibides a les primeres cinc edicions: el I Saló (del 2 al 24 de febrer de 1946); el II Saló (del 22 de desembre de 1946 al 12 de gener de 1947); el III Saló (del 14 de desembre de 1947 al 6 de gener de 1948); el IV Saló (del 23 de desembre de 1948 al 9 de gener de 1949) i, per últim, el V Saló (de l'1 a l 15 de febrer de 1953).



Imatge 2: Les tres peces de Josep Maria Selva que portaven per títol «Pintura abstracta» exposades al IV Saló d'«Els 8» (del 23 de desembre de 1948 al 9 de gener de 1949). Fons privat Bonaventura Selva.

No es conserva gaire informació que permeti observar les peces que Josep Maria Selva va presentar en cada un dels salons i, per tant, és difícil de poder fer una anàlisi del seu estil i de l'evolució que va seguir. Tanmateix, gràcies als fulls de mà de les diverses exposicions i a algunes fotografies que han arribat fins avui, es poden saber els títols de les obres i, a partir d'aquí, es pot intuir i esbossar una línia aproximada de la pintura que va cultivar l'autor.

Segons la informació de mà, al I Saló Josep Maria Selva hi va presentar un total de sis peces: quatre pintures a l'oli —titulades «Almires de Santa Clara Vella», «El lluç», «Niebla» i «Mañana de invierno»—, una aquarel·la que portava el títol «Freixas Cortés, pintado» i un únic dibuix, «Cabeza de niña». L'any 1947, l'autor va exhibir sis pintures a l'oli: «Retrato», «Gitano», «Tarde en el campamento gitano», «Anochecer en el campamento gitano», «Contraluz» i «Bodegó de préssecs».¹¹³ L'any 1948 es van poder observar vuit pintures, també a l'oli, que portaven per nom «Juliol», «Cala de Deià», «Natura morta», «Port de Sóller», «Autoretrat (estudi)», «Visió de Mallorca», «El violoncel·lista» i «El Gurri».¹¹⁴ Al IV Saó s'hi van poder veure un total de sis obres a l'oli, de les quals tres tenien com a títol «Pintura

113. No es té informació de la ubicació actual d'aquestes peces.

114. Full de mà del «III Salón de los 8». (del 14 de desembre de 1947 al 6 de gener de 1948). Agrupació d'Artistes de Vic.

abstracta», i la resta «El circ en la Plaça», «Retrat» i «Marina de Tossa». ¹¹⁵ Per últim, l'any 1953, al V Saló, s'hi van poder visitar «3 pinturas», «3 apuntes del “Ballet” de Nueva York», «3 dibujos a la pluma», «6 jarrones decorados» i «6 platos decorados». ¹¹⁶



Imatge 3: Segons la informació manuscrita que consta al revers de la fotografia, es tracta de Josep Maria Selva al III Saló d'«Els 8» (1948). Fons privat Bonaventura Selva.

Conjuntament amb Pere Brugulat, Antoni Maria Sadurní i Vilà Moncau, l'any 1951 Selva també havia participat a l'exposició col·lectiva organitzada per l'«Asociación de Estudios Torellonenses», en la qual va pronunciar la conferència sobre «La pintura i els pintors d'avantguarda» (SELVA 1952: 44). Es desconeixen, però, els títols de les peces que s'hi van exposar.

Per l'octubre de 1951, ja tornat de París, Josep Maria Selva es donava a conèixer a Barcelona a través del crític d'art Àngel Marsà, que li va dedicar l'exposició monogràfica del «IV Cicle Experimental d'Art Nou» a la galeria «El Jardín». Segons assenyalava Josep Maria Garrut (1974: 419), els cicles experimentals s'havien creat l'any 1949 amb l'objectiu de presentar sistemàticament «nuevos valores, avalados por otros que son conocidos o que ya han adquirido un prestigio». Per aquesta galeria

115. Full de mà de l'exposició «IV Saló d'Els 8» (del 23 de desembre de 1948 al 9 de gener de 1949). Agrupació d'Artistes de Vic.

116. Full de mà de l'exposició «V Saló d'Els 8» (de l'1 al 15 de febrer de 1953). Agrupació d'Artistes de Vic.

hi van passar artistes com Jordi Curós, Emília Xargay, Manolo Millares o Joan Brodat.

Malauradament, no s'ha localitzat ni el full de mà del «IV Cicle Experimental d'Art Nou» ni cap crítica que hi faci referència i, per tant, no es coneixen el total de peces que s'hi van presentar. Les úniques dades que permeten treure alguna conclusió de l'estil que aleshores conreava l'autor són un quadre conservat a la col·lecció de la Fundació Margarita Marsà, actualment dipositada al Museu d'Història de la Ciutat de Girona, i la reproducció d'una de les peces a la revista *Ausa*. Ambdues peces s'analitzaran breument a l'apartat següent.

L'any 1953 Selva va participar a l'exposició «Arte y Decoración de Hoy» celebrada al Cercle de Belles Arts de Palma de Mallorca.¹¹⁷ Aquell mateix any també va presentar trenta-dues obres a la mostra individual celebrada a la Sala Bigas de Vic, l'última exposició documentada que es troba de l'autor. Gràcies al programa de mà es coneixen els títols de les peces, dels quals es dedueix que cinc corresponien a paisatges de la geografia parisenc («Le Pont Neuf», «Arc du Carrousel», «Rue de montmatre», «Saint Gervais» i «La Siene-Saint Martin») i sis a la mallorquina («Puerto de Sóller», «Bahía de Deyà», «Lluch-Alcarri cara al mar», «Lluch Alcarri cara a la montaña» i «La Foradada»).¹¹⁸

En relació amb els contactes mantinguts amb altres cercles intel·lectuals i artístics de fora de Vic, s'ha de destacar que el 1952 Josep Maria Selva formava part del Cercle Maillol de l'Institut Francès de Barcelona, on probablement va conèixer-ne l'aleshores president Josep Maria de Sucre.¹¹⁹ El carnet de soci del Cercle Maillol fa suposar que Selva no va voler quedar mai aïllat de les propostes artístiques que es desenvolupaven a la capital i, menys encara, de les relacions amb la capital francesa que li havia suscitat tant d'interès.

Tampoc no s'ha d'oblidar la relació amical amb Vilacasas. Precisament l'any 1954, el sabadellenc va fer una visita a Selva i va aprofitar per portar-li el llibre

117. Es coneix que Josep Maria Selva va participar en aquesta exposició gràcies a la referència que se'n fa a la breu nota biogràfica de l'autor reproduïda al full de mà de l'exposició «V Saló d'Els 8» (de l'1 al 15 de febrer de 1953). Segons la resposta a un missatge electrònic, actualment el Cercle de Belles Arts de Palma de Mallorca es troba en obres i, per aquest motiu, no es té accés al seu arxiu.

118. Full de mà de l'exposició «José M^a Selva» (del 5 al 23 de diciembre de 1953). Sala Bigas de Vic.

119. Es coneix aquesta dada a través del carnet del Cercle Maillol de l'Institut Francès de Barcelona. Fons privat Bonaventura Selva.

Escrits de Vilacasas publicat per l'editorial Albor —conservat al fons privat del germà del pintor de Vic—, en el qual consta la dedicatòria feta durant un dinar al restaurant Can Dinarès: «A l'estimat amic Josep Ma Selva amb el record vivíssim de les hores passades a París, les hores “blaves” que avui encara, al cap de tres anys d'ésser-ne fora, li fan més suportable el viure. Amicalment, VilaCasas. Vich, Cal Dinarès, octubre 54».¹²⁰ Aprofitant l'avinentsa, Josep Maria Selva va presentar el grup «Els 8» al pintor. Fruit de la visita, anys més endavant l'artista Joan Furriols assenyalaria la influència de Vilacasas en la seva trajectòria artística durant la joventut i Àlex Mitrani, curador del catàleg *Joan Furriols. Pensar amb l'espai*, ha assenyalat que «Vilacasas, conversador abundós, empenyeria Furriols a abandonar tota adherència figurativa» (MITRANI 2007: 16).

De l'encontre amb Vilacasas se'n conserva una carta testimonial en què el pintor de Sabadell recordava l'estada a Vic i, al seu torn, reflecteix la bona entesa amb l'amic Josep Maria Selva:

Vaig rebre fa uns dies la teva carta i les «fotos souvenir» de la meva darrera estada a Vich. Moltes gràcies. Ara, novament, dalt de tot de la muntanya de Santa Genoveva, dintre la [mot il·legible?] intento recomençar la feina. Una feina deixada una vegada abans i que ara, no sé per on començar ni per quin cap posar-m'hi. Aquesta buidor d'esperit, aquesta «gaucherie» —com diuen ací els Gabatxos— és sempre [mot il·legible] dels dies que he estat «exposat» en una galeria qualsevol, voltat de gent estranya, escoltant comentaris de tota mena i de tots colors i estrenyent mans l'una darrera a l'altre. Espero, però que la pau i la solitud posi de nou les coses al seu lloc. Tinc ganes de pintar, després de tants mesos de no haver-me mogut del taller de ceràmica. Això no obstant, les idees no em suggereixen res, els pinzells resten immòbils i la tela blanca... merde alors!

I vosaltres què feu? El record de les hores passades «ensemble» a la vostra ciutat, és vivíssim encara avui. La tarda del diumenge, dalt de les «golfes» de cada jove pintor, i davant totes aquelles coses tant autènticament esperançadores és de les coses que no s'obliden fàcilment. Llavors, la vetllada cinematogràfica al teu estudi, les magnífiques imatges a tot color del mercat de Vich, amb els seus «caps d'aviram», i les seves fruites, i la seva gent. Tot això perseguit de manera obsessiva —quasi frenètica— per l'esguard torturat del pintor que busca «tema» — bona i sincera interpretació del vostre amic Vilà Moncau. Meravelloses també, les panoràmiques de les Guillerries, de Sau, i de tot aquell paisatge que el cinema amateur, [entendem-nos?], «en fa» un chef de d'oeuvre, i que els

120. Vila i Casas (1954). Fons privat Bonaventura Selva.

pintors —els pintors catalans, paisatgistes, dels quals vosaltres en teniu bells exemplars— en fan una merda.¹²¹

Malaguanyadament, Josep Maria Selva va morir a trenta-tres anys a causa d'un xoc automobilístic mentre es dirigia a Madrid el dia 10 de gener de 1955.

La notícia va caure com una gerra d'aigua freda sobre els components del grup «Els 8», que van decidir homenatjar el pintor amb el muntatge del VI Saló, en què també participaren els artistes Joan Sala Santonja, Joan Roca Ylla, Josep Brugalla Furriols i Joan Furriols Bansell.¹²² L'exposició es va inaugurar amb un concert de música clàssica, organitzat, segons consta al full de mà, pel «recuerdo emotivo de J. M^a Selva, el artista que daba fe de tal en sus pinceles y en su asistencia a conciertos, nos trae a la memoria el deseo de que las artes pudieran manifestarse unidas. Esta conjunción de música y color sirvan de evocación y memoria».¹²³

3.2.4.1 Anàlisi estilística de l'obra

L'any 1982, els Serveis de Cultura de l'Ajuntament de Vic conjuntament amb l'Escola d'Arts i Oficis de la mateixa ciutat van organitzar una exposició antològica dedicada a Josep Maria Selva, que mostrava seixanta peces de l'autor procedents de cases particulars i del fons privat de la família Selva. Gràcies a això, l'artista Josep Brugalla i Furriols, que havia mantingut amistat amb Selva, va poder esbossar una anàlisi estilística de l'obra —reproduïda al catàleg de l'exposició—, que ajuda a conèixer l'evolució que van seguir les diverses etapes per les quals va passar el pintor. Josep Maria Selva havia iniciat la revolució artística a Vic, de la mateixa manera que els membres de «Dau al Set» ho havien fet a la capital catalana. Això va provocar que Selva esdevingués un símbol d'inquietud artística entre la generació d'artistes joves, entre ells Joan Furriols i el mateix Josep Brugalla.

121. Carta de Joan Vilacasas a Josep Maria Selva (02/12/1954). Fons privat Bonaventura Selva.

122. Full de mà de l'exposició «VI Salón de los 8. Homenaje a José M. Selva» (del 20 març a l'11 d'abril de 1955). Agrupació d'Artistes de Vic.

123. Full de mà del concert que inauguraria el «VI Saló d'Els 8».

A aquesta anàlisi de Brugalla s'hi afegiran les observacions, també de to analític i descriptiu, que puguin presentar algunes de les peces que es reproduiran i que serviran d'exemple il·lustratiu, totes localitzades al Fons privat Bonaventura Selva o recollides al catàleg de la retrospectiva de 1982.

El propòsit és, doncs, presentar el recorregut estilístic de Josep Maria Selva, però en cap cas es planteja fer un estudi profund de la seva obra ja que, avui, no hi ha fet el catàleg complet.

Josep Brugalla encetava l'anàlisi amb l'explicació de la revolta interna de Josep Maria Selva a l'hora d'allunyar-se de l'academicisme que havia après a l'Escola Municipal de Dibuix i a la recerca de nous llenguatges plàstics a través de l'observació de les peces dels considerats pares de la pintura moderna:

Pels anys immediats a la fi de la guerra civil, Selva sentia l'ansia d'emprendre el vol lliure, de superar i deslligar-se de les normes acadèmiques que havia après en aquella gloriosa Escola Municipal de Dibuix que fou fogar de tants i tants d'esperits inquiets. [...] Igual que [Joan] Ponç, a Selva el colpeixen la vida i l'obra de Cézanne. En les obres d'aquest moment, es nota, encara que matisat per la seva forta personalitat, l'influx de la normativa que en morir el 1906 el pintor de Provença havia deixat reflectida en les cartes a Émile Bernard: tota la naturalesa es modela segons l'esfera, el con i el cilindre. Però Selva no s'atura. Ràpidament crema aquesta etapa per iniciar-ne una altra que ens fa pensar en el moment en què Picasso recull, en certa manera, el relleu de Cézanne. Ens referim a les etapes preparatòries a la descoberta del cubisme, concretament al Picasso de l'estiu de 1906 a Gósol i quan el 1907 acaba el retrat de Gertrude Stein [...]. Així mateix fa aparició el color violent com si pensés en el fauvisme i concretament en Dérain i Vlaminck, que anuncien l'oposició a qualsevol normativa preestablerta (BRUGALLA 1982: 3).

Es conserven ben poques imatges que permetin identificar les peces que realitzava Josep Maria Selva durant la segona meitat dels anys quaranta. Amb tot, s'han trobat algunes peces en col·leccions particulars que, gràcies a les fotografies del Fons privat Bonaventura Selva, es poden arribar a datar. Aquest és el cas del quadre «Natura morta» i «El violoncel·lista», presentades al III Saló d'«Els 8» (1948):



Imatge 1: «Natura morta». Presentat al II Saló d'«Els 8» (1948). Pintura sobre tela, 81 x 100 cm (sense marc). Fons privat família Rectoret. Fotografia feta per Anna Rectoret.



Imatge 2: «El violoncel·lista». Presentat al II Saló d'«Els 8» (1948). Pintura sobre tela. Fons privat Bonaventura Selva. Fotografia feta per Anna Rectoret.

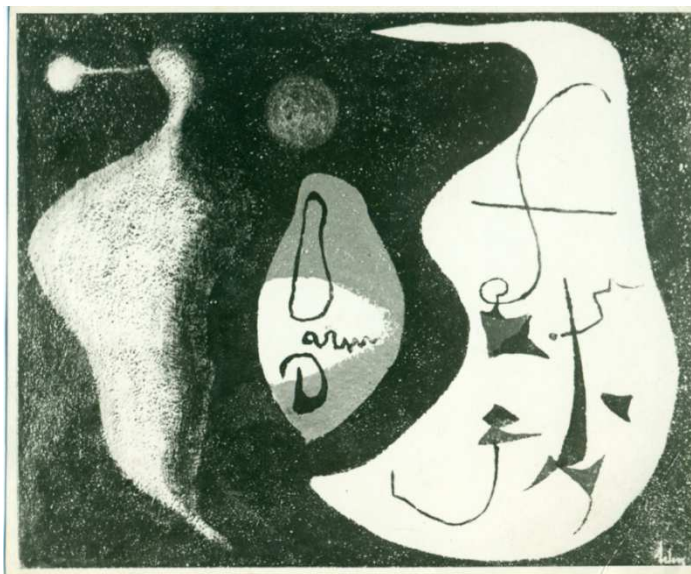
L'any 1951 Josep Maria Selva acabava de tornar de París i, en conseqüència, el seu estil plàstic va fer un gir radical. Segons Brugalla, aquell viatge «representava el pas definitiu per trobar-se a ell mateix. Va ser la descoberta i l'explosió d'un món que necessitava que existís. Si no hagués existit tot allò que el grup d'André Breton significava per a Selva, ell mateix ho hauria inventat». Brugalla també apuntava, sense precisar-ne res, que Selva havia col·laborat amb molts pintors del barri de Montparnasse durant l'època parisenca. És indicatiu, doncs, el contacte que el pintor va mantenir amb el niu del surrealisme i, d'aquí, amb les propostes de Breton.

El retorn de Selva a casa obre una nova etapa artística en què, segons Brugalla, les obres que presenta «són encara en part figuratives, dominades per un moviment i un ritme harmònics, sens dubte per influència directa dels ballets que tant l'havien impressionat» a París. Aquest tipus de peces van marcar una transició cap a una nova sèrie d'obres en les quals, com també assenyala Brugalla, «hi ha abundància de signes molt particulars, de l'univers superrealista que li bullia a l'interior». Són obres d'aquesta època el quadre conservat a la col·lecció de la Fundació Margarita Marsà i la peça reproduïda a la revista *Ausa* (SELVA 1952: 43), ambdues exposades l'any 1951 al «IV Cicle Experimental d'Art Nou».



Imatge 3: «Sense títol». Presentada al «IV Cicle Experimental d'Art Nou» a la galeria «El Jardín» de Barcelona, 1951. Pintura sobre tela, 61 x 50,2 cm. Fundació Margarita Marsà, Museu d'Història de la Ciutat de Girona.

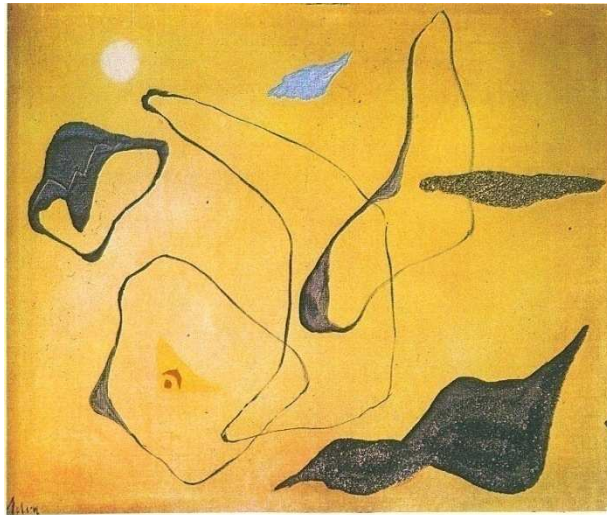
En aquest quadre, destaca el joc de formes de talla surrealista plenes de color que contrasten amb un fons totalment fosc i que, en conjunt, s'allunyen dràsticament de la realitat. A més, són destacables les esferes que es convertiran en un element característic de les peces de l'autor. Pel que fa a la peça reproduïda a la revista *Ausa*, es troba a mig camí de la tipologia de formes representades a la peça anterior, també amb una esfera flotant, però ja es fa manifesta la simplificació de símbols, amb alguna inclusió de lletres, que l'autor anirà desenvolupant posteriorment.



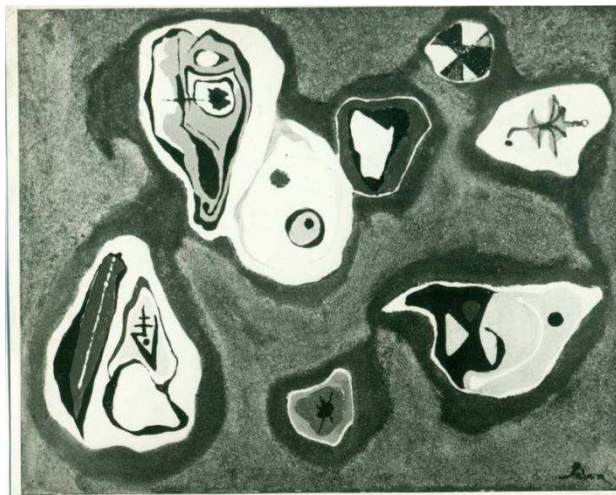
Imatge 4: «Sense títol». Segons la informació que apareix a la revista *Ausa*, es tracta d'un quadre presentat al «IV Cicle Experimental d'Art Nou» a la galeria «El Jardín» de Barcelona, 1951. Pintura sobre tela. Se'n desconeixen les mides i el fons.

De mica en mica, aquests símbols representats en les peces dels anys 1950 i 1951 s'aniran simplificant fins a anar-se concretant en una abstracció total. En aquesta època Josep Maria Selva treballava intensament en un taller del carrer de la Fusina de Vic, on sovintejaven les visites de Josep Brugalla i de Joan Furriols. Pel que fa al període en què Selva investigava l'abstracció, Brugalla comentaria que «aquest nou univers l'entusiasme i hi aprofundeix amb força extraordinària. No solament vol comunicar-nos unes noves sensacions personals, sinó que ho vol fer mitjançant unes recerques tècniques constantment renovadores». A partir de 1952, Selva inicia un estudi en el pla de la matèria i les tècniques. Com continua Brugalla,

«treballa sobre la tela, però també sobre fusta estucada, procediment que li permet fer incisions en les diferents capes de guix i solcar-lo a diverses profunditats, noves vies d'expressió que més tard l'han de conduir forçosament als senders encara poc explorats de l'informalisme». De l'abstracció de Selva se'n conserven algunes peces com les següents:



Imatge 5: «Abstracció núm. 2». Pintura sobre tela, 46 x 38 cm. Col·lecció particular d'Armand Quintana. Peça reproduïda al catàleg de l'exposició antològica de 1982.



Imatge 6: Títol, tècnica, mides i any de realització desconeguts. La fotografia d'aquesta peça es conserva al Fons privat Bonaventura Selva.

De l'experimentació amb materials diversos en sorgiran peces treballades amb la tècnica del collage, moltes vegades a partir de trossos de sac o cordes enganxades a la tela o a la fusta. Fruit d'aquesta experimentació amb les textures Selva va crear peces com la següent:



Imatge 7: «Pintura mediterrània núm. 2». Collage, 41 x 33 cm (sense marc). Fons privat família Rectoret. Fotografia feta per Anna Rectoret.

Brugalla tancava la seva aportació al catàleg *Josep Maria Selva. Exposició antològica* amb unes observacions referides a l'atracció de l'artista pel gest, deixant del tot enrere les formes que havia conreat en peces com l'exposada a la galeria «El Jardín» l'any 1951:

Abans però d'emprendre la recta final de la seva obra dintre el camp informalista, té l'agudesesa de percepció de captar els grans moments de la pintura nord-americana que, amb «l'action painting» va aconseguint resultats sorprenents. [...] Gràcies a la tècnica del «dripping», o sia de llançar la matèria colorant sobre la tela horitzontal, l'artista entra en la tela i hi genera un esdeveniment. [...] Sens dubte que a París havia pres contacte amb l'obra de l'artista més representatiu de «l'action painting», l'americà Jackson Pollock que, com altra vida paral·lela, havia de morir un any més tard que ell [...]. Recordem que Pollock [...] havia fet, poc abans de morir, un viratge que ens feia pressentir l'entrada en una nova direcció, tant pel que fa als aspectes tècnics i formals com als conceptuals que, malauradament, va quedar tallada als primers brots. I és que és en aquest sentit on Selva sembla identificar-se amb el mateix criteri. El seu treball porta

a penetrar al mateix temps, en sincronia amb tota Europa, dintre l'àrea de l'informalisme.¹²⁴

Fent un repàs del que s'ha apuntat fins ara s'observa com Josep Maria Selva va cremar diverses etapes artístiques en molt poc temps. Des d'un bon principi, l'autor es va interessar en la recerca expressiva per desenvolupar el seu propi estil. En ben pocs anys, entre la Guerra Civil i la Segona Guerra Mundial, va investigar l'impressionisme i després el cubisme de la mà de Picasso. També va practicar amb les expressions coloristes fauvistes i, a París i ja l'any 1950, va conèixer l'expressionisme abstracte, i va arribar a crear, tornat del seu viatge, diverses peces que es podrien considerar dins l'informalisme català, tant pel que fa a l'informalisme matèric com gestual —aquest últim no es pot confirmar per manca de peces conservades. Cal tenir en compte que el terme per designar l'art informal, també dit *art autre*, el va encunyar per primera vegada Michel Tapié a l'exposició de 1951 «Signifiants de l'Informel». És interessant de veure com Josep Maria Selva va evolucionar ràpidament i va saber actualitzar-se constantment amb la recerca contínua de les noves expressions. Malauradament, però, va morir de ben jove, en un punt importantíssim de la trajectòria artística, motiu pel qual s'ha mantingut en l'oblit de les monografies i dels articles sobre l'art contemporani català del període. Una obra com la d'aquest autor se situava, ja des del principi, a l'alçada de la pintura catalana de l'època. Segurament per tot això, els artistes joves del seu voltant es van sentir atrets per la seva capacitat d'absorció, per la inquietud en la recerca plàstica i pels resultats constants que presentava la seva obra i la seva carrera, sempre en constant evolució.

Al cap d'un any del traspàs de Josep Maria Selva, el periodista Wifredo Espina¹²⁵ descrivia l'entusiasme de l'artista en una de les pàgines d'*Inquietud* publicades amb motiu de l'homenatge pòstum que els seus amics li van fer:

124. Tot i tenir-ne la informació de la mà de Josep Brugada, no s'han localitzat peces de Josep Maria Selva realitzades amb la tècnica de «l'action painting».

125. Wifredo Espina (Vic, 1930) és un periodista català que va entrar de col·laborador al setmanari *Ausona*, el qual passà a dirigir posteriorment. Va estudiar Dret i Periodisme i va marxar a viure a Madrid, on va dirigir el setmanari *Critica*. Quan va tornar a Barcelona, va fer el doctorat en Dret i va exercir onze anys de professor ajudant a la Càtedra de Dret Polític de la Universitat de Barcelona. El 1961 va entrar al diari *El Correo Catalán*. El 1987 va fundar el Centre d'Investigació de la Comunicació de la Generalitat de Catalunya.

Luchó siempre por la difusión del verdadero arte, considerando que un estancamiento equivale a un retroceso. [...] La pintura (su gran pasión) debía manifestarse libre de toda injerencia y expresarse por sus únicos medios (los exclusivamente pictóricos) cuya potencia el artista había de convertir en vehículo de las más extraordinarias sensaciones (*Inquietud* núm. 3 1955: 1).

3.2.5 La influència de Josep Maria Selva sobre Joan Furriols i Josep Brugalla

Segons Joan Furriols a l'entrevista feta pel març de 2012, gràcies a l'amistat amb Josep Maria Selva el jove pintor coneixeria l'actualitat artística del període i, també, autors com Vilacasas: «[en Selva] va estar un temps a París i es va fer amic d'en Vilacasas. I [el] va portar aquí a Vic [...] *Llavores*, és clar, el va portar a diferents estudis dels pintors de Vic. I d'aquí en va venir la relació».¹²⁶ El mateix 1954, i seguint la proposta de Josep Maria Selva, Furriols es va incorporar al col·lectiu d'«Els 8», del qual havia considerat que Selva era «l'avançat». De fet, com s'ha pogut veure fins ara, els components d'«Els 8» compartien inquietuds artístiques però, al llarg dels anys en què van mantenir viu l'esperit de grup, el resultat de la reflexió pictòrica va generar molta diversitat i heterogeneïtat. Josep Maria Selva es va diferenciar notòriament de la resta de companys. Això va fer que els més receptius a la novetat, els joves Joan Furriols i Josep Brugalla, s'interessessin de seguida per la pintura i el pensament de Selva. Al seu torn, Josep Maria Selva organitzava reunions privades al seu estudi, on es feia tertúlia i es debatia intensament sobre temes al voltant de l'art. L'estudi es trobava a l'àtic de casa la companya del pintor, la Rosa Tenas, al carrer de la Fusina número 18 de Vic. Tal com explica Furriols, en les trobades organitzades per Selva, a més de Tenas, s'hi van fidelitzar els joves Furriols i Brugalla, el ceramista Jaume Clotet i Joan Roca Ylla:

Bueno, ja en vida d'en Josep Maria Selva, el meu cosí Brugalla, en Jaume Clotet, en Roca Ylla i jo anàvem molt els dissabtes a l'estudi d'en Josep Maria Selva al carrer de la Fusina. [...] Perquè la seva nòvia vivia allà. Era d'allà. I ell tenia l'estudi a sobre [...]. Saps la mare, la que tenia que ser la sogra, es va quedar a viure al temps de la guerra i el seu home se'n va anar a lluitar i... *Bueno*, el van matar. Els franquistes el van pelar.

126. Entrevista feta a Joan Furriols (Vic, 16 de març de 2011).

Bueno, doncs, ja parlàvem... Molts dissabtes ens reuníem allà. O sigui, els que ens consideràvem una mica més avançats dels 8, ens reuníem allà mig d'amagatotis. Perquè normalment anàvem [al bar] La Granja a prendre cafè cada dia, però aquests quatre...¹²⁷

Tanmateix, la primera vegada que Furriols i Brugalla van participar en una exposició d'«Els 8» va ser al VI Saló (del 20 de març a l'11 d'abril de 1955), justament en l'homenatge de l'amic Selva, mort pel gener d'aquell mateix any. En el programa de mà del Saló, el secretari del Cercle Maillol de l'Institut Francès de Barcelona, Josep Maria de Sucre, recordava en unes línies l'amic desaparegut: «La seva expressió vital no depenia mai, en Josep Maria Selva, de l'hadrònica complaença física. El naturalisme no és paradisiac.»¹²⁸

3.2.6 La relació de Joan Furriols i Josep Brugalla amb els cercles artístics i intel·lectuals barcelonins

Segons una entrevista a Joan Furriols publicada a *La Vanguardia* (octubre de 2012), «seguint els suggeriments de Vilacases, [Furriols] va fer un tomb radical cap a l'avantguarda» i, durant el 1954, «de la mà de Josep Maria Selva, va anar a parar al Cercle Maillol de Barcelona, on s'aixoplugaven molts artistes dels anys 50. Hi va conèixer el pintor Sucre, que va propiciar que exposés al Saló d'Octubre, a la Biennal Hispanoamericana, al costat de Tàpies, Ponç, Guinovart i el mateix Sucre» (COROMINA 2012: 36). Va ser així com Joan Furriols, amb encara no divuit anys, i el seu cosí Josep Brugalla van exposar al «VIII Saló d'Octubre», incorporat aquell any a la «III Biennal Hispanoamericana d'Art», celebrada a Barcelona del 24 de setembre de 1955 al 6 de gener de 1956. Hi van participar amb una peça cadascú: Furriols amb el collage titulat «Gallinero»¹²⁹ i Brugalla amb un quadre que portava el simple títol de «Pintura».¹³⁰

127. *Ibidem*.

128. Full de mà de l'exposició «VI Salón de los 8. Homenaje a José M. Selva» (març i abril de 1955). Agrupació d'Artistes de Vic.

129. Catàleg oficial de la «III Biennal Hispanoamericana» de Barcelona. Barcelona, Palau Municipal d'exposicions (1955), p. 245.

130. Catàleg oficial de la «III Biennal Hispanoamericana» de Barcelona. Barcelona, Palau Municipal d'exposicions (1955), p. 243.

En la Biennal, tant Furriols com Brugalla van presentar dues peces amb una clara influència de l'estil que conreava Josep Maria Selva abans de morir. «El galliner» i «Pintura» presentaven l'experimentació amb diversos materials en joc amb la tela; uns quadres que esdevindrien l'inici de la trajectòria artística dels dos autors:



Imatge 8: «El galliner», obra de Joan Furriols presentada al VIII Saló d'Octubre. Tècnica mixta. Diversos materials sobre la tela, 46 x 55,5 cm. Imatge extreta de Joan FURRIOLS (2007), p. 36.



Imatge 9: «Pintura», obra de Josep Brugalla presentada al VIII Saló d'Octubre. Tècnica mixta. Fons privat Bonaventura Selva.

El contacte amb Josep Maria de Sucre va fer que els dos joves li demanessin una conferència sobre l'obra de Josep Maria Selva amb motiu d'una exposició

d'homenatge que se li preparava des de Vic. Segons Joan Furriols,¹³¹ el seu cosí Josep Brugalla, que aleshores estudiava a Barcelona, va aprofitar per fer la proposta a De Sucre:

Quan es va fer l'exposició en homenatge en Selva [...] vam convidar en Josep Maria de Sucre per venir a fer una conferència aquí a Vic.

En Brugalla era a Barcelona estudiant i [en de Sucre] li va dir: «Home per què no veniu a l'Institut Francès?» —que era a la Gran Via. Era una mica l'aixopluc l'Institut Francès. Això era un desert absolut. I allà hi havia el Cercle Maillol, que era allà on ens reuníem els artistes plàstics. Llavors hi havia el Cercle Lumière, que era allà on hi havia la gent que feia cine. *Llavores* hi havia un altre grup que era el dels músics, saps, i allà, és clar, et quedaves aixoplugat, et podies reunir, etc. I és clar, allà vam conèixer una sèrie de gent que ens va anar molt bé. I quan vam fer l'exposició [en homenatge a Selva] com que també en Sucre era el secretari —era el gros diguem— del Cercle Maillol. I li vam dir per fer una conferència sobre l'obra d'en Selva i ens va dir que sí. I quan va ser l'hora es devia cagar a les calces i ens va enviar en Tharrats. I en Tharrats ui!, quan va veure allò nostre, estava entusiasmat! I aleshores ens va presentar la gent del Club 49.¹³²

Les gestions d'aquella conferència van fer que «Els 8», però sobretot Joan Furriols i Josep Brugalla, establissin els primers contactes amb Joan Josep Tharrats, fundador de la revista *Dau al Set* de Barcelona. Des d'aquell moment, Furriols i Brugalla van sovintejar les xerrades i trobades que es feien els dimarts a la tarda al Cercle Maillol de Barcelona:

Allà el dimarts hi anàvem i sí, hi fèiem tertúlia, en fèiem allò que ara en diuen relacions públiques, però *bueno*, però és clar, tots érem gent de l'ofici. Nosaltres hi anàvem els dimarts. I *llavorens* al final hi entrava el director, el director de l'Institut Francès, en Deffontaines, Mr. Deffontaines, que era un geògraf. Un geògraf que només tenia una mà. És un geògraf de prestigi eh, i feia veure que no sabia de què anava: «—i així, què fan allà?». I en de Sucre li explicava [a en Deffontaines] quatre tonteries i ja estava. Tot una mica de comèdia. I *llavorens* també feien una beca per anar a París. Cada any donaven una beca o dues per anar a París. Treien un concurs i *bueno*. I a mi no me la van donar. En de Sucre em deia «Vós anireu a París, vós anireu a París», sempre em deia. I quan va ser hora no em va ni votar. L'únic que em va votar va ser en Rebull, l'escultor. «—Cony, aquest sembla interessant, això és diferent de tot això», i em va votar. És l'únic. Ja veus, en Sucre ja m'ho tenia promès. «Vós anireu a París eh»,

131. Entrevista feta a Joan Furriols (Vic, 16 de març de 2011).

132. *Ibidem*.

bueno, bueno, sí, sí, ja en tenia ganes jo, me'n fotia de ganes. Et pagaven una beca per tres o quatre mesos a París. Què et sembla, en aquella època, anar a París.¹³³

Josep Brugalla també recorda l'encontre amb Joan Josep Tharrats i la proximitat que hi va haver amb la revista *Dau al Set* (1948-1956):

I li vam proposar [es refereix a Josep Maria De Sucre] que vingués una dia a Vic per fer una xerrada d'una exposició que teníem prevista d'en Selva. I ens vàrem anar fent amics. I llavors, aquest home ens va ajudar molt a conèixer tots aquests altres personatges [del Cercle Maillol]. I en Tharrats el vàrem conèixer a través d'ell. Vàrem anar un dia a casa seva [d'en Tharrats] havent dinat a prendre cafè i ens varen treure conyac —i nosaltres érem molt joves encara . I *llavorens* en Tharrats ens va fer baixar a baix al *sotano* i hi tenien una impremta que publicaven la revista *Dau al Set*. Una revista mítica. També li vàrem caure molt bé de tal manera que ens vàrem fer amics i [...] anàvem a casa seva i l'ajudàvem a tirar *Dau al Set*. Sí perquè el feia ell, *Dau al Set* aleshores. També sense mitjans econòmics. En Tharrats tenia una petit impremta. Era un home molt curós, molt ordenat i ho tenia tot a punt; només havies de fer que anar-li donant paper i ell el passava, tu el retiraves, i així l'ajudàvem a tirar el *Dau al Set*. Això és un orgull de poder-ho explicar perquè no ens entenia. Jo estic molt content d'haver ajudat a tirar *Dau al Set*.¹³⁴

Arran de les visites al Cercle Maillol, Joan Furriols i Josep Brugalla varen ser presentats per Joan Josep Tharrats al Club 49:

[En Tharrats] ens va presentar els del Club 49, que era una mena d'aquesta burgesia, tota una part de burgesia culta que hi havia a Barcelona, i el Hot Club, que feien coses de Jazz. I el dia aquell, el dimarts, «va vine que hem de ser allà...». I arribo allà i ja trobo a la porta en Brossa, no l'havia vist mai, amb unes ulleres de color lila. Els vidres eren liles. Me'l va presentar. I gràcies a ell vam conèixer en Tàpies, vam conèixer en Pomés, en Portabella, i és clar, ens va anar molt bé a nosaltres. Estàvem plens de formació, saps. Els vaig conèixer tots a Barcelona. Al Cercle Maillol hi havia bastants pintors. No tots eh! Per exemple en Tàpies no l'hi havia vist mai allà, en Cuixart em sembla que tampoc. Però els altres, en Guinovart, l'Ester Boix i l'Emília Xargay, que ja és morta, sí. És clar, parlem de molts anys ja. Un pilot de gent, l'Ortuna, un que va fer una escultura molt grossa allà a la Barceloneta, al capdavant, una cosa brutal, una escultura que deu fer 30 metres de llarg, una cosa amb planxa retallada. Vam conèixer molta gent. Allò era tot un món.¹³⁵

133. *Ibidem*.

134. Entrevista feta a Josep Brugalla i Furriols (Vic, 19 de maig de 2011).

135. Entrevista feta a Joan Furriols (Vic, 16 de març de 2011).

El «Club 49» (1950-1971) era una agrupació que havia nascut de la revista *Cobalto 49*, l'any 1949, resultat de la fusió dels membres del grup editor de la revista *Cobalto. Arte Antiguo y Arte Moderno* (Rafael Santos Torroella i Maria Teresa Bermejo), originada l'any 1947, i d'antics membres dels Amics de l'Art Nou, els ADLAN (Joan Prats, Sixt Illescas, Eudald Serra o Joaquim Gomis). La fusió no va durar gaire i alguns membres de l'antic ADLAN es van separar originant el «Club 49». Va ser així com a partir de l'any 1950 el «Club 49» va començar a fer les seves reunions a la seu del Hot Club de Barcelona, al número 6 del passeig Permanyer. Al cap de poc, El «Club 49» es va unir com a secció al Hot Club de Barcelona. Narcís Selles explica que la creació del «Club 49», l'any 1950, va significar un pas important per a les noves generacions artístiques:

L'activitat del club es desplegava en diversos àmbits: de l'art al jazz, del cinema a la música contemporània, de la poesia a la fotografia [...]. Quant a l'art, va propiciar l'enllaç amb els plantejaments promoguts pels ADLAN en els anys de la República i va intentar reprendre'n l'esperit impulsant «Dau al Set» i establint, a partir de Tàpies i Tharrats, una connexió amb certs autors i tendències emergents afins, com ara l'*Art autre*, teoritzat per Michel Tapié, o el grup madrileny El Paso. Alhora, va posicionar-se críticament cap a les formes més conservadores de l'art (SELLES 2007: 42-43).

Així, doncs, Josep Brugalla i Joan Furriols van establir els lligams amb el Cercle Maillol de Barcelona i amb el «Club 49», així com alguns artistes com Joan Josep Tharrats.

3.2.7 La colla dels «Savis de La Granja»

Arribats a aquest punt cal introduir el grup que es va fer anomenar: els «Savis de la Granja». Es tractava d'una colla de tertulians que es trobava cada dia al local La Granja, situat al Passeig de Vic, per fer el cafè després de sopar. Allà mantenien converses i compartien impressions sobre l'actualitat cultural, fet que els convertia

en uns inquiets i apassionats, gairebé tots autodidactes, per la pintura i la literatura; d'aquí el sobrenom de «savis». Segons el pintor Antoni Sadurní, membre d'«Els 8» que freqüentava les tertúlies, es debatia sobre els quadres d'«Els 8», sobre llibres i sobre temes d'abast cultural general, i fins i tot s'engrescaven a representar obres de teatre: «s'hi varen afegir en Joan Sunyol, s'hi va afegir tota una sèrie d'escriptors d'aquí a Vic. [...] També fèiem obres de teatre. En vam fer una que és molt bona, en dèiem *El far Maleït*,¹³⁶ i érem nosaltres que ens divertíem i mira, fèiem sopars a diferents tavernes d'aquí a Vic i escolta, ens divertíem molt. I vam ser molt coneguts. [...] Fèiem *juergas*! Ens en anàvem al llit a les tres o les quatre de la matinada, quan aleshores tothom se n'anava al llit a les deu. No hi havia televisió ni hi havia res però nosaltres anàvem a la Granja i allà, doncs, cafè, alguna copa de conyac, i en fi.»¹³⁷

La colla dels «Savis de la Granja» estava formada per un grup heterogeni de persones, procedents d'àmbits diversos, que s'unia per tirar endavant amb les propostes culturals que anaven apareixent. Així, es veurà com persones d'aquest grup entren a formar part de projectes posteriors com ara, el Cineclub de Vic.

136. Probablement es tracta de l'obra de teatre *El Far Maleït* de Paul Antier i Paul Cloquemin.

137. Entrevista feta a Antoni Maria Sadurní (Vic, 15 de març de 2010).

4 Història de la revista *Inquietud*

4.1 L'origen

La idea de fer una revista va sorgir d'una de les trobades que Joan Furriols, Josep Brugalla, Jaume Clotet i Joan Roca Ylla van fer, un dissabte qualsevol, al taller de Josep Maria Selva. Segons Joan Furriols,¹³⁸ en una d'aquestes reunions els joves artistes van proposar a Selva de demanar al Dr. Eduard Junyent, director degà de les seccions d'*Ausa* (SALARICH I TORRENTS 1979: 398), un espai de la revista per publicar-hi articles i reflexions sobre l'actualitat artística del moment. Josep Maria Selva, que aleshores s'encarregava d'escriure les cròniques artístiques de la publicació, després de valorar-ne els inconvenients, va suggerir de crear-ne una d'independent:

Aleshores li vam dir a en Josep Maria Selva: «—Coi, hauríem de fer una revista... Qui sap si el Doctor Junyent ens deixaria un tros de l'*Ausa*?». Però en Selva va dir: «—Home, jo una vegada els hi vaig fer un article sobre dansa que hi havia una noia una mica... Res, no se li veia res... Les cuixes se li deurien veure. I ja ui, ja ho van trobar!». Saps, el clero! El Doctor Junyent estava bastant mal vist pel clero, el doctor pels que manaven, és clar. La qüestió és que la vam donar per bona [la idea d'en Selva]. I un cop mort en Josep Maria d'accident, ens vam continuar reunint, els quatre aquests que t'he dit: en Clotet, en Roca Ylla, el meu cosí Brugalla i jo, a l'estudi d'en Selva, i també la nòvia d'en Selva.¹³⁹

També Josep Brugalla recordava la influència de Josep Maria Selva en l'origen de la publicació:

Érem joves, teníem divuit anys i, és clar, tu tens inquietuds per crear coses que et donés compte que no hi són i que hi farien falta. Nosaltres vivíem l'art d'una manera molt intensa. Primer perquè érem joves i després perquè ens feia il·lusió. I vèiem que a través d'una revista podríem vehicular moltes idees. I d'això en va néixer la fundació de la revista. Érem en Joan Furriols, jo, i un altre que ja és mort que es deia Jaume Clotet, que també era una persona molt vàlida. I després vam reunir-nos, vam decidir que com fos, encara que fos un full, faríem la revista. I va tenir tan bona acollida que no un full,

138. Entrevista feta a Joan Furriols (Vic, 16 de març de 2011).

139. *Ibidem*.

van haver de ser uns quants fulls que formaven un paquet, mínim, però que ja té gruix. Perquè tothom va voler col·laborar. O sigui, hi havia molta gent que se sentia una mica com nosaltres.[...] Sí. Teníem idees pròpies. Però un dels que ens va ajudar a arribar aquí va ser Josep Maria Selva. Era un artista amb obra molt interessant. [...] Va ser un dels que va crear el caldo de cultiu perquè de tot això hi hagués algú que d'aquest caldo de cultiu el portés a la pràctica. Va ser un dels elements més bons amb art d'aquests anys a Vic. Molt.¹⁴⁰

L'admiració, la gratitud i l'estima que «Els 8» tenien a Josep Maria Selva van fer que, dos mesos després del seu traspàs a causa de l'accident automobilístic, el col·lectiu organitzés el VI Saló en homenatge pòstum a l'artista (1955).¹⁴¹ Amb motiu de la celebració, Joan Furriols i Josep Brugalla van plantar-se al Cercle Maillol de l'Institut Francès de Barcelona per demanar una conferència sobre Selva a Josep Maria de Sucre. Finalment, la conferència la va fer Joan Josep Tharrats, fundador de la revista avantguardista *Dau al Set*. A partir d'aquest encontre es va iniciar, entre l'abril de 1955 i ja passat el VI Saló d'«Els 8», la relació d'amistat entre els dos vigatans i l'impressor de *Dau al Set*:

En Tharrats també ens va ensenyar una altra cosa. En Tharrats anava amb els drapaires i buscava les revistes de moda, que hi solia haver una reproducció d'obres d'art, o modern o clàssic, a dins de totes les fotografies de la moda. I en Tharrats anava allà a buscar a les revistes i quan ho trobava comprava aquella revista. I això també ens ho va ensenyar. Nosaltres també ho vam fer durant una temporada. Anàvem a veure què trobàvem, és clar, això és un desert, no hi havia res. A aleshores va sortir l'*Esquire*, però és clar, valia *calers* comprar una *Esquire*, ara imagina't, això era un desert, és que no hi havia res!¹⁴²

Amb la idea de fer una revista en la ment i després d'haver entrat en contacte amb l'editor de *Dau al Set*, Furriols i Brugalla, conjuntament amb els amics Joan Roca Ylla, Jaume Clotet i Rosa Tenas, van acordar tirar endavant la pròpia revista. Es van convertir, així, en els fundadors d'*Inquietud*.¹⁴³

140. Entrevista feta a Josep Brugalla i Furriols (Vic, 19 de maig de 2011).

141. Full de mà de l'exposició «VI Salón de los 8. Homenaje a José M. Selva» (març i abril de 1955). Agrupació d'Artistes de Vic.

142. Entrevista feta a Joan Furriols (Vic, 16 de març de 2011).

143. Toni Sadurní Viñas ha assenyalat recentment el grup d'«Els 8» com a creadors d'*Inquietud*. Tanmateix, tal com s'ha exposat, en l'origen de la revista només hi van participar quatre membres del

El grup d'artistes va continuar les trobades al taller del ja difunt Josep Maria Selva per consensuar els passos necessaris per crear una revista i, també, per decidir un cap visible que se'n fes responsable.

Segons Joan Furriols, sobretot ell i el seu cosí Brugalla tenien molt d'interès a fer la revista i, per tirar endavant amb l'objectiu, van vetllar per buscar alguna persona major d'edat que garantís la gestió de la publicació. Cal tenir present que tant Joan Roca Ylla com Jaume Clotet, que van donar suport a la iniciativa, tot i superar els vint-i-cinc anys d'edat, van optar per la col·laboració activa en les tasques pràctiques i puntuals. Tanmateix, en cap cas en van assumir la direcció. En conseqüència, Furriols i Brugalla van oferir el càrrec al germà del pintor Josep Maria Selva, Bonaventura Selva:

Ens continuàvem reunint també allà, i el meu cosí Brugalla, que era un home també amb molt d'entusiasme: «Hem de fer la revista, hem de fer la revista!». *Bueno*, doncs, va, fem la revista. Però és clar, jo en tenia 17 [d'anys], el meu cosí 19, i els altres, en Clotet i en Roca Ylla eren molt bona canalla...[...] És clar, de fet, en aquell moment... En Clotet ja era un col·laborador, però vam dir: «Hem de buscar un tio que tingui presència. Que es pugui presentar a tot arreu». Que si hi anava una criatura de 17 anys diran: «tu, nano, què vols?» I *llavorens* vam anar a buscar el germà d'en Josep Maria Selva, en Ventura. I el vam nomenar gairebé director. Responsable, saps? I *Bueno*, vam fer el primer número.¹⁴⁴

Per afinitats o per retre homenatge al seu germà, Bonaventura Selva va acceptar la proposta, que es va fer realitat amb l'aparició del primer número d'*Inquietud* per l'agost de 1955.

col·lectiu plàstic: Joan Furriols, Josep Brugalla, Jaume Clotet i Joan Roca Ylla. Vegeu Sadurní (2011: 56).

144. Entrevista feta a Joan Furriols (Vic, 16 de març de 2011).

4.2 Els inicis de la revista sota la direcció de Bonaventura Selva

4.2.1 Els objectius

L'editorial del primer número manifestava l'interès principal dels seus impulsors i es convertia en una declaració de principis: «Aportamos nuestro granito de arena a la difícil tarea de dar a conocer las artes...» (*Inquietud* núm. 1 1955: 1). I és que «Para amar las artes hay que conocerlas». L'explicació era clara: «Sería de gran responsabilidad para Vich permanecer al margen del esfuerzo en que tanto laboran todos los estamentos para ayudar a la difusión del verdadero arte. El historial de esta ubérrima comarca lo exige; no en balde tenemos entre sus moradores a figuras destacadas del arte actual: Juan Miró, tanto tiempo residente en Tona, el ganador del premio “Óssa Menor”, poeta Martí, natural de Roda de Ter..., etc.». La relació del grup fundador de la revista amb «Els 8» quedava reflectida en aquest punt, el qual no s'avenia amb l'opinió de la crítica oficial apareguda en periòdics com *Ausona* que criticava l'art exposat als salons i, al mateix temps, s'erigia com a plataforma difusora del que era per a ells «el verdader art».

Un altre punt remarcable és la idea de donar a conèixer les arts a la ciutat de Vic i des de la ciutat de Vic. Tanmateix, aquesta idea inicial s'ampliarà amb l'evolució de la publicació i acabarà per defugir totalment el caràcter local. L'editorial, a més, exposava el que era per als fundadors l'autèntic art —un art entès com a concepte global i interdisciplinari. És des d'aquesta perspectiva que l'editorial esmentava un artista plàstic de la primera línia de l'avantguarda, com era Joan Miró, i un poeta, Miquel Martí i Pol, que acabava de publicar el llibre *Paraules al vent* (1954). En aquells moments, posar Miró o Martí i Pol com a exemples era una mostra clara de l'actualitat artística i literària reivindicada, i des d'aquest punt de vista es pot dir que *Inquietud* va néixer dedicada a informar i a donar a conèixer la creació emergent, la qual quedava desplaçada en les pàgines dels mitjans de comunicació de més ressò. A més d'això, cal afegir que aquests dos autors demostraven la bona projecció artística i literària d'autors vinculats a la Plana de Vic.

L'editorial també es revelava contra la ignorància i el desconeixement general pel que fa a l'actualitat artística amb el següent acudit: «Decía uno de los tan conocidos “entendidos”: —Además del español, conozco el francés, portugués e italiano (soy políglota) y con los conocimientos de tales idiomas puedo entender a todo el mundo; por ello no puedo soportar la disparatada disertación científica de este chino. —Perdón, contestó su interlocutor, pero el que está perorando no es un chino, sino un hindú que recita una bella poesía sobre su amor». És per aquest motiu que *Inquietud* es proposava d'assolir la difícil missió «de dar a conocer las artes». Finalment, la col·laboració en forma d'articles es convertia, pel grup de fundadors, en un afer imprescindible. Així, l'editorial acabava amb una crida oberta: «buscamos simplemente hallar la colaboración de quienes puedan abrirnos los ojos enseñándonos a conocer bellezas que nuestra torpe mirada no acertaba a contemplar».

4.2.2 *Inquietud* com a títol

Pere Farrés (1982: 4) afirmava que el títol de la revista, *Inquietud*, el va suggerir Miquel Furriols, aleshores membre de la colla dels «Savis de La Granja», corresponsal a Vic d'*El Correo Catalán* i regidor del terç corporatiu de l'Ajuntament des de 1949. Es tractava d'un títol ben suggeridor per a una publicació de la dècada dels anys cinquanta que, al seu torn, revelava l'interès per diverses qüestions que podien ser morals, intel·lectuals o artístiques i que, a la vegada, permetia encapçalar la revista amb una paraula que tant es podia llegir en català com en castellà.

Pel que fa al disseny o plasmació gràfica del títol que es va reproduir a la capçalera, i segons Joan Furriols, va ser fet per Jaume Clotet: «En Clotet, en Clotet era l'home de les il·luminacions!».¹⁴⁵

145. *Ibidem*.



Imatge 13: El distintiu gràfic que identificava la publicació va aparèixer reproduït per primera vegada a la capçalera del número 2 (octubre de 1955) i hi va ser present fins al número 33 (juliol de 1965). Tot i que l'any 1959 es va haver de canviar el títol de la publicació per *Inquietud artística*, el logotip inicial no es va modificar i només es va afegir l'adjectiu a sota. A partir del número 34 (novembre de 1965), el títol apareixeria escrit amb tipografia normal i sense cap disseny.

4.2.3 La impremta i la seu de redacció

Tal com consta en la informació de la capçalera, el primer número d'*Inquietud* es va imprimir a Serigráfica Vich. Joan Furriols recordava que la inexperiència va fer que recorreguessin a un veí botiguer que tenia una màquina tipogràfica «Minerva» que utilitzava per reproduir petits treballs sobre els papers de caramel: «Això ens ho feia un tio que tenia una minerva de plat rodó, que tirava papers de *caramelo* pel pare de Can Droga, una drogueria que hi havia a les voltes de dalt la plaça. I aquest pobre home que tenia una botiga de joguines tenia una minerva de plat rodó i, *bueno*, ens la va fer ell [la primera revista]». ¹⁴⁶

Furriols feia memòria de la feinada que l'impressor tenia per compaginar la revista i per quadrar el redactat dels articles: «quan era a mitja revista deia: “—cony! aquesta mar de lletres! aquesta mar de lletres!” I quan era a mitja plana normalment se li acabaven les “a”. És la lletra que es deuria gastar més. —“Cony! Se m’han acabat les “a”!” Ja em veies a mi corrent a fer un linòleum amb una mica de dibuix per acabar d’omplir la plana”». ¹⁴⁷

La minerva permetia fer una revista amb unes mides màximes de 21,3 x 31 cm., que van ser les del primer número. Passada aquella primera experiència, els redactors van decidir canviar d'impremta i van optar per la de Can Bassols, empresa que tenia, segons explicava Armand Quintana (2000: 256), «la màquina més apropiada per a

146. *Ibidem*.

147. *Ibidem*.

aquells tipus de feina». Així, doncs, a partir del segon número, i fins a l'últim, *Inquietud* es va imprimir a la impremta Bassols, que aleshores tenia el taller a la plaça de Don Miquel de Clariana de Vic. A partir de llavors, les mides de la publicació van passar a ser de 22 x 31,7 cm.

Pel que fa a la seu de la redacció, segons la informació que presenten les diverses capçaleres, de 1955 a 1960 es va ubicar a l'àtic del número 18 del carrer de la Fusina, on el pintor Josep Maria Selva havia tingut l'estudi. A partir del número 19 (agost de 1960), es canvia d'adreça i es trasllada la seu a la casa familiar dels Selva, al carrer del Trinquet, número 5. En cap document no es fa referència al motiu del canvi. Tanmateix, Rosa Tenas, que havia estat la companya de Josep Maria Selva, va marxar a viure a Madrid, motiu que deuria condicionar el canvi d'adreça de la seu.

4.3 Les col·laboracions escrites d'*Inquietud*

4.3.1 Número 1: L'inici

L'article que va encetar el primer número d'*Inquietud* va ser «J. V. Foix, poeta surrealista» de Josep Junyent, autor antologat a *Estudiants de Vic 1951*. A continuació va aparèixer reproduïda una composició titulada «Jazz es vida (Louís Armstrong)», feta pels germans Manolo i José María Millares, formada per un poema i una il·lustració. La seguien els textos següents: «Valoración de la cerámica» d'Emília Xargay, «La pintura rupestre» de Joan Furriols, una entrevista que Rosa Tenas va fer a Josep Guinovart, que portava per títol «J. Guinovart, dice cosas...», «Antoni Tàpies o el dau modern de Versalles» de Joan Josep Tharrats, una reflexió sobre teatre de Joan Nuri i Casals, signada amb el pseudònim Tristán Torena i titulada «Al César lo que es del César», «El teatre d'avui és una altra cosa» d'Esteve Albert i Corp, el text anònim «La película "La Strada"», «Nuestro telón de acero», text informatiu de caire municipalista signat amb el pseudònim Victor i, per últim, «Bases teóricas del arte abstracto», redactat per Pere Ramírez Molas.

En l'última pàgina de la publicació apareixia el «Noticiario». Es tractava d'un apartat que donava a conèixer les notícies sobre actes i activitats culturals que s'havien esdevingut en dates pròximes a la sortida del número. A vegades fins i tot s'oferien breus resums, mai signats, d'algun esdeveniment cultural concret. El «Noticiario» va ser present a *Inquietud* fins al número 24 (març de 1964) quan, per motius que es desconeixen, es va deixar de publicar.

En conjunt, el primer número publicat d'*Inquietud* focalitzava l'atenció en la informació artística i complia, així, amb el propòsit apuntat pels fundadors, ara ja redactors, a l'editorial.

Qui també va seguir amb la línia periodística marcada pel setmanari va ser l'escriptor anònim que va informar de la sortida d'*Inquietud* a l'*Ausona*:

Ha aparecido el primer número de una revista dedicada al arte moderno. Su título es *Inquietud* y el nombre responde a unas ansias artísticas que sienten un sector de la juventud. Consta de doce páginas con once artículos y numerosos grabados algunos de los cuales son estas atormentadas figuras que tanta gracia y tanto mérito les atribuyen algunos. En la editorial dicen que «colaboran para ayudar a la difusión del verdadero arte». La intención es laudable. En fin, un primer número no es suficiente para formar criterio y emitir un dictamen crítico. El esfuerzo es digno de elogio, pero...¹⁴⁸

Pel que fa a les col·laboracions escrites i plàstiques d'aquest primer número, l'equip de redacció va aprofitar contactes propers del món artístic i literari. Conseqüentment, es va iniciar la creació d'una modesta xarxa de relacions a partir del boca a boca i de la proximitat.

D'una banda, a més dels textos de Joan Furriols i Rosa Tenas, el contingut de la revista va ser possible gràcies a les aportacions d'alguns amics que vivien a prop dels redactors, com els vigatans Josep Junyent, Joan Nuri i Casals i Pere Ramírez Molas.¹⁴⁹ De l'altra, Furriols i Brugalla van treure profit dels contactes que havien fet

148. *Ausona* (03/09/1955), p. 2.

149. Pere Ramírez Molas (Vic, 1933) va estudiar filosofia i lletres a la Universitat de Barcelona. Mentre cursava filosofia, estudià alemany a Heidelberg (1956) i a Friburg de Brisgòvia (1957). A Brisgòvia va ampliar-hi els estudis de Filosofia. D'aquests anys són les seves traduccions de George Trakl i de Hölderlin. Tres anys més tard (1961) va anar a Suïssa, on es va establir. A la Universitat de

a Barcelona, que van donar com a resultat l'escrit «Antoni Tàpies o el dau modern de Versalles», de l'amic Joan Josep Tharrats, el qual, al seu torn, donava a conèixer l'obra de Tàpies amb el resum de l'exposició que aquest havia presentat a les Galeries Laietanes de Barcelona l'any 1950. La col·laboració d'Emília Xargay, «Valoración de la cerámica», es va aconseguir a través del ceramista Jaume Clotet, que mantenia amistat amb l'artista de Girona. A més d'això, Rosa Tenas també va treure rendiment d'un dinar que Joan Furriols, Josep Brugalla i Jaume Clotet van fer amb Josep Guinovart al restaurant Can Dinarès de Vic, fruit del qual en va sortir l'entrevista. Josep Brugalla recordava amb entusiasme com Guinovart els parlava del poeta Miguel Hernández, mentre passejaven l'artista pel passeig de Vic, «amb poca gent, tothom abrigat i amb molta boira».¹⁵⁰

És molt probable que la col·laboració d'Esteve Albert i Corp s'hagués gestionat a través de Bonaventura Selva. Les primeres lletres del Fons privat Bonaventura Selva entrecruades entre ambdós personatges daten de 1955 i fan referència a un text destinat al segon número d'*Inquietud*.¹⁵¹ Tanmateix, el to del redactat de la primera carta fa pensar que Selva i Albert i Corp ja es coneixien d'abans. Malgrat aquests indicis, però, no es pot concretar amb certesa aquesta primera gestió.

En relació amb la composició dels germans Millares, la informació que apareix al peu de la reproducció confirma que aquesta va ser enviada des de Canàries («De Canarias, los hermanos Millares nos han enviado esta bella composición»). De fet, aquesta mateixa composició ja s'havia reproduït amb anterioritat al catàleg de l'exposició del III Salón del Jazz organitzat pel Club 49 i el Hot Club de Barcelona, celebrada a les galeries Laietanes pel maig de 1953.¹⁵² Manolo Millares ja havia participat a l'exposició del II Saló de Jazz pel juny de 1952; i cal afegir que la primera exposició individual de l'artista a la península es va fer l'any 1951 a les galeries «El Jardín» de Barcelona, any en què Josep Maria Selva va protagonitzar IV Cicle Experimental d'Art Nou (novembre de 1951 també a «El Jardín»). Així, doncs, Manolo Millares havia establert contactes amb el Club 49 de Barcelona, un enllaç

Basilea es va doctorar en Lletres sota la direcció de Germà Colón, amb una tesi sobre la poesia d'Ausiàs March (1970).

150. Entrevista feta a Josep Brugalla i Furriols (Vic, 19 de maig de 2011).

151. Cartes correlatives: Esteve Albert a Bonaventura Selva (sense data) i Esteve Albert a Bonaventura Selva (24/10/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

152. Catàleg de l'exposició del III Saló de Jazz (1953).

que els d'*Inquietud* podrien haver aprofitat. L'any 1959, a més, Millares tornaria a col·laborar a la revista a través de Bonaventura Selva. Pel tracte amical de la carta que Millares va contestar a Selva amb motiu d'aquesta segona col·laboració, sembla que els dos autors ja es coneixen de temps enrere.¹⁵³

Per últim, cal parlar del text signat amb el pseudònim «Victor», del qual no se'n coneix la identitat. Sota el nom «Urbanismo», que semblava identificar una possible secció que només va aparèixer als dos primers números de la revista, es va publicar «Nuestro telón de acero», un text que informava de les obres urbanístiques més rellevants portades a terme a la ciutat (centrades en el desviament de la carretera de Barcelona a Ribes que estalviava el trànsit de cotxes per dins de Vic). Atès el caràcter municipalista de l'escrit, i pel posicionament favorable a les obres, no podia tractar-se d'un text redactat per cap dels membres de l'equip redactor. El contingut, a més, defugia totalment de la línia artística d'*Inquietud*. Probablement per tot això, aquesta «secció» només va perdurar dos números i el pseudònim «Victor» no va aparèixer en cap més escrit.

Pel que fa a la portada, Josep Brugalla s'hi va referir de la manera següent:

La vaig fer d'acord amb la meva manera d'interpretar l'art en aquells moments. Vaig fer això influït una mica per Dalí, perquè encara que no el coneixíem gaire bé — perquè no hi havia gaires mitjans mediàtics per conèixer-lo—, però sí que sabíem de l'escriptura de Dalí. Estàvem influenciats, jo en aquells moments, per Mondrian. Jo hi vaig *disfrutar* molt perquè vaig poder fer el que a mi em semblava.¹⁵⁴

Es tractava, doncs, d'un disseny fet expressament per a la publicació a partir d'un dibuix original policrom (vermell i negre) imprès sobre paper d'embalatge.

Amb la il·lusió de tenir el primer número d'*Inquietud* imprès, Josep Brugalla i Joan Furriols el van mostrar als amics que van fer a les sessions organitzades pel Club 49 del Hot Club de Barcelona. El mateix Brugalla descrivia la bona rebuda de la revista davant dels cercles artístics barcelonins:

153. Carta de Manolo Millares a Bonaventura Selva (02/06/1959). Fons privat Bonaventura Selva.

154. Entrevista feta a Josep Brugalla i Furriols (Vic, 19 de maig de 2011).

Anàvem a la Sala Gaspar de Barcelona, que estava al Consell de Cent, que era la galeria puntera de Barcelona. La que va presentar l'Informalisme de Tàpies, la que va presentar Clavé, la que va presentar les primeres obres que es van exhibir a Barcelona de Picasso. Doncs aquesta gent, no sé si eren els dimecres, feien un acte de música a les 10 del vespre, a porta tancada i només per a uns quants invitats, que eren tot un grup d'intel·lectuals que hi havia a Barcelona, els mecenes que hi havia a Barcelona i els artistes. Deuríem ser quaranta-cinc persones, cinquanta persones... I hi havia totes aquestes persones que els hi vam portar la revista. Van veure la revista i: «ens interessa molt». I tots aquests que t'explico: en Ferran Canyameres, *bueno*, tots els que després col·laboren. I ens deien: «podem col·laborar? Voleu alguna cosa?». I ja veus, nosaltres encantats. Però tot va ser perquè, primerament, la revista va ser ben feta, l'esperit de la revista interessava i vàrem ser en el lloc oportú en el moment oportú. Amb tota aquesta gent ens vàrem sentir molt acompanyats. I va sortir bastant bé.¹⁵⁵

Els joves redactors d'*Inquietud* van saber aprofitar els contactes fets amb els amics del Club 49, sobretot amb Joan Josep Tharrats, que apareixia com a organitzador d'activitats a la «Memòria d'activitats de les temporades 1954-55, 55-56 i 56-57 del Club 49 del Hot Club de Barcelona»,¹⁵⁶ conjuntament amb Elis Guàrdia de González, Joaquim Gomis, Víctor Maria Imbert, Eudald Serra, Joan Teixidor i Xavier Vidal de Llobatera. També la proximitat amb el Club 49 va fer que Brugalla i Furriols se servissin d'alguns materials gràfics impresos per les seves activitats per il·lustrar les pàgines d'*Inquietud*. Donant un cop d'ull a la memòria d'activitats de 1954-1955 ja citada, s'observa que bona part dels articles publicats al primer número anaven acompanyats de reproduccions gràfiques extretes de les targetes d'invitació d'activitats organitzades pel Club 49. Per exemple, l'article de Joan Nuri i Casals «Al César lo que es del César» compartia pàgina amb la reproducció d'un linòleum signat per J. Richier,¹⁵⁷ la mateixa imatge que va il·lustrar la invitació del concert «Música y ritmos de los pueblos. II. El latido negro en ambos continentes», organitzat pel Club 49 del Hot Club de Barcelona el dimecres 9 de juny de 1954 a la Sala Gaspar de Barcelona.¹⁵⁸ Es va fer el mateix amb l'article d'Emília Xargay «Valoración de la cerámica», acompanyat amb la reproducció d'una fotografia d'una ceràmica de Pablo Picasso extreta de la portada de la memòria de

155. Entrevista feta a Josep Brugalla i Furriols (Vic, 19 de maig de 2011).

156. «Memòria d'activitats de les temporades 1954-55, 55-56 i 56-57 del Club 49 del Hot Club de Barcelona».

157. No es té informació sobre l'artista.

158. Targeta d'invitació a «Música y ritmos de los pueblos. II. El latido negro en ambos continentes» (09/06/1954 a la Sala Gaspar de Barcelona).

«actividades 1952-1953 del Club 49».¹⁵⁹ Així, doncs, en l'aspecte gràfic, el primer número d'*Inquietud* es va nodrir en bona part de fulls de mà, invitacions i targetes d'activitats culturals ofertes pel Club 49. Tanmateix, aquesta manera de procedir no es repeteix en cap més número de la publicació.

Aquest primer número d'*Inquietud* no solament es va referir al món de les arts plàstiques, sinó també al de la literatura. El fet d'imprimir-se pocs dies abans de la celebració del XII Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (14 d'agost de 1955) va permetre portar uns quants exemplars a la diada del certamen. Va ser d'aquesta manera com es va donar a conèixer entre la concurrència d'escriptors que hi van assistir o participar. Joan Furriols recordava el contacte entre la revista i alguns escriptors que la fullejaven per primera vegada:

I *llavorens* aquest número —jo hi vaig perdre tot un estiu—, va sortir; va coincidir pràcticament amb el certamen literari de Cantonigròs, que també allà es feia amb l'aixopluc del bisbe, i bastant gràcies al Doctor Junyent, l'Eduard Junyent. I vam, tot contents, anar cap a Cantonigròs. *Cony!* En Carles Riba, aquell el Tasio, tots aquests poetes, en Foix, el Garcés... i els la vam ensenyar. [...] Amb el primer número contents cap allà a ensenyar-los la revista. I no sé qui va ser que va dir: «—cony, això sembla una revista clandestina!». Perquè era fet amb aquests medis! Això [la lligadura] ens ho va fer la Impremta Martorell, ens va tallar i doblar aquests cartrons i llavors nosaltres els vam grapar. Era ben bé d'artesanía això!¹⁶⁰

Bonaventura Selva també va acompanyar Furriols i Brugalla a Cantonigròs i va mostrar la revista a una sèrie d'autors que, al cap de poc, col·laborarien amb l'aportació d'algun text. La conferència inaugural d'aquella edició del concurs va anar a càrrec de Joan Triadú, que va parlar sobre l'hoste d'honor de la diada, el poeta Josep Sebastià Pons (Illa, Rosselló, 1886 — 1962).¹⁶¹ Una carta de Selva, datada del mes de setembre de 1955, revela que els redactors d'*Inquietud* també van poder saludar el rossellonès i que, a més, van aprofitar l'avinentesa per demanar-li una nota autògrafa per a la publicació.¹⁶²

159. Memòria de «actividades 1952-1953 del Club 49».

160. Entrevista feta a Joan Furriols (Vic, 16 de març de 2011).

161. Vegeu Clota (2002 vol I).

162. Còpia d'una carta de Bonaventura Selva a Miquel Martí i Pol (07/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

A Cantonigròs, a més, Bonaventura Selva va conversar amb Joan Triadú, que va acceptar de col·laborar a *Inquietud* no solament a través d'aportacions escrites, sinó també amb l'assessorament i el guiatge.

4.4 Joan Triadú, assessor d'*Inquietud* (1955-1956)

La primera carta creuada entre Bonaventura Selva i Joan Triadú data del 22 d'agost de 1955. Es tracta d'una lletra en què Selva explicava a Triadú que, vist el primer número, els redactors de la revista havien acordat de millorar-la tant a nivell formal com de contingut. Selva afegia: «Naturalment, l'oferiment que em vas fer de col·laborar l'he acceptat amb molta satisfacció i ja veus si vaig de pressa que ja començo a fer-ne ús, i potser abús, demanant-te que ens vulguis enviar quelcom, tant se val què, sobre poesia actual, deixant a la teva mà l'elecció que, sense ganes d'ensabonar, qui millor que tu que en saps un niu d'aquestes coses».¹⁶³ Joan Triadú s'hi va avenir i va fer arribar a Selva el text «Reflexions sobre la poesia catalana», signat a Cantonigròs amb data de 1955, la primera col·laboració escrita del crític que apareixeria publicada a *Inquietud*.

4.4.1 Número 2: miscel·lani

El segon número de la revista s'obria amb l'article de Wifredo Espina «Pedro Puntí, el “canonizador”», dedicat a l'artista i professor de l'Escola Municipal de Dibuix de Vic. El seguien els articles «Josep Sebastià Pons» d'Esteve Albert i Corp, «Reflexions sobre la poesia catalana» de Joan Triadú, la crònica de «La tercera biennial internacional de escultura de Amberes» de Cecília Burgaya, «La pintura humanista», d'Esther Boix, «Un Urbanismo nuevo para una Sociedad nueva», d'Oriol Bohigas, i «Nuestro telón de acero», signat amb el pseudònim «Victor». Josep Maria de Sucre també hi publicava dos escrits consecutius. En el primer,

163. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (22/08/1955). Fons Joan Triadú, ANC.

«Pintores vicenses en la Bienal», s'analitzaven les obres dels pintors Bernat Ylla, Joan Vilà Moncau, Joan Furriols i Josep Brugalla i, en el segon, «Figuras de la bienal. Significación de la obra escultórica de Ángel Ferrant», l'autor reflexionava sobre l'obra escultòrica del madrileny. A continuació s'hi va publicar un text anònim que portava per títol «Los precursores de la pintura abstracta». Malgrat no estar signat, en el contingut es feia referència a Joan Josep Tharrats com a «nuestro colaborador», cosa que fa pensar que podria ser escrit per un dels membres de la redacció d'*Inquietud*. El seguia el text «Ballet. Carta a unos amigos de Vich», en què el ballarí Joan Tena exposava la lamentable situació del ballet i el teatre a nivell espanyol. Esteve Albert i Corp col·laborava per segona vegada al mateix número amb «Els autors d'actualitat» i, finalment, tancava la revista Josep Maria Solà i Sala amb «¿Cuándo es arte el cine?».

Pel que fa a les col·laboracions d'aquest número, l'equip de redacció va obtenir dos escrits d'amics vigatans, Wifredo Espina i Josep Maria Solà i Sala, i va aprofitar, de nou, els contactes de Furriols i Brugalla amb Barcelona. Com a resultat, es van rebre els textos de Josep Maria de Sucre. A més, els joves pintors també eren amics d'Esther Boix, artista que, segons Brugalla, de seguida «es va brindar a enviar un escrit».¹⁶⁴ La relació amb Cecília Burgaya provenia de l'amistat que la seva parella, l'escultor Josep Maria Subirachs, mantenia amb els artistes Joan Roca Ylla i Jaume Clotet, que van procurar-ne la col·laboració.¹⁶⁵ De fet, una carta de Burgaya a Clotet dóna a conèixer l'origen d'aquesta aportació: «Subirachs m'ha escrit demanant que fes un article sobre la 3a Biennial d'Escultura d'Anvers. Li adjunto la present ressenya esperant que sigui d'interès per a la revista *Inquietud*. M'agradaria molt rebre'n algun exemplar doncs Subirachs m'ha parlat molt d'aquest grup de Vic tan interessat per l'Art Modern i no dubto que la revista és immillorable».¹⁶⁶

En relació amb la carta de Joan Tena (Barcelona, 1923 — 2007) impresa a *Inquietud* en forma d'article, se'n conserva una altra de resposta del coreògraf datada del 29 de juliol, en la qual es disculpava a Selva per no complir amb la contribució escrita que havia promès i assegurava que escriuria alguna cosa per a més

164. Entrevista feta a Josep Brugalla i Furriols (Vic, 19 de maig de 2011).

165. *Ibidem*.

166. Carta de Cecília Burgaya a Jaume Clotet (18/08/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

endavant.¹⁶⁷ Bonaventura Selva i Joan Tena s'havien conegut durant els actes de la Festa Major de Vic, als quals, segons el «Noticiario» del primer número d'*Inquietud*, el ballet de Tena hi va presentar un espectacle (*Inquietud* núm. 1 1955: 15). També el mateix text de Tena publicat a la revista confirmava que «la invitación proviene ya de este verano, con motivo de la actuación de mi compañía en vuestra ciudad».

Els redactors de la revista també van recórrer als contactes fets a Cantonigròs durant el certamen literari que s'havia fet el mes d'agost. L'exemple evident és el text «Josep Sebastià Pons» d'Esteve Albert i Corp, que es va imprimir acompanyat de la dedicatòria autògrafa que el poeta del Rosselló va fer expressament per als redactors de la revista durant la celebració del certamen.¹⁶⁸ Esteve Albert, que ja havia col·laborat al número anterior, va enviar una lletra a Selva en què acordava una data de reunió per lliurar-li el text sobre Sebastià Pons. A més d'això, en la carta Esteve Albert expressava el desig d'anar a buscar una branca del llorer que va plantar Mossèn Cinto Verdguer a la rectoria de Vinyoles d'Orís, amb l'objectiu de portar-lo a Avinyó a la tomba de Frederic Mistral. Bonaventura Selva potser l'hi deuria acompanyar ja que, en una altra carta, Albert i Corp li va contestar que el llorer havia arribat «a la tomba de Mistral, on el diposità Carles Riba, com us mostraré en una foto que els diaris d'allà van publicar».¹⁶⁹ Sobre aquesta anècdota, Joan Triadú (2008: 82) exposava que va fer un viatge amb Esteve Albert i Corp, «amb Carles Riba, Clementina Arderiu i Josep M. de Casacuberta, per anar a Avinyó, on se celebrava un congrés occitanista». I afegia: «vam visitar la tomba de Frederic Mistral i després vam continuar cap a la Camarga i cap als Baus, un espectacle extraordinari». Deuria ser en aquell viatge que el grup de poetes va dipositar a la tomba de Mistral la branca de llorer recollida a Vinyoles d'Orís per Esteve Albert i Corp.¹⁷⁰

També s'havia fet a Cantonigròs el contacte amb Joan Triadú, el qual va enviar el text «Reflexions sobre la poesia catalana». En relació amb el lligam que a partir

167. Carta de Joan Tena a Bonaventura Selva (29/07/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

168. El text de la nota és el següent «Per a *Inquietud* desitjant la quietud de demà. Josep Sebastià Pons. 55» (*Inquietud*, núm. 2 1955: 2).

169. Carta d'Esteve Albert i Corp dirigida a Bonaventura Selva (24/10/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

170. Segons una fotografia reproduïda a les pàgines centrals, no numerades, de la biografia de Carles Riba feta per Jaume Medina, el poeta va visitar la tomba de Mistral el dia 11 de setembre de 1955. Vegeu Medina (1989).

d'aleshores va tenir el crític amb la publicació, es conserva una carta en què Selva li explicava part del procés de confecció del segon número, del qual, amb data del 19 d'octubre de 1955, gairebé tenien tot el material a la impremta. Tanmateix, Selva lamentava que encara els faltés l'article d'Oriol Bohigas. A través de la mateixa lletra se sap que la persona que mantenia el contacte amb Bohigas era Manel Anglada i Bayés (Vic, 1925 – 1999), anomenat pels amics «Manelic». Es tractava d'un jove arquitecte vigatà que s'havia graduat el 1954 a l'Escola Superior d'Arquitectura de la Universitat de Barcelona, i que s'encarregaria de vetllar per les col·laboracions de l'àmbit de l'arquitectura publicades a *Inquietud*, per bé que va formar part de la redacció de la revista i les seves gestions van ser intermitents. Tornant a la carta, es deixava clar que Selva comptava amb el suport de Joan Triadú:

Amic Triadú: Ja us suposo retornat del vostre viatge a l'estranger i encara que m'imagino que feina no us en falta, em veig precisat a entretenir-vos un moment per parlar-vos —com sempre— de la nostra revista *Inquietud*, l'original de la qual ja és tot a la impremta i encara no tenim l'article que en Manelic Anglada va demanar a l'Oriol Bohigas i que va prometre-li que el faria.

L'amic [Ermengol] Passola ens ha afavorit amb un anunci, però, és clar, amb un no n'hi ha prou... També podríem continuar amb tot allò que vàrem deixar esbossat aquell dia a Cantonigròs...

Resumint: Em penso que no em queda cap més remei que fer ús, o potser abús, del vostre oferiment: Us va bé que un dia vingui a veure-us? A quina hora us va millor?

Em dol haver de disposar de l'altra gent, però quan hom es proposa una tasca cal portar-la endavant ¿Oí que us en feu càrrec?

Molt agrait per endavant, us saluda amb tot l'afecte

Ventura Selva

P. S.: He tingut notícia del vostre prometatge amb la nostra coneguda Pilar Vila. Us felicito.¹⁷¹

Joan Triadú (2008: 27) explicava que Ermengol Passola havia estat un dels activistes més implicats en el concurs literari de Cantonigròs, conjuntament amb Ignasi Bofill, Martí Mas, Josep M. Vall i ell mateix. Va ser també a través del concurs de poesia, i de Joan Triadú, que es va establir el contacte entre Ermengol

171. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (19/10/1955). Fons Joan Triadú, ANC.

Passola i els redactors d'*Inquietud*. Passola, sensible a la difícil situació cultural que es vivia en aquells moments, va afavorir econòmicament diverses vegades *Inquietud* amb l'anunci publicitari del seu negoci. Mobles Maldà, ubicat a les galeries Maldà de Barcelona, va aparèixer publicitat per primera vegada al segon número de la revista.

Pel que es dedueix de la carta, sembla que Joan Triadú estava al cas d'alguns afers del segon número d'*Inquietud*, del contingut del qual fins i tot se n'havia fet algun tipus d'esbós a Cantonigròs. Referent a la proposta de reunió que Selva feia a Triadú, al Fons Joan Triadú es conserva una petita nota de Selva, amb data del 24 d'octubre de 1955, que confirma, tot i que enlloc no posa el motiu, una data de trobada: «si a Déu plau, vindré dijous vinent. Fins *allavors*».¹⁷²

Joan Triadú i Bonaventura Selva van continuar amb el contacte epistolar, del qual se'n treu que també van acordar d'organitzar diverses conferències del crític a la capital osonenca. Selva, que actuava en nom d'*Inquietud*, es va encarregar de buscar un local adient per portar-les a terme i va trobar la bona acollida de la biblioteca municipal. A través d'una carta datada del 18 de novembre de 1955, es coneixen els títols i les temàtiques d'aquestes xerrades:

Si puc jo, sembla que el que faria gràcia i de passada seria una excel·lent inauguració del cercle que més endavant portaríem a cap, els temes haurien de ser: Joan Triadú: Un teatre sense públic i un públic sense teatre; Jordi Sarsanedas: Aquest quadre no el penjaria pas a casa; Cirici Pellicer: L'art de distingir-se dels altres; Oriol Bohigas: L'arquitectura com actitud estètica: L'optimisme d'un art nou. ¿Què et sembla? Si tu veus que quatre és excessiu (que jo crec que no), o bé que pels temes (que tu ja coneixes) una altra combinació estaria millor, tu mateix...¹⁷³

Altra vegada a través d'una carta, ara datada del 28 de novembre de 1955, es confirma que les conferències es van fer el dia 11 de desembre d'aquell mateix any. A la carta, Selva explicava a Triadú que les invitacions de l'acte ja es trobaven a la impremta i que, a més, s'havia organitzat un dinar per parlar i intercanviar impressions: «Mentre l'estómac treballa, el cervell resta més lliure. Hi serem presents els amics i hi vindran també algunes dones. Ho dic perquè a les vostres no

172. Nota de Bonaventura Selva a Joan Triadú (24/10/1955). Fons Joan Triadú, ANC.

173. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (18/11/1955). Fons Joan Triadú, ANC.

els espanti la perspectiva de ser soles». ¹⁷⁴ A més, Selva va aprofitar l'avinentesa per demanar articles als conferenciants: «si és possible —si no fos demanar massa— que quan vingueu tots quatre ens portéssiu un treball cadascú». ¹⁷⁵

Al Fons privat Bonaventura Selva es conserva la invitació d'aquest conjunt de conferències que, segons el text, van ser «patrocinades» per *Inquietud*: «Biblioteca Popular Jaime Balmes tiene el honor de invitar a Ud. a la presentación en Vich de CRITICA 55 del Centro de Influencia Católica Femenina, de Barcelona, bajo el patrocinio de la revista local de arte *Inquietud*». ¹⁷⁶ Finalment, en aquest cicle de conferències es va dissertar sobre els temes següents: «L'art de distingir-se dels altres», a càrrec de Cirici i Pellicer, «L'arquitectura com actitud estètica: l'optimisme d'un art nou», per Oriol Bohigas, «Aquest quadre no el penjaria pas a casa», per Jordi Sarsanedas i, per últim, «Un teatre sense públic i un públic sense teatre» per Joan Triadú. Tal com s'apunta a la informació que apareix a la invitació, l'activitat s'emmarcava sota el títol CRITICA 55 «pretendiendo significar con ello que ningún problema puede ser resuelto si antes no es planteado con sinceridad. Plantear un problema como tal es, cabalmente, ejercer una crítica honesta y constructiva». I s'afegia: «Es urgente conocer el tiempo que vivimos, tener una opinión, saber escoger con fundamento».

El resum d'aquest acte gestionat en bona part per Bonaventura Selva també va aparèixer a la crònica cultural de la revista *Ausa*, que confirma que les conferències es van fer tal com estava previst: «en la Biblioteca Popular “Jaime Balmes”, bajo el patrocinio de la revista *Inquietud*, se desarrollaron unas breves charlas bajo el título “Crítica 55”, seguidas de un turno de preguntas sobre los temas tratados. Intervinieron Oriol Bohigas, Jorge Sarsanedas y Juan Triadú» (SALARICH I TORRENTS 1956: 236).

Així, doncs, d'una banda Bonaventura Selva mantenia el contacte epistolar amb Joan Triadú amb motiu de l'elaboració d'*Inquietud* i, de l'altra, s'establien lligams de col·laboració que afavorien l'organització esporàdica d'activitats culturals. Conseqüentment, aquest tipus de treballs en comú propiciaven nous contactes per als

174. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (28/11/1955). Fons Joan Triadú, ANC.

175. *Ibidem*.

176. Invitació a la presentació de CRITICA 55, l'acte de conferències patrocinat per *Inquietud* (11 de desembre de 1955). Fons privat Bonaventura Selva.

redactors de la revista. En el cas de les conferències de CRITICA 55, per exemple, Selva va poder conèixer directament Jordi Sarsanedas, Oriol Bohigas i Alexandre Cirici i Pellicer, que apareixeran, més endavant, com a autors de diversos textos de la publicació.

Pel que fa a la portada, aquesta vegada va ser Jaume Clotet l'encarregat de fer-ne el disseny. Clotet hi va representar un personatge (sembla que porti gavardina i barret de copa alta, com si es tractés d'un «Estudiant de Vic») que llegeix sota un arbre (té un llibre a les mans, un altre sota els peus i un altre al seu costat). Davant del lector apareix una altra figura.

Es coneix poca informació sobre Clotet. Tanmateix, se sap que l'artista es va dedicar majoritàriament a la ceràmica, va ser deixeble d'Antoni Cumella i va «concorre al Saló Internacional de Ceràmica de Vicenza a Itàlia l'any 1961» (SADURNÍ 2011: 184). En casar-se, va marxar a viure a Barcelona (no s'ha pogut concretar la data) on, també segons Sadurní, va col·laborar amb artistes com Vilacasas, Subirachs i Joan Rifà en la realització de murals ceràmics i decoracions arquitectòniques. En relació amb la revista, tot i ser-ne membre fundador i autor del disseny de la capçalera, mai no va publicar-hi cap article.

Un cop publicats dos números de la revista, els redactors van veure convenient de donar-la a conèixer i fer-ne difusió als mitjans. Amb aquest propòsit, Joan Triadú va procurar de parlar amb Josep Maria Espinàs perquè s'en fes ressò a les pàgines de *Destino*, i Selva va trametre els números al periodista perquè en pogués escriure la ressenya.¹⁷⁷ Finalment, d'aquesta gestió en va sortir una nota publicada el 3 de desembre de 1955:

[...] en Vich ha nacido *Inquietud*, una revista joven que estima que «sería de gran responsabilidad para Vich permanecer al margen del esfuerzo en que tanto colaboran todos los estamentos para ayudar a la difusión del verdadero arte». La publicación es, pues, de signo artístico y quiere dar fe de que los vicenses están «a la page». Han salido dos números de *Inquietud*. El segundo está, evidentemente, mejor. En ellos hemos leído artículos sobre Cerámica, la pintura rupestre, el teatro y el cine de hoy, el arte abstracto, Tàpies, Guinovart, Foix, J. S. Pons, Puntí, Ferrant, reflexiones sobre la poesía catalana, urbanismo, la pintura humanista, pintura vicense en la Bienal, de ballet, etc. De golpe, *Inquietud* se nos presenta como una revista apasionada, llena de interés, viva y

177. Còpia de la carta de Bonaventura Selva a Josep Maria Espinàs (18/11/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

prometedora. No es una tentativa de aficionados locales. Es una obra de calidad casi lograda, en la que colaboran valiosas firmas del país y que tocan esos temas del momento que son ya divertidos, ya importantes y siempre motivo de reflexión y piedra de toque de la curiosidad intelectual. *Inquietud* ha hecho una buena salida, y es de esperar que su generosidad vital sea recibida con idéntica generosidad (*Destino* núm. 956 1955: 34).

4.4.2 Número 3: dedicat a Josep Maria Selva i Villaret

Pel desembre de 1955 sortia al carrer el tercer número d'*Inquietud*, dedicat a l'artista Josep Maria Selva. Per al contingut, Bonaventura Selva va tenir la pensada de demanar un text a Vila Casas:

[...] havíem pensat que estaria molt bé (així seguiríem també el teu estil) que ens descriguessis alguna petita anècdota de la vostra estada a París, per exemple la recepció de la Reina Juliana d'Holanda, o alguna facècia que us hagués ocorregut a vosaltres, o que tu hagis sentit explicar per ací. Què et sembla?

També estaria bé que contessis algun pelegrinatge pels Museus de París, o bé alguna conversació sobre preferències artístiques, sempre, però, tenint per fons la vila Lumière. En fi... tu mateix ja veuràs què és el que cal.¹⁷⁸

En la lletra, a més, Selva donava a conèixer la implicació de Joan Triadú en les gestions de la revista, la qual no es limitava només a la simple col·laboració escrita:

Hem aconseguit la valuosa cooperació de l'amic Triadú, que no s'ha limitat tan sols a fer el seu article, sinó que ens ha ajudat amb tot allò que nosaltres no hauríem pas assolit; una de les coses que més ens ha pregat és que diguéssim coses que tinguessin interès, perquè una revista que pretenia que sigui per minories, si només es diuen vulgaritats no val res. Ens ha orientat també vers aquelles persones que tenen afició a les arts i que poden col·laborar amb nosaltres sense que els meni l'afany del diner, com sol passar moltes vegades..., en fi ens ha presentat a molta gent que s'han compromès a escriure de franc, que és el que ens convé, perquè, ara per ara, no fem pas els *gastos*.¹⁷⁹

178. Carta de Bonaventura Selva a Joan Vila i Casas (15/11/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

179. *Ibidem*.

Bonaventura Selva va aprofitar l'avinentesa i, a més de l'article per al tercer número, va encarregar a Vila Casas un altre text sobre el pintor Josep Maria Sert, autor de les pintures murals de la Catedral de Vic:

I ara que ja t'he parlat del que podríem dir-ne gra, deixa'm parlar-te de la palla: L'origen de la revista va ésser precisament per complir una de les dèries que tenia el meu germà, o sigui treure una mica la son dels ulls d'aquesta colla d'animetes de Vich, que encara dormen a la palla. Volem fer una mica «l'enfant terrible» i des del primer número que hem pensat en tu perquè et cuidessis de tirar la bomba que representarà per la gent de Vic un escrit que desemmascari tota la buidor de la decoració d'en Sert, oi que per un altre número ens ho faràs? Per aquest [es refereix al tercer número], a part del teu escrit que retratarà un episodi de l'estança d'en Josep Maria Selva a París, en Sebastià Gasch escriurà sobre conversacions que havia tingut amb ell a Barcelona, en Tharrats sobre les seves darreres obres i en Furriols (el més petit de la colla) sobre el Grup «Els 8». L'editorial anirà a càrrec d'un vigatà, en Wifredo Espina, i hi aniran també dues composicions poètiques ¿Pot quedar bé? El restant de l'exemplar serà amb les seccions habituals: Literatura per en Triadú¹⁸⁰ i Mossèn Junyent (el nebot de Monsenyor Junyent), arquitectura per l'Oriol Bohigas i en Cirici Pellicer... etc.

Bé, amic Vila, espero amb impaciència les teves notícies (jo, t'ho dic sense modèstia, sóc el director) i et dono les gràcies, a l'avançada.¹⁸¹

En aquesta lletra Bonaventura Selva explicava el material que es publicaria al tercer número i, a la vegada, donava a conèixer una mena d'esbós intern en el qual es preveien unes «seccions habituals», almenys pel que fa a la literatura i a l'arquitectura. Malgrat la voluntat de tenir unes seccions fixes, però, cal apuntar que no s'aconseguien mantenir ja que el contingut de la revista s'organitzava segons el material que els anava arribant. Tot i això, és cert que durant els primers números s'editaven articles sobre literatura, pintura i arquitectura, fet que porta a pensar que es cercaven aquestes aportacions temàtiques habituals.

El tercer número d'*Inquietud* es va dividir en dues parts. La primera contenia les col·laboracions escrites dedicades a la pintura moderna i a Josep Maria Selva, i s'encetava amb l'«Editorial» que, malgrat no estar signat, la carta suara transcrita en donava a conèixer l'autoria, Wifredo Espina, el qual també publicaria «Selva, el

180. Joan Triadú publicarà «Impressions d'un jurat» al número 3 d'*Inquietud* (desembre 1955, p. 12). L'autor, com a membre del jurat del premi Víctor Català, explica l'equilibri de votacions que hi va haver entre els autors Lluís Ferran de Pol i Manuel de Pedrolo.

181. Carta de Bonaventura Selva a Joan Vila i Casas (15/11/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

símbolo». El seguien els textos poètics «Sovint la mà present» de Miquel Martí i Pol, i «No fang només...» de Joan Nuri i Casals («A la memòria del malaguanyat Josep Maria Selva»), i els articles «La pintura de José M^a Selva» de Sebastià Gasch i Carreras, «José M^a Selva y los “8”» de Joan Furriols, «Seguía su camino...» de Miquel Furriols, «El seu gest» de Joan Vilacasas i «Política i tècniques artístiques» d'Antoni Tàpies. La segona part del número contenia les col·laboracions següents: «¡Alerta, con la música concreta!» d'Enric Canals, «Impressions d'un jurat» de Joan Triadú, «L'Esbart Verdaguer i el ballet català» del membre fundador de l'agrupació folklòrica Esbart Verdaguer Jaume Picas i Guiu (Barcelona, 1921 — 1976) i, finalment, cloïa el número «Del arte y de los artistas» del vigatà Josep Maria Solà i Sala.

Per a aquest número es van obtenir textos d'autors que ja havien col·laborat amb anterioritat, com els de Joan Nuri i Casals, Wifredo Espina, Josep Maria Solà i Sala i Joan Triadú, a més del l'escrit que Selva havia demanat expressament a Vila Casas. L'aportació d'Antoni Tàpies responia a l'encàrrec fet per Joan Furriols i Josep Brugalla durant una de les sessions del Hot Club de Barcelona a la Sala Gaspar. Segons Josep Brugalla, en aquella època l'article de Tàpies els va il·luminar: «és un article que com a manifest d'art diu tot el que es pot dir. Dient allò has creat els fonaments, com el Partenó de l'Acròpolis, per poder muntar tot l'edifici. Un article que bàsicament és modern i contemporani, que avui es podria publicar, i que continua vigent. Això a l'any 55, imagina't eh, fa cinquanta anys».¹⁸²

El text de Sebastià Gasch, que participava per primera —i única— vegada en la revista, es va aconseguir a través de Bonaventura Selva.¹⁸³ Segons la carta en què Selva demanava la col·laboració a Vila Casas, Gasch i Josep Maria Selva es coneixien personalment («en Sebastià Gasch escriurà sobre conversacions que havia tingut amb ell a Barcelona»),¹⁸⁴ relació que queda demostrada en l'escrit que el crític fa sobre la trajectòria artística del pintor. A més d'això, al «Noticario» del mateix número d'*Inquietud* els redactors es mostraven informats de la producció del crític i donaven a conèixer el *Diccionario del ballet y de la danza* que s'editaria l'any 1956: «[Gasch] está trabajando en su “Diccionario de la danza”, el cual por los vastos

182. Entrevista feta a Josep Brugalla i Furriols (Vic, 19 de maig de 2011).

183. Es conserva una carta de Sebastià Gasch a Bonaventura Selva (sense datar) amb l'article original per a *Inquietud*. Fons privat Bonaventura Selva.

184. Carta de Bonaventura Selva a Joan Vila i Casas (15/11/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

conocimientos del autor y por el ojo clínico demostrado en diversas ocasiones (no olvidemos que muchos bailarines ahora de fama, fueron descubiertos por el) no dudamos constituirá una verdadera obra maestra» (*Inquietud* núm. 3 1955: 16). Tot i que Gasch no va enviar cap més article per a la revista, per la correspondència del Fons privat Bonaventura Selva sembla que el crític d'art i el director d'*Inquietud* van mantenir converses epistolars fins a, com a mínim, l'any 1956. Ho corrobora una carta de Gasch a Selva en la qual es manifesta l'agraïment als d'*Inquietud* per haver-se adherit a un sopar d'homenatge («Moltíssimes gràcies per la vostra adhesió —i la d'*Inquietud*— al meu sopar d'homenatge. Breguem junts a favor de l'art viu, i a vosaltres, als cent joves que ja han desfilat per la meva secció de *Destino*, la qual cosa demostra la vitalitat *fascinable* de la jove pintura catalana, als cent més que, si Déu vol, hi desfilaran, s'hauria hagut de dedicar aquest homenatge»).¹⁸⁵

Continuant amb el desglossament de contactes fets per a la confecció del contingut del tercer número, cal parlar de Miquel Furriols, l'oncle de Joan Furriols. Aquesta vinculació familiar porta a pensar que la col·laboració es deuria pactar a través d'una conversa. Sigui com vulgui, és important apuntar que Miquel Furriols, aleshores corresponsal d'*El Correo Catalán* a Vic, també formava part de l'equip de govern del consistori. Malgrat la tendència falangista d'aquest autor, la seva sensibilitat artística va fer que es posicionés a favor de la publicació i que hi donés suport.¹⁸⁶

Pel que fa a Jaume Picas i Guiu, també va ser la primera i l'única vegada que va col·laborar a *Inquietud* i la gestió es va fer a través de Bonaventura Selva, que va rebre el text amb retard però amb una resposta entusiasmada: «Encara que amb un retràs escandalós li envio un treball per a la revista *Inquietud*. Em va plaure extraordinàriament que tingués la bondat de sol·licitar la meva col·laboració. Confesso que tenia certes ganes de manifestar-me amb una mica més de llibertat expressiva que de costum».¹⁸⁷ També Enric Canals publicava un text per primer cop a *Inquietud*. Malgrat que diverses lletres del Fons privat Bonaventura Selva demostren que Canals i Selva es coneixien, no n'hi ha cap d'entrecreuada directament entre ambdós autors. En una carta del fons, Selva demanava notícies

185. Carta de Sebastià Gasch a Bonaventura Selva (04/07/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

186. Vegeu el capítol «*Inquietud* i la censura».

187. Carta de Jaume Picas i Guiu a Bonaventura Selva (sense datar). Fons privat Bonaventura Selva.

sobre Canals a l'amic Màrius Lleget, al qual li comentava que havia ofert a Canals de difondre un anunci publicitari a *Inquietud*: «Del que fa molts dies que no en sé res, és d'en Canals. Què passa? Precisament, darrerament el vaig escriure donant-li els preus dels anuncis per veure si en feia algun».¹⁸⁸ Enric Canals deuria rebre l'ofertament de Selva ja que finalment va aparèixer l'anunci publicitari de Canals al quart número.¹⁸⁹

Per últim, cal esbossar la relació de Miquel Martí i Pol amb *Inquietud* a través de la correspondència que van creuar el director de la revista i el poeta, l'inici de la qual data del setembre de 1955. Al Fons privat Bonaventura Selva es conserven diverses còpies de les cartes que el mateix Selva enviava a Martí i Pol i, gràcies a elles, es coneix que va moure fitxa per aconseguir una col·laboració escrita del rodenc. En la primera carta entrecreuada, Selva exposava el reguitzell de textos previstos per editar al segon número de la revista:

Us envio un exemplar del nostre primer número que, la veritat no ha quedat pas gaire bé —tant en lo referent a la tipografia com a contingut, millor aquest últim— però ha anat bé que de bon començament ja coneguéssim les dificultats, això ens ha donat esperons per a voltar-nos de persones que saben molt bé el que es diuen i ja tenim un article d'en Triadú sobre «Reflexions sobre poesia catalana» i un de l'Esteve Albert sobre l'obra d'en Josep Sebastià Pons, que varem saludar a Cantonigròs. En tenim un altre sobre ballet, per en Joan Tena; un sobre la Biennal d'escultura d'Ambers, enviat des de Suïssa per la Cecília Burgaya (amb fotogravats d'una obra d'en Josep M. Subirachs) un sobre música d'en Prous, sobre escultura d'en Manel Anglada i un d'Oriol Bohigues. De pintura en Cirici Pellicer i en Tharrats, en fi... un sobre art romànic de Mossèn Junyent...¹⁹⁰

També en la mateixa lletra es deixava constància de la tramesa de tres peces poètiques de Martí i Pol per a *Inquietud* («M'ha resultat molt plaent la lectura de la vostra carta; la veritat, estava segur que compliríeu lo promès. Les tres poesies que adjunteu les hem llegides tots plegats i ens han semblat molt bones; una d'elles anirà

188. Còpia de la carta de Bonaventura Selva a Màrius Lleget (03/05/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

189. Vegeu l'anunci publicitari: «Aproveche sus vacaciones para estudiar o perfeccionar el inglés. Razón: Canals» (*Inquietud*, núm. 4 1956: pàgina sense numerar).

190. No van aparèixer publicats els textos de Manel Anglada, Cirici i Pellicer, Joan Josep Tharrats i el Dr. Junyent als quals Selva feia referència, ni tampoc el de «música d'en Prous». Còpia de la carta de Bonaventura Selva a Miquel Martí i Pol (06 o 08/09/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

publicada en el nostre proper número»¹⁹¹. A més, Bonaventura Selva va proposar d'afegir, per complementar la poesia que es pretenia publicar, una «mena d'interviu» redactat pel mateix poeta:

Trobo encertat el que dieu respecte a la forma en què us havia plantejat l'article, però com que, per altra banda quedaria molt més arrodonit si anés acompanyada [la poesia] d'una notícia vostra, he pensat que potser allò més adient seria fer com una mena de «interviu» i al cap davall demanar-vos si teniu res en preparació, en resposta de lo qual ens podeu oferir una de les tres poesies enviades. Us sembla bé, així? Vejam si entre tots fem una cosa que estigui una miqueta bé. Jo no sé si seria demanar-vos massa de que, encara que això segurament no sigui lo corrent, féssiu vós les preguntes i les respostes, què diable! Nosaltres, tant mateix, tampoc som periodistes professionals!¹⁹²

En la resposta, Miquel Martí i Pol va preferir acompanyar el poema amb un «currículum vital» de l'autor:

Em sap greu haver de discrepar altre cop de la vostra opinió. La solució que em proposeu, un cop descartada la possibilitat d'escriure jo un article que acompanyés les meves poesies, em fa el mateix efecte de posar-me a jugar una partida d'escacs amb mi mateix. Una auto-interviu, encara que sigui un gènere que em penso que es porta molt, no fa per a mi. Perdoneu-me si us sóc tan franc. No sabia què preguntar-me i em faria l'efecte que a cada resposta m'enganyo una mica.

Us proposo una segona solució, ja que sembla que no voleu publicar els poemes sols que és com a mi em plaurien més; afegiu-hi una mena de «currículum vitae» que he escrit i us adjunto. Això els pot acompanyar i ajudar un xic a comprendre. ¿Us fa la solució? Espero que sí.¹⁹³

La cura que Selva tenia de tot el material que arribava a la redacció de la revista permet conèixer la nota autobiogràfica que el poeta va enviar per a *Inquietud* i també dos dels tres textos referits a la carta anterior. Es tractava dels poemes «Si esbrineu d'un sol gest el secret dels meus versos...» i «Camí, potser retorn, a horitzons

191. Còpia de la carta de Bonaventura Selva a Miquel Martí i Pol (06 o 08/09/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

192. Còpia de la carta de Bonaventura Selva a Miquel Martí i Pol (06 o 08/09/1955). Fons Privat Bonaventura Selva.

193. Carta de Miquel Martí i Pol a Bonaventura Selva (sense datar). Fons privat Bonaventura Selva.

densos...», ambdós inclosos a *Veü incessant*,¹⁹⁴ recull que havia obtingut un premi accèssit com a llibre inèdit al XII Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs d'aquell any i que el poeta es feia pagues de publicar de forma imminent:

Miquel Martí Pol neix a Roda de Ter el dia 19 de Març de 1929. Estudis elementals i tres cursos de batxillerat a l'escola parroquial del mateix poble. A catorze anys comença de treballar a les oficines d'una fàbrica de filatura de cotó, on encara el podeu trobar, tots els dies de feina, de 8 del matí a 6 de la tarda. Escriu, en aquesta època, un poema dedicat a una noia bruna, indeterminada, que la crítica (entengui's parents, amics i benefactors) acull benèvolament. Ell opina que aquesta seva primera mostra poètica mereix les penes eternes de l'infern. El fet, però, té conseqüències. De catorze anys endavant (ara en té vint-i-sis de fets) escriurà poesies amb l'esforç i la fe dels herois. Hom ho considerarà: de primer, una molt lloable afecció; més endavant, un esforç francament inútil; després, una poca solta definitiva; finalment (remarquem que s'escau, precisament, a l'època d'obtenir el premi Óssa Menor) l'acompliment dels unànimes vaticinis que havien previst, de sempre, la força vital dels seus poemes.

Miquel Martí Pol és, doncs, poeta per vocació. Ho diu sovint, a risc de fer-se pesat. Estima la poesia com a unitat concreta i vital, deslligada gairebé en absolut dels fenòmens externs, dels quals en pren, només, la vigència dels accidents. Llegeix tot el que li cau a les mans i admira, sincerament, a tothom. Odia moltes coses que foren difícils d'enumerar, i n'estima d'altres amb veritable apassionament. És solter, encara que, dificultats econòmiques a part, per poc temps. A demés del premi Óssa Menor, ha guanyat altres premis en diferents concursos de poesia. Darrerament, a Can Toni Gros, obtingué una menció especial amb el llibre *Veü incessant*, que es publicarà, amb l'ajuda de Déu, l'any vinent. Resideix, normalment, al número 18 del carrer del Pont del poble on va néixer.

Per motius que es desconeixen, ni els poemes esmentats ni la nota no es van arribar a publicar mai a la revista. Tanmateix, el resultat de la gestió va fer que al tercer número d'*Inquietud* aparegués el text «Sovint la mà present» (*Inquietud* núm. 3 1955: 3), que podria ser el tercer dels poemes que Martí i Pol va enviar a Selva a principis de setembre de 1955. Si fos així, tot i publicar-se al número dedicat a Josep Maria Selva, cal considerar la possibilitat que el poema no fos redactat amb motiu de la mort del pintor, ja que en cap moment el poeta no hi fa referència i el text tampoc apareix amb una dedicatòria explícita.

Pel que fa a la portada, tal com s'indica a la capçalera de la publicació, es tracta d'una «Realització de Rosa Tenas, segons un esbós de Josep M. Selva»,

194. Sobre el recull, vegeu Martí i Pol (2013).

materialització que esqueia en un número que es dedicava a la figura de l'artista. L'esbós en qüestió no s'ha conservat al Fons privat Bonaventura Selva.

A finals de 1955 dos membres fundadors de la revista van marxar de Vic per continuar les carreres artístiques en d'altres indrets i van abandonar, consegüentment, les tasques que desenvolupaven en la redacció de la publicació. D'una banda, el ceramista i pintor Joan Roca Ylla es va traslladar a Palma de Mallorca per muntar-hi un taller amb Joan Sala Santoja i,¹⁹⁵ de l'altra, Josep Brugalla es va traslladar a Canàries per estudiar.

Pel que fa a Joan Roca Ylla, tot i que va ser un dels membres fundadors de la publicació, no hi va publicar mai cap article i la seva implicació es va limitar a la gestió d'alguna col·laboració escrita, com la de Cecília Burgaya. En canvi, Josep Brugalla va contribuir des d'un bon començament en la recerca de contactes, sobretot provinents de Barcelona, per la qual cosa es convertí en una peça clau per al contingut artístic dels primers números d'*Inquietud*.

Una carta a Selva revela que Josep Brugalla va deixar de col·laborar directament en la publicació a partir del tercer número i que, el mes de novembre de 1955, encara no havia pogut fullejar el segon:

M'he *enterat* de que ha sortit a llum el segon nombre d'*Inquietud* i diuen opinions públiques que està molt millor que el 1er. Ja pots pensar que tinc unes ganes boges de rebre-la i cada dia que arriba el carter és un nou desengany. I més sabent que està en camí, doncs en [Jaume] Clotet em va dir ahir que l'havia enviada. És que s'ha d'enviar per avió. De totes maneres se't felicita Sr. director doncs una superació és digna de felicitar-la, i que pugui fer-ho a cada nombre.¹⁹⁶

Així, doncs, Josep Brugalla obria i tancava la seva etapa a *Inquietud* durant l'any 1955. El seu cosí Joan Furriols, malgrat estudiar a Barcelona i passar-hi tota la setmana, continuava dedicant part del seu temps a la revista. Segons el mateix Furriols, s'encarregava d'ajudar el director a buscar patrocinadors que volguessin aportar diners mitjançant els anuncis publicitaris del seu negoci a les pàgines

195. La notícia del trasllat de Roca Ylla apareix a *Inquietud*, núm. 3 (1955), p. 16.

196. Carta de Josep Brugalla a Bonaventura Selva (26/11/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

d'*Inquietud*.¹⁹⁷ Precisament una carta entre Bonaventura Selva i un empresari il·lustra l'organització que mantenien Selva i Furriols durant aquest període: «Diverses vegades ha passat per casa de vostè l'amic i ja conegut seu, Joan Furriols, a l'objecte d'obtenir la seva autorització per poder publicar al nostre número d'*Inquietud* corresponent a desembre l'anunci amb què ens va afavorir pel mes d'octubre».¹⁹⁸

Una altra carta, ara de Bonaventura Selva a Joan Triadú (amb data del 23 de desembre de 1955), posava de manifest el retard amb què va sortir al carrer el tercer número d'*Inquietud*. S'hi observen les gestions d'última hora per incloure una imatge de Lluís Ferran de Pol a l'article «Impressions d'un jurat» de Joan Triadú:

El clixé d'en Ferran de Pol, jo no sé com ho podríem arreglar, car a la impremta ja han començat a tirar algunes pàgines. He dit que deixessin la teva per fer-la darrerament i si poguessis enviar-nos dit clixé, per tenir-lo nosaltres a tot estirar dimecres vinent, llavors podríem incloure'l. Si veus que no hi ha ni temps ni manera, simplement em poses una targeta comunicant-m'ho i llestos.¹⁹⁹

Segurament Triadú volia il·lustrar el text amb la fotografia del guanyador del premi Víctor Català d'aquell any. Malgrat tot, la imatge no es va publicar. Pocs dies després, el 30 de desembre, Selva comunicava a Triadú que el número en qüestió estava imprès i aprofitava l'avinentsa per demanar-li cita per parlar del següent número:

Estimat amic: Ja ha sortit el nostre tercer número de *Inquietud*. Si no l'has rebut, el rebràs de l'un moment a l'altre, car he procurat que aquesta vegada, tal com havíem parlat, els col·laboradors el tinguin primer que ningú.[...] Com que el dia de Sant Antoni del porquet és la festa dels llonganissaires,²⁰⁰ ho aprofitaré per baixar a Barcelona i, com sempre, torno a amoïnar-te, demanant-te que puguis estar al meu servei una estoneta. T'explicaré el meu plan: Ens convé tocar l'arquitectura amb un to valent, o sigui que els articles que tant en Cirici com l'Oriol havien d'enviar pel present número, i que no he rebut, ens caldria poder-los tenir l'esmentat dia. L'article teu ja sé que no és problema (el pots fer en un moment), però si poguéssim aconseguir algunes

197. Entrevista feta a Joan Furriols (Vic, 16 de març de 2011).

198. Carta de Bonaventura Selva a Jordi Parcerissas (22/12/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

199. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (23/12/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

200. Aleshores Bonaventura Selva treballava en una fàbrica de llonganisses.

altres «firmes» d'empenta, aniria molt bé que ja hi hagués quelcom resolt l'esmentat dia.²⁰¹

En la mateixa lletra, Selva informava a Triadú sobre un altre afer que tenien entre mans: organitzar la representació a Vic de *L'arlequí* de Carlo Goldoni, i de *Nausica* de Joan Maragall:

Sembla que la representació teatral de l'obra de Goldoni i la d'en Maragall, no és tan senzill com sembla fer-les a Vic; l'empresari a qui ho hem plantejat diu que si hi ha treballs per fer anar al teatre a la gent quan representen obres de gran públic, seria molt més costós que sortissin per veure teatre selecte.²⁰²

Entre Joan Triadú i Bonaventura Selva, a l'empara d'*Inquietud*, ja s'havia portat a terme el cicle de conferències CRITICA 55 a Vic i ara s'intentava organitzar la representació de dues obres de teatre a càrrec de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Eren tantes les ganes de tirar endavant amb aquest projecte que fins i tot va quedar apuntat al «Noticiario» del tercer número: «*Inquietud* está haciendo gestiones para que podamos ver en Vich a tan destacados artistas, interpretando obras de autentico “teatro”» (*Inquietud* núm. 3 1955: 16). Tot i els esforços, però, ni *L'arlequí* ni *Nausica* no es van representar a la ciutat.

Les dues representacions teatrals haurien anat lligades amb el contingut del quart número d'*Inquietud*, el primer monogràfic dedicat al teatre.

4.4.3 Número 4: primer monogràfic dedicat al teatre

Encetava el número un editorial no signat que anticipava la temàtica central del monogràfic, titulat «Teatro», al qual seguien els articles següents: «Trascendencia-poesía-acción» de Martí Sunyol i Genís, «Vint anys de teatre català» i «Montserrat al

201. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (30/12/1955). Fons Joan Triadú, ANC.

202. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (30/12/1955). Fons Joan Triadú, ANC.

dia», ambdós de Joan Triadú, «Bicefalismo suicida» de Joan Nuri i Casals (signat amb el pseudònim Tristan Torena), «La interpretació teatral» d'Esteve Albert i Corp, «Función social de la arquitectura» de Manel Anglada i Bayés, «Arquitectura i Teatre» d'Alexandre Cirici i Pellicer, «La misteriosa Atlantis» de Màrius Lleget, «La ciudad sin niños» d'Oriol Bohigas, «L'art de la forma» de Josep Maria Subirachs, l'entrevista «Charlando de teatro con Manuel de Abadal» de Miquel Furriols, «L'arquitectura és un art?» de Maria Aurèlia Capmany i, per últim, la descripció de la col·lecció d'«El museo armónico de Font-Palmerola», a càrrec d'Enric Canals.

Per al contingut d'aquest número, els redactors d'*Inquietud* van comptar amb articles dels vigatans Joan Nuri i Casals i Miquel Furriols, dos autors que ja havien escrit al número anterior. També en van rebre un d'Enric Canals. A més, era la primera vegada que Miquel Sunyol i Genís, germà del crític vinculat al grup d'«Els 8» Joan Sunyol, enviava un text; Josep Maria Subirachs també va enviar-ne un per primer cop. L'origen de l'intercanvi de cartes entre l'escultor i Selva data de l'abril de 1956; tanmateix, pel seu contingut es veu que aleshores ja mantenien una relació amical,²⁰³ la qual fruitarà amb futures aportacions per part de l'artista.

Per a la resta de col·laboracions va ser imprescindible, tal com s'exposa en una carta de Selva, la implicació de Joan Triadú. De fet, el director deixava clara la importància del paper del crític per al monogràfic dedicat al teatre:

Estimat amic: He fet amb una mica de calma un esbós del proper número de la Revista i veig, amb una certa vergonya, que tot el pes l'hem fet caure damunt teu. Fixa-t'hi: A part del teu article (Gaudí)²⁰⁴ t'has de cuidar de demanar-ne un a l'amic Espinàs —no oblidis que l'ha d'escriure precisament sota el punt de vista de l'autor novell (o potser inèdit), i en castellà—, un a Joan Oliver —aquest comptem que serà en català— i recollir el de la Srta. Campmany, que ja es va comprometre; el d'en Cirici i d'en Bohigas.

Si algun d'aquests volgués referir-se a l'arquitectura en el teatre, potser estaria prou bé.

Per si això fos poc, encara resta la entrevista amb en Garsaball i la «Juliol»²⁰⁵ (no em recordo bé si era aquest nom). Sobre aquest punt és el que no havíem concretat encara:

203. Carta de Josep Maria Subirachs a Bonaventura Selva (20/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

204. L'article sobre Gaudí no es va arribar a escriure.

205. Probablement es refereix a Montserrat Julió, la qual es va encarregar de la direcció escènica de l'obra de teatre *Volpone* de Ben Jonson, representada per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona al

Cal una entrevista curta (entre tots dos i el gravat, una pàgina) però punxeguda, que digui coses interessants sobre la forma de dirigir. Ací em penso que estaria bé remarcar la importància de dirigir als actors, millor que la «mise en scène»; si et semblés bé fer notar la diferència entre dirigir professionals i amateurs, o... per dir-ho millor, ja saps tu quines coses són les veritablement interessants i quines són les massa suades.

Així que tinguis algun treball al teu poder, envia'l de seguida, car em diu l'impressor que té por que aquells dies dels volts del Mercat del Ram se li acumularà molta feina i ell voldria tenir algunes pàgines ja fetes; o sigui que en lloc de fer com sempre que no tiren la revista fins que ho tenen tot compost, aquesta vegada vol anar tirant les pàgines a mida que les vagi tenint. Li convé enllestir feina.²⁰⁶

Els articles d'Alexandre Cirici i Pellicer i d'Oriol Bohigas ja estaven emparaulats des del desembre de 1955, quan es va fer el cicle de conferències de «Crítica 55» i Bonaventura Selva va aprofitar per demanar-los una aportació. A més, la temàtica dels escrits d'aquests dos autors, conjuntament amb el de Manel Anglada i Maria Aurèlia Capmany, van respondre al pla exposat per Selva en una carta a Joan Triadú: «tocar l'arquitectura amb un to valent».²⁰⁷ Al capdavall, doncs, Joan Triadú només havia de recollir les tres col·laboracions ja concretades amb Selva.

En relació als articles sobre teatre que es van publicar al quart número, Selva havia fet un esbós del contingut i, en una carta enviada a l'actor Paco Tuset per demanar-li un clixé, revelava la previsió d'autors:

El proper número el destinem íntegrament al Teatre, comptant amb articles de diversos escriptors, tots ells bons, als quals hem repartit la tasca fent que es doni relleu a la qualitat literària de les obres (Joan Oliver, com a autor consagrat; Josep M. Espinàs, com a autor novell); la veu del director artístic a càrrec d'en Jaume Picas; decoració Cirici Pellicer; crítica, Enrique Sordo; la veu de l'aficionat, Manuel d'Abadal, i Esteve Albert que toca l'aspecte «interpretació» i com que destaca com a intèrpret genial a Enric Borràs, desitjaríem tenir un clixé d'ell²⁰⁸ (pot ser un gravat a ploma, o millor un fotogavat).²⁰⁹

Palau de la Música Catalana el 19 de desembre de 1956. Informació extreta del full de mà de la presentació de l'obra. Fons privat Bonaventura Selva.

206. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (19/01/1956). Fons Joan Triadú, ANC.

207. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (30/12/1955). Fons Joan Triadú, ANC.

208. El clixé amb la reproducció del retrat d'Enric Borràs acompanya l'article «La interpretació teatral» d'Esteve Albert i Corp, publicat al número 4 (març 1956, p. 7).

209. Carta de Bonaventura Selva a Paco Tuset (03/02/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

Finalment, no es van aconseguir les col·laboracions de Jaume Picas, que ja havia col·laborat amb un text al número anterior, ni tampoc les de Joan Oliver, Josep Maria Espinàs i Enrique Sordo. No obstant això, s'havien fet passos i s'havien obert les portes de cara a futurs contactes i, excepte Espinàs, la resta d'autors van acabar publicant un text en un número o altre d'*Inquietud*.

Tampoc no va tirar endavant l'entrevista amb Pau Garsaball o amb Montserrat Julió. Joan Triadú havia de fer les gestions amb tots aquests contactes a través de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, que aleshores assajava *Nausica* de Maragall, traduïda per Joan Oliver, i l'obra de Goldoni, dirigida per Garsaball. Amb tot, Triadú va excusar l'article d'Oliver a causa de l'acumulació de feina: «l'Oliver no s'hi pot comptar, ja m'ho ha dit avui, tot i que fa quinze dies que l'hi vaig demanar. Té feina amb això de l'Anunciació a Maria. Tindràs una localitat, de manera que prepara't a baixar. La rebràs per correu o bé te la guardaré jo».²¹⁰

Amb tantes baixes d'articles, Bonaventura Selva va exposar la seva preocupació a Joan Triadú: «Només ha arribat l'article de l'Aurèlia Capmany ¿Què ha passat amb els altres? Jo ja començo a estar neguitós. Menys mal que l'Albert [Esteve Albert i Corp] n'ha enviat un, que no hi comptava».²¹¹ Tot i això, per la seva banda, Selva havia aprofitat una visita feta a Barcelona el mes de gener per encarregar un article sobre el teatre català a Enrique Sordo, crític de *Revista. Semanario de actualidades, artes y letras*: «Me permito recordarle la conversación que sostuvimos el pasado día 17 de Enero, en la imprenta de Revista, en la que, abusando de su bondad, le hice prometer que nos enviaría un artículo sobre teatro catalán, para nuestra revista *Inquietud*».²¹² Tot i la insistència —Selva deia: «habíamos considerado era necesaria para completar el “todo” del número, en el que figurarán varios aspectos de nuestro esquelético teatro y, sin el del crítico, quedaría cojo»—, l'article tampoc no va arribar a les seves mans. No obstant això, les cartes amb aquests autors permeten saber que Selva anava sovint a Barcelona per reunir-se amb alguns col·laboradors i per buscar-ne de nous. A vegades, fins i tot, el director d'*Inquietud* cercava l'encontre. En una lletra, Selva explicava a Sordo que el va esperar davant del teatre «Comedia, y en el momento en que oí su voz, fui saludado por “Sempronio”, que me

210. Carta de Joan Triadú a Bonaventura Selva (10/02/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

211. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (09/02/1956). Fons Joan Triadú, ANC.

212. Carta de Bonaventura Selva a Enrique Sordo (08/02/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

pidió noticias de algunos amigos suyos, residentes en Vich. —Fue solamente cosa de unos minutos, pero fueron los suficientes para que perdiera su pista». ²¹³ I afegia:

[...] mi espera era interesada, pues quería precisar el artículo que esperaba recibir de ti y el cual, como dice en mi carta anterior, nos es del todo imprescindible: Para que tengas una idea de cómo queda el resto del número (cuyos originales ya tengo aquí) te diré que disponemos de un artículo de Esteban Albert sobre interpretación (trata de términos generales de la moderna interpretación y destina un párrafo a Enrique Borràs); otro de un joven vicense en el que da un pequeño repaso de Pitarra, Guimerà Iglesias y Segarra; ²¹⁴ otro de Juan Triadú sobre los últimos 20 años del teatro catalán (unas notas sin hacer crítica del mismo); otro de José M. Espinàs (defiende a los autores noveles) ²¹⁵ y una interviú con Pablo Garsaball. Verás fácilmente que el número queda cojo, le falta el aspecto crítico, pues habla el autor, el aficionado, el teatro catalán y el actor. ²¹⁶

Tot i que l'escrit d'Enrique Sordo no va arribar per a aquest número, cal tenir present que es va aconseguir, no se sap si per mitjà del crític, un anunci publicitari de *Revista. Semanario de actualidades, artes y letras* per al quart número, publicació que dedicava aleshores l'exemplar del mes al «Mercat del Ram» amb un text d'Enrique Sordo sobre la ciutat: «Vich, entre la historia y la égloga». ²¹⁷

Pel que fa a la portada, tal com s'apunta a la capçalera, es va publicar una «Composició de Rosa Tenas a partir d'un dibuix de Joan Ponç». No es conserva cap lletra entrecreuada entre Ponç i els redactors de la revista. Aquest fet fa pensar que es va prendre el dibuix del número 5 (gener-febrer de 1949) de la revista *Dau al Set*, en què apareixia el mateix dibuix de Ponç que es va publicar a la portada d'*Inquietud*. Tenas hi va afegir dues màscares de fons, motiu que recorda que el número en qüestió es dedicava al teatre.

213. Còpia de la carta de Bonaventura Selva a Enrique Sordo (18/02/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

214. Es tracta de l'article «Trascendencia-poesía-acción» de Martí Sunyol i Genís.

215. Tot i que a la lletra sembla que Selva ja tingui l'article d'Espinàs, aquest autor no va publicar cap text a *Inquietud*.

216. Còpia de la carta de Bonaventura Selva a Enrique Sordo (18/02/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

217. Anunci publicitari de *Revista. Semanario de actualidades, artes y letras* (*Inquietud*, núm. 4 1956: pàgina sense numerar).

4.4.4 Número 5: dedicat «una part a l'art romànic i una altra al cinema»

Per l'abril de 1956 Bonaventura Selva ja es trobava immers en la gestió del contingut del cinquè número, dedicat «una part a l'art romànic i una altra al cinema (contrast d'un art vell i un de jove)»,²¹⁸ el qual va aparèixer, segons indica la capçalera, el mes de maig de 1956.

Obria el número «A propósito de la *Vigilanti Cura* y del discurso sobre el film ideal. Cuatro conceptos fundamentales de los Pontífices ante el fenómeno cinematográfico tal como se da en la actualidad» del prevere Antonio Oriol. El següent els articles següents: «Espíritu monumental del arte» d'Eduard Junyent, «Quelcom sobre “El corneta”» de Martí Sunyol i Genís, «L'evolució de la pintura romànica a Catalunya» de Josep Gudiol, «¿R.I.P.?» de Jordi Feliu, «Cercant El Comte Arnau» de Màrius Lleget, «Josep Ma. Sert: Art o artifici» de Joan Vilacasa, «Las ideas de un “outsider”» de Carles Sindreu, «Este cineasta amateur que se llama Orson Welles» de Miquel Arañó, «Reposició de “Nausica” per l'A. D. de Barcelona» i «Novetats que no ho són per a tothom», ambdós textos de Joan Triadú, «Nuestro cine amateur» de Josep Mestres, «Necesidad de una crítica» de Jordi Juyol i, per últim, «Pasado, presente y futuro del P.A.A.C.» de Miquel Furriols.

Aquest número presentava moltes firmes noves i ampliava, sobretot pel que fa al camp cinematogràfic, el circuit de relacions entre autors, la majoria dels quals aportaran altres col·laboracions en revistes posteriors.

Màrius Lleget, que ja havia participat amb l'article «La misteriosa Atlantis» al número anterior, va parlar de la revista a Carles Sindreu i, com a resultat, en va sorgir una col·laboració nova per a *Inquietud*. A través d'una carta es coneix que Lleget va suggerir a Selva que es posés en contacte amb l'escriptor per gestionar-ne la col·laboració: «Carles Sindreu demana una lletra teva per a posar-vos d'acord i col·laborar al proper número amb el seu Cinema amateur: Carles Sindreu, Passeig de Gràcia, 80, (tenda) T: 27-18-14. Estic escrivint a tota pressió el meu anunciat llibre *La conquista del aire y del espacio*²¹⁹ i et prego m'avisis abans si véns a Barcelona

218. Carta de Bonaventura Selva a Carles Sindreu (17/04/1956). Fons Carles Sindreu, BNC.

219. Vegeu Lleget (1958).

un d'aquests dies. La feina no em deixa i àdhuc he faltat —aquesta nit— al pinso dels meus estimats companys d'animalitat i d'Arca de Noè.²²⁰ M'he perdut el romesco, el pinso, i els xistos de [mot il·legible]...».²²¹

Seguint les recomanacions de Lleget, Bonaventura Selva de seguida es va posar en contacte amb Carles Sindreu:

Com que li vaig indicar el meu propòsit de dedicar el proper número, una part a l'art romànic i una altra al cinema (contrast d'un art vell i un de jove) ens va semblar que la persona idònia era vostè. I és amb aquest fi que m'he pres la llibertat d'escriure'l.

Per correu a part li envio alguns exemplars de la Revista i per la mateixa podrà veure'n el caire.

Voldríem que ens escrivís sobre cinema. L'article com més combatiu i punxegut millor.²²²

Sindreu no solament va acceptar la proposta de Selva, sinó que, a més, va fer d'intermediari i va aconseguir altres aportacions d'autors relacionats amb el món del cinema, com les de Miquel Arañó, Josep Mestres i Jordi Feliu.²²³ Al seu torn, va demanar-ne una a Pere Balañá Bonvehí que, tot i no enviar-ne cap per a aquest

220. L'Arca de Noè és —actualment encara existeix— una societat lúdica, cultural i humorística que va ser fundada per Santiago Rusiñol i Joaquim Ciervo l'any 1927. Els «pinsos» eren els sopars que celebraven els membres de la societat. Per accedir a aquesta societat, es demanava una condició: tenir el nom o el cognom relacionat amb un animal o haver assistit a un dels sopars que s'hi celebraven.

221. Carta de Màrius Lleget a Bonaventura Selva (14/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

222. Carta de Bonaventura Selva a Carles Sindreu (17/04/1956). Fons Carles Sindreu, BNC.

223. Jordi Feliu i Nicolau (Barcelona, 1926 – 2012) va ser guionista i director cinematogràfic. Amb Sergi Schaff, Pere Balañá i altres fundà el grup Gente Joven del Cine Amateur, que durant els seus anys d'existència (1953-57) tingué una considerable influència. Obtingué premis internacionals amb films *amateurs*, i després ingressà a l'Escuela Oficial de Cinematografía de Madrid, on conegué Josep Maria Font i Espina, amb qui féu el guió de *Tierra de todos* (1961) i *Vamos a contar mentiras* (1962), dirigides per Antonio Isasi Isasmendi. Col·laborà en diversos documentals (*Cristo fusilado*, 1962; *Diálogos para la paz*, 1964) i les comèdies *El arte de no casarse* i *El arte de casarse* (1966). El 1967 tornà a Barcelona i continuà rodant films industrials, publicitaris i documentals d'actualitat. D'aquesta època són, entre d'altres, *Barcelona: una cultura* (1969), *Català a l'escola* (1976) i el llargmetratge *Barça. Història del Futbol Club Barcelona* (1971-74). També realitzà, entre d'altres, els llargmetratges *Alicia en la España de las maravillas* (1977-78) i *Som i serem. Història de la Generalitat de Catalunya* (1981-82), un documental de muntatge sobre els sis darrers segles de la història de Catalunya; alguns episodis de *Pervivències del teatre medieval* (1985-88), *Les catorze seus olímpiques de Catalunya* (1991), *Barcelona 2.000 anys*, *Catalunya avui* i *El senyor Manel, un empresari del s. XX* (1997-98). Fou president de l'Institut del Cinema Català i membre d'honor de l'Acadèmia del Cinema Català.

número, es va comprometre a fer-ne arribar en una altra ocasió.²²⁴ Sindreu també va fer gestions per obtenir clixés per a *Inquietud* procedents de l'arxiu de la revista *Otro Cine*, la publicació especialitzada en crítica de cinema amateur:

Digueu-me quan penseu baixar a Barcelona a fi de que pugueu emportar-vos-en uns clixés que tinc el permís de retirar de la revista *Otro Cine* i que us aniran molt bé per il·lustrar els textos que penso donar-vos i que de moment em penso que seran:

1 de meu tractant la sonorització dels films amateurs, i 1 altre cosa —un comentari— molt interessant d'en Miquel Arañó, bon periodista i coneixedor a fons del tema que tracta i que detallaré oportunament (em penso que es tracta d'una biografia).²²⁵

Selva, que es va encarregar de recollir els clixés a la seu d'*Otro Cine*, comentava a Sindreu un petit contratemps en fer aquesta gestió, que es va poder solucionar gràcies a una intermediària: «he rebut cinc gravats de *Otro Cine*, que el dia que vaig anar-hi van negar-me. Un senyor assegut darrera un pupitre va dir-me: “Qui vulgui clixés que se'ls compri”. La senyoreta Montserrat, que segurament no esperava aquesta indelicadesa, va procurar alleugerir el mal efecte i deu haver estat ella la que s'ha cuidat que més tard els enviessin. La carta diu que els envien segons acord de Junta».²²⁶ Cal apuntar aquí que els contactes amb la junta d'*Otro Cine* van afavorir la inserció d'un anunci publicitari de la revista a les pàgines del sisè número d'*Inquietud*.²²⁷

Pel que fa a la part dedicada a l'art romànic d'aquest cinquè número, es coneix per mitjà d'una carta que Joan Triadú va tramitar l'aportació de Josep Gudiol i que Selva es va encarregar de la d'Eduard Junyent:

Vàrem considerar una bona notícia el que vas dir-me referent a la col·laboració d'en Josep Maria Gudiol. Ahir, parlant-ne amb Monsenyor Junyent, em deia que

224. Carta de Carles Sindreu a Bonaventura Selva (03/05/1956). Fons Carles Sindreu, BNC.

225. Carta de Carles Sindreu a Bonaventura Selva (19/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

226. Carta de Bonaventura Selva a Carles Sindreu (03/05/1956). Fons Carles Sindreu, BNC.

227. L'anunci publicitari informa del següent: «*Otro Cine*: una revista para los que creen que el cine puede ser bello, bueno y útil. Editada por la Sección de C[in]e A[mateur] del Centro Excursionista de Cataluña, Paradís, 10, pral., Barcelona. Se publica bimestralmente. En papel couché y profusamente ilustrada. Puede solicitarse un número de muestra gratuito a la redacción» (*Inquietud*, núm. 6 1956: pàgina sense numerar).

precisament en Gudiol té la més completa col·lecció de gravats de romànic. No sé si potser seria abusar si, amb el mateix enviar-nos un article ens enviés els clixés. Què et sembla? Em penso que tractant-se de vigatans no sabrà pas dir que no. A aquest Gudiol el tinc jo en una fotografia que ell potser no té. Es tracta d'una reunió (precisament la darrera) de l'Esbart poètic de Vic, presidit per en Martí Genís i en el —un noieta menut que seu a terra—sóc jo. Ell, ja tot un home, forma part del famós grup en un berenar que es va fer a la font de la Noguera, a Viladrau. Recorda-li, per fer-li pressió.²²⁸

En relació a la resta d'articles, Vila Casas va enviar a Selva el text que aquest li havia encarregat pel novembre de 1955,²²⁹ Joan Triadú va aprofitar per parlar sobre l'obra de teatre *Nausica* de Joan Maragall i també sobre «crítica de llibres», un tema que ja havia comentat en una carta que redactaria,²³⁰ i es van publicar les col·laboracions dels vigatans Miquel Furriols i Martí Sunyol i Genís —les últimes que aquests dos autors farien arribar a la revista. En canvi, es desconeix la procedència de la col·laboració d'Antonio Oriol.

Per últim, cal esmentar que era la primera vegada que Jordi Juyol col·laborava a *Inquietud*. Gràcies a una còpia d'una carta enviada per Bonaventura Selva, es coneix que va ser Juyol qui va enviar un text per a la revista el mes de maig de 1956: «Acabo de rebre la seva atenta carta acompanyada d'un molt interessant article per la nostra revista *Inquietud*. Ens ha complagut extraordinàriament el to combatiu del mateix i el llenguatge directe, que és precisament el que nosaltres desitgem. Les coses que diu són tan encertades, que cal arribin a saber-les tots els “senyors Esteves” que es passen el temps dient que “fan art” i els hi manca el més essencial: l'esperit artístic».²³¹ A partir d'aquesta presa de contacte, l'autor tornaria a col·laborar en la publicació en dues ocasions més.

Per a aquest número, els redactors d'*Inquietud* van comptar amb un anunci publicitari d'Albor en què es feia difusió dels últims volums apareguts de les obres de Georges Simenon. L'encarregat de tramitar l'anunci, Ferran Canyameres, fundador de l'editorial, va enviar una carta a Selva felicitant-lo per la revista i, a més de fer-se'n subscriptor, va oferir-li dos estudis crítics redactats per Maria Dolors Raich, «destinats a la revista *Insula* de Madrid, a la qual col·laborava, i que ha deixat

228. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (27/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

229. Carta de Bonaventura Selva a Joan Vila i Casas (15/11/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

230. Carta de Joan Triadú a Bonaventura Selva (18/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

231. Còpia de la carta de Bonaventura Selva a Jordi Juyol (07/05/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

de sortir per motius que segurament no ignoreu»,²³² endemés de regalar-li el llibre *Poesia secreta de Ferran Canyameres* publicat per l'agost de 1955. Selva va acceptar els articles crítics de Raich i va aprofitar la resposta per explicar a l'editor el contingut del número que es començava a preparar:

Precisament aquests dies estem treballant en fer el coixí del n. 6 (el 5 ja el tenim enllestit), que pensem dedicar a la poesia i ens manca text en castellà. L'altre dia em deia l'amic Triadú: «Noi, jo no tinc força moral per demanar a ningú que escrigui en castellà». S'escau que tothom ens envia original català.

Això no vol pas dir que acceptem per bo tot el que ens vingui en castellà. Els dos articles que envia [es refereix als de Raich] estan bé i són adients, car tracten de poesia catalana i són fets en castellà. Aquest aspecte l'hem de vigilar molt. Ens cal poder anar tirant i estalviar, tant com sigui possible, que des de dalt ens donin cap garrotada.²³³

Pel que fa a la portada, es va reproduir, segons consta a la capçalera, un «dibujo inédito del escultor Ángel Ferrant». Es conserva una carta en què el madrileny comentava que, en comptes de trametre a Selva un escrit, tal com aquest li havia demanat, li feia arribar un parell de dibuixos: «ustedes me piden una cosa y yo les envío otra. Vean en ello mi mejor deseo. En este momento no dispongo de ningún escrito inédito y, en vez de esperar a tenerlo, preferí reunirles por lo pronto al menos un par de dibujos de fácil reproducción. [...] Dibujar me resulta muy fácil. Considero que cuando escribo lo hago torpe y circunstancialmente».²³⁴ Així, doncs, els redactors d'*Inquietud* van aprofitar la tramesa dels dibuixos i en van seleccionar un per a la portada, signat del mateix any 1956.

4.4.5 Número 6: primer monogràfic dedicat a la poesia

El sisè número va aparèixer el mes d'agost de 1956 coincidint amb el Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs, i es va aprofitar l'ocasió per dedicar el contingut a la poesia.

232. Carta de Ferran Canyameres a Bonaventura Selva (30/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

233. Carta de Bonaventura Selva a Ferran Canyameres (03/05/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

234. Carta d'Ángel Ferrant a Bonaventura Selva (20/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

Encetava el número «Universidades», una reflexió de Gregorio Marañón en què es presentaven les universitats com la font principal de la civilització. El seguien els textos següents: «El enigma de Artur Rimbaud, poeta surrealista» del francès Jacques Mettra, un fragment d'«El fill pròdig» de Carles Riba, quatre sonets de William Shakespeare traduïts per Joan Triadú, el poema «Porta'm al teu desert buit de colors i faula...» de Josep Junyent, les peces «Desde tu marcha nada cambió» i «Arrebatada por el odio» de José Agustín Goytisolo, sis proses poètiques «Del llibre inèdit “Aires del meu jardí”» de Màrius Lleget, el poema «Cançó dels vint-i-cinc anys» de Manuel Bertran i Oriola, «Falses identitats», un conte de Manuel de Pedrolo, l'article «El arte de recuperar el espacio», de l'arquitecte francès André Bloc, «Aspectos de Simenon», una nota biogràfica de l'escriptor signada amb les inicials F. V., les quals corresponien probablement a Ferran Canyameres, el text «La sirena de la nit» de Joan Brossa, els poemes «Morir es descansar» i «Ya todo se ha calmado...» de Carlos F. Domingo, «El mundo poético de Clementina Arderiu» de Maria Dolors Raich Ullán, «Diagnóstico», un article sobre cinema amateur de Jordi Feliu, els textos poètics «Amb el vent de llevant estimaré el record...» i «Com qui retorna, oblidat, al poble vell...», reproduïts sota el títol «Dos poemes», de Miquel Martí i Pol, «Conclusiones sobre la última temporada de ballet» de Joan Tena i, per últim, els poemes «Ah, si pogués plorar per noms que no he dit mai» i «Stormy Weather» de Miquel Arimany.

A més del «Noticiari» habitual, *Inquietud* publicava per primera vegada un apartat destinat a breus ressenyes bibliogràfiques sobre les novetats editorials del moment, el qual van anomenar «Libros recibidos». En aquest sisè número van aparèixer les ressenyes dels llibres següents: *L'enterrament* de Joaquim Casas i *La finestra* de Luis Romero, ambdós de «Nova Col·lecció Lletres» d'Albertí Editor, *Los crímenes del canal* i *Trenes en la noche* de Georges Simenon, traduïts per Ferran Canyameres i editats per Albor, *Del expresionismo a la abstracción* i *La pintura surrealista* de Joan Eduard Cirlot, de l'editorial Seix Barral i, per últim, *Témoignages pour la sculpture abstraite*, d'Edicions A. A. et Denise René de París.

A través d'una carta es coneix que Joan Triadú va preveure de coordinar una part important del contingut del número dedicat a la poesia: «M'encarregaré en bona part de les 15 pàgines del número 6 dedicades a poesia. Molt content. Penso provar

d'aconseguir un article en castellà —sobre poesia catalana de José Ma. Valverde, personatge jove de 1a línia i catedràtic de la Universitat. Un poema inèdit d'en Riba no anirà gens malament, oi? Cerqueu alguna cosa en castellà aquí: jo no tinc autoritat moral per a fer-ho».²³⁵ Tanmateix, uns mesos més tard, Selva va rebre una altra carta de Triadú en la qual el crític confessava que no es podia dedicar plenament al número ja que havia de preparar el seu casament:

Acabo de rebre la teva carta que, tal com endevines, m'ha caigut com una bomba. Amb tot, però, accepto les teves raons, que les considero de molt pes. T'agraeixo la franquesa i pensa que sempre m'ha complagut la sinceritat.

Naturalment, quan hakis entrat al regne dels casats, penso que tindràs una mica de temps per esmerçar-lo en aquestes coses tan amoinadores, però que per mi ja són tan necessàries.²³⁶

Triadú (2008: 40) a l'estiu de 1956 anunciava el seu casament amb Pilar Vila d'Abadal, que se celebraria el dia 8 de setembre d'aquell any. Malgrat la feina de preparació del casori, Triadú va fer arribar la traducció dels sonets de Shakespeare per al número dedicat a la poesia,²³⁷ a més de tirar endavant amb algunes de les gestions que s'havia proposat. Una carta de Josep Junyent a Segimon Serrallonga mostra el grau de compromís de Triadú amb la revista en demanar-los uns versos per al sisè número:

Acabo de deixar en Triadú. Està preocupat perquè prepara un número d'*Inquietud*, i ara es troba que li [fallem?].

M'ha pressionat molt fort perquè et posi quatre ratlles avui mateix. Demana que m'enviïs a tota urgència alguna cosa que tinguis feta. No és necessari absolutament que sigui un poema, pot [ésser?] una traducció; o un article, o un comentari o una nota, etc. Però sobretot hi vol la teva firma.

Jo firmo per la meva part la petició. Jo li procuro quatre ratlles.²³⁸

235. Carta de Joan Triadú a Bonaventura Selva (18/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

236. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (17/07/1956). Fons Joan Triadú, ANC.

237. Carta de Joan Triadú a Bonaventura Selva (09/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

238. Carta de Josep Junyent a Segimon Serrallonga (08/1956). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

Tot i les gestions, és a partir d'aquest sisè número que Joan Triadú va deixar la tasca com assessor de la publicació. Amb tot, el crític seguiria enviant articles per a *Inquietud* fins a l'any 1962.

Pel que fa a les col·laboracions gestionades per Bonaventura Selva, també a través d'una carta se sap que es va demanar l'aportació a Carles Riba, el qual no va trigar a contestar:

Gràcies, ben de cor, per la seva afectuosa carta del 21. Corresponent al seu bon propòsit li envio un fragment del Fill pròdig. És el que més còmodament tinc a punt; i no em sembla pas inadequat, puix que la primera lectura pública d'aquest esbós d'oratori la vaig fer a Vic.²³⁹ Fa dies que no he vist en Triadú,²⁴⁰ de manera que ignorava el projecte d'aquest número extraordinari d'*Inquietud*. Sabia, sí, que José M. Valverde havia escrit alguna cosa sobre mi destinada a aquesta publicació, però no la conec; la Srta. Raich ens havia enviat, fa dies, còpia del seu cordial i intel·ligent assaig. A tots la nostra reconeixença!²⁴¹

El text de Maria Dolors Raich referit per Carles Riba era «El mundo poético de Clementina Arderiu», un dels dos articles que Ferran Canyameres havia enviat a Selva el mes de maig.²⁴²

També era la primera vegada que Manuel de Pedrolo publicava una narració a *Inquietud*. La primera carta creuada entre Pedrolo i Selva que apareix a l'*Epistolari de Manuel de Pedrolo* data del 20 de juny de 1956. Es tracta d'una carta de Pedrolo escrita des de Tàrraga en què s'informava de l'aportació per al sisè número: «Ací he trobat alguns textos meus que, per l'extensió, podrien convenir a la teva revista; te n'envio un per al número que penses dedicar a les lletres» (PEDROLO 1997: 365). En una altra carta, l'escriptor targarí es disculpava a Selva per deixar passar «un mes sense contestar la teva lletra, en la qual t'interessaves per si a Tàrraga hi havia un

239. La lectura es va fer el dia 29 d'abril de 1956 al Temple Romà de Vic.

240. Selva li havia escrit: «Em penso que el bon amic Joan Triadú li haurà ja parlat del projecte que tenim pel proper número de *Inquietud*». Carta de Bonaventura Selva a Carles Riba (21/07/1956). Fons Carles Riba, BNC.

241. Carta de Carles Riba a Bonaventura Selva (25/07/1956). Fons privat Bonaventura Selva. Aquesta lletra també es troba recollida a Riba (2005: 282).

242. Carta de Bonaventura Selva a Ferran Canyameres (03/05/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

ambient literari entre el qual fer una mica de propaganda de la teva revista» (PEDROLO 1997: 366), i afegia:

Tornant doncs a això de l'ambient literari, no crec que pugui dir-se que existeix semblant cosa a Tàrrrega, per bé que, com a tot arreu sí que hi ha unes quantes persones més o menys interessades, de vegades d'una manera massa platònica, per les lletres en general i per la nostra cultura en particular. Són poques pel que sé, i afegeixo això darrer perquè jo visc una mica al marge de les activitats locals. Ara que aquestes persones, que conec gairebé totes, potser sí que no s'hi perdria res de regalar-los un exemplar de la revista, a veure com reaccionen. No és que n'espero gran cosa, perquè ja et dic que es tracta més aviat d'un interès platònic, com vaig poder-me convèncer ja fa temps al mirar d'interessar-los, a precís de l'Albertí, per la seva col·lecció, però sempre es pot provar. Si envies vuit o deu exemplars, els repartiré i esperarem el resultat (PEDROLO 1997: 366).

Aquest primer contacte entre Manuel de Pedrolo i Bonaventura Selva fruitaria amb una amistat que duraria tota la vida.

A més de Pedrolo, Selva també va rebre dos poemes de Carlos F. Domingo, el qual tot i estendre la mà per a futures col·laboracions,²⁴³ no publicaria cap més text a *Inquietud*. D'altra banda, va ser a través de Màrius Lleget que es va obtenir el poema de Manuel Bertran Oriola (Cardona, 1901 — Barcelona, 1976).²⁴⁴

Amb motiu del número dedicat a la poesia, Selva també va establir relació amb José Agustín Goytisolo, que segons explicava en una carta amb data del 17 de juliol de 1956,²⁴⁵ va enviar dos poemes extrets del recull ja editat *El Retorno*. En aquesta carta Goytisolo comentava una gestió que havia fet amb un altre autor: «Blas de Otero me dice que te manda un poema. Gracias por tu hospitalidad, el otro día».²⁴⁶ Posteriorment, Goytisolo es disculparia per Blas de Otero, ja que aquest no havia enviat els poemes promesos:

243. Carta de Carlos F. Domingo a Bonaventura Selva (25/08/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

244. Informació extreta de la carta de Manuel Bertran Oriola a Bonaventura Selva (08/06/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

245. Carta de José Agustín Goytisolo a Bonaventura Selva en què li diu: «Apreciado amigo: te mandamos fragmentos de mi libro "El Retorno". Como título puedes ponerles el primer verso, puesto que, al ir numerados correlativamente, no los titulé» (17/07/1956). Fons Privat Bonaventura Selva.

246. Carta de José Agustín Goytisolo a Bonaventura Selva (17/07/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

Apreciado amigo: he recibido vuestra magnífica revista, con los poemas que te envié. El número ha quedado muy bien. Y solo siento que Blas de Otero no se haya acordado, antes de salir para Alicante, de enviarnos sus poemas. Está ya a punto de regresar, y creo que los mandará. Puedes escribirle a: B. de O. [mot illegible] de Correos. Barcelona. El va allí a retirar su correspondencia. Sin otro particular, ya tu disposición, recibe un saludo cordial.²⁴⁷

El 18 de setembre de 1956, Goytisolo demanava a Selva una còpia de la fotografia que s'havien fet Goytisolo, Blas de Otero i Selva a Folgueroles. La imatge, que es conserva al Fons privat Bonaventura Selva, mostra els tres autos davant el monument El Pedró de Mossèn Cinto Verdaguer, construït el 1908 al poble natalici del poeta. Així, doncs, és per aquest motiu que Goytisolo donava les gràcies «por tu hospitalidad, el otro día»²⁴⁸ en la lletra anterior.

Tot i que en aquesta ocasió no es va rebre el text de Blas de Otero, aquest compliria amb la promesa i en faria arribar un per a un altre número.

En aquest monogràfic dedicat a la poesia també apareixia un poema de Joan Brossa, autor que Joan Furriols i Josep Brugalla havien conegut en una de les trobades que organitzava el Club 49 del Hot Club de Barcelona.²⁴⁹ Cal tenir present, a més, que Bonaventura Selva i Brossa també van mantenir correspondència a partir de 1957. Tanmateix, com que les lletres que es conserven daten de 1957, no es pot saber amb certesa com es va gestionar aquesta col·laboració. També hi ha la possibilitat que els redactors d'*Inquietud* aprofitessin un text de Brossa ja publicat, ja que «La sirena de la nit» havia aparegut a *Dragolí* l'any 1950.²⁵⁰ Tot i això, cal apuntar que els redactors no acostumaven a acceptar textos que no fossin inèdits i que, per tant, es tractava d'un fet poc comú en la revista. Sigui com vulgui, és possible que a partir d'aquest número sorgís el primer contacte entre Selva i Brossa, el qual acabarà publicant diversos textos a *Inquietud*.

De qui no es conserva cap lletra creuada amb Selva ni cap referència sobre el seu text és de Gregorio Marañón. De Miquel Arimany, editor de la revista cultural i

247. Carta de José Agustín Goytisolo a Bonaventura Selva (27/08/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

248. Carta de José Agustín Goytisolo a Bonaventura Selva (17/07/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

249. Entrevista feta a Josep Brugalla i Furriols (Vic, 19 de maig de 2011).

250. La relació de Joan Brossa amb *Inquietud* es desglossa al capítol «*Inquietud*: una revista sobretot literària».

literària *El Pont*, tampoc no se'n té cap relació documental sobre la seva col·laboració. En canvi, tant Joan Tena com Jordi Feliu ja havien enviat articles amb anterioritat i el contacte amb Selva ja estava establert.

A través d'una carta de Josep Maria Subirachs de 1957, amb el sisè número ja publicat, es coneix que va ser mitjançant l'escultor que es va fer el contacte amb el francès André Bloc, fundador de la revista *Art d'Aujourd'hui* i *Aujourd'hui, art et architecture*.²⁵¹

Vegí també per la teva revista que l'André Bloc continua enviant coses per *Inquietud*,²⁵² això m'ha alegrat ja que em fa pensar que jo en tinc una mica de part. Vaig ser jo que vaig donar la idea d'escriure a en Bloc, sol·licitant la seva col·laboració, a en [Jaume] Clotet, i vaig ésser jo també que vaig escriure la carta que li vareu enviar. En fi això ho dic perquè vegis que m'alegro profundament el que jo hagi pogut col·laborar un xic en un petit gra de sorra a l'èxit d'*Inquietud*.²⁵³

En una lletra anterior, retornant a l'agost de 1956, Subirachs es manifestava content amb Selva per la publicació d'un un clixé que mostrava una peça escultòrica seva (*Inquietud* núm. 6 1956: 8) i, engrescat amb el sisè número, va aprofitar per enviar-li un text: «Estimulat per l'últim número d'*Inquietud* he escrit una cosa que feia molts dies que duia de cap: un article sobre la pintura actual a Bèlgica que he tingut ocasió de conèixer bastant bé. Us a l'envio per si us interessa posar-lo a la vostra revista. Em sembla que en Tharrats deu tenir algun clixé que hi podria anar bé (de Ensor, Permete, Piere, etc.)». ²⁵⁴ Aquest article apareixeria al setè número d'*Inquietud*.

251. *Art d'aujourd'hui* (1949-1955) era una revista bimestral fundada l'any 1949 a París i dirigida per André Bloc, la qual defensava la il·lustració de l'abstracció considerada l'expansió de la modernitat. L'any 1955 el títol es va transformar en *Aujourd'hui, art et architecture*. Des d'aleshores, la revista es dedica a la lluita per a la integració de l'arquitectura i de les arts plàstiques. Vegeu Durozoi *et al* (1997: 30).

252. Segurament Subirachs s'alegra que André Bloc continuï «enviant coses per *Inquietud*» perquè el francès, en el moment en què l'escultor va redactar la lletra, ja devia haver publicat el segon article a la revista, que va aparèixer al número 10 (juliol de 1957) (*Inquietud*, núm. 10 1957: 8).

253. Carta de Josep Maria Subirachs a Bonaventura Selva (28/ de juny/juliol de 1957?). Fons privat Bonaventura Selva.

254. Carta de Josep Maria Subirachs a Bonaventura Selva (26/08/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

Al sisè número també hi va participar un altre francès, Jacques Mettra, autor que aleshores encapçalava el Cercle Literari de l'Institut Francès de Barcelona.²⁵⁵ Tot i els contactes que es van establir entre alguns redactors d'*Inquietud* i aquest centre, sobretot a través de l'artista Joan Furiols, s'ha de deixar constància que no s'ha obtingut cap document que expliqui com es va gestionar la col·laboració de Mettra.

Pel que fa a l'apartat «Libros recibidos», gràcies a una lletra se sap que va ser Santiago Albertí²⁵⁶ l'instigador del nou espai destinat a les novetats editorials.

L'editor de «Nova col·lecció de Lletres» no solament va enviar una carta de felicitació a la redacció d'*Inquietud* amb una butlleta de subscripció adjunta, sinó que va suggerir d'incloure a la publicació, per l'interès que podria despertar, un apartat dedicat a la crítica literària:

La revista és, sens dubte, excel·lent, i mereixedora de tots els elogis. La presentació, el paper, les col·laboracions, les il·lustracions, revelen un bon gust actiu i un afany de situar-se ben lluny de la mediocritat que tantes vegades pesa sobre les publicacions comarcals. *Inquietud* és, realment, una realització molt més ambiciosa i ben orientada. Tant de bo l'èxit més absolut acompanyi aquesta empresa. No els seria possible incloure una secció de crítica literària? És possible que això els ajudés a introduir-se més ràpidament entre els cercles intel·lectuals de la capital.²⁵⁷

Selva i els redactors d'*Inquietud* van acollir el suggeriment de l'editor i, en la resposta, el director l'informava que ja havien afegit «aquesta secció» en els dos darrers números, la qual anava a càrrec de Joan Triadú.²⁵⁸ Selva es referia als articles «Montserrat al dia», publicat al quart número —article en què Triadú repassava les

255. Informació extreta de Samsó (1995: 295).

256. Santiago Albertí i Gubern (Barcelona, 1930 —1997). Escriptor, editor (Albertí) i distribuïdor de llibres (Difusora General). Llicenciat en dret. Publicà un *Diccionari castellà-català, català-castellà* (1961), molt reeditat, un *Diccionari de la llengua catalana* (1975), un *Diccionari biogràfic* (1966-70) en quatre volums i els estudis historicopolítics *L'onze de Setembre* (1964) i *El republicanisme català i la Restauració monàrquica (1875-1923)* (1972). Del 1954 al 1962 edità 68 títols en la «Nova col·lecció Lletres», que incorporà molts autors inèdits a les lletres catalanes, i el 1957, la publicació miscel·lània *Quart Creixent* (4 fascicles). Continuà la seva tasca com a editor, principalment amb la reedició dels diccionaris bilingües castellà-català, català-castellà i del *Diccionari de la llengua catalana* i la publicació del *Diccionari de la llengua catalana il·lustrat*. Traduí molts autors (entre els quals Saint-Exupéry). Dedicat a la investigació en el camp de la ceràmica, fou un dels promotors de la Societat Catalana de Ceràmica Decorada i Terrissa (fundada el 1980).

257. Carta de Santiago Albertí a la redacció d'*Inquietud* (04/05/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

258. Carta de Bonaventura Selva a Santiago Albertí (11/05/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

novetats bibliogràfiques de temes montserratins— i «Novetats que no són per a tothom», publicat al cinquè número —en el text s’elogiava la tasca a favor de la literatura catalana que impulsaven petits editors com Joan Crusellas, Francesc de Borja Moll, Miquel Arimany i Santiago Albertí.

Albertí, a més, demanava a Selva que enviés un exemplar d’*Inquietud* amb una butlleta de subscripció a Joan Fuster: «El Sr. Joan Fuster, que viu a St. Josep 10 (Sueca, València), em prega de comunicar-los que li enviïn un exemplar de mostra amb butlletí inclòs. Crec que es subscriurà. El Sr. Fuster, com sabreu, és el més destacat escriptor valencià del moment».²⁵⁹ Sobre Fuster, Selva va respondre que l’havia d’haver conegut el dia de la representació de *Nausica* al Palau de la Música Catalana, però que finalment no va poder ser: «Hem enviat un exemplar al magnífic escriptor Joan Fuster, de Sueca, que ens ho havia recomanat molt en Manent. L’altre dia al Palau de la Música, en ocasió de la representació de "Nausica", me’l va mostrar l’amic Sarsanedas i havia fet el propòsit de presentar-me’l, no arribant a fer-ho perquè un cop acabada la funció no el varem saber trobar».²⁶⁰ De fet, al Fons privat Bonaventura Selva encara es conserva el full de mà de la presentació de «Nausica, tragèdia en tres actes sobre un tema de L’Odissea d’Homer de Joan Maragall», representada per l’Agrupació Dramàtica de Barcelona al Palau de la Música el dimarts 24 d’abril de 1956.²⁶¹

L’anècdota sobre Joan Fuster que deriva de la carta de Selva deixa constància de la relació amical entre el director d’*Inquietud* i autors que mai no van arribar a col·laborar amb cap article en la publicació. Així, doncs, és evident que els contactes entre escriptors no van ser només epistolars i que, en actes culturals, com podien ser les obres de teatre, Selva aprofitava per donar a conèixer la revista i per establir enllaços per a *Inquietud*.

En relació a l’apartat «Libros recibidos», el mes de juny de 1956 Selva comunicava a Santiago Albertí el següent: «Corresponent a una teva suggerència, sobre la que han insistit algunes editorials barcelonines, en el proper número d’*Inquietud* inaugurarem una secció que titularem més o menys “Libros recibidos” o

259. Carta de Santiago Albertí a Bonaventura Selva (04/05/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

260. Carta de Bonaventura Selva a Santiago Albertí (11/05/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

261. Full de mà de la representació de *Nausica*, de Joan Maragall, per l’Agrupació Dramàtica de Barcelona al Palau de la Música el dia 24 d’abril de 1956. Fons privat Bonaventura Selva.

“últimas novedades” en el que hi hauran unes gasetilles sobre els darrers llibres apareguts. Aquesta secció pretenem que sigui fixa».²⁶² Al seu torn, Ferran Canyameres, des de l'editorial Albor, afegia una altra proposta: «Precisament jo pensava que a cada número de la vostra revista seria escaient de publicar-hi una pàgina i mitja dedicada a un escriptor o artista català sobre la seva manera de treballar, tendència, lectures i projectes, etc., amb un retrat i una fotografia d'ell en la intimitat. Em sembla que una secció així tindria “ganxo”».²⁶³ Canyameres, a més, també va enviar un clixé amb el retrat de l'escriptor Simenon i la crítica de dues obres del novel·lista. Era una manera més de promocionar el belga Georges Simenon, les obres del qual publicava Albor.²⁶⁴ Aquest apartat que suggeria Canyameres, però, no es va arribar a fer realitat.

En un principi, les ressenyes que apareixien a l'apartat «Libros recibidos» eren fetes per les mateixes editorials. Aquesta informació es coneix també gràcies a una lletra que Selva va enviar a Albertí: «Ja tinc rebudes dues gasetilles de “Seix & Barral”, dues de “Editorial Albor”, dues també de “Aymà” i una de “Denise René”. Naturalment, em sabia greu que no hi hagués res teu, precisament a tu a qui tant volem complaure. Envia doncs unes notes sobre les darreres novel·les publicades i ho farem sortir. Aquestes petites ressenyes han d'ésser escrites en castellà».²⁶⁵ Tanmateix, l'editor no va veure amb bons ulls que les mateixes editorials fossin les encarregades de redactar les notes:

Em permetràs, en pla de confiança, que et digui que l'enviament de recensions per les mateixes editorials no em semblen gens bé. Com a editor potser hauria de preferir-ho. Però en prescindeixo. Si no feu crítiques vosaltres mateixos —amb llibres enviats pels editors, és clar— l'interès de la secció serà purament publicitari, i per a això ja hi ha anuncis. El llibre català necessita anuncis. Però també li calen crítiques autèntiques, favorables o no. Us perdeu l'ocasió de fer una tasca ben necessària.²⁶⁶

262. Carta de Bonaventura Selva a Santiago Albertí (27/06/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

263. Carta de Ferran Canyameres a Bonaventura Selva (23/06/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

264. Probablement Canyameres va enviar les ressenyes de les dues novel·les de Georges Simenon que van aparèixer al primer apartat «Libros recibidos»: *Los crímenes del canal* i *Trenes en la noche*.

265. Informació extreta de la còpia de la carta de Bonaventura Selva a Santiago Albertí (27/06/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

266. Carta de Santiago Albertí a Bonaventura Selva (28/07/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

Malauradament, les ressenyes d'aquest apartat no apareixien signades, amb excepció d'alguns casos, fet que no ajuda a conèixer si els resums i crítiques dels llibres que hi apareixien eren fets pels redactors o per les editorials.

Un altre fet destacable d'aquest número és la gran presència editorial als anuncis publicitaris. Si es té en compte que es tractava d'un monogràfic dedicat a la poesia i que havia d'aparèixer coincidint amb el Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs, és lògic l'interès divulgatiu manifestat pels editors. Així, Joaquim Horta donava a conèixer la col·lecció de poesia i assaig «Signe» amb un anunci publicitari en què destacava les edicions recents del recull *Diari 1918* de Josep Vicenç Foix i *El país de les Meravelles* de Joan Perucho. Albor, com ja s'ha dit, anunciava les obres de Georges Simenon i Albertí Editor promocionava la col·lecció de narrativa catalana «Nova col·lecció Lletres», amb la distinció dels sis últims volums publicats: *L'enterrament* de Joaquim Casas, *La finestra* de Lluís Romero, *És hora de plegar* de Rafael Tasis, *El Gep* de Noel Clarasó, *La trampa* de Josep Maria Espinàs i el *Recull de contes balears*. L'editorial Selecta donava a conèixer les «cuatro obras básicas para una visión de conjunto de la “poesía catalana”» aparegudes dins la col·lecció «Biblioteca Selecta» —l'*Antologia de la Poesia Catalana* (de Lluís a Verdaguer) a cura de Rafael Tasis, l'*Antologia dels Jocs Florals* d'Octavi Saltor, l'*Antologia de la Poesia Catalana (1900-1950)* de Joan Triadú i *Antologia de la Poesia Valenciana* de Joan Fuster. L'editorial Teide dedicava el seu anunci a la promoció de la llengua amb els seus «tres éxitos de librería»: la *Gramàtica catalana*, la *Història de la literatura catalana* i *Biografies catalanes* i, en el mateix camp, també s'anunciava el *Diccionari català-valencià-balear*. En aquest cas, la direcció de Teide va enviar una carta a Selva en la qual, amb al·lusió a la possible autocensura d'*Inquietud*, informaven del següent: «Volem fer-vos unes observacions: Hi ha unes paraules, “Tota la llengua...” que us advertim que les hem publicades en un anunci a *Destino* i no hi hagué cap inconvenient. Fem aquesta observació perquè per temor de censura no les suprimiu o ens les traduïu».²⁶⁷ Fins i tot es va publicar un anunci d'Iu Bohigas i Blanch el qual oferia «Lecciones prácticas de Catalán por correspondencia». Pel que fa a l'art, només l'editorial de Gustavo Gili publicava un anunci que promocionava el llibre *Pablo Picasso. Obra gráfica*.

267. Carta del secretari de l'Obra del Diccionari a Bonaventura Selva (31/07/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

En relació a la portada, i segons la informació de la capçalera, es va publicar un «original de Vilacasas». Es conserva una carta en què l'artista comunica l'enviament del dibuix que el director de la revista li havia demanat: «T'enviaré el dibuix que em demanes. Promès. Excusa la meua tardança en el compliment dels teus encàrrecs. Et prometo però que no és ben bé culpa meua. Espero un dia d'aquests llevar-me amb nova empena i complaure't».²⁶⁸ Així, doncs, es confirma que aquesta portada va ser fruit d'un encàrrec.

4.5 Les primeres sessions del Cineclub de Vic i *Inquietud* (1957)

Arribats a aquest punt, s'ha d'esbossar la relació que hi va haver entre *Inquietud*, o més ben dit, entre els redactors de la publicació i les activitats desenvolupades al voltant del cinema, les quals, ben aviat, originarien el Cineclub de Vic.

Josep Ylla-Català i Santi Ponce (2001: 27) manifesten que la iniciativa de crear un cineclub va sorgir de l'artista, i també membre fundador d'*Inquietud*, Jaume Clotet: «Ell mateix aclareix que la lectura de la revista *Film Ideal*, els contactes amb Jordi Feliu, guionista i director cinematogràfic que es movia en els cercles del cinema amateur de l'època, i el caliu que va trobar al cafè de la Granja el varen animar a crear el Cineclub». Considerant que al cinquè número d'*Inquietud* (maig de 1956) es van publicar articles dels cineastes Miquel Arañó, Jordi Feliu, Josep Mestres i Jordi Juyol, és rellevant apuntar que els contactes de Jaume Clotet amb els directors de cinema probablement es van teixir a través de la revista. Cal afegir, per reforçar aquesta idea, que a finals de 1956 —la data no se sap amb precisió— es va celebrar una sessió de cinema com a activitat patrocinada per *Inquietud* («con un lleno rebotante en el Teatro Canigó, presentamos la película japonesa *Rashomon*» [*Inquietud* núm. 8 1957: 11], un film d'Akira Kurosawa de l'any 1950 que va ser premiat al Festival de Venècia el 1951). Precisament Miquel Arañó, a l'article «Este cineasta amateur que se llama Orson Welles» publicat al cinquè número d'*Inquietud*, oferia una breu anàlisi del film: «La excelente cinta japonesa “*Rashomon*” participa también en este poder de evocar en nosotros una rara sensación de trasposición

268. Carta de Joan Vila i Casas a Bonaventura Selva (29/06/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

mágica, irreal, a un mundo que escapa irremisiblemente a nuestra aprehensión» (*Inquietud* núm. 5 1956: 14).

A més a més, la revista *Inquietud* també va oferir, l'1 de juliol de 1957, una sessió completa de cinema amb la projecció de vuit curtmetratges i la presentació dels corresponents directors al Cine Nuevo Cooperativa de Vic. Es tractava de pel·lícules realitzades pel col·lectiu «La Gente Joven del Cine Amateur» (1953-1957), precisament un grup de cineastes format per Jordi Feliu, Pere Balañá-Bonvehí, Jordi Juyol, Joan Buixó, Salvador Tort i Sergi Schaaff (amb col·laboracions esporàdiques d'altres autors).²⁶⁹ Així, doncs, i segons el programa de mà, «La Gente Joven del Cine Amateur» va «presentar sus películas no como ejemplo de lo que debe ser el cine ideal al que ellos, amándolo intensamente, aspiran, sino como un atisbo de cine digno, actual, inquieto; cine de aprendizaje pero curtido por los auténticos problemas temáticos y técnicos; cine que pretende dar, por lo menos, una pequeña idea de las infinitas posibilidades del cine amateur [...]. El cine amateur es sinónimo de libertad e independencia. En él puede decirse, buscarse, ensayarse, lo que se quiera».²⁷⁰ És per aquest motiu que «han emprendido una vibrante campaña de revalorización y dignificación del cine amateur a través de los estamentos más idóneos, los cineclubs, los seminarios cinematográficos, los medios universitarios, todo centro artístico en el que alienten vivas y legítimas inquietudes. [...] Pero en “casa” es donde la lucha es más difícil. Por eso *Inquietud* les acoge sin reservas u les ofrece su adhesión incondicional. Por eso *Inquietud* patrocina la proyección de sus films». Pel que fa a l'organització d'aquesta activitat, Bonaventura Selva i Jordi Feliu van acordar totes les gestions i la coordinació de l'acte a través de la correspondència. D'aquesta manera, es coneix que Feliu va informar a Selva de l'obtenció en préstec d'un equip tècnic per a la projecció i de les característiques fílmiques dels curtmetratges: «Les nostres pel·lícules són de 9 ½ i de 8mm. Nosaltres portarem els projectors dels dos tamanys i el tocadiscs de doble plat amb “mesclador” per la sonorització. Si no hi ha contraordre d'en Balañá, amb qui encara no he parlat, vosaltres haureu d'aportar un amplificador, l'altaveu corresponent i un micròfon. [...] Si la casa Paillard, que ens cedeix els aparells gratuïtament,

269. Sobre aquest grup, vegeu Romaguera (1992: 167).

270. Full de mà amb el programa de la sessió de cinema organitzada per *Inquietud* (01/07/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

“s’emperra” a fer venir el tècnic, li haureu de pagar 100 pessetes de gratificació». ²⁷¹
Gràcies al carteig, es coneix que els curts presentats per «La Gente Joven del Cine Amateur» van ser els següents:

-«Las ambiciones de Pepe», de Salvador Tort (Humor satírico) – 20 minuts

-«Concierto», de Jordi Feliu (experimental abstracto) – 1 minut

-«El Puente», de Jordi Feliu (realismo poético) – 15 minuts

-«Apartado de correos 1.002», de Jordi Feliu (humor irónico) – 20 minuts

-«Fantasía en cuatro tiempos», de Jordi Feliu (experimental, imagen real-tema abstracto) – 15 minuts

-«Víspera», de Pere Balañá (experimental –tema psicológico-) – 20 minuts

-«Variación» (tres versiones sobre un mismo tema) – 30 minuts

1. «La huella», de Jordi Feliu (drama)

2. «Sincopada», de Jordi Feliu (humor)

3. «La aventura de papel», de Pere Balañá (versión sentimental). ²⁷²

Ara bé, el primer pas per tirar endavant el projecte de formar una entitat dedicada al cinema, el cineclub, i segons expliquen Josep Ylla-Català i Santi Ponce (2001: 27), va ser escriure a José M. Pérez Lozano, director de *Film Ideal*. Aquest va respondre a Jaume Clotet que «precisament havia de venir a Roda de Ter per muntar una entitat semblant amb Miquel Martí i Pol». Cal apuntar que Martí i Pol i Jaume Clotet mantenien una relació d’amistat originada arran de les trobades que feien per escoltar música de jazz, conjuntament amb els membres de la colla dels «Savis de la Granja» Armand Quintana i Jordi Ralló. Tots aquests contactes directes van afavorir, consegüentment, futures col·laboracions per a la revista.

Així, doncs, la primera sessió del Cineclub de Vic, l’edició 0, es va celebrar el 30 de novembre de 1957 amb la projecció de la pel·lícula americana *El pistolero* de Henry King, presentada per Pérez Lozano. Al seu torn, gràcies al full de mà de la sessió inaugural del Cinefòrum de Roda de Ter, conservat al Fons privat

271. Carta de Jordi Feliu a Bonaventura Selva (sense data). Fons privat Bonaventura Selva.

272. Full de mà amb el programa de la sessió de cinema organitzada per *Inquietud* (01/07/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

Bonaventura Selva, es coneix que l'endemà, el diumenge 1 de desembre, es va portar a terme la projecció d'*Orfeo* del francès Jean Cocteau.²⁷³ Una breu crònica del «Noticario» de l'onzè número d'*Inquietud* afegia informació sobre aquest acte i donava alguns noms dels implicats en «Tertúlia»,²⁷⁴ grup d'intel·lectuals que organitzava, entre d'altres activitats culturals, el Cinefòrum de Roda:

Calificamos de magnífica la actividad desplegada por este grupo de artistas rodenses, que en los últimos días ha ofrecido dos sesiones de Cine-Club y varias representaciones teatrales, descollando la perfección de M. Dolores Ribas, Miguel Martí y Ramón Corominas. Además, en sus reuniones, se respira una atmósfera artística muy envidiable. Poetas, escritores y otros artistas gozan de un clima idóneo para mayor satisfacción del espíritu. Agradecemos a su componente, nuestro buen amigo Miguel Vilar Blanch, la atención de tenernos al corriente de tales actividades (*Inquietud* núm. 11 1957: 17).

Al fons Fonoteca Històrica Jaume Font de l'Arxiu Nacional de Catalunya es conserva un enregistrament sonor que porta per títol *Autobiografía i missatge pòstum d'Armand Quintana i Panedas* en què l'autor va deixar enregistrada l'opinió sobre la manca de llibertats que ell i els seus companys tenien a l'hora de fer tertúlia durant aquella època, motiu pel qual van decidir impulsar el Cineclub a la ciutat:

Pel desembre de l'any 57 ens vàrem adonar —bé ens en vàrem adonar una mica abans—, [...] que hi havia la possibilitat de tenir una tribuna important. Aleshores, en aquells moments, en què es necessitava permís, encara que moltes vegades no el demanéssim —però segons a qui si que el donàvem—, però bé, es necessitava permís per reunir-se més de tres persones, ens vàrem adonar que hi havia una possibilitat que havíem de mirar de quina manera també la podíem tirar endavant. Era la creació d'un Cineclub. Un Cineclub en el qual preteníem fer fòrum a cada sessió. Això ens hauria obert unes portes que ens van semblar que eren molt importants, sobretot de cara a la conscienciació de la gent. Vàrem mirar-ho per tots costats i només vàrem trobar una solució. La vàrem trobar sota la capa de l'Església. O sigui, va sortir el Cineclub

273. Full de mà de «Tertúlia. Primera Sesión de Cine Forum» (01/12/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

274. Selva, al seu fons, conservava una carta d'invitació a la «II selecció artística» organitzada per «Tertúlia». La lletra data del juny de 1957 i, per tant, aquest grup ja desenvolupava activitats culturals durant el 1957.

emparat per l'Església (pel Bisbat de Vic) i, si no ho recordo malament, per una de les vertents del bisbat que era l'Obra Atlético Recreativa.²⁷⁵

En efecte, els estatuts del Cineclub de Vic van ser aprovats pel Bisbat el 15 de gener de 1958 i, consegüentment, l'OAR emparava, amb el permís oficial, el desenvolupament de les activitats cinematogràfiques i el fòrum (YLLA-CATALÀ i PONCE 2001: 35).

4.6 Armand Quintana, nova empenta per a *Inquietud*

En l'elaboració del sisè número es compta per primera vegada amb la implicació d'Armand Quintana i Panedas (Manlleu, 1921 — Vic, 2005), que entra amb empenta a la redacció de la revista.

L'any 1999 els Amics dels Museus d'Osona van declarar la revista *Inquietud* «Peça de l'any» i, per aquest motiu, Armand Quintana va pronunciar una conferència sobre la publicació, el dia 15 de maig a la Casa Galadies de Vic. El text d'aquesta intervenció va aparèixer publicat a la revista *Ausa* l'any 2000 i, gràcies als records que s'hi relaten, es coneix l'anècdota que va fer que Quintana es convertís en un membre més de la redacció d'*Inquietud*:

Un dia, a la impremta Bassols, vaig coincidir amb Bonaventura Selva. Ell volia accelerar la sortida d'un número d'*Inquietud* que duia retard i l'impressor, amb aquell to un pèl irònic que de vegades gastava amb els amics, li va contestar que si jo [Armand] no els donava pressa amb el material que els tenia encarregat, hi donarien l'empenta definitiva. El vaig agafar pel mot i m'hi vaig avenir. Pocs dies després el número sortia al carrer. En aquells moments Selva ja feia de director efectiu i s'ocupava també, molt personalment, de les altres feines de la revista. A partir d'aleshores jo entrava a *Inquietud* (QUINTANA 2000: 256).

275. *Autobiografia i missatge pòstum d'Armand Quintana i Panedas*. Fons Fonoteca Històrica Jaume Font, ANC.

A més d'aquest fragment, el Fons privat Pilar Cabot conté una carta de Miquel Martí i Pol que, malgrat no estar datada, dóna diverses pistes per contextualitzar el moment en què Quintana va entrar a la redacció. Es tracta d'una contesta amb la qual el poeta enviava, a petició de Quintana, dues peces per a la revista:

Us envio un parell de poemes. Ja veig que els rebreu amb molt de retard, i que, per tant, és possible que ja no siguin a temps pel número d'Agost al que tan amablement em vàreu invitar. No he escrit res en prosa del tipus que vos volíeu. Ni penso escriure res, almenys per ara. No em considero prou preparat per a donar orientacions sobre poesia, i, com que opinar és, en certa manera, orientar jo no vull incórrer en la possibilitat de dir qualche bestiesa; perquè encara no he perdut el sentit de la responsabilitat. La meua prosa, fins ara, ha estat simplement creacional. He escrit alguns contes i tinc pensada una novel·la. Els contes són francament dolents i la novel·la és molt possible que no s'acabi mai; però, de totes formes, aquesta és l'única classe de prosa que he fet, i que em veig amb cor de fer.

Espero que ho comprendreu i que voldreu acceptar els poemes. Tanmateix tampoc no són massa recents, i és que estic passant una mala època de producció. Se'm fa francament difícil d'escriure i tinc forces coses començades que no sé si podré acabar mai. He perdut, fins a cert punt, aquella alegria amb què escrivia abans. Ara és tasca terrible i em costa molt de deixar una cosa per ben llista.²⁷⁶

És probable que el número d'agost al qual es refereix Martí i Pol fos el sisè número, ja que el poeta hi publica precisament les peces «Amb el vent de llevant estimaré el record...», fet el febrer de 1956,²⁷⁷ i «Com qui retorna, oblidat, al poble vell...», del març de 1956.²⁷⁸ Es tracta de dos poemes creats mig any abans de la publicació del número i, per aquest motiu, Martí i Pol podia considerar que no eren «massa recents».

Així, doncs, a través de la carta de Miquel Martí i Pol i, també, per l'article que el mateix Quintana va publicar a la revista *Ausa* l'any 2000, es dedueix que l'autor va entrar a formar part de la redacció a partir del número 6 (agost de 1956). No serà, però, fins al número 9 (abril de 1957) que apareixerà el primer escrit signat en nom seu. A més d'això, cal tenir present que Quintana també va donar suport econòmic a

276. Carta de Miquel Martí i Pol a Armand Quintana (sense data). Fons privat Pilar Cabot.

277. Data del poema «Amb el vent de llevant estimaré el record...» extreta del mecanoscrit original. Fons Miquel Martí i Pol de Roda de Ter, AHDB.

278. Data del poema «Com qui retorna, oblidat, al poble vell...» extreta del mecanoscrit original. Fons Miquel Martí i Pol de Roda de Ter, AHDB.

la revista amb els anuncis de «Galvanotecnia Quintana», el negoci que havia endegat a la ciutat, a partir del número 10 (juliol de 1957).

4.6.1 Número 7: miscel·lani

El setè número d'*Inquietud* apareixia, segons la capçalera, el mes d'octubre de 1956. L'obria l'escrit «Tres pintores de actualidad», precedit per un paràgraf en cursiva que revelava la voluntat dels redactors de no restar al marge de l'actualitat: «Siempre hemos considerado del mayor interés [...] poder ir ofreciendo las más autorizadas opiniones sobre artistas cuyo nombre, en los actuales momentos, es objeto de discusión» (*Inquietud* núm. 7 1956: 1). «Tres pintores de actualidad» no està signat. Tanmateix, pel paràgraf que l'antecedeix —redactat en primera persona del plural—, s'ha de considerar la possibilitat que fos escrit pels mateixos membres de la redacció. Segueixen els treballs següents: «Significación del Salón de Octubre» d'Alexandre Cirici i Pellicer, «Les puces», descripció de l'ambient parisenc, de Joan Vilacasas (*Inquietud* núm. 7 1956: 4), el poema del rus Vladimir Maiakovski «El violí» —en aquest cas no es fa constar el nom del traductor—, el relat breu «Primera nit a l'espai» de Màrius Lleget, «La pintura moderna en Bèlgica» de Josep Maria Subirachs, «Interrogaciones sobre la pintura abstracta» de Joan Eduard Cirlot, «Del carnet de viaje de un actor», una crònica de l'estada de Bartomeu Olsina al III Festival d'Art Dramàtic de París, «El teatro que nace» d'Adolf Marsillach, «Un tajo en la cortina» de Jordi Feliu, «La crítica aplaude», la crònica del XVII Festival Cinematogràfic de Venècia, sense signar i, per últim, «Aprendamos a ver», una reflexió sobre la relació de l'espectador amb el cinema de Jordi Juyol.

En relació a les col·laboracions escrites, aquesta vegada es presentaven firmes ja conegudes pels lectors, com les de Cirici i Pellicer, Vilacasas, Lleget, Subirachs, Juyol o Feliu. En canvi, Joan Eduard Cirlot, Bartomeu Olsina i Adolf Marsillach²⁷⁹ aportaven per primera vegada textos a la publicació.

279. Adolf Marsillach i Soriano (Barcelona, 1928 — Madrid, 2002) va ser un actor teatral i cinematogràfic. Nét d'Adolf Marsillach i Costa i fill del periodista Lluís Marsillach. Es llicencià en dret a Barcelona. El 1952 actuà en el film *Cerca de la ciudad*, de Lluís Lúcia, i féu altres pel·lícules, com *Salto a la gloria* (1955), *Las salvajes en Puente San Gil* (1966), *Flor de santidad* (1972), *La*

Les noves aportacions apareixien gradualment gràcies, com s'ha documentat, als contactes fets per l'equip de redacció i, també, a través de la implicació que mostraven a l'hora de suggerir o de fer d'enllaç alguns dels col·laboradors. Aquest és el cas del redactor del diari *El Correo Catalán* i també de *Revista. Semanario de actualidades, artes y letras* Màrius Lleget, que va proposar a Selva una nova col·laboració («Espero ofrecer-te una nova firma castellana: Joan Eduard Cirlot. Va bé?»),²⁸⁰ a més d'oferir el compromís personal («Endavant! I que sempre es mantingui el morro fort! Tu, disposa. Disposa del meu esforç personal, incondicionalment, i del que poden aportar els amics»²⁸¹ Coincidia que, en la mateixa època, Lleget també treballava per tirar endavant una revista de contingut artístic: «Estic en contacte amb la UNESCO per publicar, amb permís oficial del Director General de Premsa, una revista quinzenal que es titularà *Correo de las Artes*. Podem parlar-ne quan aquest projecte sigui una realitat».²⁸² El projecte es va materialitzar l'any 1957 en publicar-se el primer número de la revista, dirigida i fundada per Baldomero Xifré («M'agradaria, però, venir a Vic amb l'amic Xifré, que és el creador de fet, d'aquesta futura revista»). De fet, el crític d'art Joan Eduard Cirlot va esdevenir un dels principals col·laboradors de *Correo de las Artes*.

Pel que fa a Adolf Marsillach, es conserva una nota en resposta a Selva que no deixa clar que faci referència al text d'aquest número d'*Inquietud*, però que confirma el contacte epistolar amb l'actor: «le envío urgentemente estas líneas escritas en un momento difícilísimo —acaban de operar a mi mujer— y que si son cortas, es porque no puedo disponer de más tiempo».²⁸³ En canvi, del que era aleshores actor i professor d'interpretació de l'Institut del Teatre de Barcelona (1945-1970), Bartomeu Olsina, no se'n conserva cap referència epistolar.

Regenta (1974), *La ciutat cremada* (1976), *Sesión continua* (1984) o *El largo invierno* (1991). Dirigí, també, sèries per a televisió, però preferí el teatre, on dirigí i interpretà obres d'autors clàssics i moderns: *Marat-Sade*, de P. Weiss, *Le Tartuffe* de Molière, *Sócrates*, d'E. Llovet, etc. El 1982 estrenà a Barcelona, *Yo me bajo en la próxima... ¿y usted?*, obra de la qual fou autor. Director del Centro Dramático Nacional (1978-1979) i de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (1985-1989 i 1992-1996), el 1997 dirigí *L'Auca del senyor Esteve* de Rusiñol, el seu primer muntatge en català i obra inaugural del Teatre Nacional de Catalunya. Publicà teatre i l'autobiografia *Tan lejos, tan cerca (Mi vida)* (1998). Entre d'altres, l'any 2000 fou guardonat amb la Medalla d'Or al mèrit artístic i el premi Max honorífic.

280. Carta de Màrius Lleget a Bonaventura Selva (12/06/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

281. Carta de Màrius Lleget a Bonaventura Selva (14/10/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

282. *Ibidem*.

283. Nota d'Adolf Marsillach a Bonaventura Selva (sense datar). Fons privat Bonaventura Selva.

A l'apartat «Libros recibidos» d'aquest número es presenten les ressenyes de les obres següents: *El martell* de Jordi Sarsanedas, del «Club dels novel·listes» de l'editorial Aymà, *Vendaval* de Josep Castillo Escalona, de la «Biblioteca Gresol» de l'editorial Nereida, i, finalment, *Un món per a tothom* de Manuel de Pedrolo, editat dins la «Nova col·lecció Lletres» d'Albertí.

Pel que fa a la ressenya d'*Un món per a tothom*, la redacció fa suposar que va ser escrita per un dels membres de la redacció, probablement Bonaventura Selva: «La amistad que nos une a Manuel de Pedrolo —colaborador estimado de *Inquietud*— nos veda extendernos en el comentario de su última novela. Sabemos que él prefiere una disección severa de sus libros, pero sincera, a la que indudablemente tenemos que dedicarle nosotros» (*Inquietud* núm. 7 1956: 17). Tot i els indicis, però, no es pot afirmar que les ressenyes aparegudes a la revista fossin fetes pels redactors, ja que no estan signades, ni tampoc es pot identificar quins textos procedeixen de les editorials. Només se sap que les ressenyes no són fetes per les editorials mateixes en els casos com el que s'acaba de citar.

En relació a la portada, tal com s'informa a la capçalera, es va reproduir un «collage de Joan J. Tharrats». El disseny, en el qual les grafies del títol s'emmarquen dins d'una sanefa, fa pensar que l'artista la va fer expressament per a la publicació. Tanmateix, no se'n conserva cap més informació.

El número 7 d'*Inquietud* tancava el segon any de publicació de la revista. Paral·lelament al procés d'edició de la revista, els membres de la redacció van organitzar diversos actes amb el patrocini d'*Inquietud*. A través de la crònica publicada a la revista *Ausa*, dedicada a les activitats culturals celebrades a la ciutat, es coneix que, sota el paraigua d'*Inquietud* i de la Biblioteca Jaume Balmes, Josep Maria Espinàs va pronunciar la conferència «La literatura catalana de hoy» i el rapsode Santiago Forn Ramos va protagonitzar un recital poètic. A més, durant les festes nadalenques de 1956, Joan Triadú també va dissertar sobre «Els christmas en literatura» (SALARICH I TORRENTS 1957a: 426).

Cal afegir que el 1956 també va ser un any molt productiu per al grup «Els 8», que continuava amb els salons. Durant l'abril, el col·lectiu va inaugurar el VII Saló a les dependències de l'Agrupació d'Artistes amb la participació de Pere Brugulat,

Josep Maria Sadurní, Josep Vilà Moncau, Joan Sala Santoja, Joan Furriols, Joan Roca Ylla i Ramon Torrents Riu. Havien passat deu anys des de la inauguració del primer saló i la invitació a l'exposició manifestava els aires de continuïtat del grup: «Incomprendidos o no, nos exponemos de nuevo. Y habiendo seleccionado a lo mejor —¡qué caramba!— a lo más intelectualmente reconocido de nuestra ciudad, le invitamos al *vernissage* de nuestro VII salón que tendrá lugar el sábado, día 7, a las 7.30 de la tarde».²⁸⁴ De nou, la crònica de l'*Ausona* posava en relleu la distància entre l'opinió del crític i els artistes:

La intención de los colaboradores puede ser recta pero los medios empleados son de casi nulidad, salvando algunas excepciones. La divergencia con el público continuará en aumento a no ser que se rectifique, como en reducida parte se ha intentado este año, por más «ismos» que se presenten, no todos están dispuestos a tragar. Aún quedan criterios y gusto.²⁸⁵

El conjunt d'artistes se sentia engrescat amb la continuació dels salons i, com a resultat, van organitzar noves propostes. El mes de juny s'anunciava «La exposición de los 8» a la Sala Vayreda d'Olot,²⁸⁶ la primera vegada que es muntava una exposició del grup fora de la ciutat. També es va inaugurar el I Saló d'Art Infantil a les dependències de l'Ajuntament de Vic, una proposta innovadora que pretenia apropar l'art als infants a partir de les seves creacions; i el mes de d'octubre es presentava la I Fira de Dibuix i Gravat al local de l'Agrupació d'Artistes.²⁸⁷ Joan Sunyol a «Notes per a la història d'Els 8» assenyalava que, a la fira, hi van participar «dibuixants de tot Catalunya, entres els quals figuraven firmes com Subirachs, Granados Llimona, Tàpies, etc.»²⁸⁸

Tot i les activitats, i malgrat l'aparença de dinamisme cultural, la publicació de textos en llengua catalana encara no entrava ni de bon tros dins la normalitat. Una carta de finals de 1956 a Joan Triadú fa saber que Selva va haver de comparèixer a la

284. Invitació al «VII Salón de los 8». Agrupació d'Artistes de Vic.

285. *Ausona* (05/05/1956), p. 3.

286. *Ausona* (09/06/1956), p. 5.

287. Full de mà de la «I Feria de Dibujo y Gravado de Vich» (18/10/1956). Agrupació d'Artistes de Vic.

288. Joan SUNYOL. «Notes per a la història d'Els 8». Fons privat de la Família Sunyol.

Delegació Provincial de Barcelona del Ministerio de Información y Turismo per donar explicacions sobre el monogràfic dedicat a les lletres —el sisè número d'*Inquietud*—, publicat el mes d'agost d'aquell any. Segons Selva, els escrits en català van ser la causa de l'avís.²⁸⁹ A més d'això, *Inquietud* encara comptava amb un altre inconvenient: no tenia permís d'edició. Coincidint amb l'avís de la Delegació Provincial, i probablement arran de la visita que va haver de fer a Barcelona, Bonaventura Selva va fer totes les gestions necessàries per tramitar la instància amb la petició d'autorització per publicar «una revista con el título de *Inquietud*».²⁹⁰ Aquest permís, però, no va arribar fins a l'any 1959.

Pel que fa a les múltiples gestions administratives per aconseguir l'autorització corresponent per a l'edició de la revista, és a dir, per legalitzar *Inquietud*, s'ha vist convenient de fer un capítol que tracta detalladament el tema.²⁹¹

Tot i que a finals de 1956 es detecten els primers indicis de les traves administratives per editar *Inquietud*, a principis de 1957 es tiren endavant projectes de revistes semblants com *Correo de las Artes*. Bonaventura Selva, a més, també va rebre notícies sobre altres publicacions. El mes de febrer de 1957, Santiago Albertí comunicava al director d'*Inquietud* el propòsit d'editar una nova revista:

Crec que et vaig parlar de la possibilitat de llançar, amb els amics de «L'Ocell», una mena de revista de categoria més o menys disfressada de llibre. El difícil aspecte de censura, almenys per la banda inicial de Madrid, sembla estar gairebé resolt. Per tant, si no es capgiren les coses, és probable que d'ací a unes cinc setmanes puguem fer aparèixer aquesta nova publicació que, realment, serà una cosa molt important. [...] Quan tot estarà confirmat te'n parlaré, si de cas, més extensament.²⁹²

Al cap de poc apareixia *Quart Creixent*, editada pels «editors de la “col·lecció Els autors de l'Ocell de paper” i la “Nova col·lecció Lletres”»²⁹³ —Santiago Albertí

289. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (24/11/1956). Fons Joan Triadú, ANC.

290. Instància per a l'autorització de publicació d'*Inquietud* (23/10/1956). Expediente de inscripció en el Registro de Empresas Periodísticas de las publicaciones *Inquietud* y *Inquietud* artística. AGAM.

291. Vegeu el capítol següent «*Inquietud* i la censura».

292. Carta de Santiago Albertí a Bonaventura Selva (01/02/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

293. Carta signada per Santiago Albertí, Joan Crusellas i Alfred Vilaplana, enviada a Bonaventura Selva (04/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

Gubern, Joan Crusellas i Alfred Vilaplana—, una revista que es distribuïa, com *Inquietud*, mitjançant la subscripció:

Heus ací, finalment, la publicació que tothom esperava, la iniciativa editorial que comença a cobrir una necessitat llargament sentida. Com podeu veure en el sumari del primer número, *Quart Creixent* tindrà per principal la tria d'uns originals de primaríssim ordre. L'àmplia varietat temàtica i l'acurada presentació ajudaran a fer de *Quart Creixent* el testimoni per excel·lència del nostre pensament i de la nostra cultura.²⁹⁴

No era la primera vegada que s'informava a Selva del naixement d'una publicació de caire cultural. Pel desembre de 1956 Jordi Elias i Campins²⁹⁵ comunicava a Selva la sortida de *Circo*:

Amb l'ànim de fer conèixer la meua revista *Circo*, vaig escriure a l'estimat Joan Sunyol per si hi havia la possibilitat de que alguna publicació de Vich fes esment de l'aparició. Ell em diu que escrigui a vostè directament i ho faig per anunciar-li que li he tramès, per correu a part, un exemplar del número d'aquest més. Si publica quelcom, no m'interessa pas que es parli de mi, ni que se m'esmenti, sinó que es faci només de la revista.²⁹⁶

També pel gener de 1957 Humbert Pradellans²⁹⁷ feia el mateix amb *Recull Literari* (1957-1959):

294. Carta signada per Santiago Albertí, Joan Crusellas i Alfred Vilaplana, enviada a Bonaventura Selva (04/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

295. Jordi Elias i Campins (Barcelona, 1912 — 1972). Escriptor, especialitzat en circ. S'havia incorporat a diversos circs ambulants per a documentar-se. Publicà la revista *Circo* (1956-62) i obres de temàtica diversa: *Gaudí, assaig biogràfic* (1961), *Diàlogos en el circo* (1962), *Deu anys de circ* (1964), *Historietes ximples* (1965), *Viatge per la costa catalana* (1966) i *Pobles, viles i ciutats: Altafulla, Balaguer, Malgrat, Tàrraga* (1966).

296. Carta de Jordi Elias a Bonaventura Selva (13/12/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

297. Humbert Pradellans. Escriptor. Milità en el moviment catalanista i durant la guerra fou comandant de la 132 brigada d'Estat Català. A la postguerra fou detingut, però el 1947 pogué fugir a França, on s'establí i publicà la revista *Recull* i els contes, més de caire psicològic, *Dotze hores* (1958). Traduí obres d'arqueologia. Morí d'accident.

Suposo que a hores d'ara coneixeu ja les Edicions *Recull*. Aquestes edicions haurien d'ésser-ho d'un periòdic, fins ara en projecte, en què jo voldria recollir especialment l'estudi, la sensibilitat, el pensament, de la meva generació (la del 36) i de les més joves de Catalunya, en totes les branques (des de la poesia i la filosofia fins a l'economia i el dret).

Aquest projecte no havia estat realitzat encara per causes alienes a la meua voluntat. Però superades ara aqueixes causes, i convençut de la necessitat del periòdic, he decidit de tirar-lo endavant.

Per a començar, són quatre pàgines, impreses, d'uns 22 per 27 cm., amb continuïtat econòmicament assegurada.²⁹⁸

Era habitual que Selva, per proximitat amb els editors, publicités les noves revistes en anuncis promocionals a les pàgines d'*Inquietud*. És per aquest motiu que *Circo* (1956-1962) apareix en un anunci al vuitè número.

4.6.2 Número 8: miscel·lani

Tot i que el permís d'edició de la revista encara es trobava en tràmits administratius, el mes de gener de 1957 els redactors feien sortir el vuitè número d'*Inquietud*. S'encetava, així, el tercer any de publicació. Els textos que van aparèixer en aquest número van ser els següents: «La situación y la actitud del artista» de Pere Ramírez Molas, «El temperamento constructor del Abad Oliva» de Josep Tarín Iglésias, la crònica sobre l'estrena a Barcelona de «Volpone, de Ben Jonson» de Joan Triadú, el poema «Meditación de la ciudad llovida» de José Luís Martín Descalzo, les proses poètiques «Decapitación», «Orgia» i «Canvis» sota el títol comú «Anna, 3», de Manuel de Pedrolo, «Las esencias de la poesía de Carlos Cardó» de Maria Dolors Raich i Ullán, els poemes «Cobles en honor de J. V. Foix» de Joan Ferraté i «Plant d'en Josep-Vicenç de Barcelona, en lo qual respós a en Joan Ferrater, de Sant Jacme de Cuba, les cobles que li tramés. Parla-hi també d'en Joseph Roca e Ponç, de la mateixa universitat» de Josep Vicenç Foix apareguts sota el títol comú «Dues lletres han creuat l'Atlàntic», «Cine-público» de Jordi Juyol i, finalment, «¿Por qué...?», una reflexió sobre el cinema amateur de Jordi Feliu.

298. Carta d'Humbert Pradellans a Bonaventura Selva (01/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

En relació amb les col·laboracions, en aquest número n'apareixen quatre de noves: Josep Tarín Iglésias,²⁹⁹ José Luís Martín Descalzo, Joan Ferraté i Josep Vicenç Foix.

Altre cop va ser Màrius Lleget qui es va encarregar de contactar amb un col·laborador nou, Josep Tarín Iglésias, que va acceptar de fer un article sobre la Verge de Montserrat.³⁰⁰ Lleget, però, havia pensat destinar aquest article al número que dedicava la meitat de les seves pàgines a l'art romànic, el cinquè (maig de 1956). Tanmateix, el text va arribar tard i es va reservar fins que es va trobar una ocasió adient, el vuitè número. També l'article de Maria Dolors Raich i Ullán va ser una de les aportacions que va fer Ferran Canyameres per l'abril de 1956, quan va enviar a Selva dos textos de l'autora per publicar-los a la revista.³⁰¹

Pel que fa a les col·laboracions poètiques, sota el títol «Dues lletres han creuat l'Atlàntic» es van publicar un text de Joan Ferrater, redactat a l'estil d'Ausiàs March i adreçat a J. V. Foix —signat a Santiago de Cuba durant el març de 1956—, i la contesta de Foix a Ferrater, també en forma de poema i escrit a l'estil de Ramon Llull, —datada a Barcelona el 8 d'abril de 1956. Les dues peces van aparèixer precedides per una introducció, firmada amb les inicials A. M. [Albert Manent], que presentava els autors i el joc d'estils amb què havien compost els versos. Cal dir que no es conserva cap lletra dels poetes entrecreuada amb Selva ni a la Fundació Josep Vicenç Foix³⁰² ni al Fons privat Bonaventura Selva. No obstant això, existeix una carta del mes d'abril de 1957 en què Albert Manent explicava a Selva que «en Foix ja ha publicat la separata de la vostra revista i aviat ho rebreu».³⁰³ Manent es referia a la separata que Foix va editar durant «les vigílies de Sant Jordi de 1957 per Altés, S. L., de Barcelona» (FOIX i FERRATER 1957), sota el títol «Cobles en honor de J. V. Foix», en la qual es reproduïa la introducció de Manent i els poemes de Foix i

299. Josep Tarín Iglésias (Barcelona, 1915 — 1996) va ser un periodista i escriptor que es va formar a la preguerra en la premsa radical de Pich i Pon. Després, convertit al catolicisme, es va dedicar a la premsa i a la ràdio, bo i exaltant els valors tradicionals, folklòrics i anecdòtics. Des del 1957 va ser secretari particular de J.M. de Porcioles. Va ser director del *Diario de Barcelona* (1969-72) i del *Noticiero Universal* (1977-82) i va publicar, entre d'altres, *Milà i Fontanals, periodista i poeta* (1950), *L'abat Marcet* (1955), *Unamuno y sus amigos catalanes* i les memòries *Vivir para contar. Medio siglo entre la anécdota y el recuerdo*. Va ser guardonat amb la Medalla d'Or al Mèrit del Treball i el premi Sant Jordi de periodisme.

300. Carta de Màrius Lleget a Bonaventura Selva (27/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

301. Carta de Ferran Canyameres a Bonaventura Selva (30/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

302. No es conserva cap lletra de Bonaventura Selva a la Fundació Josep Vicenç Foix.

303. Carta d'Albert Manent a Bonaventura Selva (27/04/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

Ferrater publicats a *Inquietud*. Se'n va fer un tiratge de dos-cents exemplars numerats, no posats a la venda —tal com es fa constar a la primera pàgina—, en què s'indicava, tant a la coberta com a la primera plana, que el text era «Extret d'*Inquietud*, de Vic».

En relació a Manuel de Pedrolo, que havia iniciat les seves col·laboracions al sisè número, i a José Luís Martín Descalzo, que era la primera vegada que publicava un text a la revista, al número vuit va aparèixer una nota que feia saber que ambdós autors havien aconseguit un premi literari recentment i que *Inquietud* en publicava un text de cada un: «Han sido galardonados nuestros col·laboradores Manuel de Pedrolo y José Luís Martín Descalzo, pbro. El primero obtuvo el “Víctor Català” y el segundo el “Eugenio Nadal”. A ambos damos nuestra más cordial enhorabuena, honrando el presente número sendos trabajos literarios de tan destacados escritores» (*Inquietud* núm. 8 1957: 2).

Per últim, a l'apartat «Libros recibidos» es presentaven els llibres *Paris, 1940* de Sebastià Gasch i *El llibre de les set sivelles* de Josep Sebastià Pons, tots dos de la col·lecció «Biblioteca Selecta» de l'editorial Selecta, *El mirón* d'Alain Roble-Grillet, editat dins la col·lecció «Biblioteca Breve» de l'editorial Seix i Barral, *Per felicitar*, un poemari del vigatà Miquel Bosch i Jover editat per Sala Vich, *Marrit, aprendiz de detective* de Mary Fitt i *Los limosneros de la guillotina* de Jacques Hérissay, de l'editorial Albor, *El solar* de Ramon Fontanilles, de «Nova col·lecció Lletres» d'Albertí editor, *Cinematurgia* de Tomàs Galant, d'Ediciones Valencia, i, per últim, una referència a la nova col·lecció «Minia», de l'editorial Gustavo Gili, la qual acabava de publicar els quatre primers números sobre reproduccions artístiques.

Pel que fa a la portada, es va publicar una composició, titulada «Éxtasis» segons la capçalera, feta per Josefina Castán i Piqué, una noia que aleshores treballava a la impremta Bassols. Segons recordava la mateixa autora en una entrevista, Bonaventura Selva havia vist un dibuix abstracte que ella tenia penjat al local de la impremta i, després de rumiar-ho uns instants, «em va proposar de fer la portada».³⁰⁴ Tanmateix, l'autora no recorda què volia transmetre amb la composició abstracta que va realitzar, ni cap més anècdota relacionada amb l'encàrrec. A més, segons sembla, Josefina Castán va prendre la tipografia original dissenyada per Jaume Clotet, amb el

304. Entrevista feta a Josefina Castan i Piqué (Vic, març de 2012).

marc negre en forma d'aigües que Joan Josep Tharrats havia traçat per a la portada del número anterior.

Durant el gener de 1957, mentre s'acabava d'elaborar el vuitè número, els redactors *Inquietud* també van col·laborar en la gestió del II Saló Revista de Jove Pintura Catalana³⁰⁵ que s'havia d'inaugurar a Vic el mes de febrer i que s'organitzava conjuntament amb *Revista. Semanario de actualidades, artes y letras*. Es tractava d'una exposició col·lectiva concebuda per itinerar per diverses ciutats i per donar a conèixer la pintura catalana del moment. Durant el 1956 el saló havia recorregut, com a mínim, el Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, Igualada,³⁰⁶ i també Saragossa.³⁰⁷ El «Noticario» del sisè número d'*Inquietud* es feia ressò de la bona acollida que tenia la mostra a Tarragona, la qual ja s'aventurava que seria «presentada en fechas sucesivas en distintas poblaciones españolas, entre ellas Vich, y, finalmente en Barcelona. Después irá en Norteamérica, que ha demostrado enorme interés en conocerla» (*Inquietud* núm. 1956: 20). La breu informació que aquest apartat oferia permet saber els noms d'alguns dels artistes que hi van participar, entre els quals s'hi trobava Joan Furriols i també hi havia la mostra de peces de Josep Maria Selva.

Sobre l'exposició, es conserva una carta del primer redactor i després director de *Revista. Semanario de actualidades, artes y letras*, Manuel Riera Clavillé, el qual es dirigia a Josep Maria Selva per demanar-li teles destinades a la mostra: «Como que nuestro deseo estriba en ofrecer una selección de dos obras de cada uno de los veinte pintores más representativos dentro de las modernas tendencias y habiendo contado con Ud. para tal objeto, nos es grato dirigirle la presente para que, en caso de poderle resultar de interés y antes de la segunda semana del próximo mes de julio, se sirva depositar dos telas convenientemente enmarcadas en las oficinas de este semanario».³⁰⁸ En la mateixa lletra, Riera Clavillé apuntava que la direcció de *Revista* havia confiat l'organització de l'acte a J. Benet Burell, a Rafael Manzano i a

305. El I Saló Revista s'havia celebrat del 15 de maig al 3 de juny de 1954 a la Sala Parés de Barcelona. Es tractava d'un homenatge als pintors que havien format el grup plàstic «Els quatre gats» en què es van exposar diverses obres recollides de col·leccions particulars. Vegeu *La Vanguardia Española* (15/05/1954), p. 15.

306. *La Vanguardia Española* (26/08/1956), p. 11.

307. Vegeu Sepúlveda (2005: 60).

308. Carta de Manuel Riera Clavillé a Josep Maria Selva (25/06/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

Joan Josep Tharrats. Finalment, Bonaventura Selva es va encarregar d'enviar les obres del seu germà per ser exposades al II Saló Revista. Va ser així com, amb motiu de l'exposició, Bonaventura Selva va iniciar el contacte epistolar l'any 1956 amb Manuel Riera Clavillé.

L'exposició es va inaugurar, finalment, el dia 12 de febrer de 1957 a la Sala de la Columna de l'Ajuntament de Vic. El «Noticario» del vuitè número d'*Inquietud* manifestava l'entusiasme de poder-la portar a terme: «*Inquietud* tiene cifradas las mejores esperanzas en esta exposición, que será un magnífico ventanal desde donde se columbran horizontes hasta la fecha ignorados por muchos. Nos hemos lanzado a la organización de esta exhibición con los mejores deseos, poniendo en ello todo el ímpetu necesario» (*Inquietud* núm. 1958: 11). El crític d'art Rafael Manzano i Riera Clavillé es van encarregar de clausurar-la el dia 24 de febrer.

També pel març de 1957 «Els 8» van presentar el VIII Saló a la sala de l'Agrupació d'Artistes. El text del programa de mà traslladava el bon moment amb què es trobava el grup:

L'esperit deu ésser infatigable. Els 8 us en mostren l'ardidesa a cada saló. en l'actual VIIIè aprecieu-hi l'esforç i la lluita que cada ú sosté per aconseguir fites extremes. per construir realitats ideals. Aplaudiu la seva tenacitat. Valoreu la tasca incompresa de deixondir posicions letàrgiques i desperteu a l'hora del moment actual. Així es podrà realitzar l'anhel vivíssim de situar la nostra ciutat al pla que mereix per la seva tradició profunda i la seva condició de mare de cultures.³⁰⁹

S'hi van poder veure les obres de Pere Brugulat, Antoni Maria Sadurní, Joan Vilà Moncau, Josep Vilà Moncau, Joan Furriols, Joan Sala Santonja, Joan Roca Ylla i Del Valle. Segons Joan Sunyol a «Notes per a la història d'Els 8», «els comentaris que fa la premsa d'aquest VIII Saló ja tenen un to més conciliatori. Apareix la crònica del 27 d'abril a l'*Ausona* i després d'un llarg comentari que enumera i elogia les activitats que el grup ha portat a terme al llarg de l'any anterior, diu: “Esa cualidad activa de hechos y obras, confiére al grupo definitiva categoría de alto valor

309. Full de mà de l'exposició «VIII Saló dels 8» (19 de març de 1957 – ?). Agrupació d'Artistes de Vic.

cívico, que responde a su premisa ‘el espíritu debe ser infatigable’ y a su consigna de situar la ciudad de Vic al lugar que merece ocupar”».³¹⁰

4.6.3 Número 9: miscel·lani

El mes d'abril de 1957 apareixia el novè número d'*Inquietud*. Els articles que s'hi van publicar són els següents: «Andar entre peligros» de Wifredo Espina, «L'actitud i la situació» d'Esteve Albert i Corp, «Historia de Vasco de Georges Schéhadé» de Jaime Vigo, «Esther guanya una altra batalla» de Joan Triadú, «Recordando a Jadiel Poncela» de Miquel Vilar Blanch, «Gillo Dorflies y la arquitectura moderna» de Manel Anglada Bayés, el poema «Abstracció» d'Armand Quintana, «La arquitectura moderna en España» d'Oriol Bohigas, «Estètica de l'esdevenidor» de Joan Josep Tharrats i, per últim, «Les finestres s'obren de nit per Manuel de Pedrolo» de Guillem Viladot.

Jaime Vigo, Miquel Vilar i Blanch, Guillem Viladot i Armand Quintana publiquen per primera vegada un text a *Inquietud*.

En relació a Guillem Viladot, el primer contacte entre Selva i la Plana de Lleida va ser a través de Manuel de Pedrolo arran del sisè número d'*Inquietud*, dedicat a la poesia. A partir d'aleshores va iniciar-se l'abundós carteig entre ambdós autors, amb unes lletres en què Selva va manifestar l'interès per l'ambient literari de Lleida, enviant fins i tot exemplars d'*Inquietud* a Pedrolo amb la intenció de donar a conèixer la publicació i aconseguir-ne, així, possibles subscriptors. A través d'aquesta gestió, un dels exemplars d'*Inquietud* va anar a caure a les mans de Guillem Viladot el qual, pel setembre de 1956, es va posar en contacte amb Selva amb la voluntat de fer-se'n subscriptor. En la carta, Viladot exposava: «El mateix Pedrolo em diu que vos enviï quelcom per a publicar. Així ho faré quan tingui alguna cosa que valgui la pena».³¹¹

310. Joan SUNYOL. «Notes per a la història d'Els 8». Fons privat de la Família Sunyol.

311. Carta de Guillem Viladot a Bonaventura Selva (17/09/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

Al cap de pocs mesos Viladot va acomplir amb la seva paraula i va enviar «Les finestres s'obren de nit per Manuel de Pedrolo»: «Vos envio una nota sobre l'últim llibre publicat d'en Pedrolo. Com vos vaig anunciar alguna vegada, ja fa temps, ara compleix amb la prometença».³¹²

L'article «Esther guanya una altra batalla» responia a l'encàrrec que Selva havia fet a Triadú sobre l'obra de teatre *Primera història d'Esther* de Salvador Espriu, que va ser criticada per la premsa després de l'estrena el 13 de març: «He llegit a la premsa les crítiques de “Primera història d'Esther”, de l'Espriu i com que veig que no es posen d'acord sinó que en reconèixer que és una cosa molt estranya, m'agradaria ens en fessis un escrit per *Inquietud*. Pots fer-ho de l'extensió que tu vulguis».³¹³

Pel que fa a la col·laboració de Jaume Vigo, gràcies a una lletra se sap que l'aportació es va aconseguir a través del director d'*Inquietud*.³¹⁴ De Miquel Vilar Blanch, que també aportava un text per primer cop a la revista, no es conserva cap carta enviada a Selva. Tanmateix, com que era veí de Roda de Ter i amic de Miquel Martí i Pol i Armand Quintana —fins i tot muntaven algunes de les sessions de Cinefòrum de Roda de Ter conjuntament—, es pot pensar que és probable que es gestionés la col·laboració directament amb un d'aquests dos autors.

La resta de firmes que aquest número presentava ja mantenien el contacte epistolar amb el director d'*Inquietud*, fruit d'alguna col·laboració anterior.

A l'apartat «Libros recibidos» d'aquest número apareixen ressenyats els llibres següents: *La hora del lector* de Josep Maria Castellet, de l'Editorial Seix Barral de Barcelona, *Crèdits humans* de Manuel de Pedrolo, de la col·lecció «Biblioteca Selecta» de l'editorial Selecta, *Ciutats de Catalunya* de Josep Maria Espinàs, també de l'editorial Selecta, *A les 21,13* de Fèlix Curcurull, de la Col·lecció «Noves Lletres» de l'editor Albertí, *El asesino* de Georges Simenon i *Vida i miracles de Santiago Rusiñol* de Jordi Estarelles, de l'editorial Albor.

312. Carta de Guillem Viladot a Bonaventura Selva (sense data). Fons privat Bonaventura Selva.

313. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (16/03/1957). Fons Joan Triadú, ANC.

314. Carta de Jaime Vigo a Bonaventura Selva (sense datar). Fons privat Bonaventura Selva.

L'autor de la portada d'aquest número és un enigma. Segons la capçalera, el disseny és d'un tal «Antonio» i es tracta d'un estudi per a un mosaic. Cal dir que no s'ha trobat cap referència de l'autor en les lletres conservades al Fons privat Bonaventura Selva. Respecte a la composició, «Antonio» presenta un dibuix esquemàtic al centre, en línia negra, enquadrat per un marc de color lila. Les lletres del títol també apareixen amb la mateixa tonalitat.

Un cop editat el número, Viladot va confessar a Selva, a través d'una carta en què ja el tractava d'amic, la seva complaença pel fet d'haver-li publicat l'article «Les finestres s'obren de nit per Manuel de Pedrolo», i «llimat» el text en llengua catalana.³¹⁵ L'autor reconeix a Selva: «fins fa poc tan sols he escrit en castellà i res en català.» Aquestes línies prenen sentit en saber que l'original que Viladot havia enviat estava escrit en castellà³¹⁶ i que la redacció d'*Inquietud* s'havia encarregat de traduir-lo i de corregir-lo. Viladot, aprofitant l'avinentesa de la carta, va enviar «una nota sobre els dos premis d'assaig i contes». L'autor es referia a l'escrit «Els premis de Santa Llúcia»,³¹⁷ redactat en català i enviat a Selva, però no publicat mai a *Inquietud*. El text, que Selva va guardar, ressenyava l'assaig *Figures del temps* de Joan Fuster, premi Josep Yxart de 1956, i *Crèdits humans* de Manuel de Pedrolo, premi Víctor Català de contes del mateix any.

Durant l'abril de 1957 Albert Manent es va posar de nou en contacte amb Selva per facilitar-li l'adreça de dos subscriptors barcelonins, per preguntar si li interessaria organitzar a Vic una conferència de Jaume Vicens Vives i, també, per prometre d'enviar «alguna cosa “pròpia” després de Setmana Santa».³¹⁸ Al cap de poc, Manent enviava una segona lletra amb la concreció de la conferència que Vicens Vives faria a la Biblioteca Jaume Balmes de Vic el 5 de maig de 1957 (SALARICH I TORRENTS 1957b: 477): «El Doctor està d'acord i molt content de poder canviar impressions amb vosaltres. Parlarà de “Catalunya continental i Catalunya marítima: una interpretació dins la filosofia de la història”. Arribarem a quarts de dotze amb el cotxe d'ell».³¹⁹ Així, doncs, Selva tornava a col·laborar, conjuntament amb els

315. Carta de Guillem Viladot a Bonaventura Selva (03/05/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

316. Guillem VILADOT. «*Les finestres s'obren de nit*, per Manuel de Pedrolo». Document compost de quatre pàgines mecanografiades. Fons privat Bonaventura Selva.

317. Guillem VILADOT. «Els premis de Santa Llúcia». Document compost de cinc pàgines mecanografiades. Fons privat Bonaventura Selva.

318. Carta d'Albert Manent a Bonaventura Selva (04/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

319. Carta d'Albert Manent a Bonaventura Selva (27/04/1957). Fons Privat Bonaventura Selva.

d'*Inquietud*, en un acte cultural organitzat a la ciutat. A la vegada, la lletra mostra que per a algunes personalitats del camp cultural barceloní, com Albert Manent, els redactors d'*Inquietud* es van convertir en una línia de contacte i de diàleg que oferia, al mateix temps, oportunitats per organitzar conferències i xerrades a la Catalunya interior.

4.6.4 Número 10: miscel·lani

Aquest número d'*Inquietud* data del mes de juliol de 1957 i els textos que s'hi publiquen són els següents: «El cine amateur del concurso de 1957» de Jordi Feliu, el poema «Dèria de ser com em vull des l'origen...» de Manuel de Pedrolo, «Frederic Mistral, el ianki» i el poema «La Poalanca» de Ferran Canyameres, «En la línia» de Joan Triadú, la peça poètica «La Venus de Milo» de Joan Josep Tharrats, «El Arte Sacro y la crítica arquitectónica» d'André Bloc, «Arquitectura y decoración religiosa», signat amb les inicials M.A. i S.V., probablement Manel Anglada i Bayés i Ventura Selva, «Luis Trepas, pintor poeta de la luz» de Guillem Viladot i els poemes «Cançó després de la pluja» de Miquel Martí i Pol i «Bruges» de Joan Perucho.

En aquest número Joan Perucho era l'únic que col·laborava per primera vegada a *Inquietud* i va ser Bonaventura Selva qui es va encarregar de demanar-li un text per a la revista.³²⁰ Al cap de pocs dies, l'autor li va trametre un poema acabat de fer: «m'ha semblat que el millor era fer-li un poema expressament. Li dic això perquè no tenia res en cartera, altrament ja faria dies que li hauria enviat alguna cosa. Aquest poema està fet tan a corre-cuita (vostè em diu que li enviï abans del dia 10) que no sé com haurà sortit, car em manca la suficient perspectiva. És molt probable que quedi com una primera versió. En fi, ja veurem. Accepti la bona voluntat».³²¹

En relació a la poesia, i fruit d'una petició del director d'*Inquietud*, es conserva una carta de Manuel Pedrolo que traslladava a Selva la dificultat de trobar material per publicar a la revista a causa de la poca extensió que s'oferia:

320. Carta de Bonaventura Selva a Joan Perucho (30/06/1957). Fons Privat Bonaventura Selva.

321. Carta de Joan Perucho a Bonaventura Selva (04/07/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

Em demanes una cosa per al poper número i, com veus, t'envio un poema. En general, la meua col·laboració a *Inquietud* resulta una mica complicada perquè rarament tinc coses prou curtes per trobar cabuda en les seves pàgines. M'obliga a escollir entre els pocs textos que s'avenen amb les exigències indefugibles de la publicació. Però com que les altres vegades he pogut donar-te coses en prosa, em sembla que no serà fora de to publicar ara una poesia.³²²

A la mateixa lletra, Pedrolo es manifestava satisfet de la relació epistolar entre Selva i Guillem Viladot; una relació que va propiciar diverses aportacions del jove poeta:

Celebro molt que, a través de les vostres comunicacions epistolars, hagi simpatitzat amb l'amic Viladot. És un xicot desitjós de fer coses i que s'està orientant magníficament. El seu article sobre Les finestres em va agradar poc —així mateix li ho vaig dir a ell— perquè insisteix sobre aspectes exteriors que tenen un mínim d'importància. Però això no vol dir res, ell segueix essent un magnífic xicot al qual només manca una bona oportunitat per destapar-se.

També gràcies a diverses lletres es coneix que el desè número d'*Inquietud* va ser present al XIII Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs, celebrat el dia 18 d'agost de 1957, en què va tenir lloc l'homenatge al poeta Carles Riba amb motiu de l'aparició del llibre *Esbós de tres oratoris* (CLOTA 2002 vol. II).

En una d'aquestes lletres, Ferran Canyameres informava a Selva que finalment no havia pogut assistir al concurs, i li agraià que durant la diada s'hagués interessat per ell:

He rebut la vostra carta d'abans d'ahir, i no cal dir que agraeixo de tot cor a la vostra muller i a vós l'interès que us heu pres per la meua «causa», de la qual, com ja us van dir Cantonigròs, n'he sortit més bé del que em pensava. L'amic [Joan] Oliver m'explicà quina havia estat la vostra inquietud. Això em palesa l'excel·lent qualitat de la vostra amistat.

322. Carta de Manuel de Pedrolo a Bonaventura Selva (10/07/1957) transcrita a Pedrolo (1997: 398).

Volia pujar a Cantonigròs, però en llevar-nos el diumenge amb el cel tapat van canviar de programa uns amics francesos que m'havien promès que m'hi acompanyarien amb llur auto. Altrament, de saber-ho el dia abans, hauria vingut amb la caravana o hauria almenys enviat una adhesió a l'acte en honor de Mestre Riba.³²³

En una altra carta, Andreu Castells i Peig,³²⁴ després de fullejar la revista, manifestava a Selva que volia obtenir els números d'*Inquietud* publicats fins aquell dia: «Finalment a les festes de Cantonigròs no ens despedirem de vosaltres. No sé com ens trobarem entaforats dintre de l'autocar parlant de poesia amb en Millà».³²⁵ Probablement Castells es referia a Joan Millà i Francolí, autor que havia guanyat un premi accèssit per les composicions «Poemes, 1, 2, 3, 4, 5» (CLOTA 2002 vol II), i que col·laboraria al tretzè número d'*Inquietud*.

A més de la carta de Castells i Puig, una altra de Manuel de Pedrolo dóna a conèixer l'ambient literari de la festa i l'interès dels autors pels debats sobre poesia, un dels quals, pel que es dedueix de la lletra, es deuria haver desenvolupat entorn de l'obra del lleidatà:

Celebro que el meu poema hagi estat un èxit. Forma part d'un poema més extens que té cinc parts com les que et vaig enviar. De retorn a Barcelona (el dia 6 proper) ja miraré d'enviar-te les altres per fer aquesta pàgina que dius.

M'agrada saber tot això que em contes del que va dir en Triadú a Cantonigròs i ara esperaré amb interès la continuació d'aquell article, que veig que de totes maneres ja n'havia de tenir una (PEDROLO 1997: 407).

Probablement el poema a què es referia Pedrolo era «Dèria de ser com em vull des l'origen...», publicat al desè número d'*Inquietud*, i l'article de Joan Triadú podria ser «En la línia», text que continuava «En la línia II» i que es publicaria a l'onzè número de la revista. Precisament en la segona part d'aquest article, Triadú

323. Carta de Ferran Canyameres a Bonaventura Selva (25/08/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

324. Andreu Castells i Peig (Sabadell, 1918 — 1987). Historiador de l'art i pintor. Deixeble de Joan Vila i Cinca i de Joan Vilatobà. Formà part del grup del Cenacle, que animà la vida artística de Sabadell els anys immediats al 1939. Conreà successivament l'impressionisme i l'expressionisme. Publicà diversos articles, un volum sobre *L'art sabadellenc* (1961-67), *Las Brigadas Internacionales de la Guerra de España* (1974), *Sabadell, informe de l'oposició, 1788-1976* (1975-82), en sis volums. Des del 1980 fou director de l'Arxiu Històric de Sabadell.

325. Carta d'Andreu Castells a Bonaventura Selva (26/08/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

feia referència a Pedrolo en parlar dels autors que estan *en la línia*, que «descobreixen, traslladen, creen. Llur preparació si que és elevada en lectures, en consciència creadora, en preocupació humana» (*Inquietud* núm. 11 1957: 6). Entre aquests autors, a més de Pedrolo, Triadú citava Pere Calders, Salvador Espriu, Ferran de Pol, Jordi Sarsanedas, Maria Aurèlia Campmany, Joan Garrabou, Josep Maria Espinàs, Ramon Folch i Camarassa, Josep Anton Baixeras i Joan Perucho.

A l'apartat «Libros recibidos» es van publicar les ressenyes següents: *La doble muerte del profesor Dupont* d'Alain Roble-Grillet, de l'editorial Seix Barral, *El casino dels senyors* de Joaquim Amat Pinella, i *Violació de límits* de Manuel de Pedrolo, tots dos de la col·lecció «Noves Lletres» d'Albertí editor, *Olga, el conejo y los gangsters* de Day Keene, i *Simenon en su obra y en la vida* de J. C. Casals, ambdós de l'editorial Albor, *Entre les lletres i les arts* de Joan Teixidor, i *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes* de Salvador Espriu, de la col·lecció «Signe» de l'editor Joaquim Horta, *Quinze poemes* de Miquel Martí i Pol, de les publicacions de La Font de les tortugues de Palma de Mallorca i, per últim, *Per entrar en el regne* de Josep Maria Andreu, editat per Els llibres de l'Óssa Menor.

Pel que fa a la portada, la capçalera explicita que es tracta d'un disseny titulat «La danza del fuego», fet a partir d'un linòleum sobre un dibuix, de l'artista Lluís Bres i Oliva (Vic, 1928). Sobre l'autor, Toni Sadurní (2011: 181) explica que va estudiar a l'Escola Municipal de Dibuix de Vic, essent-ne professor més endavant, exponent d'una obra que es caracteritza principalment per l'ús de l'aquarel·la. Respecte a la composició del disseny de la portada d'*Inquietud*, Bres va presentar unes formes de color vermell i verd, entrecruant-se i solapant-se en els colors, que simulen unes figures que dansen al voltant del que s'interpreta per un foc a terra. Cal dir que no es conserva cap informació que faci referència a aquesta portada i l'autor tampoc no apareix mencionat en cap de les lletres del Fons privat Bonaventura Selva.

4.6.5 Número 11: primer monogràfic dedicat a la música

El següent número d'*Inquietud*, l'onzè, va aparèixer pel desembre de 1957. En una carta adreçada a Selva, Pere Ramírez Molas donava a conèixer la voluntat del director de dedicar el número a la música: «He trobat en Wifredo per casualitat, a l'exposició de Picasso. M'ha dit que tenies intenció de publicar el número de música...».³²⁶ Amb aquesta voluntat, doncs, els textos que obren el número es dediquen a aquest art: «Esa música estridente» de Wifredo Espina, «Del jazz i de l'època» d'Armand Quintana i «Nuevos caminos de la música» de Pere Ramírez Molas. Seguien els textos següents: «En la línia II» de Joan Triadú, «Actualitat de Maragall» d'Albert Manent, «Fenomenología de nuestro tiempo» de Ramón Barce, «Variacions d'un origen» de Manuel de Pedrolo, «Una interesante publicación municipalista», signat per R. T. Vila, «Entorn de Ramon Llull» de Ricard Torrents, «Espíritu y materia en el cine» de Josep Escrivà Tomàs signat amb el pseudònim Tomàs Galant, i «L'altre París» de Joan Vilacasas.

El pintor Joan Vila Casas va enviar l'article «L'altre París» a Selva durant el mes de juliol, en una carta en què, a més, el posava al dia dels seus afers artístics:

Perdó del meu llarg silenci, després de la meva darrera visita a Vich. Acabo de passar tres mesos de forta instal·lació treballant en l'engrandiment de dues noves cambres que hem tingut la sort de trobar al mateix 34 de la muntanya de Sta. Genoveva. Pots suposar doncs, de quina manera s'ha hagut d'alternar, garrejar i unir pintura i ceràmica, amb martell i galleda. L'obra està ja ben avançada i la casa gairebé del tot habitable. Això ha fet que *apenes* pogués prendre la ploma per a comunicar amb tot el meu món exterior. Excusa'm, fes-te'n al càrrec i gràcies.

T'adjunto per a la vostra *Inquietud* una de les darreres coses que he escrit. Crec que pot esser d'una certa actualitat a casa nostra, ja que la vinguda a París del jove pintor es repeteix cada dia. A més, em sembla que el to de la meua carta pot contribuir a destruir la falsa llegenda de París. Ja em diràs que en penses i si t'agrada.³²⁷

326. Carta de Pere Ramírez Molas a Bonaventura Selva (11/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

327. Carta de Joan Vila i Casas a Bonaventura Selva (26/07/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

També Albert Manent informava a Selva de les gestions que, conjuntament amb una colla d'amics, portaven a terme durant el desembre de 1957. Es tractava del projecte d'una nova revista:

Per ací tot va madurant, entre el sol i l'ombra —potser més a l'empara d'aquesta darrera. Sembla que farem o empenyerem una revista de joves patrocinada per Montserrat. Ja en tindràs notícia. Ara hi ha també la il·lusió pels premis del 13 de desembre (per què no hi véns?) i per tota una pila de coses de les quals et parlaré quan ens veiem.

Per cert que hauríem de continuar els contactes amb vosaltres, almenys a través de les conferències. He pensat en Foix, tu indica-me'n algun altre i faré les gestions oportunes.

El Dr. Vives em va prometre un article i jo t'envio aquesta nota informativa.³²⁸

Manent es referia a la revista *Serra d'Or*, l'origen de la qual era la conversió de *Germinabit*, circular de la Unió Escolania de Montserrat, en una publicació en català i de temàtica cultural que es va fusionar amb la circular del Cor montserratí *Serra d'Or*, apareguda el 1955 i de la qual va prendre el nom.

Malgrat la gestió de Manent pel que fa a l'article de Jaume Vicens Vives, no se sap si finalment es va fer arribar el text a les mans de Selva ja que a *Inquietud* no es va publicar mai.

En aquest número Ricard Torrents col·laborava per primera vegada a *Inquietud*. Torrents aleshores estudiava al Seminari de Vic, on va iniciar la relació amb els poetes que havien publicat *Estudiants de Vic 1951*. Així mateix ho explica a Torrents (2012: 501): «fins cap al curs 1954-1955 no vaig establir la primera relació amb alguns d'ells i vaig ingressar, diguem-ho així, en el grup. Val a dir que jo no escrivia versos. La poesia, però, amb la filosofia i la literatura narrativa, constituïa el centre dels meus interessos». Tot i la proximitat amb la publicació, però, Torrents no torna a participar en la revista fins al número 36, quan anota i tradueix els apunts «Textos sobre literatura en dues nacions petites» de Franz Kafka (*Inquietud* núm. 36 1966: 1).

328. Carta d'Albert Manent a Bonaventura Selva (03/12/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

Josep Escrivà i Tomàs, que firmava les seves col·laboracions amb el pseudònim Tomàs Galant, era la primera vegada que participava a *Inquietud*. Escrivà va fer arribar l'article a Selva el mes de febrer de 1957, el qual va quedar a la reserva fins al número en qüestió.³²⁹

En canvi, es desconeix la procedència dels textos «Fenomenología de nuestro tiempo» del compositor Ramon Barce,³³⁰ que escriu per primera i única vegada a *Inquietud*, i «Una interesante publicación municipalista», signat per R. T. Vila, que no s'ha pogut identificar amb cap autor.

Finalment, a l'apartat «Libros Recibidos» d'aquest número apareixen les ressenyes dels llibres següents: *Los granujas van al infierno* i *El campeón*, ambdós de Frédéric Dard, publicats a l'Editorial Albor, *Abans d'ahir* de Rafael Tasis, de la col·lecció «Biblioteca Selecta» de l'Editorial Selecta, *El círculo de la por* de Ferran Canyameres, publicat per l'Editorial Nereida, i *Sóc un assassí* de Xavier Benguerel, novel·la publicada per «Nova Col·lecció Lletres» d'Albertí editor.

Pel que fa a la portada, es va reproduir un dibuix de Pablo Ruiz Picasso en què apareixia una figura d'un dimoni assegut, feta amb un traç prim i negre. És molt probable, per l'admiració que aquest artista despertava, que els d'*Inquietud* haguessin pres el dibuix del llibre *Poesia secreta* de Ferran Canyameres, il·lustrat per Picasso, ja que es tracta d'una imatge que apareix en una de les seves pàgines (concretament la 29). El llibre de Canyameres es conserva al Fons privat Bonaventura Selva amb una dedicatòria de l'autor feta a Barcelona el 29 d'abril de 1956 (CANYAMERES 1955).

329. Carta de Josep Escrivà i Tomàs a Bonaventura Selva (25/02/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

330. Ramon Barce (1928 — Madrid, 2008). Compositor. Va estudiar a la Universitat Central de Madrid i el 1956 es va doctorar en Filosofía y Letras. Va estudiar al Conservatori de Madrid i va assistir a Darmstadt (Alemanya) als cursos de O. Messiaen i G. Ligeti. El 1958, amb motiu de l'homenatge al crític Enrique Franco, va fundar el grup Nueva Música. El 1964 va fundar el grup Zaj, amb Juan Hidalgo i Walter Marchetti, entre d'altres. A partir de l'any 1967 va dirigir la revista de música contemporània *Sonda*. Va ser crític musical al diari *Ya* (1971) i subdirector de la revista *Ritmo* (1982). També va ser redactor musical de Radio Nacional de España (RNE), cap del Departament de Promoció de la Música Contemporània, a la Comissaria General de la Música. Va traduir tractats de Schoenberg, Stepan, Regel i Strobel, i també dels filòsofs Heidegger, Lukacs o Waldo Frank. És autor dels llibres *Fronteras de la música* (1985) i *Dúo* (1986). Extret d'*El País* (15/12/2008) [versió digital]. <http://cultura.elpais.com/cultura/2008/12/15/actualidad/1229295601_850215.html>

Manuel de Pedrolo, que havia llegit el número, va trametre una carta a Guillem Viladot en què l'encoratjava, en un moment d'ànim baix, amb unes paraules publicades a *Inquietud*:

El teu silenci de tot aquest temps em fa pensar que deus estar molt ocupat, i em pregunto si no serà en alguna obra literària. Molt m'agradaria que haguessis superat aquell estat de desànim de quan ens vam veure darrerament a Barcelona; pensa que fins i tot t'hi obliga aquella nota sobre «l'escola literària lleidatana» que acabo de veure a *Inquietud*. Si aquesta escola ha d'ésser una realitat, cal que tots treballem molt i no ens deixem descoratjar —malgrat les passatgeres flaqueses— per la dificultat del treball o l'estretor de l'ambient que ens envolta (PEDROLO 1997: 417).

Pedrolo es refereix a la nota «La escuela literaria Leridana», apareguda al «Noticiero», la qual informava el lector de la presentació d'un grup pictòric lleidatà a l'Institut Francès de Barcelona: «tuvo lugar un acontecimiento pictórico que para Lérida ha señalado un solemne hito: la presentación al público de un grupo de pintores y escultores leridanos». El conjunt d'artistes que integraven aquest grup, segons el text, eren «Trepat, Ibáñez, Sirera, Cristófol i Minguell». A aquesta informació també s'afegia un apunt sobre l'existència d'una escola literària:

Pues bien, paralelamente a esta realidad pictórica está creciendo en dicha provincia lo que podríamos llamar escuela literaria leridana. Pero es que frente cualquier suspicacia podemos oponer esta realidad rotunda: alrededor de un valor indiscutible de nuestras letras —Manuel de Pedrolo— han cristalizado y se han orientado unas inquietudes literarias que, en parte, ya han dado sus frutos públicos y que, en el momento oportuno, darán a conocer obras de valores muy apreciables. Por ahora forman parte de este grupo, al lado de Manuel de Pedrolo, que es el aglutinante directriz, escritores como Miguel Lladó, J. Vallverdú Aixalá y Guillermo Viladot Puig (*Inquietud* núm. 11 1957: 17).

Durant el mes de setembre Viladot havia enviat a Selva una lletra amb el text següent: «Us envío una nota que m'interessaria molt sigui publicada. És una realitat que la gent cal que conegui, més si tenim en compte que la nostra província ha estat sempre bandejada en aquest sentit».³³¹ Cal apuntar la possibilitat de tractar-se, doncs,

331. Carta de Guillem Viladot a Bonaventura Selva (07/12/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

de la mateixa nota que va aparèixer publicada a l'apartat «Noticiario» i que donava a conèixer «la realitat», tal com deia Viladot, de l'activitat que es portava a terme als voltants de Lleida.

Per últim, i pel que fa al conjunt dels textos, tot i la intenció de Selva de publicar un exemplar dedicat a la música, no es pot parlar d'aquest onzè número com a monogràfic. De fet, Armand Quintana, a l'esbós de la conferència que va pronunciar a la Casa Galadies l'any 1999, explicava que en un moment donat els redactors d'*Inquietud* van decidir treure «alguns monogràfics», el primer dels quals va ser dedicat al teatre:

Caldria preparar-los amb temps i buscar els col·laboradors més adients. D'això en Selva en sabia un niu. Coneixia tothom i tenia un notable do de gents. El primer monogràfic va ser sobre teatre. Es van establir, doncs, contactes. Un va ser amb l'Albert Closas, un bon actor retornat feia poc d'Amèrica on havia treballat durant molts anys amb la mítica Margarida Xirgu. En Closas, que havia promès un treball, finalment va dir que li era impossible de fer-lo i suggeria a Selva que ell mateix escrivís un article sobre el maquillatge i la naturalitat en el teatre i, per ajudar-lo, li apuntava unes idees. En Selva, molt expeditiu, va optar per publicar la carta d'en Closas sota el títol: «Maquillatge i naturalitat».³³²

Quintana feia referència al dotzè número d'*Inquietud*, publicat el 1958. El monogràfic dedicat a la música no apareixeria fins a l'any 1962, en editar-se el número 27.

4.6.6 Número 12: segon monogràfic dedicat al teatre

Pel març de 1958 apareixia el número dedicat al teatre a què feia referència Armand Quintana, amb les col·laboracions següents: «El mundo ese del teatro» de Wifredo Espina, «El maquillatge i la naturalitat» d'Albert Closas, «El teatro y la vida» de Xavier Fàbregas, els poemes «El parc de Montsouris» de Ferran

332. Esbós de la conferència dictada per Armand Quintana a la Casa Galadies de Vic l'any 1999. Fons privat Pilar Cabot.

Canyameres i «Amb mans hostils» de Josep Romeu, l'article «Situació del teatre català» de Rafael Tasis, «El teatro de Samuel Beckett» de Josep Corredor-Matheos, «El drama español, hoy» de Miguel Luis Rodríguez, «El capità. Peça en un acte» de Joan Brossa, «El teatro de aficionados» de Miguel Vilar Blanch i, per últim, «La inauguración del Candilejas», signat amb les inicials M. L. R. corresponents a Miguel Luis Rodríguez.

El número va ser estructurat i coordinat per Ramiro Bascompte, director del Teatre Candilejas de Barcelona. Gràcies a una carta es conserva l'esbós del contingut que Bascompte tenia pensat per a la revista:

Ahí va mi esbozo para vuestro número dedicado al teatro:

1. El teatro y sus arcanos, por Guillermo Díaz-Plaja, Director del Instituto de Teatro de Barcelona.
2. La dinámica del teatro, por Juan Germán Schröder.
3. La empresa teatral: riesgo y gloria de una gran aventura, por Ramiro Bascompte, director del Teatro Candilejas, de Barcelona.
4. Panorama actual del teatro en el mundo, por Bartolomé Olsina, Catedrático del Instituto del Teatro de Barcelona.
5. La abstracción teatral, por Alejandro Cirici-Pellicer.
6. Ionesco y Beckett: había nuevos horizontes, por José Corredor-Matheos.
7. El teatro español, hoy, por Miquel Luís Rodríguez.

Como según creo recordar teníais pensado ya quien escribiera algo sobre Teatro Catalán, no te lo incluyo, pero si no fuera así, sugiero:

8. Teatre català, d'ara, por Frederico Roda.

Si lo deseas puedo hablar yo mismo con todos ellos y pedirles esta colaboración; si tú puedes hacerlo, mejor. Espero tus noticias y si he de hacerte alguna gestión ya me lo dirás.³³³

De tots els autors proposats per Ramiro Bascompte, només Josep Corredor-Matheos i Miquel Luís Rodríguez van participar al número en qüestió.

333. Carta de Ramiro Bascompte a Bonaventura Selva (19/01/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

Pel que fa a la resta d'autors que van col·laborar al número, Bonaventura Selva es va encarregar de demanar un text a Rafael Tasis: «Us acompanya l'article que vareu demanar-me per al número de "Teatre de la vostra *Inquietud*. Ja us vaig comunicar que seria llarguet, però potser n'he fet un gra massa. Si no us hi capigués, o us semblés que excedeixo en algun aspecte els límits de l'hospitalitat vigatana, digueu-m'ho, que ja l'utilitzaria per alguna revista de fora».³³⁴ La correspondència entre el director d'*Inquietud* i Tasis s'havia iniciat l'any 1956, quan Tasis va manifestar el desig de fer-se subscriptor i va demanar que se li fessin arribar tots els números publicats fins aleshores. L'autor, subscriptor des de 1956, va reconèixer als redactors el mèrit de publicar textos en llengua catalana: «He rebut el número quatre de la revista *Inquietud*, de la qual ja m'havia parlat l'amic Albert Manent, i us n'agraeixo la tramesa. Aprecio en el que val el vostre intent de fer una revista literària d'interès general i d'introduir-hi en gran part la nostra llengua, puix que avui encara no és possible de fer una revista totalment en català, com tots voldríem i tots esperem que aviat serà possible».³³⁵

Selva, que segons Armand Quintana s'havia posat en contacte amb Albert Closas,³³⁶ va optar per publicar la resposta que va obtenir de l'actor pel febrer de 1958, la qual tractava el tipus d'expressivitat que havien de mostrar els personatges a l'hora d'actuar: «Em fa il·lusió un treball periodístic en el que hi pugui palesar tot un munt de coses que fa temps tinc al magí, però per posar-ho en solfa necessito temps, i ara no en tinc» (*Inquietud* núm. 12 1958: 3). A més, la lletra reproduïda a *Inquietud* deixa constància de la relació que aleshores mantenien Selva i Closas: «com que ja saps per converses tingudes quins són els meus punts de vista..., tu mateix, i no et dic que una de les virtuts del periodista és la indiscreció, perquè això prou que ho saps». De fet, a través d'una carta se sap que els redactors de la revista ja s'havien interessat amb anterioritat per obtenir una col·laboració d'Albert Closas. Fins i tot Ferran Canyameres, l'any 1956, havia parlat amb l'actor sobre d'*Inquietud*: «Vaig parlar amb l'Albert Closas de la vostra revista i del vostre interès per publicar-hi unes línies seves. La cosa li va abellir, però com que no té ni un moment seu, considero que el millor seria que us entrevistéssiu amb ell el dia que baixéssiu a

334. Carta de Rafael Tasis a Bonaventura Selva (13/10/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

335. Carta de Rafael Tasis a Bonaventura Selva (29/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

336. Esbós de la conferència dictada per Armand Quintana a la Casa Galadies de Vic l'any 1999. Fons privat Pilar Cabot.

Barcelona, prenguéssiu nota del que us diria, i ho publicuéssiu a tall d'article o de reportatge». ³³⁷ A la mateixa lletra Canyameres es proposava per presentar l'actor al director d'*Inquietud* el dia que aquest voltés per Barcelona.

En relació a l'article «La inauguración del Candilejas», signat amb les inicials M. L. R., es conserva una lletra de Miguel Luís Rodríguez a Selva, redactor col·laborador de la publicació madrilenya *Indicie de artes y letras*, en què li adjuntava el «trabajo acerca del Teatro» («El drama español, hoy»), encarregat per Ramiro Bascompte. ³³⁸ A la carta, a més, Miguel Luís Rodríguez comentava a Selva que, si encara tenia temps, li enviaria «otro trabajo atendiéndome al tema concreto que me indicó Bascompte (“El Teatro español hoy”)». ³³⁹ Així, doncs, és molt probable que, malgrat no tractar el teatre espanyol d'avui, l'article que tancava el número, «La inauguración del Candilejas», firmat amb les inicials M. L. R., fos redactat també per Luís Rodríguez. També Josep Corredor-Matheos va fer arribar a Selva l'article encarregat per Bascompte: «Ahí va el artículo. Hace ya varios días que lo tengo hecho, pero no terminaba de gustarme». ³⁴⁰

Ramiro Bascompte havia pensat en Guillermo Díaz-Plaja ³⁴¹ per a l'article sobre «el Teatro y sus arcanos». Tanmateix, Díaz-Plaja era a l'estranger i no el va poder redactar. Per sortir del pas, Bascompte va encomanar el text a Xavier Fàbregas, tal com el mateix autor explicava en una lletra a Selva: «Nuestro común amigo Ramiro Bascompte me ha encargado que le envíe un trabajo para la revista *Inquietud*, que Ud. dirige, trabajo que muy gustosamente le adjunto. Bascompte había pensado encomendar tal trabajo a D. Guillermo Díaz-Plaja mas hallándose éste en el

337. Carta de Ferran Canyameres a Bonaventura Selva (23/06/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

338. Carta de Miquel Luís Rodríguez a Bonaventura Selva (02/03/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

339. *Ibidem*.

340. Carta de Josep Corredor-Matheos a Bonaventura Selva (20/02/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

341. Guillermo Díaz-Plaja i Constantí (Manresa, 1909 — Barcelona, 1984). Escriptor. Doctor en lletres, llicenciat en dret i membre de l'Academia Española, fou catedràtic de literatura castellana a l'Institut Jaume Balmes de Barcelona i director de l'Institut del Teatre de Barcelona. Integrat en principi en el moviment avantgardista català, col·laborà en el primer —i únic— *Full Groc* (1929), amb Sebastià Gasch i Lluís Montanyà. La seva bibliografia, majoritàriament en castellà, sobrepassa el centenar de títols: assaig, història literària, biografia, viatges, poesia, llibres de text, etc. Fou un arquetípic *homme de lettres* que se serví amb elegància i coneixement de les idees literàries. També, com Xènius o Ortega y Gasset, es proposà de divulgar el seu pensament estètic, no solament a través de llibres, sinó per mitjà de la premsa periòdica. Cal destacar els seus estudis sobre el Romanticisme, el Modernisme, la generació castellana del 1898 i l'avantguarda. De la seva vintena de llibres en català sobresurten *L'avantgardisme a Catalunya* (1930), *De literatura catalana* (1956) i *La defenestració de Xènius* (1967).

extranjero ha recurrido a mi».³⁴² En la mateixa lletra, Fàbregas es donava a conèixer al director d'*Inquietud* fent-li arribar el breu currículum vitae:

Nací en Montcada y Reixach en agosto de 1931, tengo por lo tanto veintiséis años, y colaboro con regularidad en *La Jirafa*, *Correo de la Radio* y *Solidaridad Nacional*, de Barcelona y en *Índice*, de Madrid. La temporada pasada la Compañía Maragall estrenó en el teatro Romea mi comedia «Partits pel Mig» que posteriormente ha sido editada por Editorial Nereida dentro de la Colección Gresol de obras teatrales.³⁴³

Per últim, cal apuntar que es desconeix la procedència del poema de Josep Romeu, el qual col·laborava per primera vegada a la revista.

Finalment, a l'apartat «Libros recibidos» del dotzè número apareixen les ressenyes dels llibres següents: *Montserrat* de Jacques Leonard, de l'editorial Barna, *Antologia de la poesia reusenca*, editada pel Centro de Lectura de Reus, *Gent de l'alta vall* de Pere Calders, de «Nova Col·lecció de Lletres» d'Albertí editor, *Los brazos de la noche* de Frédéric Dard, de l'editorial Albor i *La balada del café triste* de Carson Mc. Cullers, de la col·lecció «Biblioteca Breve» de Seix Barral.

Pel que fa a la portada, de nou apareix una composició feta a partir d'un dibuix de Joan Ponç. La primera vegada va ser precisament al primer monogràfic dedicat al teatre, el número 4 (març de 1956), aleshores una composició feta per Rosa Tenas. En aquest cas, però, a la capçalera no s'apunta l'autoria del muntatge. Tanmateix, el mètode que se segueix és el mateix: es pren un dibuix de Joan Ponç, concretament el d'«Oracle de Joan Ponç» que va aparèixer publicat pel novembre de 1951 a *Dau al Set*,³⁴⁴ i se li afegeix una màscara, de color groguenca, al darrere, com a símbol de la temàtica teatral del número.

Mentre es gestionava aquest número, a principis de 1958, els redactors d'*Inquietud* van implicar-se en un acte que englobava diverses conferències a l'entorn de la col·lecció «Club dels novel·listes», fundada per Joan Oliver i Xavier Benguerel amb la col·laboració de l'editorial Aymà. Joan Sales, des d'Aymà,

342. Carta de Xavier Fàbregas a Bonaventura Selva (27/02/1958). Fons Privat Bonaventura Selva.

343. Carta de Xavier Fàbregas a Bonaventura Selva (27/02/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

344. Sobre «Oracle de Joan Ponç», vegeu Bordons (2010: 67).

explicava la campanya de difusió que estaven fent amb la intenció de recollir subscripcions per a la col·lecció:

No sé si l'amic Lluís Llobet ja us ha parlat dels actes que el Club realitza per totes les ciutats de Catalunya. N'hem celebrat ja a Mataró, Sitges, Vilanova i la Geltrú, Vilafranca del Penedès i estan organitzats els de Lleida, Terrassa i Reus. Ens agradaria molt venir a Vic. La campanya de conferències té per objecte conquerir lectors a la novel·la catalana, i concretament subscriptors al Club. En el transcurs de l'acte parlen diversos autors —dos o tres—, triats per l'entitat organitzadora d'entre els que han publicat o publicaran sobres dins el Club, i clou l'acte l'amic Lluís Llobet com a representant del Club per a la subscripció. L'únic que demanem és que l'entitat organitzadora ho prepari amb una mica de temps i amb la deguda propaganda local, a fi que hi assisteixin el major nombre possible d'oients. Fins ara han pres part en aquestes conferències voltants Xavier Benguerel, Joan Oliver, Noel Clarasó, Josep Maria Espinàs, Ramon Planas i jo mateix. M'agradaria saber si el grup d'*Inquietud* podria organitzar-nos-ho a Vic.³⁴⁵

Pocs dies després, Joan Sales tornava a enviar una altra lletra:

No han donat encara conferències (en aquesta campanya) Jordi Sarsanedas, Manuel de Pedrolo, Blai Bonet, etc. Generalment l'acte consisteix en una conferència —d'una mitja hora de durada—, del conferenciant que els organitzadors hagin triat, seguida d'una explicació (que fa en Joan Oliver o jo) sobre què és el Club dels Novel·listes i què es proposa fer. Hi ha després col·loqui obert, en què els oients poden fer les preguntes que vulguin a propòsit del Club. Finalment clou l'acte l'amic Lluís Llobet, per recomanar als presents que se subscriguin. Fins ara l'acte, organitzat així, ha resultat molt animat i ha tingut molt d'èxit, que s'ha traduït en el nombre de subscriptors aconseguits.³⁴⁶

Joan Sales confessava a Selva, en contesta per l'interès que aquest havia mostrat per Manuel de Pedrolo, els malestars que hi havia entre el «Club dels Novel·listes» i l'escriptor de Lleida:

Posteriorment a la inoblidable anada del Club a Vic, en Pedrolo m'ha escrit una carta plena d'estirabots i exabruptes, atribuint-me coses que no li he dit mai, pobre de

345. Carta de Joan Sales a Bonaventura Selva (04/02/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

346. Carta de Joan Sales a Bonaventura Selva (11/04/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

mi, i en fi corresponent amb tanta injustícia i malvolença al meu interès per ell i la seva obra que, francament, com vaig dir a l'amic Clotet (a qui vaig ensenyar la carta), em sento molt dolgut. Si vosaltres el veieu, digueu-li-ho així mateix. El pobre «Club dels novel·listes» no li ha fet altre greuge que demanar-li una novel·la, amb l'única condició que fos llegívola. Us explico tot això, que potser hauria de quedar entre jo i en Pedrolo, perquè vou demostrar tant d'interès per ell.³⁴⁷

Al cap de poc, Pedrolo feia arribar una carta a Selva en què li comentava que gràcies a Benguerel havia sabut que el «Club dels Novel·listes» havia passat per Vic, i afegia:

Suposo que els devia amoïnar una mica que els preguntéssiu, tu i l'amic Quintana, si pensaven publicar alguna cosa meva, perquè el fet és que hem tingut moltes dificultats. També aquests senyors s'entesten en parlar sempre de coses comercials i no volen tenir en compte cap altre factor. Cosa que és ridícul quan ni ells mateixos no saben quins llibres seran comercials i quins fracassaran, com s'ha demostrat repetidament. En Sales s'ha mostrat d'un criteri tancat i tan absurd que no sé què pensar-ne. Finalment, però, hem arribat a un principi d'acord, a través d'en Benguerel, per la publicació de *Cendra per Martina* (PEDROLO 1997: 425).³⁴⁸

La presentació del «Club dels Novel·listes» es va fer al Temple Romà de Vic com a acte patrocinat per *Inquietud*. El contacte derivat de la gestió es va fer entre Joan Sales i Lluís Llobet, per part del «Club de novel·listes», i Bonaventura Selva i Joan Sunyol des de la revista. Segons la crònica cultural apareguda a *Ausa*, Xavier Benguerel va dissertar sobre «Confidències d'un novel·lista» i Joan Sales sobre «Lo que és i pot ésser el Club dels novel·listes». També hi van participar amb uns parlaments Joan Oliver i Lluís Llobet (SALARICH I TORRENTS 1958a: 74).

També a principis de 1958 es va inaugurar el IX Saló d'«Els 8» a la Sala Bigas, amb la presència de Josep Maria Subirachs com a convidat del col·loqui que s'hi va organitzar. Els artistes que hi van exposar van ser Pere Brugulat, Joan Roca Ylla, Antoni Maria Sadurní, Joan Sala Santonja, Sunyol Genís i Vilà Moncau.³⁴⁹

347. Carta de Joan Sales a Bonaventura Selva (21/03/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

348. La novel·la *Cendra per Martina* no es va publicar fins a l'any 1965 a Proa.

349. Full de mà del «IX Saló d'Els 8» (març de 1958). Sala Bigas de Vic.

Paral·lelament a l'exposició d'«Els 8», també es va organitzar el II Saló d'Art Infantil, dirigit als nens i nenes de fins a 9 anys, amb la mostra d'obres de temàtica lliure, «al natural» o «d'imaginació», excloent les «còpies d'una làmina o d'alguna il·lustració».³⁵⁰ Es tractava d'una iniciativa d'«Els 8», que pretenia apropar l'art als infants amb l'objectiu, segons es manifesta a les bases per participar al saló, d'allunyar-los dels lligams acadèmics i de les idees preestablertes. Segons Joan Sunyol, «Els 8 estaven en un gran moment, però és molt possible que ja fos acomplerta la tasca a què estaven destinats».³⁵¹ Probablement per això el IX Saló d'«Els 8» va ser el darrer que el col·lectiu d'artistes va organitzar.

4.6.7 Número 13: miscel·lani

El mes de maig de 1958 apareixia el tretzè número d'*Inquietud*. S'hi van publicar els textos següents: «Un profano ante Dalí» de Conrado Ordóñez del Valle, els poemes «Només conec el passat...» de Joan Millà i Francolí, «Àlbum» de Josep Maria Andreu i «Bona nit» de Guillem Viladot, els articles «El Tirant lo Blanc de Grècia de Joan Sales» de Joan Triadú, «Algo acerca del actor» de Jordi Feliu, «Carta abierta de Subirachs a un escultor anónimo» de Josep Maria Subirachs, «Construir teatros» de Manuel Anglada i Bayés, «Espíritu y materia en el cine» de Josep Escrivà i Tomàs, altra vegada signat amb el pseudònim Tomàs Galant, «Síntesis del teatro actual en Europa» de Bartomeu Olsina, «La poesía amorosa de Claudel» de Jacques Mettra, i el conte «L'esgarip» de Jordi Feliu.

En aquest número, Conrado Ordóñez del Valle, Joan Millà i Francolí i Josep Maria Andreu³⁵² col·laboraven per primera vegada. Del primer no se'n conserva cap referència en les cartes consultades per la investigació i, per tant, es desconeix la procedència del contacte. En canvi, Joan Millà i Francolí i Josep Maria Andreu van creuar correspondència amb Selva en diverses ocasions i, a més, ambdós autors havien participat al Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs, on el director

350. Full de mà amb les bases per participar al II Saló d'Art Infantil (gener 1958).

351. Joan SUNYOL. «Notes per a la història d'Els 8». Fons privat de la Família Sunyol.

352. Josep Maria Andreu i Forns (Barcelona, 1920). Poeta i autor de lletres de cançons. Ha publicat els reculls poètics *Per entrar en el regne* (1957) i *Intento el poema* (1960), amb el qual aconseguí el premi Carles Riba el 1959.

d'*Inquietud* assistia cada any a la recerca de col·laboradors. En el cas de Millà i Francolí, una carta confirma que va marxar de la celebració del lliurament de premis de la Nit de Santa Llúcia amb un encàrrec de Selva: «Tal com vàrem quedar la nit de Santa Llúcia, t'envio adjunt un treball meu per la vostra revista. Sempre que creguis que quelcom meu et pot fer servir, pots demanar-ho tranquil·lament. Estic a la teva disposició. Desitjo que tingueu una bona fi d'any i que comenceu el proper 1958 ben divertits».³⁵³

Pel que fa a l'article «Espíritu y materia en el cine», Josep Escrivà i Tomàs va trametre una lletra a Selva per comunicar-li l'enviament de la segona part del text que havia publicat amb el mateix títol a l'onzè número d'*Inquietud* (desembre de 1957) i que, amb aquella aportació, donava per acabada la seva «espontània i generosa col·laboració».³⁵⁴

També Josep Maria Subirachs va explicar a Selva que la carta que es publicava a *Inquietud* responia a la defensa de l'obra premiada al Gran Premi Sant Jordi de la Diputació de Barcelona l'any 1958, guardó que va suscitar controvèrsia. La mateixa lletra s'havia llegit a Ràdio Barcelona i Subirachs va manifestar que si el text es podia reproduir a la revista, aportaria de ben segur «una nota d'actualitat» a l'afer.³⁵⁵

A l'apartat «Libros recibidos» s'hi van ressenyar els llibres següents: *El mar*, novel·la de Blai Bonet publicada pel «Club dels Novel·listes», *El meu germà gran* de Ramon Folch i Camarassa, editada per Albertí dins «Nova Col·lecció Lletres», *El autocar sale a las 6* de William Irish, de l'editorial Albor, *La celosía* d'Alain Robbe-Grillet, de Seix Barral i el llibre que recull, sota el títol *Premi Joan Santamaria 1957*, les peces teatrals *Cruma* de Manuel de Pedrolo, *Parasceve* de Blai Bonet, *Una Crosta* de Ramon Folch i Camarassa i *L'inconvenient de dir-se Martines* de Rosa Maria Arquimbau.

Pel que fa a la portada, segons la capçalera, es va dissenyar a partir del «poema dels caps de mort» de Joan Josep Tharrats. Aquest poema es va reproduir al catàleg

353. Carta de Joan Millà i Francolí a Bonaventura Selva (27/12/ 1957). Fons privat Bonaventura Selva.

354. Carta de Josep Escrivà i Tomàs a Bonaventura Selva (07/03/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

355. Carta de Josep Maria Subirachs a Bonaventura Selva (17/05/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

del III Salón del Jazz, un volum sobre l'exposició organitzada pel Club 49 i el Hot Club de Barcelona a les galeries Layetanes pel maig de 1953.³⁵⁶ A nivell compositiu, es reproduïen tres franges fetes amb guions i lletres repetides que es distribuïen com si es tractés d'un text. De fet, aquestes franges imiten formalment el poema de Tharrats, en el qual apareixen guions que tallen les paraules del text. A la revista, les franges se separen entre elles per unes formes abstractes de color verd i vermellós.

El «Noticario» d'aquest número anunciava per al mes de juny una sessió poètica protagonitzada per «Los poetas de Cantonigròs» al Temple Romà de Vic, presidida pel Bisbe de Vic Ramon Masnou, en la qual, segons la informació d'*Inquietud*, «tendrá como finalidad la difusión de la poesía religiosa cantada por nuestros vates, [...] para dar lectura a algunas de sus composiciones» (*Inquietud* núm. 13 1958: 17). La crònica cultural publicada a *Ausa* donava a conèixer la participació, en l'acte, dels poetes Albert Manent, Folch i Camarassa, Josep Maria Andreu, Jordi Cots, Antoni Pous, Ramon Cotrina, Miquel Martí i Pol, Martí Sunyol, Jordi Sarsanedas, Rosa Leveroni, Osvald Cardona, Tomàs Garcés, Miquel Bosch i Jover, J. V. Foix, Clementina Arderiu i Carles Riba (SALARICH I TORRENTS 1958a: 74). Bonaventura Selva devia assistir a la lectura ja que al seu fons es conserven diverses fotografies de l'acte que mostren, a més, la participació de Joan Triadú i també de Ricard Torrents.

4.6.8 Número 14: miscel·lani en bona part dedicat a la literatura

El catorzè número d'*Inquietud* va aparèixer amb una capçalera que portava la data del mes de setembre de 1958. Tanmateix, segons que explica Armand Quintana a la conferència que va pronunciar a la casa Galadies,³⁵⁷ aquest número va sortir amb força retard al carrer.

L'obria l'editorial «La palabra vacía» de Wifredo Espina, i el seguien els escrits següents: «Incongruencias» de Lina Forn Ramos, «El éxito de Clavé» de S. Prat,

356. Aquest catàleg apareix reproduït a l'annex de la tesina no publicada «Club 49 del Hot Club de Barcelona i Jazz» (BIGORRA 2010: 341).

357. Esbós de la conferència dictada per Armand Quintana a la Casa Galadies de Vic l'any 1999. Fons privat Pilar Cabot.

«Notas de urgencia sobre el teatro italiano contemporáneo. Finales de 800. Verga, Praga y Giacosa» de Giovanni Cantieri, «Literatura de la resistència», una introducció no signada del poema «Edat nova» de Gyorgy Nagy i dels fragments del poema «Pere» de Tibor Trollas —ambdós autors traduïts al català però sense identificar-ne el traductor—, un fragment de l'obra «Homes i No» de Manuel de Pedrolo» amb una breu introducció de Frederic Roda, la crònica del «Concurso Nacional de Cine Amateur 1958» de Jordi Feliu, els poemes «Gemecs d'ocell», «L'alba» i «Avui com demà» de Montserrat Canyameres, «El vent del Temps» i «Estranya tarda» de Kathleen Raine, traduïts per Marià Manent, «Inventari de poble» de Miquel Martí i Pol i, per últim, «La primera novela de Ramon Eugenio de Goicoechea» de Màrius Lleget.

Els autors que van aportar per primera vegada una col·laboració a *Inquietud* són Lina Forn Ramos, S. Prat, Giovanni Cantieri, Frederic Roda i Montserrat Canyameres. Tanmateix, de Lina Forn Ramos i de S. Prat no es té cap referència documental que els relacioni amb algú proper a la publicació.

El contacte de Montserrat Canyameres amb *Inquietud* provenia del seu pare, Ferran Canyameres, que va demanar expressament a Selva que es consideressin els poemes: «Em permeto enviar-vos tres poesies originals de la meva filla, tres petites mostres de la seva producció que, segons opinió de gent més autoritzada que jo — perquè sóc l'autor de l'autora—, val la pena de donar-la a conèixer».³⁵⁸

Giovanni Cantieri, en canvi, va enviar l'article sobre la història del teatre italià contemporani en resposta a l'encàrrec fet per Selva. A través d'una carta del mes de juny de 1958 se sap que el director va trametre a l'italià els números d'*Inquietud* editats fins aleshores, els quals van complaure gratament a l'autor:

Avergonzado estoy por el tiempo que he dejado pasar desde el día en que recibí vuestras revistas, hasta hoy en que al fin me debido a coger la pluma acusar recibo de las mismas y agradecerle tu simpático envío.

Ante todo he de decirte que *Inquietud* me ha sorprendido gratamente. Es mucho más de lo que yo esperaba, y a pesar de que todavía no he leído todos los números, en la ojada que le he dado al [mot illegible], he de confesarte que en sus páginas he

358. Carta de Ferran Canyameres a Bonaventura Selva (31/05/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

encontrado un nivel medio de calidad muy superior al que muchas veces [pretenden?] revistas con gran aparato y muchas [campanillas?] que desde hace ya tiempo nos vienen desilusionando por completo.³⁵⁹

Cantieri va enviar expressament «Notas de urgencia sobre el teatro italiano contemporáneo» del segle XIX i, és interessant apuntar que, l'any 1961, l'autor publicaria la segona part d'aquest text dedicada al segle XX al llibre *Teatro italiano contemporáneo*.³⁶⁰

Marià Manent també va fer arribar una lletra de resposta a Selva en què adjuntava les traduccions de Kathleen Raine. Pel que sembla, estava previst que aquestes peces es publicuessin al número dedicat a la poesia: «Amb molt de gust li envio la versió de dos poemes de K. Raine per a *Inquietud*. No sé si arribaran a temps per al número dedicat a la poesia; si no, poden publicar aquests versos en un número corrent».³⁶¹

Pel que fa a la col·laboració de Frederic Roda, a través de dues lletres es coneix que Bonaventura Selva i alguns companys de Vic, entre ells Manuel d'Abadal, tenien la intenció de representar a la ciutat l'obra de teatre «En *Tirant lo Blanc* a Grècia» de Joan Sales, amb les actuacions de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Per tirar endavant amb el projecte, Selva comptava amb l'ajuda de Joan Sales que, al seu torn, mantenia correspondència amb el fundador de l'Agrupació Dramàtica, Frederic Roda. Després de diverses gestions, Sales es va encarregar de transmetre a Selva la decisió presa per Roda de no portar l'ADB a Vic. En la lletra, Sales comentava a Selva: «Us adjunto la resposta d'en Frederic Roda a la meva suggestió, respecte a l'anada de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona a Vic. Com veureu, ells consideren preferible que els vigatans us espavileu i feu vosaltres mateixos les comèdies. Us agrairé que ho feu saber al vostre amic Manuel d'Abadal, la idea del qual ja era, per cert, segons sembla, representar l'obra als elements vigatans.»³⁶² Joan Sales va fer arribar a Selva la còpia de la lletra que li havia enviat Frederic Roda amb les resposta de la gestió:

359. Carta de Giovanni Cantieri a Bonaventura Selva (01/06/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

360. Es tracta de *Teatro italiano contemporáneo* (CANITERI 1961).

361. Carta de Marià Manent a Bonaventura Selva (29/06/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

362. Carta de Joan Sales a Bonaventura Selva (14/10/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

Moltes, moltes gràcies pel vostre Tirant (del Johanot i teu... neutralment). Val a dir que en teníem un, però aquest, amb els teus mots, és tot una altra cosa!!

Vic. —Em sembla magnífic que facin TIRANT. Ara bé: és millor que el facin ells per:

- a) Entrebancaria tots els nostres plans d'aquesta temporada si el féssim nosaltres.
- b) És bo que s'espavilin i més eficaç pel bon servei del nostre Teatre.

Això sí, podem oferir col·laboració important: vestuari i decorats (sense paravents), indicacions tècniques i feina feta.³⁶³

En la mateixa lletra, Frederic Roda explicava a Sales que ja coneixia Selva arran de l'enviament per al número catorze de la revista del text introductorí sobre l'obra de teatre «Homes i No» de Manuel de Pedrolo: «Conec a Selva i *Inquietud* (al darrer núm. hi va una presentació meua a un text de Pedrolo) i els hi hem ofert nostra col·laboració per Teatre Fòrum o Llegit. Per això no m'agrada dir-los-hi això del lloguer. És millor que ho facis tu, com un favor a ells: o sigui que, oficialment, gestionaràs prop nostre el que els hi deixem vestuari i decorats en bones condicions. (Cal que tinguin en compte el que els hi costa el lloguer habitual)».³⁶⁴

No es coneix si finalment es va representar l'obra de teatre a Vic. Tanmateix, la gestió del projecte permet saber que Bonaventura Selva i Frederic Roda s'havien posat en contacte amb anterioritat amb motiu del catorzè número d'*Inquietud*.

Pel que fa a «Homes i No» de Pedrolo, Bonaventura Selva i el lleidatà mantenien converses epistolars des de l'abril de 1958 sobre la possible representació de l'obra. Pel que sembla en una lletra, Selva havia fet d'intermediari perquè Pedrolo enviés l'obra al director del Teatre Candilejas de Barcelona: «Feia dies que et volia escriure, però esperava saber alguna cosa definitiva d'«Homes i No» per dir-te la impressió que havia fet al teu amic Bascompte» (PEDROLO 1997: 425). Pocs dies després, Pedrolo donava noves notícies a Selva: «El teu amic Bascompte ja em va retornar els «Homes i No», insistint que era obra per una sola representació. Ara ho tenen els de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, suposo que amb ganes de fer-ho la

363. Còpia de carta de Frederic Roda a Joan Sales (09/10/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

364. *Ibidem*.

propera temporada. Ja veurem» (PEDROLO 1997: 427). El mes de juny Pedrolo tornava a trametre una carta a Selva en què li feia saber que li enviaria «Homes i No» perquè la llegís i en publiques un fragment a *Inquietud*. Per la lletra, Selva ja havia llegit —sense especificar quina— alguna altra obra de l'autor:

Estic content que t'hagi agradat la meva obreta de teatre. Sé que ets un lector i un espectador exigent i per això considero valuosa i afalagadora la teva opinió. Amb molt de gust t'enviaré una altra obra meva perquè puguis llegir-la. En tinc quatre o cinc, però vull enviar-te precisament «Homes i No», per ésser una peça de la que ja hem parlat altres vegades. Dissortadament, en aquest moment tinc deixades totes les còpies que en vaig treure. T'enviaré la primera que em retornin, però sempre passaran uns dies. No cal dir que t'autoritzo a publicar-ne un fragment que et sembli convenient a les pàgines de la teva revista (PEDROLO 1997: 435).

Pedrolo tornava a escriure a Selva i li explicava que «Homes i No» estava en mans de Joan Oliver i que aquest, havent-la ja llegida, l'hi faria arribar (PEDROLO 1997: 439). Durant l'agost, Pedrolo escrivia de nou a Selva, el qual, per la informació de la lletra, li devia haver explicat que l'Agrupació Dramàtica de Barcelona volia representar «Homes i No»:

No em va sorprendre molt que l'Oliver s'hagués oblidat d'enviar-te «Homes i No», ni tot això d'aquestes lletres no contestades, perquè sé que és molt distret i força desordenat. He quedat en canvi molt admirat d'aquesta visita tan atenta d'en Roda i en Mirambell i, sí, és d'apreciar la molèstia que es van prendre. Per cert que la notícia que tu em dones sobre la intenció que tenen de muntar l'obra, és la primera que tinc, ja que ells no m'han dit res encara (PEDROLO 1997: 442).

Pedrolo feia referència a Frederic Roda i al secretari de la col·lecció que dirigiria Joan Oliver «Quaderns de Teatre ADB», Antoni Mirambell (NADAL 2005: 14). Tots aquests contactes van donar fruit en l'estrena de l'obra al Teatre Romea per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona el 19 de desembre de 1958, precisament sota la

direcció de Frederic Roda. A més, l'any 1960 «Homes i No» va aparèixer al segon número de la col·lecció.³⁶⁵

«Homes i No» també es va representar a Vic a càrrec d'un grup d'aficionats. L'aleshores president de l'Orfeó Vigatà, Anicet Altés Pineda, va publicar un resum de la primera sessió de Teatre Fòrum que es va celebrar a la ciutat al quinzè número d'*Inquietud*, pel juliol de 1959. Altés, al text, constata la importància de la «creación de una escuela de arte dramático» per ensenyar les disciplines bàsiques de la «la declamación, mímica y pantomima», la qual s'hauria de complementar amb «las sesiones dedicadas a Teatro Forum, en el que pueden estudiarse obras que muchas veces son imposibles de llevar a una correcta representación escénica, pero que pueden ser objeto de estudio y entrenamiento de los futuros». Precisament la primera sessió de Teatre Fòrum que es va fer es va dedicar a «Homes i No» de Manuel de Pedrolo. Altés en feia la crònica següent: «Un grupo de aficionados de Vich llevó a término la primera sesión de Teatro Forum, que a título de ensayo se realizó en un ambiente íntimo. La obra leída fue la de Manuel de Pedrolo, titulada “Homes i No”, cuya lectura resultó sumamente interesante y ajustados los diferentes momentos dramáticos tan bien resueltos por el autor». Posteriorment, les intervencions a l'hora de fer fòrum, «dieron un tono elevado a la discusión, que fué hábilmente llevada por el director del coloquio, Miquel Martí i Pol, quien encauzó el estudio de la misma desde diferentes ángulos» (*Inquietud* núm. 15 1959: 21). Referent a aquesta sessió, Ignasi Pujades (2007: 96) assenyalava, sense precisar-ne la data, que Martí i Pol va participar en la lectura gestual de l'obra Manuel de Pedrolo, «Homes i No», a casa de l'advocat vigatà Joan Anglada, en la qual va interpretar la figura de «No». El mateix poeta recolliria aquesta activitat en una carta que va trametre a Antoni Pous: «Dissabte vam fer una lectura d'una obra de teatre d'en Pedrolo, a Vic, a casa d'un advocat de nom Anglada. Hi va haver col·loqui en presència de l'autor, i “tots vam navegar una mica més cap el remolí de la mort, cadascú dalt de la barca de la inalterable estupidesa pròpia”. En Pedrolo és trempat i tarragoní; més ben dit: de Tàrrrega».³⁶⁶ Així, doncs, a través d'aquestes informacions es revela que Manuel de Pedrolo també va ser present en la representació de l'obra i que, per tant, va conèixer personalment Miquel Martí i Pol.

365. Es tracta del volum *Homes i No* (PEDROLO 1960).

366. Carta de Miquel Martí i Pol a Antoni Pous (sense datar), recollida a Pujades (2007: 96).

Finalment, i pel que fa a l'apartat «Libros recibidos», al número catorze hi van aparèixer ressenyats els llibres següents: *¿Dónde está la escultura?* d'Àngel Ferrant, publicat pel Club 49 de Barcelona, *Diario nocturno* d'Ennio Flaiano i *Viviendo y otros poemas* de Jorge Guillén, ambdós de la col·lecció «Biblioteca Breve» de Seix Barral, *Recull de contes valencians* de la «Nova col·lecció Lletres» d'Albertí editor, *Dinero para morir* de Ramón Eugenio de Goicoechea, de l'Editorial Mateu i, per últim, *Días dormidos en el pasado*, un recull de relats de Lina Forn Ramos imprès a Barcelona sense l'editorial.

A la portada d'aquest número es va reproduir un dibuix de l'artista i poeta Jean Cocteau (Maisons-Laffitte, Yvelines, 1889-Milly-la-Forêt, Esonne, 1963). Cal dir que en cap de les lletres conservades al Fons privat Bonaventura Selva no es fa referència a l'autor i que, per tant, no se'n té informació relacionada amb la revista. A nivell compositiu, el dibuix presenta el perfil fet amb línia d'un home amb banyes de toro al front. Segons la data que apareix sota la firma, va ser fet l'any 1953.

4.7 Arriba un comunicat de suspensió d'*Inquietud*

El 15 d'octubre de 1958 els redactors d'*Inquietud* van rebre un comunicat de suspensió de la publicació, expedit per la Delegación Provincial de Barcelona («ésta Dirección General acuerda que dicha publicación no continuará editándose, habida cuenta que carece de necesaria autorización»³⁶⁷). La suspensió també queda recollida per Josep M. Solé i Sabaté i Joan Villarroya (1994: 194) que la daten del mes de setembre de 1958, i matisen que «les denúncies del censor afecten també la revista de la comarca d'Osona *El Pont*, que l'administració suposa a Roda de Ter».

Armand Quintana es va referir a l'ordre rebuda a la conferència sobre la revista que va pronunciar a la Casa Galadies de Vic l'any 1999: «No acceptàvem que la suspensió fos definitiva i en Selva va començar a moure fils, sobretot els que, d'una

367. Comunicat de la Delegación Provincial de Barcelona del Ministerio de Información y Turismo dirigit a Bonaventura Selva. Sección de Prensa (15/10/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

manera o altra, podien arribar a l'òrbita del "Ministerio de Información y Turismo de Madrid". Les gestions varen ser llargues». ³⁶⁸

Les gestions van durar fins al 27 d'abril de 1959, quan els redactors van rebre l'autorització corresponent de la Sección de Papel y Revistas del Ministerio de Información y Turismo de la Dirección General de Prensa per editar la revista. A partir d'aleshores, però, havia de complir amb les obligacions descrites a la legislació en matèria de premsa i també amb l'obligatorietat que «el texto de esta revista será publicado totalmente en español». ³⁶⁹ A més d'això, el títol de la publicació es va haver de modificar per ordre explícit, motiu pel qual a partir del quinzè número la revista va aparèixer titulada *Inquietud artística*.

4.7.1 Número 15: dedicat a les arts plàstiques

Pel juliol de 1959 la revista *Inquietud*, ara *Inquietud artística*, sortia altre cop al carrer. Malgrat els deu mesos de retard amb què va aparèixer el quinzè número respecte l'anterior, no es va publicar cap editorial ni tampoc cap nota específica que en justificqués les causes.

El contingut d'aquest número recollia, en gairebé totes les pàgines, temes relacionats amb el món de l'art plàstica. Els articles que s'hi van publicar són els següents: «La actual pintura española mediterráneo-levantina», en què es desglossen i s'expliquen els grups artístics que treballen durant el període, de Juan Portolés, «El Paso, acta de presencia» de Manolo Millares, «*La pintura catalana* d'A. Cirici Pellicer» de Bonaventura Selva, «III Salón de Mayo. Panorama de la Pintura Catalana» de Carles Planell, «Cirlot y la pintura de Cuixart», signat amb les inicials M. A., l'autoria de les quals no s'ha identificat i, per últim, «Teatro Fórum», la crònica de la primera sessió de Teatre Fòrum que es va fer a Vic, per Anicel Altés i Pineda.

368. Conferència d'Armand Quintana sobre la revista *Inquietud*, pronunciada a la Casa Galadies de Vic el 15 de maig de 1999.

369. Comunicat del Director General de Prensa del Ministerio de Información y Turismo a Bonaventura Selva (27/04/). Expediente de inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas de las publicaciones *Inquietud* y *Inquietud artística*. AGAM.

En aquesta ocasió l'apartat «Libros recibidos» és més extens del normal — probablement a causa de l'acumulació de llibres enviats per les editorials durant el temps de suspensió de la revista— i, per primer cop, les ressenyes apareixen signades. D'una banda, Pere Ramírez Molas va ressenyar *Cabeza rapada*, el llibre de relats curts de Jesús Fernández Santos, publicat dins la col·lecció «Biblioteca Breve» de l'editorial Seix y Barral i també *Ortega y Gasset, etapas de una filosofía* de Josep Ferrater Móra, editat per la mateixa editorial. De l'altra, Bonaventura Selva va comentar *La nostra mort de cada dia* de Manuel de Pedrolo, obra teatral publicada per Raixa-Moll, *El niño de la flor en boca* de José María Castillo Navarro i *Pasos conocidos* de Mercedes Salisachs, publicats pels editors barcelonins Pareja y Borrás, *Demà, a les tres de la matinada* de Pere Calders i *La pau a casa* de J. Amat Pinella, publicats dins la «Nova col·lecció Lletres» d'Albertí editor, *Antologia de la poesia reusenca* (1958), publicat pel Centre de Lectura de Reus, *Ancia* de Blas de Otero, editat per A. P. Editor, i *Pan Mojado* de Ramón Eugenio de Goicoechea, publicat per Pareja y Borrás. També Armand Quintana va ressenyar *Home que espera*, recull de poemes de Joaquim Horta editat per Frontis l'any 1957, *Vestir-se per morir* de Josep Maria Espinàs, publicat dins la «Nova Col·lecció Lletres» d'Albertí editor i el poemari *Soledat de paisatges* de Joan Vergés, de la col·lecció «Signe» de Joaquim Horta editor. Per últim, Joan Niubó va comentar el llibre *Sesión de cine* del valencià Josep Escrivà.

Pel que fa a les col·laboracions d'aquest número, Bonaventura Selva es va posar en contacte amb l'artista Manolo Millares, que ja havia publicat una composició al primer número d'*Inquietud* conjuntament amb el seu germà, que va respondre des de Madrid: «Puedes contar con un artículo mío sobre El Paso. Será totalmente inédito. Ya me avisarás cuándo empieza a salir la revista para mandártelo. También puedes contar con los grabados de todos los del grupo. Los tengo a tu disposición».³⁷⁰

També es conserva una carta de resposta a Selva del col·laborador Carles Planell, membre del grup artístic «Sílex». Pel contingut de la lletra, Selva li havia encarregat un text sobre «la pintura catalana actual»: «Sobre el que yo deba escribir, un artículo o comentario sobre la pintura actual catalana, no me creo, particularmente el más indicado, contando el país con nombres, como Cirici Pellicer, Tharrats,

370. Carta de Manolo Millares a Bonaventura Selva (04/05/1959). Fons privat Bonaventura Selva.

Gasch, de Sucre, Cirlot, etc, etc. Con todo y si vosotros creéis que debo ser yo, gracias una vez más por ésta inmerecida confianza que me tenéis».³⁷¹ Planell afegia:

Como tú dices, sería interesante un comentario sobre el Salón de Mayo, aunque no solamente el de 1959 sino, también un resumen global de los anteriores. Siendo el único que por suerte i por desgracia, he actuado en las tres juntas organizadoras, podría la cosa tomar un aire histórico interesantísimo, porque siempre es conveniente saber cómo se organizan estas cosas dentro de un ambiente tan cerrado y sectario como es entre nosotros los artistas.³⁷²

Es conserva una lletra creuada entre Selva i Juan Portolés, autor de «La actual pintura española mediterráneo-levantina», que malgrat que no s'hi parla de l'article, confirma el contacte entre ambdós. De fet, en el contingut de la carta Portolés, a més de demanar una col·lecció sencera de la revista, convida Selva al II Cicle d'Art Actual: «Esta carta sirve también como invitación para que asistas al II Ciclo de Arte Actual que celebrarán entre los días 28 y 29 del actual, con conferencias de Riera Clavillé, Rubén Vela y casi seguro de Camilo José Cela. La invitación comprende el pago por nuestra parte de tu estancia en Castellón estos dos días».³⁷³

Pel que fa a Anicet Altés i Pineda, tot i que va ser la primera vegada que va col·laborar en la publicació, es coneix que la seva relació amb *Inquietud* provenia del contacte que mantenia amb els redactors de la revista en les sessions de Teatre Fòrum.

L'obra d'art que apareix reproduïda a la portada és de Giuseppe Capagrossi (Roma, 1900 — 1972). No es conserva cap referència a l'autor en les cartes del Fons privat Bonaventura Selva. Tanmateix, aquesta mateixa peça va ser reproduïda a la primera pàgina de la Memòria d'activitats de la temporada 1954-1957 del Club 49 del Hot Club de Barcelona. Tot i això, en cap de les activitats recollides no apareix la presentació de l'autor o alguna exposició que hi faci referència. És molt possible, doncs, que els redactors d'*Inquietud* coneguessin la peça a través del Club 49. L'obra original és un oli sobre llenç de 143 x 187 cm, data de 1957 i es titula «Surface 209».

371. Carta de Carles Planell a Bonaventura Selva (11/06/1959). Fons privat Bonaventura Selva.

372. Carta de Carles Planell a Bonaventura Selva (11/06/1959). Fons privat Bonaventura Selva.

373. Carta de Juan Portolés a Bonaventura Selva (14/11/1959). Fons privat Bonaventura Selva.

Actualment es troba a la Pinacoteca Civica, Savona, Palazzo Gavotti, Fondazione Museo di Arte Contemporanea Milena Milani in memory of Carlo Cardazzo. A *Inquietud*, els elements que presenten la peça, semblants a baules de cadenes entrelaçades, es reproduïxen de color blau i, en canvi, en l'obra original són de color negre (només destaca tonalment una franja al centre del quadre pel color vermellós).

A nivell general, es pot parlar d'un número dedicat a la pintura catalana recent i, per raons de censura, escrit en la seva totalitat en llengua castellana. La conjuntura d'aquests dos factors va fer enfurismar Rafael Tasis, que va trametre a Selva la lletra següent:

Em sap greu, altrament, d'haver-vos de dir que em dono de baixa com a subscriptor. L'abandonament total que sembla que han fet de la nostra llengua, així com la total decadència a un art d'extrema avantguarda, gairebé especialitzat i sovint d'arrels foranes, fa que no em senti gens interessat per seguir llegint unes pàgines que no representen cap de les meves inquietuds.³⁷⁴

Armand Quintana (2000: 258) va deixar constància de la llengua utilitzada en aquest número: «Aquest número, això sí, va sortir redactat totalment en castellà excepte unes cites en català, volgudament testimonials, extretes de l'interior del llibre d'Alexandre Cirici i Pellicer *La Pintura Catalana* que Selva comentava en un article. Vam reservar per a millor ocasió una colla d'originals de col·laboradors que només escrivien en català».

374. Carta de Rafael Tasis a Bonaventura Selva (02/10/1959). Fons privat Bonaventura Selva.

4.7.2 Número 16: miscel·lani

La situació d'*Inquietud*, ara ja amb número de dipòsit legal, havia d'adaptar-se a la legislació imposada pel Ministerio de Información y Turismo i, consegüentment, el gir que va haver de fer en relació a la llengua de redacció dels textos va ser notori. El número 16, publicat el mes d'octubre de 1959, presentava tots els articles en llengua castellana. Tanmateix, els redactors van aprofitar la «tolerància» de l'òrgan encarregat de la censura a l'hora de publicar poesia en català.

Al setzè número s'hi van publicar els textos següents: «Versos de Hölderlin» de Pere Ramírez i Molas, «El monólogo como recurso teatral» de Xavier Fàbregas, la presentació de «Seis [cinc] poetas jóvenes» de Joaquim Marco Revilla, —amb els poemes «Argument» de Francesc Vallverdú, «Salm a dues veus» de Jordi Argenté, «Shahara» de Joaquim Vilar, «Home amb unitat» de Joaquim Horta i, per últim, «No arribarà mai l'alba, ni la llum...» d'Isidre Molas. Segueix l'article «El cine amateur en el Festival de San Sebastián» de Jordi Feliu, «Arquitectura nocturna» de Vicente Ignacio Frau, «El movimiento artístico del mediterráneo» de Juan Portolés, els textos poètics «L'altra nit» de Montserrat Canyameres, «Palabras reunidas para Antonio Machado» de Blas de Otero, «Así» i «Una canción» de José Agustín Goytisolo, «Flashback-1943» de Carlos Barral, l'article «Un hombre y un libro extraordinarios», reflexió sobre la biografia *Josep Oller i la seva època* de Ferran Canyameres, fet per Manuel Abadal i, per últim, «El Festival de Música» de Joan Niubó.

Pel que fa a les col·laboracions d'aquest número, Juan Portolés aportava un article per segona vegada consecutiva a *Inquietud*.

Apareix per primera vegada a la revista una representació de poetes que escrivien en llengua castellana: José Agustín Goytisolo, Blas de Otero i Carlos Barral. El primer ja havia publicat dos poemes al sisè número, «Desde tu marcha nada cambió» i «Arrebatada por el odio», ambdós del recull ja editat *El Retorno*. Aquesta vegada publicava, tal com explicava en una lletra a Selva, unes

composicions encara inèdites que formarien part del llibre *Claridad*,³⁷⁵ «libro recién terminado, que espero se publique antes de fin de año».³⁷⁶ Goytisolo i Blas de Otero ja havien coincidit amb Selva l'any 1956, quan van visitar el poble natal de Jacint Verdaguer. Aleshores Blas de Otero s'havia compromès a enviar alguna composició per a *Inquietud artística*, promesa finalment feta realitat en aquest número. Pel que fa a Carlos Barral, tampoc no es conserva cap lletra que es refereixi a l'enviament del poema publicat, tot i que les relacions entre Barral i Selva van ser molt fluides amb motiu de l'enviament de llibres de l'editorial Seix Barral a *Inquietud artística* perquè se'n fessin ressenyes per a l'apartat «Libros recibidos».

La col·laboració Joan Niubó, membre del Cineclub de Vic —entitat que presidirà a partir de 1960— probablement es va gestionar a través del contacte directe entre els redactors de la revista i l'autor. En canvi, es desconeix com es van aconseguir els textos de Vicente Ignacio Frau i de Joaquim Marco Revilla, dels quals no es conserva cap referència a les cartes del Fons privat Bonaventura Selva.

L'apartat «Libros recibidos» apareix altra vegada amb les ressenyes sense signar del llibres següents: *Fiesta al noroeste* d'Ana María Matute, i *¡Échate un pulso, Hemingway!* de Francisco Candel, publicats pels editors Pareja i Borrás de Barcelona, *No soy Stiller* de Max Frisch, editat dins la col·lecció «Biblioteca Breve» de Seix y Barral, *Cañas al viento*, el recull de poemes de Miguel Badia aparegut a Barcelona sense editorial, i *Diari d'un soldat* de Joaquim Casas, publicat per Albertí editor dins «Nova Col·lecció Lletres».

Pel que fa a la portada, la capçalera posa al corrent que la va fer J. M. Casablanca. Es tracta de l'única referència que es té sobre l'autor ja que no se n'ha trobat cap cita en les cartes del Fons privat Bonaventura Selva, ni tampoc cap document o testimoni oral que pugui oferir-ne més informació. En relació a la composició, es presenta un dibuix d'un fons marí en la part inferior, el traçat del qual indica que va ser fet amb tinta, i un peix que es tira a l'aigua en la superior. La taca de color blau de la franja superior i la de color ocre de la franja inferior clarifiquen el concepte de l'aigua i del fons marí.

375. El recull *Claridad* va guanyar el premi Ausiàs March de Gandia l'any 1959.

376. Carta de José Agustín Goytisolo a Bonaventura Selva (07/10/1959). Fons privat Bonaventura Selva.

4.7.3 Número 17: miscel·lani

El mes de febrer de 1960 apareix el dissetè número. Els escrits que s'hi publiquen són els següents: «Crisis de teatro, crisis de sociedad» de Xavier Fàbregas, els poemes «Els llustrabotes» de Joaquim Vilar, «Kapital» de Guillem Viladot, «El silenci» de Manuel de Pedrolo, «El que desitjo més» de Núria Albó, els articles «Juventudes musicales», signat amb les inicials U. A., «El maravilloso cosmos de André Bloc», ressenya sense signar del llibre biogràfic d'André Bloc, «Lanza en pro del cine» de Josep Marset, «Inconformismo compartido», una crítica del llibre *Cartas a un cura escéptico en materia de arte moderno* de José María Valverde, firmada amb les inicials P. S. I., «Crisis del teatro amateur» d'Anicet Altés, «Arte en las fotografías de Miguel Salomo» d'Armand Quintana, «Las maculaturas de Tharrats», ressenya del llibre de Joan Josep Tharrats, sense signar i, per acabar, «Sobre *Memorias sin corazón* de Ramón Eugenio de Goicoechea», de Francisco Rico Manrique.

Pel que fa a les col·laboracions del número, Joaquim Vilar, del qual havia parlat Joaquim Marco al número anterior d'*Inquietud artística* a l'article «Seis poetas jóvenes», publicava de nou un poema a la revista. Tot i això, no es conserva cap carta que relacioni l'autor directament amb Bonaventura Selva ni tampoc amb cap altre membre de la redacció.

Josep Marset col·laborava per primer cop a la revista. Es tracta d'un membre de la Colla dels «Savis de la Granja» i també vicepresident de la junta del Cineclub de Vic des del febrer de 1960. Tant Marset com Anicet Altés, que va ser el segon president del Cineclub de Vic, o Joan Niubó —que va col·laborar per primera vegada al número 16— eren personalitats molt implicades en el món cultural de la ciutat i, per aquest motiu, el contacte amb els redactors d'*Inquietud artística* era directe.

Pel que fa a la ressenya del llibre de Ramón Eugenio de Goicoechea *Memorias sin corazón*, a través d'una carta a Selva se sap que el text va ser redactat per un conegut de l'autor: «te enviaría uno que ha escrito un buen amigo, así como el

grabado que te prometí, de Guinovart. Creo que la cosa no quedaría mal». ³⁷⁷ En una altra lletra escrita amb anterioritat, Goicoechea afegia: «Hace días te dediqué y envié mi último libro. ¿Lo has recibido? Dímelo, por favor. Mañana saldrá para Vich el grabado del dibujo de Guinovart. Gracias por todo. Espero con impaciencia el número de *Inquietud* de Nadal. Y no dejes de enviarme el que habrá salido estos días que no he recibido. Un abrazo grande, de tu amigo y compañero». ³⁷⁸ Goicoechea feia referència al linòleum de Guinovart que es va reproduir conjuntament amb la ressenya del seu llibre.

D'aquest número no s'ha pogut identificar l'autoria dels escrits «Inconformismo compartido» i «Juventudes musicales», signats per U. A. i P. S. I. respectivament, i tampoc no s'ha trobat cap lletra creuada entre els redactors i el col·laborador Francisco Rico Manrique.

Pel que fa al contacte amb Núria Albó, a través d'una entrevista telefònica amb la poeta de la Garriga se sap que a principis dels anys seixanta es va forjar una bona relació d'amistat amb el director d'*Inquietud*, l'inici de la qual va començar a partir d'una activitat cultural celebrada a Vic. Albó assegura que va «mantenir molt bona relació amb els d'*Inquietud*, sobretot amb Selva i la seva dona, amb qui havíem anat a sopar moltes vegades». ³⁷⁹ Cal recordar, a més, que a finals dels anys cinquanta Núria Albó també havia fet classes amb Armand Quintana, els quals feien de professors de forma voluntària al Temple Romà de Vic. L'autora recordava la comesa de la següent manera: «érem quatre professors que ens repartíem les classes, una setmana cadascun. Havíem de vigilar que no vingués la Guàrdia Civil, perquè et podien detenir per una cosa tan senzilla com fer una classe de català. Potser ens va defensar la solemnitat del temple romà. Fins i tot podien haver fitxat els alumnes. Va ser increïble la persecució que es va fer de la llengua catalana!» (GODAYOL 2012: 122).

A l'apartat «Libros recibidos» tornen a aparèixer les ressenyes amb les inicials que n'identifiquen l'autoria. Així, Bonaventura Selva es va encarregar de *Temps*

377. Carta de Ramón Eugenio de Goicoechea a Bonaventura Selva (27/01/1960). Fons privat Bonaventura Selva.

378. Carta de Ramón Eugenio de Goicoechea a Bonaventura Selva (09/11/1959). Fons privat Bonaventura Selva.

379. Conversa telefònica amb Núria Albó (30/04/2013). La poeta assegura que es va conèixer amb Selva en un acte cultural celebrat a Vic en què van coincidir, sense recordar de quin acte es tractava.

d'estrena de Guillem Viladot, editat per Selecta, i de *Fum d'ara* d'Estanislau Torres, editat per Albertí dins «Nova Col·lecció Lletres». Amb les inicials E. M. es van ressenyar *El crist nou crucificat* de Nikos Kazantzaki, traduït per Joan Sales i publicat pel «Club dels Novel·listes» i *Nuevas Amistades* de Juan García Hortelano, editat dins la col·lecció «Biblioteca Breve» de l'editorial Seix y Barral. Per últim, amb les lletres C. M. es va publicar el resum de *Los concilios ecuménicos* de Adro Xavier, publicat per Rafael Borràs.

Pel que fa a la portada, aquesta vegada va ser obra d'Eduard Alcoy (Barcelona, 1930 — Mataró, 1987). Segons s'indica a la capçalera, es tractava d'un «Dibujo para Christmas». Al Fons privat Bonaventura Selva es conserva una postal de Nadal, datada del desembre de 1956, amb dibuixos de Carles Planell, Eduard Alcoy i Joan Hernández i Pijuan. El dibuix d'Alcoy és el mateix que es reproduïx a la portada del número 17 i el de Planell apareixerà a la del número 19 de la publicació. Se suma a aquesta informació una carta en què Subirachs comenta a Selva l'enviament de tres clixés, precisament d'Alcoy, Planell i Hernández Pijuan («Aquest vespre telefonaré a l'Alcoy al Planell o a l'Hernández per si et poden enviar algun clixé de pintura»)³⁸⁰. Subirachs probablement es referia als clixés, almenys pel que fa al d'Alcoy, que es reproduïrien al número següent d'*Inquietud* i que il·lustrarien l'article «Inauguración del Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona», de Maria Dolors Orriols. Tanmateix, amb la lletra es posa en relleu que via Subirachs, l'any 1960 els redactors de la revisten tenien contacte directe amb els tres artistes citats. A nivell de composició, es presenten símbols astrals (sols, llunes i estrelles) sobre un fons blau, talment el cel nocturn. Una franja groga destaca un sol com a element principal.

En relació a l'idioma dels textos apareguts als últims números d'*Inquietud*, fins i tot Xavier Benguerel, després de consultar el setzè, va fer notar el seu neguit a Selva: «Acabo de rebre, després de molts mesos de no haver-ne rebut cap, un exemplar d'*Inquietud artística* que, ho confesso, m'ha fet un efecte rar. ¿Em volen dir, per favor, si encara no s'ocupen personalment i amb el mateix Grup d'abans? Si així fos,

380. Carta de Josep Maria Subirachs a Bonaventura Selva (03/08/1960). Fons privat Bonaventura Selva.

li sóc franc, em sorprendria. ¿Ja ha rebut *El Crist de nou crucificat*? ¿L'han llegit? Feu-me'n, si us plau, un comentari».³⁸¹

Bonaventura Selva, que no deuria estar content amb el número editat ni tampoc amb el gir de la publicació pel que fa a l'idioma, també devia fer arribar la seva opinió a l'amic Manuel de Pedrolo, el qual li va contestar: «Potser sí que, com tu mateix dius, la revista queda una mica fluixa. Però la llàstima és que després de vint anys de lluitar s'hagi d'escriure en castellà». En la mateixa lletra, el lleidatà va suggerir a Selva:

Per cert que se m'ha acudit que potser hi hauria una manera de fer-la totalment en català. Per què no la converteixes, canviant-li el format, és clar, en una mena d'antologia permanent, dedicant un número sencer, per exemple, al conte, un altre a la poesia, un tercer a l'assaig, etc.? I quan haguessis acabat amb tots els gèneres literaris, iniciant una altra sèrie que podria ser, també per exemple, de monografies dedicades als escriptors i artistes catalans actualment més sobresortints? No seria factible, una cosa així, totalment en català? (PEDROLO 1997: 490)

Al cap de pocs dies Pedrolo enviava una nova lletra a Selva amb un conte per al següent número d'*Inquietud artística*:

Ja saps que sí que pots comptar amb mi, i per això t'envio ja un conte per al número vinent. És clar que em sap greu que el projecte que et vaig exposar, i si és que, com dius, tens la intenció de prosseguir amb aquesta mena d'antologia del conte català, que no hi aniria gens malament un estudi preliminar d'aquest gènere, estudi potser limitat als nostres autors contemporanis ja que una revista sempre obliga a certa brevetat. Per què no en parles, per exemple, amb en Triadú, el qual podria fer-lo amb perfecte coneixement de causa? (PEDROLO 1997: 494)

La conversa epistolar entre Pedrolo i Selva dóna informació sobre el número 18 d'*Inquietud artística*, que —i seguint la idea de Pedrolo— dedica bona part de les pàgines al conte català.

381. Carta de Xavier Benguerel a Bonaventura Selva (14/02/1960). Fons privat Bonaventura Selva.

4.7.4 Número 18: dedicat al conte català

El número va sortir al carrer pel juny de 1960 i contenia els articles «Inauguración del Museo de Arte Contemporáneo en Barcelona» de Maria Dolors Orriols i «Generación y semblanza de Juan Vilà Moncau» d'Alejandro Cuéllar. La resta de les pàgines es van dedicar al conte català, amb una introducció feta per Josep Maria Castellet —«Cuatro cuentos catalanes». Els contes publicats són: «Els dos caps de la foradada» de Jordi Sarsanedas, «L'origen de les coses» de Manuel de Pedrolo, «Només faltaven cent metres» de Núria Albó i «La Gàbia» de Jordi Feliu.

L'escriptora Maria Dolors Orriols³⁸² col·laborava per primera vegada a la revista. Una carta d'Orriols a Selva de l'abril de 1960 fa saber que ja es coneixien i que tenien previst de veure's aviat i, per tant, el contacte, a més d'epistolar, també era en persona.³⁸³

Per il·lustrar l'article d'Orriols, Selva va pensar en l'obra de Josep Maria Subirachs, el qual li va respondre la lletra encantat de col·laborar: «agraït que hakis pensat amb mi per il·lustrar aquest número de *Inquietud* i t'envio un clixé que podria portar per peu això “Subirachs. Las tablas de la ley (detalle)”. És el clixé de la portada de “La escuela de Barcelona” i per tant és pràcticament inèdit».³⁸⁴ Finalment, el text sobre la inauguració del Museu d'Art Contemporani de Barcelona va aparèixer acompanyat de les reproduccions gràfiques d'una pintura sense títol d'Eduard Alcoy i d'un detall de «Les taules de la llei» de Subirachs.

Pel que fa a Alejandro Cuéllar Bassols, que també col·laborava per primera vegada, la relació més immediata amb la publicació es fa a través de Joan Vilà i

382. Maria Dolors Orriols i Monset (Vic, 1914 — Barcelona, 2008). Escriptora. Dins un caire realista o psicològic, publicà els contes *Cavalcades* (1949) i *Reflexos* (1951, Premi Josep Trueta dels Jocs Florals de Londres), a més de les novel·les *Retorn a la vall* (1950), *Cop de porta* (1980), *Contradansa* (1982), *Petjades sota l'aigua* (1984), *Molts dies i una sola nit* (1985), *El riu i els inconscients*, escrita el 1950, guardonada amb el Premi Extraordinari de Novel·la dels Jocs Florals de París del 1969 i publicada el 1990, *Una por submergida* (1992) i la inèdita *El moviment d'un cercle*, finalista del premi Sant Joan del 1997. Fou la fundadora del Club de Divulgació Literària i la principal editora de l'únic número de la revista *Aplec* (1952). El 2003 publicà *Escampar la boira*, de caràcter autobiogràfic.

383. Carta de Maria Dolors Orriols a Bonaventura Selva (13/04/1960). Fons privat Bonaventura Selva.

384. Carta de Josep Maria Subirachs a Bonaventura Selva (03/08/1960). Fons privat Bonaventura Selva.

Moncau, membre del grup «Els 8», que va marxar a viure a Olot després de casar-se. En el moment de la publicació del número 18 d'*Inquietud artística*, Cuéllar i Vilà i Moncau col·laboraven junts en l'elaboració de la *Guía turística de Olot y sus alrededores*, publicada l'any 1961. Per a la portada d'aquest número, a més, també es va aprofitar un dibuix de Joan Vilà i Moncau. En cap lletra del Fons privat Bonaventura Selva no es fa referència a la peça de la portada; tanmateix, Vilà i Moncau i Selva creuen diverses cartes. A nivell de composició, es presenta un quadre de formes enteranyinades de color negre, sobre un fons groc que s'allunya de la figuració i del realisme característics de l'autor.

La resta del número, els contes, van ser tramesos directament als redactors d'*Inquietud*, cap d'ells fruit d'encàrrec, i guardats per Selva fins a l'ocasió. Jordi Sarsanedas, per exemple, va enviar el text pel gener de 1959. En la carta que acompanyava el conte, Sarsanedas exposava: «Novament barceloní per uns pocs dies, fa un moment que he acabat de posar a màquina (amb una màquina de la qual, com pots veure, he perdut el costum) un petit conte. Te l'envio. Si et sembla convenient de publicar-lo, pots fer-ho. Només et demano de dir-me, o millor: de dir a la Nuri [Picas], la meva dona, si en tens la intenció o no. I ben seriosament et demano que l'acceptis o el rebutgis pensant només en la revista».³⁸⁵ També es conserva la lletra amb l'enviament del conte de Jordi Feliu: «M'atreveixo a enviar-vos un altre conte, que confio mereixi ser publicat a la vostra revista com l'anterior ("L'esgarip"). No cal pas dir que si no us sembla prou "potable" me'l torneu sense contemplacions i tan amics com abans».³⁸⁶

La introducció del monogràfic, la va fer Josep Maria Castellet. Al Fons privat Bonaventura Selva no es conserva cap referència a aquest text. Tanmateix, una lletra posterior, del 12 de febrer de 1962, permet saber que Castellet estava obert a les col·laboracions a *Inquietud*:

Gràcies per la teva carta del 27 de gener. Malauradament no crec ser la persona més apropiada per fer la recensió completa de «Biblioteca Breve» i «Formentor», perquè com assessor literari, autor i Jurat del Premi, seria un «autobombo» més aviat lamentable de cara a la gent.

385. Carta de Jordi Sarsanedas a Bonaventura Selva (04/01/1959). Fons privat Bonaventura Selva.

386. Carta de Jordi Feliu a Bonaventura Selva (sense datar). Fons privat Bonaventura Selva.

Ja saps que sempre estic disposat a col·laborar amb vosaltres, però crec que moralment aquesta vegada no és aconsellable.

Gràcies de totes maneres per haver pensat en mi. Una abraçada del teu amic.³⁸⁷

4.7.5 Número 19: tercer monogràfic dedicat al teatre

El mes d'agost de 1960 apareixia el dinovè número d'*Inquietud artística*, que dedicava les pàgines al teatre. L'encetava «El espíritu del teatro», text sense signar que actuava com a editorial i que presentava la voluntat de la redacció de donar a conèixer el teatre més actual. Els escrits que el seguien van ser: «Este viejecillo espanyol...» de Miquel Padrós, «Missió vivificadora dels nuclis comarcals» de Joaquim Casas, «Importancia del decorado», signat amb les inicials R. V., «Assaig per a un teatre d'infants», presentació d'«El príncep sense nom», l'explicació de les escenes d'una «comèdia per a quatre personatges i un ninot» d'Emili Teixidor, «Un fotógrafo de teatro» de Manuel Robert, «Apuntes sobre arquitectura teatral» de Manuel Anglada i Bayés i «Nuestro pequeño festival de teatro», un breu apunt que anunciava el festival organitzat per La Schola Teatral de Vich, de Pedro Puigfont.

Emili Teixidor publicava per primera vegada un text a la revista. Una carta de Miquel Martí i Pol a Selva dóna a conèixer que tots dos, Selva i Martí i Pol, van compartir una «vetllada molt agradable» i que, l'endemà, Teixidor va entregar al rodenc l'escrit que havia promès:

Com veus en Teixidor és home de paraula. Aquest vespre mateix ha portat les escenes de la futura obra teatral de la qual vam parlar ahir.

M'ha demanat que et repetís el que ja va dir-te ell; és a dir: que es tracta d'una mena d'assaig inicial del qual no vol respondre massa seriosament. L'estil és poc precís i segurament té tot d'altres pegues laterals; però ell es considera obligat pel que et va prometre (em limito a transcriure el que m'ha dit) i t'ho envia deixant al teu arbitri el discernir si és publicable o no ho és.³⁸⁸

387. Carta de Josep Maria Castellet a Bonaventura Selva (12/02/1962). Fons privat Bonaventura Selva.

388. Carta de Miquel Martí i Pol a Bonaventura Selva (no datada). Fons privat Bonaventura Selva.

Pel que fa a la resta de col·laboradors que aportaven un text per primera vegada, Miquel Padrós, Joaquim Casas, Manuel Robert i Pere Puigfont, es desconeix com van establir contacte amb els redactors de la publicació.

A l'apartat «Libros recibidos», van aparèixer, sense signar, les ressenyes següents: *Veinte años de poesía española* de Josep Maria Castellet, publicat dins la col·lecció «Biblioteca Breve» de l'editorial Seix Barral, *L'inspector arriba tard*, novel·la de Manuel de Pedrolo editada per Raixa, *L'intrús* de Xavier Benguerel, apareguda a «El Club dels Novel·listes», *Antologia de la poesia reusenca 1959*, publicada pel Centro de Lectura de Reus i *Temperamentales* de Francisco Candel, editada per Destino.

En relació a la portada, es va publicar el disseny de Carles Planell que Selva havia rebut en forma de postal conjuntament amb el dibuix d'Eduard Alcoy que va aparèixer a la portada del número 17, l'any 1956. A nivell de composició, presenta de forma esquemàtica un gall, fet amb traç gruixut sobre un fons blanc emplenat amb fragments de color groc.

4.7.6 Número 20: segon monogràfic dedicat a la poesia

Per l'octubre de 1960 apareixia el número 20 d'*Inquietud artística*. Els articles que s'hi van publicar són: «Moisès Villèlia, 1960» d'Alexandre Cirici i Pellicer, «Trakl, el silenci» de Pere Ramírez Molas, «El Premio Nobel de Literatura 1959» d'Enrique Sordo, la traducció al català dels poemes de Salvatore Quasimodo «Dona fresca abatuda entre flors», traslladat per Manuel de Pedrolo, «Corba menor», traduït per Felip Font i «Milà, agost del 1943», traduït per Isidre Molas. En realitat, Molas va traduir dos poemes del mateix llibre, «Milano, agosto 1943» i «La notte d'inverno», però apareixen reproduïts a *Inquietud artística* com si formessin dues parts d'un mateix poema diferenciades amb nombres romans. Seguien els articles: «La Poesía Vigatana» d'Armand Quintana, autor que també publicava un comentari sobre «El I Ciclo de Teatro Actual», «El genio de la sobriedad», comentari del literat Anton Pavlovich Chejof, de Felip Font, els poemes «L'aspecte exterior pot tenir influència...», «Gentil Reina de la Festa...» i «En Joan avui passeja...» de Joan

Brossa, els textos «Al salir del teatro» de Miguel Vianya, «*El cuervo* de Alfonso Sastre» de Xavier Fàbregas, «Unamuno y el pueblo español» d'Ángel Carmona, «Tot esperant Godot» de Joan Vila i, per últim, «Chejof y García Lorca: dos nombres nuevos en la carteleras madrileñas» de José María Rodríguez Méndez.

Enrique Sordo, Felip Font, Isidre Molas, Miquel Vianya, Ángel Carmona, Joan Vila i José María Rodríguez Méndez col·laboraven per primera vegada a la revista.

Al Fons privat Bonaventura Selva es conserven diverses cartes que posen en relleu l'interès del director d'*Inquietud* per oferir als lectors traduccions al català de poemes del Nobel de literatura Salvatore Quasimodo, pocs mesos després de la concessió del premi. Primerament, Selva es va posar en contacte amb Tomàs Garcés, la resposta del qual, datada de l'11 d'abril de 1960, revela que Selva tenia coneixença del llibre de poesia italiana que l'autor estava traslladant al català: «Amic Selva: Aquest llibre de traduccions italianes, si surt, serà molt prim: cinc o sis poemes de cadascun dels cinc autors. Això vol dir que no puc disposar de Quasimodo».³⁸⁹ Garcés es referia al llibre *Cinc poetes italians* (Saba, Cardarelli, Ungaretti, Montale i Quasimodo),³⁹⁰ que es publicaria a Barcelona pel març de l'any següent, que conté la traducció al català de sis poemes de Quasimodo («Ja vola la flor prima», «Ara que el dia munta», «El dolç turó», «Agró mort»,³⁹¹ «Antic hivern» i «Home del meu temps»).

Bonaventura Selva, que no va obtenir cap poema a través de Garcés, va acudir a Albert Manent, el qual, amb una lletra de resposta, relatava el fracàs d'una gestió que havia fet, sense concretar de què es tractava, per aconseguir un poema de Quasimodo: «Després l'afer se me n'anà de la memòria fins que van venir els esdeveniments que ja saps³⁹² i que ens han trasbalsat llargament».³⁹³

389. Carta de Tomàs Garcés a Bonaventura Selva (11/04/1960). Fons privat Bonaventura Selva.

390. Vegeu Garcés (1961).

391. Tomàs Garcés ja havia publicat la traducció d'aquest poema, junt amb «Rius» de Giuseppe Ungaretti, al número doble 2 i 3 de la revista *Serra d'Or* (novembre-desembre de 1959).

392. Per la carta d'Albert Manent, amb data del mes de setembre, se sap que Selva li havia demanat els poemes el mes de maig. És molt difícil de saber quins van ser els esdeveniments que van retardar la resposta de Manent, però és escaient de recordar que aquell mes de maig tingué lloc el que es coneix com «els fets del Palau» i l'entonació del prohibit *Cant de la Senyera*. Van ser detingudes vint persones, entre elles Jordi Pujol. Vegeu Solé i Villarroya (1994: 197).

393. Carta d'Albert Manent a Bonaventura Selva (10/09/1960). Fons privat Bonaventura Selva.

Encara es conserva una tercera carta de resposta a la demanda de Selva. Aquesta vegada és del poeta Josep Maria Andreu:

Referent a les traduccions dels poemes de Quasimodo, vaig telefonar a Tomàs Garcés, però em digué que tu directament l'havies fet aquesta gestió i que sentia molt no poder complaure amb aquest sentit perquè els pocs poemes que tenia traduïts se'ls reserva per un futur llibre. [...] Ningú més que sàpiga que en tingui. Ara bé, per què no escrius a l'Osvald Cardona o a Boix i Selva?³⁹⁴ Potser ells ho facin ja que han fet altres traduccions de l'italià.³⁹⁵

Finalment, i també arran d'una petició de Selva, Enrique Sordo va fer arribar als redactors d'*Inquietud* un article sobre Quasimodo i una carta del poeta italià: «Te adjunto la carta de Quasimodo —por favor, devuélvemela en seguida. Haz lo que creas conveniente, con ella, y con mi artículo. Me hubiera gustado enviarte una conferencia que di sobre él, mucho más seria y extensa. Pero no tengo aquí el texto».³⁹⁶ L'article, «El Premio Nobel de Literatura 1959», reproduïa, amb alguns canvis de poca rellevància, un escrit ja publicat a *Revista. Semanario de actualidades, artes y letras* i la transcripció de la carta de Salvatore Quasimodo. La carta diu: «Querido Sordo: Muchas gracias por lo que ha escrito en *Revista*, de Barcelona, con ocasión del Premio Nobel. Italia es un país latino como el suyo, y la ira se empareja algunas veces con la justicia, la cultura se disfraza de política y religión. La Poesía, mientras tanto, tiene una fuerza que aplasta las cabezas de murralla» (*Inquietud* núm. 20 1960: 8). Sordo, a l'article, explica que ha traduït la carta de l'italià i afegeix: «La recibí en Enero del corriente año, cuando la actitud de la prensa con respeto a la concesión del más importante premio, estaba abiertamente dividida». Endemés, al mateix número d'*Inquietud* van aparèixer, finalment, les traduccions al català de quatre poemes de Quasimodo. Respecte a la procedència dels poemes, Manuel de Pedrolo va fer arribar a Selva la traducció de les composicions de

394. Probablement Josep Maria Andreu va pensar en Osvald Cardona i Roig (Barcelona, 1914 — 1987) perquè ja havia traduït de l'italià al català Silvio Pellico (*Els deures dels homes*, Barcelona: Barcino, 1953) i, a més, tal com diu Gabriella Gavanini (2009), Cardona era el traductor de l'editorial Alpha, per la qual havia traduït *Sonets, cançons i madrigals* de Francesco Petrarca l'any 1955. Pel que fa a Josep Maria Boix i Selva (Barcelona, 1914 — Girona, 1966), i segons l'estudiosa Laura Vilardell, Josep Maria Andreu el devia proposar perquè tenia coneixement de l'imminent naixement de la col·lecció «Isard» de traduccions al català de l'editorial Vergara, la qual apareixeria l'any 1961.

395. Carta de Josep Maria Andreu a Bonaventura Selva (29/09/1960). Fons privat Bonaventura Selva.

396. Carta d'Enrique Sordo a Bonaventura Selva (09/09/1960). Fons privat Bonaventura Selva.

Quasimodo «A la llum dels cels», «Salina d'hivern» i la publicada a *Inquietud*, «Dona fresca abatuda entre flors». A la lletra que acompanyava les traduccions, Pedrolo comentava que estava al corrent de la cerca de poemes de l'autor italià a través de Josep Maria Andreu: «ací t'envio els tres poemes de Quasimodo que he trobat traduïts entre els meus papers. L'Andreu ja m'havia parlat que buscaves traduccions, però després ho vaig oblidar».³⁹⁷ No es té constància, en canvi, de la correspondència entrecreuada entre Selva i Isidre Molas i Felip Font.³⁹⁸ Tanmateix, pel que fa a aquest últim —que també escriu un article en el mateix número—, és molt probable que el contacte s'establís a través del Cineclub de Vic, on l'autor participava sovint amb la direcció d'algunes sessions cinematogràfiques, o bé a través del Seminari, on impartia docència. El mateix succeeix amb Joan Vila i Parareda, que assistia sovint a les tertúlies dels «Savis de la Granja» i a les del Cineclub de Vic.

El carteig entre Selva i Sordo s'inicia el 1956,³⁹⁹ quan el director va encarregar al redactor de *Revista. Semanario de actualidades, artes y letras* un article sobre teatre català per al quart número.⁴⁰⁰ Malgrat la gestió, en aquella ocasió Sordo no va enviar cap text per a la revista, però aquell contacte fet va servir per obtenir, al cap d'uns anys, un text per al vintè número.

I referent al mateix número es conserva una carta de Selva a Brossa en què el director li demanava la col·laboració, lletra que, a més, informa de la voluntat dels redactors de publicar un altre número dedicat a la poesia:

Desitjaria que, amb tota llibertat, em diguéssiu si podem comptar amb la vostra col·laboració per a un proper número d'*Inquietud*, que pensem dedicar a la poesia.

397. Carta de Manuel de Pedrolo a Bonaventura Selva (sense datar). Fons privat Bonaventura Selva.

398. Felip Font i Recordà (Sant Pere de Torelló, Osona, 1914 — Sant Joan de Vilatorrada, Bages, 1970). Vicari episcopal, censor del Bisbat i catedràtic del Seminari de Vic. Impulsor del cinefòrum de Vic. Vegeu Roviró (2005: 298) i també Ylla-Català i Ponce (2001).

399. Carta de Bonaventura Selva a Enrique Sordo (08/02/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

400. Carta de Bonaventura Selva a Paco Tuset (03/02/1956). Fons privat Bonaventura Selva. En aquesta lletra, Selva exposava la previsió d'articles que es publicarien al quart número, entre els quals apareix el que havia de fer Enrique Sordo.

Si en aquest moment us semblés millor una cosa de teatre (semblant a la que vàrem publicar llavors)⁴⁰¹ podeu fer-ho, ja que aquella va despertar molt interès. Sembla que podrà quedar-hi bé.

Repeteixo, doncs, que encara que el número sigui de poesia hi encaixarem una cosa vostra de teatre. Si la que teniu és «precisament» de poesia, encara millor.⁴⁰²

Pel que fa a la col·laboració de José M. Rodríguez Méndez,⁴⁰³ es conserva una lletra de Josep Corredor-Matheos en què li diu a Selva que recordarà al dramaturg espanyol que enviï alguna cosa per a la revista. Aquesta informació indica que Corredor-Matheos va ser el contacte directe entre *Inquietud* i Rodríguez Méndez: «Rodríguez Méndez, que ha llegado hoy de Madrid me trae el recado de José Luís Cano de que lo recibiré dentro de dos o tres días. En cuanto lleguen te enviaré uno. Creo recordar que Rodríguez Méndez tenía que enviarte algo; ya se lo recordaré.»⁴⁰⁴

En relació a la col·laboració del fundador de la companyia teatral «La Pipironda», Ángel Carmona,⁴⁰⁵ cal deixar constància que no es conserva cap carta creuada amb el dramaturg al Fons privat Bonaventura Selva. Tampoc no s'ha trobat cap relació amb la revista en cap de les lletres enviades a l'autor que conté el Fons Ángel Carmona del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de Barcelona.⁴⁰⁶ Tot i això, s'ha d'apuntar que Bonaventura Selva rebia notícies sobre «La Pipironda» a través del crític i escriptor de teatre de Montcada i Reixac, també col·laborador d'*Inquietud*, Xavier Fàbregues.⁴⁰⁷ Per exemple, en una lletra del mes d'agost de 1960 Fàbregas enviava a Selva el full volant que els membres de la

401. Selva es refereix a l'obra «El Capità» publicada a *Inquietud* (*Inquietud* núm. 12 1958: 12).

402. Carta de Bonaventura Selva a Joan Brossa (30/08/1960). Fons Joan Brossa. FJB. Actualment al Centre d'Estudis i Documentació del MACBA.

403. José M. Rodríguez Méndez (Madrid, 1925 — 2009). Escriptor, periodista i dramaturg espanyol. Entre els seus títols teatrals més destacats: *Flor de Otoño*, portada al teatre i al cinema i *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandango*.

404. Carta de Josep Corredor-Matheos a Bonaventura Selva (03/11/1960). Fons privat Bonaventura Selva.

405. Ángel Carmona Ristol (Lleida 1924 — Barcelona 1997). Escriptor i dramaturg. El 1959 va fundar la companyia teatral «La Pipironda», que es va mantenir en actiu intermitentment durant gairebé 4 dècades. Tot i el poc reconeixement públic de la seva important tasca de difusió cultural, Ángel Carmona va ser un dels pioners del teatre independent català de postguerra.

406. No s'ha trobat cap referència sobre *Inquietud* en cap de les poques lletres conservades al Fons Ángel Carmona del Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de Barcelona.

407. Sobre aquest autor, vegeu Badiou (1988: 103-123).

companyia van editar durant els anys 1960 i 1961, a més d'informar de les properes representacions:⁴⁰⁸

Amb aquesta [t'introdueixo?] dos exemplars de *La Pipironda*, nº 3, que va sortir amb una regularitat que per ara ens sorprèn a tots. Hem format un grup veritablement unit, dintre del qual, si bé cada un porta el seu propi criteri dels problemes del teatre, tots apuntem cap a una mateixa direcció. Sembla que en Rodríguez Méndez estrenarà al «Candilejas» aquesta temporada, jo crec que és un dels autors més importants que avui dia hi ha a Espanya, i que sols necessita l'oportunitat que el permeti arribar al gran públic. Tots confiem en que en Ramiro [Bascompte] l'hi donarà.⁴⁰⁹

La relació que establiran els redactors d'*Inquietud* amb alguns membres de «La Pipironda», com Xavier Fàbregas o Francisco Candel, farà que la revista ofereixi la meitat del vint-i-cinquè número, publicat pel juny de 1962, a articles sobre la companyia de teatre.

Per últim, i en relació al número vint, cal apuntar que es desconeix la procedència de l'article de Miguel Vianya.

A l'apartat «Libros recibidos» s'hi van ressenyar els següents llibres: *El tercer Reich y los judíos* de Leon Poliakov i Josef Wulf, traduït per Carlos Barral i Gabriel Ferrater i editat per Seix Barral dins «Colección Testimonio», *Canto espiritual* d'Ausiàs March, traduït per Jesús Massip, per a Edicions Gèminis de Tortosa, *Doble Blanc* de Joan Vila i Casas, de l'Editorial Selecta, *De la escuela de Barcelona* de Rafael Santos Torroella, publicat per R. M. i, per últim *O Figura. Homenaje informal a Velázquez*, primer número de la col·lecció que va començar a editar la Sala Gaspar de Barcelona.

La portada d'aquest número va ser feta per Moisès Villèlia. Tot i que no es conserva cap informació relativa a aquesta peça, el Fons privat Bonaventura Selva confirma que l'artista i els redactors d'*Inquietud* van mantenir un carteig abundant. En relació al número, esqueia que Villèlia fes la portada ja que precisament encetava la revista un article sobre la seva obra. A nivell compositiu, es presentava un disseny

408. Sobre la companyia de teatre, vegeu Candel (1986: 9-26).

409. Carta de Xavier Fàbregas a Bonaventura Selva (08/08/1960). Fons privat Bonaventura Selva.

fet amb la tècnica del linòleum, de formes orgàniques, allunyades de la figuració, que per dinamisme s'assimilen als mòbils volàtils característics de la seva obra.

4.7.7 Número 21: miscel·lani

El mes de febrer de 1961 sortia el número 21 d'*Inquietud artística*. Els articles que s'hi van publicar són: «El arte de Cumella» de Matías Ballester Cairat, els poemes «Avui les ferides més petites...», «Va morir d'un empatx...», «Sota les pruneres despullades...», «És la ferum del tabac...», «Però... és possible?...», «Jugar! Jugar!...» de Josep Rabasseda, «Poema per a Carme» i «Tríptic a la memòria del poema Miguel Hernández» de Francesc Vallverdú, «Com si fos una cançó» de Josep Maria Andreu, els articles «Ángel Ferrant, humanizador de formas» de Moisès Villèlia, «El plástico en la arquitectura» de Manuel Brullet Tenas i «La jugada de la jugada» d'Alexandre Cirici i Pellicer.

Els autors Matías Ballester Cairat, Josep Rabasseda i Miró, i Manuel Brullet i Tenas⁴¹⁰ van col·laborar per primera vegada a la publicació.

Fruit de l'encontre amb Bonaventura Selva durant la Nit de Santa Llúcia, pel gener de 1961 Francesc Vallverdú va trametre dos textos poètics per a la revista:

Em recordaràs seguidament: he col·laborat en un número d'*Inquietud* (que encara no he vist) amb un poema i ens vam conèixer la nit de Santa Llúcia. Llavors em vas oferir les planes de la vostra revista per a publicar-hi alguna cosa i així ho faig.

Són dos poemes molt diferents com podràs veure: l'un és una cançó de les anomenades «oportunistes» —ja deus saber que enguany s'escau el cinquantè aniversari de la naixença de Miquel Hernández i l'altre és un poema amorós el qual fou llegit per

410. Manuel Brullet i Tenas (Mataró, 1941). Arquitecte. Es graduà l'any 1966 a l'ETSAB, a la qual es mantingué estretament vinculat des de 1968, data en què inicià la seva tasca docent. El seu camp d'interès se centra en la definició dels continguts tècnics, constructius, d'ús, etc, que han de caracteritzar l'arquitectura pública, àmbit a què pertanyen la majoria dels programes que ha desenvolupat. Entre les obres realitzades en col·laboració amb Albert de Pineda des de l'any 1991 destaquen l'Hospital del Mar de Barcelona (1988-1991, premi FAD), els poliesportius de Pineda de Mar (1989-1995) i de Premià de Dalt (1990-1993), l'escola primària i institut de Vilassar de Mar (1990-1993, premi FAD), la piscina municipal de Granollers (1993-1997), l'Escola Superior d'Enginyers de la Universitat Rovira i Virgili a Tarragona (1994-1997) o la biblioteca pública Pompeu Fabra de Mataró (1997-1999).

primera vegada en públic al Casal Lleidatà de Barcelona, la qual lectura aconseguí un èxit que a mi mateix em va deixar emocionat. Tinc ganes, doncs, de veure quin efecte fa un cop publicat— si tu creus que és digne d'ésser-ho.⁴¹¹

A la carta, Vallverdú deixava constància que era la segona vegada que aportava un text a *Inquietud* —l'autor tenia en compte el poema «Argument», publicat dins l'article «Seis poetas jóvenes» de Joaquim Marco Revilla. A més, l'autor també va demanar a Selva que enviés, en el cas de publicar els poemes que li trametia, un exemplar d'*Inquietud artística* a la revista *Insula* de Madrid ja que es tractava de la publicació que havia procurat l'homenatge al poeta Miguel Hernández «per part de totes les revistes del país». En una altra lletra, Vallverdú demanava que es fes un canvi en un dels textos que havia fet arribar a Selva i, al mateix temps, aportava informació sobre l'acte d'homenatge fet al poeta espanyol:

Recordaràs que et vaig enviar dos poemes —«poema per a Carme» i «Cançó a la memòria de M. Hernández»—; et prego que aquesta «Cançó» la substitueixis per un «Tríptic» del qual ha passat a formar part. Aquest tríptic —que t'envio adjunt— fou llegit per primera vegada el passat dia 16 de gener a la Universitat en un acte d'homenatge a Miguel Hernández. L'homenatge fou organitzat per la Facultat de Filosofia i hi assistiren escriptors castellans i catalans —J. Ma Castellet, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Gil de Bidema, Joan Oliver i Francesc Vallverdú—, els quals van llegir poemes i altres escrits a la memòria del malaguanyat poeta. Més de 150 persones, entre alumnes i no alumnes, omplien l'aula.⁴¹²

Pel que fa a Josep Rabasseda, no es conserva cap carta entrecreuada amb Selva que correspongui a aquests moments, però sí durant els anys seixanta en què *Inquietud artística* publicaria l'obra de teatre «Desè aniversari» (*Inquietud* núm. 29 1964: 7). Selva i Rabasseda mantindrien relació epistolar almenys fins a l'any 1964.⁴¹³

No es conserva, en canvi, correspondència entre Selva i Manuel Brullet i Tenas i Matías Ballester Cairat.

411. Carta de Francesc Vallverdú a Bonaventura Selva (06/01/1961). Fons privat Bonaventura Selva.

412. Carta de Francesc Vallverdú a Bonaventura Selva (24/01/1961). Fons privat Bonaventura Selva.

413. L'última carta creuada entre Bonaventura Selva i Josep Rabasseda conservada al Fons privat Bonaventura Selva és la següent: Carta de Josep Rabasseda a Bonaventura Selva (07/01/1964).

Pel que fa a la portada, es va reproduir un linòleum de Magda Bolumar. No es conserva cap referència sobre l'obra en les diverses lletres del Fons privat Bonaventura Selva. Tanmateix, els redactors de la publicació podrien haver contactat amb l'artista a través del seu marit, Moisès Villèlia, autor de la portada del número anterior. Tot i això, no es té constància que es reproduís un linòleum original de Bolumar, ni tampoc que es prenguéss d'una altra publicació o catàleg.

A l'apartat «Libros recibidos» van aparèixer les ressenyes dels llibres següents: *Catalogne romane* d'Eduard Junyent, publicat a París per l'editorial Zodiaque, *Monjales* de Vicente Aguilera Cerni, editat a València per les publicacions del Parpalló, *El saltamontes verde* d'Ana María Matute, de l'editorial Lumen, *Paraules per a no dormir* de Joaquim Horta, publicat dins els Llibres de l'Óssa Menor, *Festa Major* de Josep Vallverdú, de la «Col·lecció Noves Lletres» d'Albertí editor, *Encerrados con un solo juguete* de Juan Marsé, aparegut dins la «Biblioteca Breve» de Seix y Barral i *Una selva com la teva* de Manuel de Pedrolo, publicat per Destino.

4.8 Miquel Martí i Pol, una mena de cap de redacció d'*Inquietud*

4.8.1 Número 22: tercer monogràfic dedicat a la poesia

Per l'agost de 1961 va aparèixer el número 22 d'*Inquietud artística*, monogràfic dedicat a la poesia, amb un editorial no signat, però que gràcies a una carta de Martí i Pol a Armand Quintana se sap que va ser escrit pel poeta de Roda de Ter (*Inquietud* núm. 22 1961: 1): «Armand: T'envio un possible editorial per al número dedicat a la poesia. L'assaig no ha sigut mai el meu fort i menys en castellà. Tanmateix potser ens pot servir per a sortir del pas».⁴¹⁴ Bonaventura Selva (1965: 89) treu de dubtes i confirma que l'editorial va ser escrit per Martí i Pol tot reproduint-ne un fragment.

414. Carta de Miquel Martí i Pol a Armand Quintana (sense data). Fons privat Bonaventura Selva. Malgrat no estar datada, es dedueix l'any pel contingut. Martí i Pol contava a Quintana la notícia que li havia explicat Josep Pedreira, el qual li deia que el Premi Salvat-Papasseit d'aquell any s'havia concedit a Miquel Bauçà —l'obtingué l'any 1961. A més, es conserva la carta en la qual Pedreira narrava al poeta les notícies sobre el guardonat, datada del 31 de juliol del 1961. Còpia de la carta de

Tornant al número, segueixen l'editorial «La Poesía de Hilde Domin» de Pere Ramírez Molas, l'assaig «Poesia 1961» de Francesc Vallverdú, autor que també hi publica el poema «La meva balança», «Consideraciones sobre la poesía española actual» d'Armand Quintana, l'assaig «Poesia contemporània» de Salvatore Quasimodo, traduït per Josep Junyent, els poemes «Quan l'esguard allunyo...», «En la nit deserta...» i «Però en la sequedat arrela el pi...» de Salvador Espriu, el poema «Del costat del Niell van arribar tres noies que molts deien si...» de J. V. Foix, «Silenci personal» de Pere Quart, «Cosa viva» de Núria Albó, «El mes de febrer» d'Anton Sala-Cornadó, «Do de l'esperança» de Miquel Martí i Pol, «Tots herois» de Núria Sales, i dues versions de Rainer Maria Rilke, «D'un abril» i «Manta vegada passa a fonda nit...», traduïdes també per Josep Junyent.

Una altra carta, datada del mes novembre de 1961 i dirigida a Josep Pedreira (Barcelona, 1917 — 2003), revela la tasca que Miquel Martí i Pol desenvoluparia a partir d'aquest número a la redacció de la revista. En la lletra, el poeta es presentava «com una mena de cap de redacció» d'*Inquietud artística* i explicava que faria els possibles per publicar les notícies que l'editor li havia donat sobre la concessió del Salvat-Papasseit en el monogràfic dedicat a la poesia que pretenien treure coincidint amb el XVIII Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs.⁴¹⁵ A més, Martí i Pol va donar diverses adreces de contacte dels membres de la redacció d'*Inquietud artística*: «L'adreça d'*Inquietud* és: Fusina, 18, àtic, però com que el director, que és en Bonaventura Selva, ara canvia de residència i se'n va a viure a Santa Coloma de Farners, pots, també, escriure a: Armand Quintana, C/ Arquebisbe Alemany núm. 20, o bé em pots escriure a mi mateix que des d'ara sóc considerat com una mena de cap de redacció. Tu mateix».⁴¹⁶

Cal fer un parèntesi i per explicar que, a l'estiu de 1961, Bonaventura Selva va rebre una oferta de feina de Soler y Torra per fer de director d'una oficina bancària a Santa Coloma de Farners —Selva treballava en aquest banc des de 1956. Finalment, però, i per raons d'empresa, el van traslladar a Mataró. És probablement pel canvi de

Miquel Martí i Pol a Josep Pedreira. Fons Miquel Martí i Pol. Biblioteca Bac de Roda, de Roda de Ter. AHDB.

415. Còpia d'una carta de Miquel Martí i Pol a Josep Pedreira (31/07/1961). Fons Miquel Martí i Pol. Biblioteca Bac de Roda, de Roda de Ter. AHDB.

416. *Ibidem*.

domiciliació de Selva que Martí i Pol va enviar a Pedreira les adreces de la resta de redactors de la publicació.

Reprenent el fil de les gestions fetes per al número 22 d'*Inquietud artística*, el «cap de redacció», després de saber de la mà de Pedreira que Miquel Bauçà era el guanyador del Salvat-Papasseit i que Núria Albó hi havia quedat finalista, va aprofitar per demanar a l'editor si tenia a l'abast algun poema del premiat: «No tindries pas, a mà, algun poema d'en Bauçà? És clar que, l'hauríem de rebre abans del dia 7 d'agost, perquè si no ja no tenim temps de posar-li».⁴¹⁷ Finalment, i malgrat la petició, no va aparèixer cap poema de Bauçà a les pàgines d'*Inquietud*.⁴¹⁸

Martí i Pol, com a «encarregat de recollir originals» per al monogràfic, va continuar la recerca de col·laboracions poètiques i va contactar amb Pere Quart. Al Fons Joan Oliver de l'Arxiu Històric Municipal de Sabadell es conserva la lletra que Martí i Pol li va fer arribar durant el juliol de 1961:

Distingit senyor:

Inquietud de Vic prepara un número dedicat a la poesia, en el qual, a part dels treballs crítics i de divulgació, voldria oferir una selecció de composicions dels poetes catalans de Catalunya.

Com que se m'ha encarregat de recollir originals, li prego que vulgui col·laborar a l'èxit de la publicació enviant-nos algun poema inèdit, si fos possible, que li agraiem sincerament.

Per trametre el poema, si li plau ajudar-nos, així com per qualsevol aclariment, pot escriure'm personalment.

Moltes gràcies. Afm. Seu.⁴¹⁹

Al mecanoscrit inèdit conservat a la Càtedra Jordi Arbonès de la Facultat de Traducció i Interpretació de la Universitat Autònoma de Barcelona *La col·lecció Óssa Menor de poesia catalana (1949-1963) de Josep Pedreira. Història i correspondència*, escrit per Josep Pedreira, es recull una carta de Miquel Martí i Pol

417. *Ibidem*.

418. Al Fons Miquel Martí i Pol no es conserva cap lletra de resposta de Pedreira que faci referència als poemes de Bauçà que Martí i Pol li havia demanat.

419. Carta de Miquel Martí i Pol a Joan Oliver (11/07/1961). Fons Joan Oliver. AHMS.

a l'editor, datada del 27 de juliol de 1961, amb el text següent: «Posats a demanar, et volia pregar també que fessis arribar la carta que t'adjunto a la Núria Sales, de la qual desconec l'adreça. *Inquietud* de Vic prepara un número dedicat a la poesia i li volem demanar col·laboració. Caldria, per favor, que tingués la carta ben de pressa perquè el número ha de sortir coincidint amb la Festa de Cantoni i ja falten pocs dies».⁴²⁰

En una altra carta, Martí i Pol comentava a Armand Quintana que Josep Pedreira l'havia ajudat fent de mitjancer entre ell i Núria Sales: «Vaig rebre carta d'en Pedreira i em deia que ja havia fet arribar la meua lletra a la Núria Sales. M'advertia, però que la Núria era fora de Barcelona i que tornaria el dia primer d'Agost. Espero que no s'acabarà la setmana sense saber alguna cosa».⁴²¹ Martí i Pol, a més, va explicar a Quintana el resultat de les votacions del Premi Salvat Papasseit: «Resulta que s'ha concedit el premi Salvat-Papasseit i que l'ha guanyat en Miquel Bauçà, essent finalista la Núria Albó. El resultat de la votació final va ser 3 a 2. En Pedreira demana si en podríem donar notícia a *Inquietud* i jo ja li vaig contestar dient-li que sí.»⁴²² Et copiaré el que ell m'ha escrit perquè tu puguis redactar la notícia i fer-hi el comentari que et sembli».⁴²³ El poeta, que va aprofitar per comentar a Quintana que valdria la pena d'aconseguir el poema premiat de Núria Albó, afegia: «També m'ha escrit l'Espriu. Diu que no val la pena que li enviem proves, però jo ja ho havia fet. Ens concedeix tota la seva confiança. Ara cal que no hi quedem malament».⁴²⁴

A la Fundació Josep Vicenç Foix també es conserva una carta enviada per Miquel Martí i Pol en què, a més de demanar la col·laboració poètica, el rodenc llistava els treballs que la redacció de la revista ja havia aconseguit a finals de juliol de 1961 i també els que encara restaven pendents d'arribar:

Vaig rebre la vostra carta, tan amable, i el vostre poema. Moltes gràcies. Ens farà molt de servei per donar autèntica categoria al recull que volem publicar a *Inquietud*.

420. Carta de Miquel Martí i Pol a Josep Pedreira (27/07/1961). Fons Josep Pedreira. Càtedra Jordi Arbonès, UAB.

421. Carta de Miquel Martí i Pol a Armand Quintana (sense datar). Fons privat Bonaventura Selva.

422. La notícia sobre la concessió del premi va aparèixer a l'apartat del «Noticiari» del número dedicat a la poesia (*Inquietud*, núm. 22 1961: 18).

423. Carta de Miquel Martí i Pol a Armand Quintana (sense datar). Fons privat Bonaventura Selva.

424. *Ibidem*.

De moment tenim poemes de Pere Quart, Salvador Espriu, Anton Sala-Cornadó i Núria Albó, a part del vostre, i treballs en prosa de P. Ramírez, A. Quintana i S. Quasimodo. D'aquest darrer n'hem rebut un assaig molt interessant sobre poesia contemporània, que tradueix mossèn Junyent.

Tenim demanats treballs en prosa a Joan Fuster i Francesc Vallverdú i en vers a Núria Sales i Joan Vergés.

Espero que us plaurà la companyia que tindreu.⁴²⁵

Pel contingut de la lletra es dedueix que, finalment, els redactors d'*Inquietud* van demanar la col·laboració de Núria Albó, tal com Martí i Pol havia suggerit en la carta a Armand Quintana suara referida. També havien demanat, a més, estudis a Joan Fuster i a Joan Vergés. D'aquest últim, però, no se'n conserva cap més referència epistolar ni es va acabar publicant cap treball seu al número 22. De Joan Fuster, en canvi, Selva en va rebre la resposta un mes tard, l'agost de 1961:

Benvolgut amic:

De retorn a casa, després d'una absència de quinze dies, em trobo amb la teva carta. Lamento que això m'hagi impedit de col·laborar en el número d'*Inquietud*, ara ja —suposo— dat i beneït. Per bé que hauria hagut d'esforçar-me per escriure-us alguna cosa sobre poesia —és un tema que, per desgràcia, tinc prou postergat aquests últims temps—, hauria intentat complaure-us en la mesura de les meves possibilitats. Potser en una altra ocasió en tindrè una millor oportunitat.⁴²⁶

L'any 1987 Miquel Martí i Pol recordava, al pròleg introductori de l'edició de la seva correspondència amb el poeta Joan Vinyoli, que la primera vegada que es van veure va ser amb motiu d'*Inquietud*: «Amb en Joan Vinyoli [...] hi havia parlat només una sola vegada; li vaig dir i ell ni se'n va recordar, cosa perfectament comprensible. Jo l'havia anat a veure, al final de la dècada dels cinquanta, a l'editorial on treballava. Hi vaig anar per demanar-li col·laboració per a *Inquietud*, una revista que sortia a Vic i en la qual jo col·laborava. Vam enraonar molt poca estona —ell tenia feina—, a peu dret, en un corredor» (MARTÍ I POL 2014: 7). Probablement el moment al qual Miquel Martí i Pol es refereix, en relació a l'encontre amb l'autor de *Les hores retrobades*, fou amb motiu de l'elaboració del

425. Carta de Miquel Martí i Pol a Josep Vicenç Foix (27/07/1961). Fons J.V. Foix, FJVF.

426. Carta de Joan Fuster a Bonaventura Selva (07/08/1961). Fons privat Bonaventura Selva.

monogràfic dedicat a la poesia. Tot i la intenció de Martí i Pol, però, *Inquietud* mai no va publicar cap text de Vinyoli.

Referent al text de Quasimodo, a través d'una carta⁴²⁷ es coneix que el sicilià va enviar expressament per al número dedicat a la poesia l'assaig «Poesia contemporània», redactat l'any 1946, però encara no publicat mai en català ni en castellà. Josep Junyent es va encarregar de traduir-lo.

Pel que fa a Anton Sala-Cornadó, que no havia col·laborat mai en la revista, es conserven diverses lletres entrecruades amb Selva, la primera de les quals data de 1958.⁴²⁸ Tanmateix, però, no n'hi ha cap que es refereixi a la seva aportació al número 22 d'*Inquietud artística*.

A través d'una carta de Miquel Martí i Pol a Joan Oliver se sap que, tot i els esforços dels redactors d'*Inquietud*, el número 22 no es va poder tenir imprès per al dia de la celebració del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs:

Us he de pregar que em perdoneu la pressa d'aleshores, tan poc justificada si hom considera com ha trigat a sortir aquest número que havíem projectat perquè coincidís amb la «Festa Poètica» de Can Toni. Podeu estar ben segur que no ha estat culpa nostra, sinó de la impremta que ens ha fet passar fins ara amb noves raons.

Espero que no trobareu cap errata a la transcripció del vostre poema i que us plaurà el contingut de la publicació.⁴²⁹

Pel que fa a la portada, i tal com consta a la capçalera, l'arquitecte Manuel Anglada va fer una interpretació del poema «La fàbrica» de Miquel Martí i Pol. El canvi en la poètica de Miquel Martí i Pol cap a una poesia social, a més de manifestar-se a *El poble*, es va fer evident també a *La fàbrica*.⁴³⁰ Pel juliol de 1961,

427. Carta de Salvatore Quasimodo a Bonaventura Selva (20/07/1961). Fons privat Bonaventura Selva.

428. Carta d'Antoni Sala-Cornadó a Bonaventura Selva (17/11/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

429. Carta de Miquel Martí i Pol a Joan Oliver (28/12/1961). Fons Joan Oliver, AHMS.

430. *La fàbrica* compta amb dues versions editades per Llibres del Mall i El Bardiol. La primera, habitualment anomenada *La fàbrica-1959*, correspon al recull inicial que, segons l'autor, ja s'hauria pogut publicar l'any 1959; no va ser, però, fins al 1975 que *La fàbrica-1959* va aparèixer a Llibres del Mall amb una construcció i ordenació del recull feta de memòria per part de l'autor ja que no conservava l'original, segons explica a les notes de l'edició. La troballa posterior d'un original

Martí i Pol va escriure una carta a l'editor Josep Pedreira en què explicava que havia presentat *La fàbrica* al concurs literari de Cantonigròs:

He presentat un altre recull al concurs. Porta per títol *La Fàbrica* i consta de vint-i-quatre poemes molt en la línia d'aquell que vaig llegir a Igualada el dia de l'homenatge a Carles Riba. Aquell mateix poema en forma part i em sembla que el conjunt ha quedat força reeixit. Potser més directe i rigorós, en l'aspecte temàtic, que no pas *El poble*, i sense gaire possibilitat de fer recordar Prèvert.⁴³¹

Martí i Pol havia llegit el poema «Do de l'esperança» a l'Homenatge a Carles Riba celebrat a Igualada el 18 de juny de 1961, i el va publicar, amb data del mateix mes de juny, a aquest número 22 d'*Inquietud artística* (agost 1961). Això indica que *La fàbrica* enviada a Cantonigròs es va acabar d'enllestir l'any 1961 i va ser presentada a concurs probablement amb la intenció que la seva publicació no s'endarrerís o es veiés frustrada com havia succeït amb els llibres *El poble* i *Veu incessant*. Sigui com vulgui, la portada del número d'*Inquietud* manifestava una interpretació del poema que Anglada va llegir. A nivell de composició, es presenta una lectura arquitectònica de l'edifici de la fàbrica de Roda de Ter, talment com si es tractés del «ventre enorme» del qual parla el text que porta per títol «La fàbrica», amb els elements que protagonitzen el poema «Do de l'esperança»: «Si ajupo el cap per evitar el brogit / toparé amb les columnes».

Finalment, a l'apartat «Libros recibidos» del número 22 hi van aparèixer les ressenyes dels llibres següents: *Cinc poetes italians* de Tomàs Garcés, editat per Quaderns de Poesia, *La historia del verdadero jazz* de Hugues Panassié, publicat per Seix Barral dins la col·lecció «Biblioteca Breve», *El otro fuego* del poeta xilè David Valjalo, d'Edicions Espiral de Bogotà, *El llibre de la rosa*, amb diverses narracions d'escriptors catalans, de l'editorial Haidé i *Las lagrimas de cocodrilo* de André François, de l'editorial Lumen.

manuscrit va permetre, el 1976, publicar els sis poemes omesos en l'edició anterior. Sobre el canvi de poètica de Miquel Martí i Pol, vegeu Canadell i Caralt (2014: 681-701).

431. Carta de Miquel Martí i Pol a Josep Pedreira (27/7/1961). Fons Josep Pedreira, Càtedra Jordi Arbonès, UAB.

4.8.2 Número 23: quart monogràfic dedicat al teatre

El número 23 d'*Inquietud artística*, malgrat que la capçalera posa que va ser imprès amb data d'octubre de 1961, no es va publicar fins, com a mínim, al mes de novembre —més avall s'exposarà la carta de Rafel Tasis, col·laborador del número, la data de la qual confirma el retard de la impressió. Així, doncs, pel novembre de 1961 va aparèixer un nou monogràfic, ara dedicat al teatre, amb els textos següents: «Del subjetivismo demasiado» de Joan Vila i Parareda, «Existeix un jove teatre» d'Antoni Mirambell, «0 Figura. Vilcasas» de Bonaventura Selva, «El teatro de Joan Brossa y la crítica» de Joan Obiols, «Notas a un ciclo de teatro» de José María Rodríguez Méndez, «Teatre i antiteatre», un assaig d'Eugène Ionesco traduït per Montserrat Jordi de Rector, «El Teatre de Manuel de Pedrolo» de Rafael Tasis, «San Sebastián 1961», la crònica del festival de cinema de Jordi Feliu i «Románico, siempre. Exposición de Jean Dieuzaide en Vich», de Lluís Jiménez.

Per a l'elaboració d'aquest número, Miquel Martí i Pol va trametre a Selva l'adreça de l'actor i dramaturg madrileny Alfonso Sastre en una lletra en què, a més, el poeta informava de les gestions fetes per arribar a contactar amb Samuel Beckett i Eugène Ionesco. Endemés d'això, en la carta també quedava clara la implicació de Martí i Pol en la revista, no solament com a encarregat d'aconseguir peces poètiques, tasca que havia dut a terme, com s'ha exposat, al número anterior, sinó en la planificació futura de la publicació:

He escrit a en Pere Quart demanant-li l'adreça de Beckett. Li he recomanat que em contesti de seguida. Si ens pot ajudar i tu podries obtenir la de Ionesco, aleshores serà qüestió de redactar un parell de cartes en un francès correcte.

De moment la cosa està en marxa. Ja veurem què passa. Aquesta tarda he pensat tot de coses per a planificar l'activitat futura d'*Inquietud*. Com que suposo que no us heu pas desdit de la «mongetada» de dissabte, ja en parlarem abans de sopar... perquè havent sopat potser no estarem prou fins.⁴³²

432. Carta de Miquel Martí i Pol a Bonaventura Selva (sense datar). Fons privat Bonaventura Selva.

Malauradament, Alfonso Sastre no va poder col·laborar amb cap article per manca de temps tot i oferir algunes opcions que, possiblement, els redactors d'*Inquietud* van desestimar:

Querido amigo: ¡Bien quisiera colaborar en *Inquietud*, pero ando tan mal de tiempo que no sé si me será posible! ¿Para cuándo cerrarán el número?

¿Y reproducir alguno de mis artículos de «Primer Acto», que son poco conocidos?

Les felicito por la revista que no conocía y me parece de verdad interesante.

En espera de sus noticias, cordialmente

Alfonso Sastre⁴³³

Pel que fa a Beckett, Martí i Pol ja havia demanat l'adreça a Joan Oliver —que havia traduït l'obra de l'autor irlandès «Tot esperant Godot», publicada per Raixa l'any 1960: «Us voldria demanar si, per favor, ens podríeu indicar l'adreça actual de Samuel Beckett. Projectem un número dedicat gairebé íntegrament al teatre i hem pensat que potser accediria a col·laborar-hi. Ens ha semblat que vós la podríeu saber —l'adreça— posat que vau traduir “Tot esperant Godot”».⁴³⁴

Es desconeix si, finalment, algun dels redactors es va posar en contacte amb Beckett, ja que no se'n conserva cap carta. Tanmateix, malgrat la voluntat de Martí i Pol, no es va publicar cap text de Beckett a *Inquietud*.

Selva, per la seva banda, va demanar l'adreça d'Eugène Ionesco al metge Bonaventura Vallespinosa, autor que aleshores probablement ja dirigia la seva activitat traductora a l'obra *La cantant calba*, que apareixeria traslladada al català l'any 1963 a l'editorial de Joaquim Horta (IONESCO 1963). Vallespinosa va enviar les adreces que acostumava a utilitzar per contactar amb els autors francesos:

Per a posar-vos en relació amb Ionesco hi ha dos camins: o dirigir-se al representant de la Societat d'Autors francesos a Madrid —Sr. Robert Achard, carrer Dr.

433. Carta d'Alfonso Sastre a Bonaventura Selva (26/10/1961). Fons privat Bonaventura Selva.

434. Carta de Miquel Martí i Pol a Joan Oliver (16/10/1961). Fons Joan Oliver, ARMS.

Gómez Ulla, 2 — Madrid que és amb qui m'entenc jo per als contractes de traducció etc. o dirigir-vos directament a París —Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, 9 i 11 Rue Ballu, París.⁴³⁵

El resultat d'aquesta gestió va ser el text que Ionesco va enviar expressament per a la publicació. Es tracta de l'assaig «Teatre i antiteatre», que, segons la nota explicativa que es reproduïx al número d'*Inquietud artística*, va ser traduït al català per Montserrat Jordi de Rector. Jordi de Rector era filla del perfumista de Casa Myrurgia Artur Jordi Pey, i havia viscut a Ginebra fins que es va casar amb el matoroní Joan Rector.⁴³⁶ Selva, que aleshores s'havia establert a Mataró, va ser qui va contactar amb Montserrat Jordi de Rector per a la traducció del text de Ionesco.

Pel que fa a Joan Obiols, es conserva una lletra de 1957 que el relaciona amb Selva.⁴³⁷ Ambdós es van conèixer a través del director cinematogràfic Jordi Feliu amb motiu d'unes sessions teatrals que Selva tenia aleshores la intenció d'organitzar. Tot i això, no es té constància de cap lletra d'Obiols a Selva durant els anys seixanta i, per tant, de l'origen de la col·laboració al número 23. De la mateixa manera, tampoc no s'ha trobat cap lletra entre Antoni Mirambell, secretari dels *Quaderns de Teatre de l'ADB*, i Selva. Pel que fa al fotògraf Lluís Jiménez, en canvi, com que formava part de la colla dels Savis de la Granja de Vic, el contacte es devia establir de forma personal.

Finalment, un lletra de Rafel Tasis a Selva, en la qual l'autor adjuntava el text sobre el teatre de Manuel de Pedrolo publicat al número 23, portava la data del 20 de novembre de 1961, dada que confirma que aquest número d'*Inquietud artística* es va publicar amb un mes de retard.⁴³⁸

El disseny de la portada d'aquest número el va fer Josep M. Rovira Brull (Barcelona, 1926 — Mataró, 2000), un artista que no apareix com a remitent en cap de les lletres conservades al Fons privat Bonaventura Selva. Tanmateix, se sap que Rovira Brull aleshores va fer els dibuixos dels anuncis publicitaris de la casa de

435. Carta de Bonaventura Vallespinosa a Bonaventura Selva (23/10/1961). Fons privat Bonaventura Selva.

436. Informació facilitada per Núria Selva (gener de 2014).

437. Carta de Joan Obiols Vié a Bonaventura Selva (01/02/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

438. Carta de Rafael Tasis a Bonaventura Selva (20/11/1961). Fons privat Bonaventura Selva.

mitjons Molfort's de Mataró, com es pot comprovar en la primera pàgina del mateix número 23 d'*Inquietud*. Cal recordar que l'any 1961 Selva va passar una temporada a Mataró per motius laborals. Aquesta aproximació geogràfica amb l'artista podria fer pensar que el director d'*Inquietud* el va conèixer personalment. A més, l'anunci publicitari dels mitjons a les pàgines d'aquest número, també amb una il·lustració de Rovira Brull, confirma el contacte entre *Inquietud* i el negoci tèxtil. A nivell compositiu, Rovira Brull presenta tres figures, d'estil fantàstic, que ocupen tot l'espai de la portada. Es destaca, tot i que se'n desconeix el motiu, que el títol que es reproduceix és el d'*Inquietud*, i no *Inquietud artística* com havia aparegut des del número 14 —fins al 36, però, el títol continuarà essent *Inquietud artística*.

En darrer terme, a l'apartat «Libros recibidos» van aparèixer les ressenyes dels llibres següents: la novel·la *Homo Faber* de Max Frisch, publicada dins la col·lecció «Biblioteca Formentor» de Seix Barral, la novel·la *Solnegre* de Baltasar Pòrcel, dins «Nova Col·lecció Lletres» d'Albertí editor, *Antologia de la poesia reusenca*, editada per les Publicacions del Centre de Lectura de Reus i *Ahora mismo* de Josep Corredor-Matheos, editat dins la col·lecció «Adonais», de Rialp editor.

4.8.3 Número 24: miscel·lani

Pel març de 1962 tornava aparèixer un nou número d'*Inquietud artística*, en el qual es van publicar els textos següents: «Homenaje a Ángel Ferrant», escrit en record a l'escultor mort el mes d'agost de 1961, de Bonaventura Selva, «¿Dónde está la escultura?», una selecció de textos breus d'Ángel Ferrant, «Quaranta anys de poesia», una reflexió de Lluís Solà sobre l'*Obra poètica* de Tomàs Garcés, «El Premio Internacional de los editores», una crònica del resultat del premi, sense signar, «0 Figura — J. J. Tharrats», la nota del nou volum de la col·lecció 0 figura dedicat a l'artista Tharrats, elaborada per Bonaventura Selva, i tres poemes de Lluís Solà — «Només un arbre, pur...», «Combat...» i «La llum...»—i un («La vida debe ser...») de Joan Vila i Parareda apareguts sota el títol «Carcer carcerorum et omnia carcer».

Es tracta d'un número compost gairebé tot per firmes vigatanes. Lluís Solà i Sala (Vic, 1940) publicava per primera vegada poemes seus a *Inquietud artística*. Segons que ha explicat Solà en una entrevista, aleshores Selva estava molt preocupat per les represàlies que podia patir la revista pel fet d'imprimir textos en català. «Per aquest motiu —assenyalava Lluís Solà—, Selva va demanar-me textos en castellà».⁴³⁹ Davant la negativa del poeta, es va acordar de fer una publicació conjunta amb un altre autor, Joan Vila i Parareda, que va acceptar d'escriure en castellà. Aquest és el motiu, doncs, que Solà i Vila fessin arribar a Selva una aportació conjunta sota el títol «Carcer carcerorum et omnia carcer».

El «Noticario» d'aquest número informava al lector de la previsió de l'editor Josep Pedreira d'arribar a la xifra de cinquanta títols publicats durant la primavera. I s'afegeix: «Creemos que el hecho en sí ya es un galardón para Pedreira, pero los que seguimos con algo más que un simple interés la andadura de nuestras bellas artes, deberíamos aprovecharlo para patentizar en alguna forma nuestra admiración. En época en que los homenajes tanto abundan, solemos olvidarnos de aquellos que más merecido lo tienen» (*Inquietud* núm. 23 1962: 18). És per aquest motiu que la revista va dedicar tota una pàgina en forma d'anunci publicitari, i gratuïtament, a la llista dels quaranta-sis llibres de poesia publicats per Óssa Menor (*Inquietud* núm. 24 1962: 17). Al capdavant de la llista s'informava de la sortida imminent de dos llibres més: un de Miquel Bauçà, guanyador del premi Salvat-Papasseit de 1961 i l'altre de Núria Albó, premi Cant Espiritual del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs del mateix any.⁴⁴⁰ En les gestions per a la publicació del recull de Núria Albó també s'hi va implicar, com a intermediari, Bonaventura Selva:

Amb la còpia dels versos de la Núria Albó, he anat a casa seva i hem parlat llargament (Ho hem fet al volt de la taula, bo i sopant). Complirà i ben aviat tindrà l'original ja corregit.

439. Entrevista feta a Lluís Solà (Vic, març de 2013).

440. Els números 47 i 48 de la col·lecció corresponen a *La mà pel front* de Núria Albó i *Una bella història* de Miquel Bauçà.

L'anunci per *Inquietud* va bé. Si jo havia esmentat l'encart era perquè tu vas iniciar-ho. Em pensava que tenies material ja a punt. Hi destinarem una plana i no t'envio tarifa de preus perquè no pensem cobrar-ne res.⁴⁴¹

El 27 de febrer Josep Pedreira enviava una altra carta a Selva en què li demanava que pressionés Núria Albó per al pròleg del seu llibre *La mà pel front*: «Records a la Núria i digues-li que apreSSI tant com pugui el pròleg del llibre perquè voldria editar-lo ben aviat».⁴⁴² Finalment, segons Mireia Sopena (2011: 244), «l'autora va encarregar el pròleg al seu amic Enric de Gispert [...], ara bé, com que no el devia lliurar, Pedreira va encomanar-lo a Jordi Maluquer, que havia fet de jurat del Salvat-Papasseit repetidament».

Pel que fa a la portada, segons la capçalera es va reproduir una «escultura d'Àngel Ferrant». Amb aquesta informació tan poc precisa no es pot saber si els redactors es referien a un disseny fet a partir de la silueta d'una escultura de l'artista o si, com es va fer al número 5 de la publicació, es va imprimir un dibuix original. Sigui com vulgui, Bonaventura Selva, al text en homenatge a Ferrant que obre el número, exposava la relació que els redactors van mantenir amb l'autor i fins i tot feia esment de la portada del cinquè número:

Y por fin (perdónesenos la inmodestia) queremos recordar algo muy personal: El aliento que prestó a nuestra revista desde los primeros días, cuando trabajamos amistad con él a través del buen coleccionista, Víctor M. Imbert, gran amigo del maestro. El nos orientó en nuestros titubeos, nos aclaró dudas, nos escribió palabras de ánimo y nos exhortó a seguir el camino emprendido. Colaboró activamente, siendo suya la portada de nuestro número 5 (¡tan lejana ya!) para el que nos envió varios dibujos originales, de entre los que nosotros debíamos escoger. Siempre modesto y siempre artista. Cuando, con ocasión de su última muestra personal en Galerías Syra nos apretó con sus manos temblonas, aquel hombre, físicamente viejo, nos mostró todo su vigor de artista. Nos llegaba como un calambre de aquellas manos que habían obrado maravillas. Nuevamente nos recordó el deber de mantenernos en la lucha, pero si nos faltaba la convicción, dejarla enseguida: nada más odioso que la hipocresía. Que descanse en paz y que no nos falten arrestos para continuar la tarea que tan admirablemente señaló (*Inquietud* núm. 24 1962: 2).

441. Carta de Bonaventura Selva a Josep Pedreira (20/02/1962). Fons Josep Pedreira, Càtedra Jordi Arbonès, UAB.

442. Carta de Bonaventura Selva a Josep Pedreira (27/02/1962). Fons Josep Pedreira, Càtedra Jordi Arbonès, UAB.

Al Museo de Arte Contemporáneo Español Patio Herreriano de Valladolid es conserva la col·lecció d'obres d'art de l'artista Àngel Ferrant. Cap dels 439 registres de dibuixos del catàleg raonat de l'autor no correspon als reproduïts a les portades dels números 5 i 24 d'*Inquietud*.⁴⁴³

L'apartat «Libros recibidos» d'aquest número treia les ressenyes següents: *Poemes Cívils* de Joan Brossa, editat per A. P., *Principiantes*, novel·la de l'anglès Colin MacInnes, editat a «Biblioteca Formentor», *413 días voluntaria a trabajos forzados* de Yolanda Terenzio, editat dins la col·lecció «Testimonio» de Seix y Barral, *Cel de tardor* d'Estanislau Torres, editat dins «Nova Col·lecció Lletres» d'Albertí editor, i *De l'Agramunt pretèrit* de Joan Viladot Puig, editat per A. G. de Lleida.

4.8.4 25 números: balanç

Inquietud artística va arribar al 25è número pel juliol de 1962, malgrat que la capçalera de la publicació aparegués amb data de juny.⁴⁴⁴

En la primera pàgina d'aquest número s'oferia un breu repàs històric dels set anys de vida d'*Inquietud* tot recordant l'objectiu inicial de la revista, alhora que es feia, també, un balanç de la tasca desenvolupada:

Hace siete años —el día 6 de Agosto de 1955— *Inquietud* publicó su primer número. Sin demasiada pretensión, pero también sin falsa humildad, nuestra revista se propuso «aportar su granito de arena a la difícil tarea de dar a conocer las artes», tal y como explícitamente se advirtió en su primera editorial.

Durante esos largos siete años, *Inquietud* ha publicado veinticinco números. Objetivamente cabe considerar la cifra como un tanto menguada. Sin embargo, quienes conocen las dificultades de su confección —parejas a las de tantas otras publicaciones

443. S'ha consultat el catàleg raonat de les peces d'Àngel Ferrant, conservades al Museo de Arte Contemporáneo Español Patio Herreriano de Valladolid. També s'ha mantingut contacte amb Beatriz Pastana Salinas, coordinadora de la col·lecció d'aquesta institució.

444. En una carta (02/07/1962), Xavier Fàbregas comentava a Selva l'enviament dels articles per al número 25 d'*Inquietud artística* i, per tant, la revista encara trigaria uns quants dies més a imprimir-se. Fons privat Bonaventura Selva.

por el estilo—, quienes han vivido el esfuerzo constante de sus paladines, comprenderán con qué legítimo orgullo se solemniza esa efeméride.

Inquietud, que nació humildemente porqué así lo exigían las circunstancias, y que ha vivido humildemente porqué las circunstancias, aquí y ahora, casi nunca evolucionan a ritmo de quienes más o menos las provocan, se siente orgullosa de su esfuerzo. Orgullosa sin pedantería. Porque son motivo de orgullo esos veinticinco eslabones de una cadena que quisiera ver alargarse indefinidamente y porque, al mismo tiempo, sería pueril creer que ha resuelto con ellos el problema de su continuidad y de su afirmación, tanto como suponer que su sola presencia cumple ya totalmente el cometido que se propuso.

La trayectoria seguida por *Inquietud* durante los siete años —veinticinco números— que festejamos, se ha ceñido siempre a su propósito inicial. Tanto es así, que quizás su afán de valorar conceptos y actitudes nuevas la haya hecho aparecer un tanto intransigente o partidista. Sería un error creerlo: *Inquietud* tiene sus preferencias — ¡quién no las tiene!— pero su mayor anhelo consiste en aportar elementos a la eterna discusión sobre los principios y la evolución del arte en cualquiera de sus facetas. Más que una actitud de pedante embobamiento es una dinámica actual y operante lo que pretende y esa actitud, tanto quizás como su limitación, ha marcado su recalcitrante oscilar a uno y otro campo de la actividad artística, siempre en torno del eje común de la comprensión y de la admirada simpatía para quienes arriesgan su sinceridad en tan exigente trabajo. Así pues las más vivas manifestaciones del teatro y del cine, de la pintura y de la literatura, de la arquitectura y de la música —para citar las más representativas— han hallado eco en sus páginas y han de seguir hallándolo si no le falta —que no puede faltarle— la amistad sincera de quienes la han ayudado (*Inquietud* núm. 25 1962: 1).

En aquest primer fragment de l'editorial, els membres de la redacció remarcaven que el propòsit inicial de la revista encara era vigent. No obstant això, sí que podien afirmar que durant aquests vint-i-cinc números havien aportat el seu granet de sorra «a la difícil tasca de donar a conèixer les arts», sobretot d'obrir el lector al debat i a la valoració dels conceptes i les actituds artístiques que durant aquests anys havien anat apareixent al món cultural. Al mateix temps, es manifestava la dificultat de sobreviure i s'apuntava que el fet d'haver travessat la fita dels vint-i-cinc números no significava que el problema de la seva continuïtat quedés resolt. A més, també cal subratllar que els redactors es referien a la publicació amb el nom d'*Inquietud*, en comptes *Inquietud artística*, que era el títol modificat per ordres de la Delegació de Ministerio de Información y Turismo.

També és simptomàtica la manera de descriure l'ambient a què les manifestacions artístiques es veien sotmeses —el clima «hostil»—i, consegüentment, s'arribava a la conclusió que, al cap de set anys, «casi nada ha cambiado»:

Cabría preguntarse quizás si *Inquietud* ha cumplido sus propósitos y si no resulta exagerado su optimismo. A decir verdad creemos que, en nuestro tiempo, sobrevivir es ya un signo positivo para una revista del tono de *Inquietud*. Nuestra época ha sumido en el descrédito popular los más sólidos elementos del arte. Cualquier limitación queda justificada por ese hecho y, al mismo tiempo, cualquier «buena intención» cobra valor trascendente por las consecuencias que el hecho supone. Así pues es lícito destacar como en un clima no ya diferente sino a veces hostil, *Inquietud* sigue en sus trece, ni exagerada ni pacata.

En cuanto al optimismo, *Inquietud* lo relaciona directamente con su limitación y sus intenciones. Ni se considera imprescindible ni quiere dejar de aportar su mínimo grano de arena. Po eso festeja su número veinticinco con el mismo alegre desenfado con que otros festejarían su primer centenar. Y por eso, en una tan solemne ocasión, quiere agradecer la ayuda y el estímulo de todos cuantos han colaborado en sus páginas, al tiempo de decirles: casi nada ha cambiado y casi nada hemos hecho, pero no vamos a abandonar la brecha que abrimos hace siete años con ilusionado esfuerzo. Para todos, *Inquietud* tiene sus páginas abiertas. Hacer que siga en su camino es, como lo ha sido siempre, tarea de todos. Mucho más que cualquier garantía personal o de grupo, *Inquietud* ofrece su esforzada sinceridad y su incuestionable anhelo de ayudar, en la medida que le es posible, al desenvolvimiento artístico del país. Atribuirle cualquier otra intención sería desconocer su índole y la de quienes en ella trabajan (*Inquietud* núm. 25 1962: 1).

Per últim, cal fixar-se en el canvi en la voluntat de projecció de la revista. Al primer editorial d'*Inquietud* s'apuntava que «Sería de gran responsabilidad para Vich permanecer al margen del esfuerzo en que tanto laboran todos los estamentos para ayudar a la difusión del verdadero arte. El historial de esta ubérrima comarca lo exige» (*Inquietud* núm. 1 1955: 1). Tanmateix, en l'editorial del 25è l'horitzó de la revista ja era de país: «Mucho más que cualquier garantía personal o de grupo, *Inquietud* ofrece su esforzada sinceridad y su incuestionable anhelo de ayudar, en la medida que le es posible, al desenvolvimiento artístico del país».

A més de l'editorial, el número contenia els textos següents: «Un pintor con vocación: Hernández Pijuán» de Bonaventura Selva, els poemes «Llac-lluna-albanit», «El port sepultat», «Seré», «Pau», «Cel i mar» i «Sóc una criatura» de Giuseppe Ungaretti, traduïts per Lluís Solà, «El siguiente paso del arte» de Josep Corredor-Matheos, «Art religiós a Europa» d'Alexandre Persitz i «Música actual en Vich» de Serafín Bosc. A partir d'aquest punt, els textos que continuen es dediquen al grup de teatre «La Pipironda»: «La Pipironda no es un coto cerrado» de José Mas Godayol, «Vivir en paz» de Francisco Candel, «Por ti doblan las campanas» de Ángel

Carmona, «El día que se proclamó la tercera guerra mundial» de Florencio Clavé, i «Hasta el día» de Víctor Mora publicat amb el pseudònim de F. Ribeiro. Per últim, va aparèixer una entrevista de Bonaventura Selva a Santiago Forn Ramos, «Un gran rapsoda», i la crònica de l'obra de teatre de Lauro Olmo representada a Teatro Barcelona «La Camisa», de Jordi Bayona.

Es tracta d'un número que va dedicar una part de les seves pàgines a «La Pipironda», coordinades per Xavier Fàbregas:

Apreciat amic: Rebuda la teva carta avui he acabat de recollir els originals que mancaven per al número de «La Pipironda». Suposo que seran suficients, encara que vaig una mica «despistat» prop de la cabuda que tindrà el nou format. L'article firmat per Víctor Mora, i que obra ja al teu poder, deu anar firmat amb el pseudònim de F. Ribeiro, tal com és desig de l'autor. Et prego que ho tinguis present.⁴⁴⁵

«La Pipironda», segons Antonio Fernández Insuela a l'article «Teatro breve y literatura oral en el siglo XX», era un grup de teatre dirigit per Ángel Carmona que «desarrolló sus actividades en Barcelona y sus alrededores, pero también fuera de Cataluña y tuvo una existencia que abarca des de 1959 hasta 1966», amb l'objectiu de fer «teatro popular fuera de los circuitos comerciales o elitistas». Aquest grup, tal com apunta Fernández Isuela (2004), editava un full titulat *La Pipironda*, amb el subtítol de «suplemento teatral de “Moncada”», en què col·laboraven els escriptors Ramón Gil Novales, Francisco Candel, Javier Fàbregas i Víctor Mora.

Dit això, és significatiu que Xavier Fàbregas, en un altre fragment de la carta suara transcrita, comentés que aquell any *La Pipironda* havia d'arribar al desè número però com que aquest es publicava dins *Inquietud*, l'aspecte de la numeració quedava a criteri del mateix Selva: «El número de *La Pipironda* farà el 10 dels apareguts, però deixo la cosa de la numeració al teu criteri, per si creus oportú començar numerar a partir del núm. 1 per a no desorientar als lectors d'*Inquietud*. En aquest cas pots fer constar “Segona Època”. Tu mateix».⁴⁴⁶ Aquesta informació, doncs, fa suposar que es va arribar a un acord perquè *La Pipironda* aprofités les

445. Carta de Xavier Fàbregas a Bonaventura Selva (02/07/1962). Fons privat Bonaventura Selva.

446. *Ibidem*.

pàgines d'*Inquietud* per publicar el desè número del seu suplement teatral. Això permet entendre el fet que els articles de Josep Mas Godayol, Francisco Candel, Ángel Carmona, Víctor Mora i Florenci Clavé apareguessin marcats amb una franja formada per la repetició contínua de la paraula «paz» a la part superior de les seves pàgines, que els diferenciava dels altres articles del número, talment com si es tractés d'una part autònoma de la revista i, per tant, d'aquesta manera s'identificaven i es marcaven els articles escrits pels membres de «La Pipironda».

Es tractava de la primera vegada que els membres de «La Pipironda» col·laboraven en la publicació. També era la primera vegada per a Alexandre Persitz, malgrat que no es disposi de cap carta directa amb Bonaventura Selva que en pugui donar més informació. Aleshores Persitz era el cap de redacció de la revista francesa *Architecture d'aujourd'hui* —de la qual Selva va ser subscriptor des de 1958 fins a, com a mínim, l'any 1959—,⁴⁴⁷ fundada per un dels col·laboradors d'*Inquietud*, André Bloc. Aquesta última dada fa pensar que hi havia prou elements que connectaven Persitz amb la revista, tot i no tenir documentació que verifiqui aquest contacte. Tampoc no s'ha trobat cap carta que doni informació de Jordi Bayona, que també col·laborava per primer cop a *Inquietud*.

L'escrit «Un gran rapsoda» s'ha de lligar amb una activitat organitzada per Armand Quintana i Bonaventura Selva. Es tracta d'un recital poètic «en homenaje a León Felipe» a càrrec de Santiago Forn Ramos, celebrat el 4 de novembre de 1961 a l'estudi de l'escultor Lluís Comas. De fet, no era la primera vegada que Forn Ramos recitava a Vic. Així ho confirma una crònica feta pel també col·laborador d'*Inquietud* Màrius Lleget publicada a *Revista. Semanario de actualidades, artes y letras*. Lleget feia referència a l'actuació feta a Vilanova i la Geltrú el 1960 i repassava les ciutats catalanes recorregudes pel rapsoda, entre les quals, destacava el recital de Vic, patrocinat per la revista *Inquietud*. A més d'això, Lleget informava d'una pròxima actuació a la ciutat osonenca, dedicada a Txékhov i també organitzada per la revista: «[Forn Ramos] ha dado recitales en Barcelona, Madrid y París —en el famoso “Club des 4 Vents”—, y en diversas ciudades catalanas, entre ellas Villanueva y Geltrú (patrocinado por la Biblioteca-Museo Víctor Balaguer) y Vich, patrocinado por esta soberbia revista de arte, auténtico milagro del espíritu, que es

447. Al Fons privat Bonaventura Selva es conserven diverses factures que confirmen els pagaments de la subscripció de Selva a la revista francesa almenys durant els anys 1958 i 1959.

Inquietud. Entre los proyectos inmediatos de Santiago Forn Ramos, figura una sesión que dedicará al gran dramaturgo ruso Anión Checov, con motivo del centenario de su nacimiento, acto que patrocinará en Vich la mencionada revista» (LLEGET 1960: 15). La crònica cultural de la revista *Ausa* confirma que la primera actuació de Forn Ramos, organitzada per *Inquietud*, va tenir lloc l'any 1957 a la Biblioteca Jaume Balmes i la segona l'any 1958 al Temple Romà (SALARICH I TORRENTS 1957a: 426; 1958b: 156). En canvi, no es té constància de la sessió dedicada a Txékhov. A més, també es conserva una fotografia que testimonia l'actuació de 1961 al taller de Lluís Comas.



Imatge 14: Assistents al recital poètic de Santiago Forn Ramos a l'estudi de l'escultor Comas del carrer de Sant Antoni Maria Claret de Vic. Imatge extreta de la revista *Clot: revista de literatura* (*Clot*, núm. 1 1982: 6).

La portada d'aquest número, segons consta a la capçalera, era obra de l'artista Joan Hernández Pijuán. Al fons privat Bonaventura Selva es conserven dues lletres de l'artista, datades de 1962, però en cap d'elles no es comenta res sobre el disseny o l'encàrrec de la portada. Tot i això, Pijuán, en una d'aquestes lletres, recorda a Selva que «els d'*Inquietud*» li deuen els diners d'uns gravats que els havia fet arribar.⁴⁴⁸

448. Carta de Joan Hernández Pijuán a Bonaventura Selva (13/09/1962). Fons privat Bonaventura Selva.

Aquesta dada porta a pensar que l'artista podria haver enviat diversos gravats de la seva obra per il·lustrar l'article de Selva sobre la pintura de Pijúan publicat en aquest mateix número (acompanyen el text cinc gravats), i que els redactors de la revista aprofitessin l'avinentsa per triar-ne un com a portada. A nivell compositiu, Pijúan presentava una peça feta amb traços de pintura gruixuts i expressius, reproduïts a la portada d'*Inquietud* en blanc i negre, i totalment allunyats de la figuració.

Finalment, a l'apartat «Libros recibidos» van aparèixer les ressenyes dels llibres següents: *El hombre que quiso ser Dios* de Haahon Chevalier, editat dins la col·lecció «Formentos» de Seix y Barral, el recull de poesia *A tres veus* de Joan Colomines, publicat per Óssa Menor i *Esperar no es un sueño* de Manuel Pinillos, aparegut dins la col·lecció «Rocamador» a Palència.

4.8.5 Número 26: dedicat als poetes joves

A finals de 1962 sortia el número 26 d'*Inquietud artística*, obert per un text que reflexionava sobre «El “poeta” actual», redactat per Joan Vila Parareda, que antecedia la temàtica del monogràfic: els «poetes joves». Amb aquest objectiu, doncs, protagonitzen les diverses pàgines del número poemes d'autors nascuts entre els anys trenta i quaranta —«Paralesene» d'Antoni Garriga, «Apàtria n. 10» de Feliu Comella, «Epifania en un país subdesenvolupat» de Joan Montsech, «Tot és foll» d'Hèctor Galvany, «A la memòria de Luis Pimentel» de Jordi Domènech, «Mala cosa» de Gottfried Benn, traduït per Pere Ramírez Molas (en aquest cas, es té en compte la data de naixement del traductor), «Home amb esperança» de Joaquim Horta, «Economia» i «Jo» de Marc Miló, i «No saps...» i «Advertiment» de Miquel Martí i Pol. El número també presenta «El novel·lista català i el poble» de Joan Triadú, la prosa poètica «El somni» de Segimon Serrallonga, la crònica dels «Jocs florals de la llengua catalana» a Santiago de Xile de 1962, sense signar, i el text «La reconquesta del paraíso» de Xavier Fàbregas.

Apareix altra vegada, doncs, un número dedicat majoritàriament al gènere poètic. Així ho confirmava Selva a Pedreira en una lletra en què es parlava sobre l'edició d'un anunci publicitari: «Pel 26, que dediquem com cada any a les lletres,

publicarem novament el teu anunci. Serà més apropiat en aquest nº que en cap altre. Digues els títols que cal afegir-hi, o si creus que s'ha de canviar res. Cada tant en tant l'anirem repetint». ⁴⁴⁹ *Inquietud*, com ja havia fet en ocasions anteriors, dedicava un número a la poesia amb la voluntat de coincidir amb el concurs de Cantonigròs. Tanmateix, la XIX edició del certament es va celebrar el 19 d'agost de 1962 i, per aquest motiu, el número d'*Inquietud*, que apareix datat a la capçalera el mes de setembre, no va sortir a temps. Endemés, se sap que Xavier Fàbregas va trametre el seu text a Selva conjuntament amb una lletra datada de l'11 d'octubre de 1962 i, per tant, segurament aquest número es va publicar amb retard respecte a la data de la capçalera (setembre de 1962):

Amb aquesta t'envio la col·laboració per al proper número. Ha quedat bastant llarga, poder massa; però és que el tema és molt extens, i en realitat apenes he pogut ficar-m'hi de veritat. En l'últim paràgraf, que com veuràs he corregit del tot, tinc que tancar la cosa sense poder explicar-me prop de les utopies del Renaixement, tan interessants totes elles. Però em sembla que en conjunt el treball guarda la suficient unitat perquè sigui intel·ligible al lector, i se'n pugui treure una idea de conjunt del que es vol dir. No cal afegir que quedes en completa llibertat per donar-li el destí que et plagui, i retallar-lo si tens dificultats d'espai; he compaginat una revista i sé lo que és això. ⁴⁵⁰

Tot i això, s'han resseguit els veredictes del jurat de les edicions de 1961 i 1962 per saber si cap dels autors nascuts als anys trenta o quaranta dels quals *Inquietud* va publicar algun text va resultar premiat. De tots els autors apareguts al vint-i-sisè número, Jordi Domènech i Soteras ⁴⁵¹ va rebre un accèssit al recull de poemes *Josué* l'any 1961 i Miquel Martí i Pol va guanyar un premi extraordinari pel llibre *El poble*. ⁴⁵² Malgrat aquestes dades, però, es desconeix si Domènech i Selva van

449. Carta de Bonaventura Selva a Josep Pedreira (07/09/1962). Fons Josep Pedreira, Càtedra Jordi Arbonès, UAB.

450. Carta de Xavier Fàbregas a Bonaventura Selva (11/10/1962). Fons privat Bonaventura Selva.

451. Jordi Domènech i Soteras (Sabadell, 1941 — 2003). Poeta i traductor. Estudià a l'Escola Massana, i treballà com a dissenyador industrial. El seu primer llibre fou *Un poema en dez anacos* (1974), al qual seguiren *En comptes de la revolució* (1984, premi Josep López-Picó), *La llei del parèntesi (o tota precaució és poca)* (1994), *Història de l'arquitectura* (1995) i *Alba Pratàlia* (1995), *Xulipapus* (1999), *Vine, Venusvenècia, a l'aigua* (2001) i *Amb sense* (2002). Com a traductor, féu versions al català d'Ungaretti, Svevo, Cunqueiro i Delogu, a banda de nombroses *plaquettes* amb traduccions del gallec, del portuguès i de dialectes italians.

452. Veredictes emès pel jurat del XVIII Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs celebrat el dia 20 d'agost de 1961 (CLOTA 2002 vol. III).

establir contacte arran del concurs de 1961.⁴⁵³ Es coneix, en canvi, que Joaquim Horta mantenia correspondència amb Selva amb motiu de les edicions de la seva col·lecció, però en cap de les lletres creuades no es deixa constància de la seva col·laboració. Tampoc no es té informació de la resta de poetes joves, els quals no apareixen anomenats en cap de les lletres del Fons privat Bonaventura Selva.

Amb tot, a través d'una carta de Joan Triadú se sap que Bonaventura Selva va anar a Cantonigròs, al concurs i a la Festa Literària del Collsacabra, el diumenge 19 d'agost. Aquest acte conjunt va gaudir de tanta assistència de públic que el recinte de l'escola parroquial va quedar ple de gom a gom i molta gent va haver d'escoltar l'entrega de premis i les xerrades dels conferencians a través d'altaveus i, a més, asseguts al bosquet del costat del cementiri de la població:

Estimat amic: gràcies per les teves ratlles. L'èxit de diumenge ens fa preveure ja el que pot passar l'any que ve. De moment ja és acordat que no hi haurà més canalons! El rector ha ofert un terreny gran al costat de l'escola per bastir-hi un envelat vast i confortable. En el projecte de la pedra commemorativa d'en Riba ja és acordat en principi...

Demà portem els nens a Vidrà perquè dilluns la Pilar i jo ens n'anem a passar deu o dotze dies prop de Besiers, en unes jornades d'estudis occitans en les quals, convidat, he de treballar una mica. Tinc moltes ganes i tot el propòsit de fer-te l'article sobre novel·la, oi? Però no el podré començar fins a mig setembre. Si no em dius res és que t'interessa... Gràcies per la vostra assistència al Concurs. Records a la muller.⁴⁵⁴

També era la primera vegada que es publicava un text de Segimon Serrallonga. Aleshores el poeta estudiava filologia clàssica a la Universitat Catòlica de Lovaina. De fet, Serrallonga havia iniciat aquests estudis l'any 1957, però una tuberculosi el va obligar a interrompre'ls durant dos cursos, tot passant un any de convalescència al sanatori d'Eupen. El 1959 va reprendre la carrera i va llicenciar-se el 1963. Gràcies al dietari de Serrallonga, però, es coneix que durant l'estiu de 1962 l'autor va passar uns dies a casa seva, a Torelló. En les memòries, l'autor deixava constància que

453. Una lletra de Bonaventura Selva a Domènech permet constatar que l'any 1964 ambdós autors es coneixien. Carta de Bonaventura Selva a Jordi Domènech (18/11/1964). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

454. Carta de Joan Triadú a Bonaventura Selva (25/08/1962). Fons privat Bonaventura Selva.

havia anat a veure Joan Triadú a Cantonigròs el dimecres 31 de juliol d'aquell any.⁴⁵⁵ Pel que fa a la seva col·laboració, com que el vint-i-sisè número d'*Inquietud artística* es va gestionar durant aquell estiu, es pot apuntar la possibilitat que l'encàrrec o la concreció del text de Serrallonga s'efectués durant aquelles dates.

La portada d'aquest número, segons consta a la capçalera, era obra de Jean Charles Friart i portava per títol «Las artes i las letras». Gràcies a una lletra de l'artista es coneix que és una portada encarregada per Bonaventura Selva:

He recibido su misiva. Estoy contento de su insistencia tan agradable— esto me hace pensar que goza de buena salud y sigue tan [pizpireto?] (eso no sé bien lo que significa pero suena bien) como siempre. Ud. tendrá su portada pero no le garantizo la [caridad?] porque estoy tan ensopit (se escribe así?) que no me queden las cosas como deseo. Así es que si no es de su ágrafo con la máxima libertad lo tira a la papelera d'acord? Entonces para final de mes espero que Ud. tendrá su dibujo.⁴⁵⁶

D'aquest artista gairebé no s'ha trobat informació. Se sap, gràcies a una crònica de *La Vanguardia Española*, que va participar al IX Saló d'Octubre l'any 1956, conjuntament amb Joan Furriols, Joan Vilà Moncau, Eduard Alcoy, Josep Maria Brull o Carles Planell, entre d'altres.⁴⁵⁷ Aquesta dada permet conèixer que els artistes de Vic, com Furriols i Vilà Moncau, van tenir la possibilitat d'establir contacte amb Friart i, al seu torn, podrien haver fet de pont amb *Inquietud* o amb Bonaventura Selva. A nivell compositiu, Friart presentava un dibuix en el qual apareixia un sol, una lluna, un ocell i un personatge que aguantava una mena de full o tauleta amb les lletres de l'abecedari i l'any (1962). A la part inferior de la composició apareix «Vich».

Pel que fa a l'apartat «Libros recibidos» del número, es van publicar les ressenyes dels llibres següents: *L'últim replà* de Josep Maria Espinàs i *La xera* d'Estanislau Torres, editats per Selecta, *Poema para un nuevo libro* de Josep Corredor-Matheos, aparegut dins la col·lecció «Premio Boscán» de l'Institut de Estudios Hispánicos, *La patria y el pan* de Ramón Nieto, editat per Seix Barral,

455. Dietari de Segimon Serrallonga (1962). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

456. Carta de Jean Charles Friart a Bonaventura Selva (06/1962). Fons privat Bonaventura Selva.

457. *La Vanguardia Española* (20/10/1956), p. 9.

Flors a la tomba de Clarisse de Fernando Namora, dins «Nova Col·lecció Lletres» d'Albertí editor i *Dictadores* de Xavier Fàbregas, publicat dins la col·lecció «Temas de hoy» de l'editorial Trimer.

4.8.6 Número 27: segon monogràfic dedicat a la música

El número 27 d'*Inquietud artística*, publicat amb data de novembre de 1962, tornava a ser un monogràfic que va dedicar les pàgines a la música i va ser coordinat pel compositor Josep Maria Mestres Quadreny,⁴⁵⁸ fundador l'any 1960, conjuntament amb Juan Hidalgo, Joan Prats i Joaquim Homs, del grup «Música Oberta» —vinculat al Club 49 de Barcelona.

En una carta del 30 de març de 1962, uns quants mesos abans de sortir el número en qüestió, Mestres Quadreny enviava l'esbós del monogràfic i, també, la majoria d'articles ja recollits amb alguns suggeriments sobre el material gràfic que els havia d'acompanyar:

Fins les coses més difícils arriben a realitzar-se. Vet aquí que ja tinc tots els articles menys un. Corro a enviar-te'ls. Són els següents:

458. Josep Maria Mestres Quadreny (Manresa, 1929). Compositor. L'any 1942 inicià estudis de solfeig i piano amb L. Sigg, que continuà amb Rosa M. Kucharsky. El 1951, en una exposició de «Dau al Set», conegué Joan Ponç, Antoni Tàpies i Joan Brossa, amb els quals col·laborà. Aquest mateix any inicià els estudis de composició amb Cristòfor Taltabull, que completà l'any 1957. Dos anys abans (1955) havia obtingut la llicenciatura en química. L'any 1952 s'incorporà al Cercle Manuel de Falla, on l'amistat amb Josep Cercós esdevingué una influència decisiva, com ho fou, també, la coneixença de Joan Miró (1955), amb el qual dugué a terme diversos projectes conjunts. Amb Prats, Hidalgo i Joaquim Homs fundà el 1960 el grup Música Oberta, vinculat al Club 49, dedicat a la creació i la difusió de la nova música. *Cop de poma* (1961), obra multidisciplinària en col·laboració amb Brossa, Miró, Tàpies i Moisès Villèlia, esdevingué una de les mostres més representatives de l'estètica d'aquells anys. És també autor de música escènica, camp en el qual sobresurten les seves col·laboracions amb Joan Brossa des de *Suite bufa* (1966), a la qual segueixen *L'armari en el mar* (1978) i l'òpera *Cap de mirar* (1991), amb text del mateix Brossa, entre d'altres. Posteriorment, amb un format similar, ha col·laborat amb l'artista Perejaume. També innovadora cal considerar *Self-service* (1974), interpretada pel mateix públic. És autor de les bandes sonores dels films de Pere Portabella *No compteu amb els dits* (1967) i *Nocturn 29* (1969). Com a organitzador i dinamitzador de la música contemporània, ha impulsat diverses iniciatives, i ha fundat, entre d'altres, el Conjunt Català de Música Contemporània (1969), el Laboratori de Música Electroacústica Phonos (1973), el Grup Instrumental Català (1976), conjuntament amb Carles Santos i el Centre Robert Gerhard de l'Auditori de Barcelona (2008).

- «Robert Gerhard». N'és l'autor en Joaquim Homs. No he trobat cap gravat sobre aquest important compositor; només un full d'una revista anglesa que m'ha proporcionat en Homs. La foto nº 1 em sembla molt bé. A la foto nº 3 hi ha el jove Gerhard amb en Pedrell. També t'envio un full d'un vell programa en el que hi ha un retrat, però el que trobo molt interessant seria reproduir l'altre cara del programa on s'anuncia el concert dedicat a Gerard; trobo que fa molt bonic.

- «Música Electrònica». D'en Andres Lewin. La casa de productes químics Sandoz publica una revista que es diu *Panorama Médico* i en el nº de gener del 62 hi ha un article sobre la nova música; te l'adjunto. Els gravats de la pàgina 18 i el nº 1 de la 19, són aprofitables per aquest article. Tu mateix pots demanar-los-hi. Aquest exemplar de la revista convé que me'l tornis perquè no és meu.

- «Los grandes festivales internacionales de música actual». Per Jean Creusot. Jo n'he fet la traducció però no cal que consti. Per el moment no tinc res per aquest article. Miraré d'aconseguir-ho. Únicament un gravat del pianista nord-americà David Tudor que aparegué el *Correu de las Artes* nº 29. Aquest en principi el reservava per el meu article, on se'n parla més d'ell; si no trobem altra cosa, però, es pot passar aquí. La foto és d'un concert a Barcelona.

- «Música actual y sus interpretes». Escrit meu, però no vull que hi figuri més que J. M. Dins d'uns dies la mezzosoprà Anna Ricci t'enviarà un gravat seu, directament. El violinista Xavier Turull t'enviarà també un gravat seu directament. Al mateix temps t'adjunto una foto d'en Bodmer que tinc molt interès que publicuis perquè és dels intèrprets que més entusiasme ha posta a la nostra causa.

- «[??]». Article de Sebastià Benet (crític musical de *Correo de las Artes*). No conec el títol. Tracta de la música catalana del segle XX. Es pot aprofitar un gravat de *Serra d'Or*, número dins dels mesos següents a maig de 1960 (probablement de juny o juliol) en el que hi ha els compositors del concert inaugural del grup «Musica Abierta». D'esquerra a dreta. Luis de Pablo, Mestres Quadreny, Juan Hidalgo, Josep Cercós, i Joaquim Homs. També et faré enviar uns petits gravats on hi ha uns fragments de partitura meu i d'en Cercós que figuraven en el programa del mateix concert.⁴⁵⁹

Al número 27 hi apareixen els articles següents: «Música electrónica» d'Andrés Lewin, «Robert Gerhard» de Joaquim Homs, «El festival de música contemporània de Donaueschingen» de Jean Creusot i «Música actual y sus intérpretes» de Mestres Quadreny. Els segueixen dues pàgines que porten el títol «El poema i la música» en què es reproduïxen vuit composicions musicals fetes a partir de textos poètics de diversos autors: «Cantiga d'Alfonso X el Sabio», «Improvisation sur Mall, de P. Boulez (n. 1924) a partir de textos de Mallarmé», «En dos partes del cielo. Canción de Company (Siglo XVII), basada en un text de Lope de Vega», «Excursió col·lectiva des. Cantata de Mestres Quadreny i text de Joan Brossa», «Les fenêtres. Lieders de J. Cercós (N. 1924) sobre textos originals en francès de Rainer María Rilke», «Vago

459. Carta de Josep Mestres Quadreny a Bonaventura Selva (03/03/1962). Fons privat Bonaventura Selva.

augelleto. Madrigal de C. Monteverdi (1567-1643) amb Texto de Petrarca», «Les hores. Lieders de J. Homs (N 1906) amb textos de Salvador Espriu» i «Nachts. Lieders Op. 14. Antoni Webern (1883-1945) amb textos de Georg Trakl». El número continua amb l'article «Problemes de la música contemporània» de Santi Riera, «Boris de Schloezer y Marina Scriabine enjuician la música moderna», escrit sense signar, «Impresiones sobre la música catalana actual» de Sebastià Benet i, finalment, «Uwe Johnson obtiene el Premio Internacional de los Editores», crònica sobre el guardó, sense signar.

El contacte entre Creusot, aleshores director de l'Escola Municipal de Música d'Epinal, i Selva es va fer a través de Mestres Quadreny, com confirma una carta d'aquest últim que aconsellava al director d'*Inquietud* que escrivís a Creusot per demanar-li un altre article,⁴⁶⁰ el qual apareixerà publicat al número 30 d'*Inquietud artística* (juliol de 1964) —«Música contemporánea. Festival a Donaueschingen»—, traduït per Montserrat Jordi de Rectoret.

Josep Maria Mestres Quadreny va complir amb l'esbós proposat i va enviar a Selva tots els textos previstos. A més, també s'hi va afegir l'article de Santi Riera, de Sant Julià de Vilatorrada, que va trametre a Mestres Quadreny perquè aquest en donés el vistiplau i es publicués a *Inquietud*. Segons el mateix Santi Riera, va ser Bonaventura Selva qui li va encarregar un article per al monogràfic. I afegia: «molt sovint coincidia amb en Ventura en els concerts de “música contemporània” que organitzava Joventuts Musicals de Vic i havíem tingut llargues converses i en guardo molt bons records. El tema del meu article el vaig triar jo. Recordo que era una reflexió, més aviat crítica, no pas de l'escola vienesa de Schöenberg, sinó del post-serialisme acadèmic que aleshores s'anava expandint i deixant en un panorama gairebé erm i que molts practicaven a ulls clucs. En Ventura Selva em va comentar que Josep M. Mestres Quadreny i Joaquim Homs, responsables d'aquell monogràfic d'*Inquietud*, no compartien els meus criteris però els consideraven prou raonats i es va publicar l'article».⁴⁶¹

Pel que fa la portada, malgrat que a la capçalera no aparegui cap mena d'informació relativa a l'autoria del disseny, es coneix, gràcies a una carta, que

460. Carta de Josep Maria Mestres Quadreny a Bonaventura Selva (21/08/1962). Fons privat Bonaventura Selva.

461. Missatge electrònic de Santi Riera (31/10/2015).

Mestres Quadreny i Selva havien pensat de fer-la amb paper pautat, és a dir, amb el paper que els compositors utilitzen per apuntar les creacions musicals: «Haviem parlat de fer les cobertes amb paper pautat. Jo no recordo si et vaig donar l'adreça del fabricant».⁴⁶² A nivell de composició, es van presentar les lletres del títol de la revista com si es tractés de notes musicals, amb una «q» d'*Inquietud* que actuava com a element central i que identificava de seguida la temàtica del número.

A l'apartat «Libros recibidos» apareixen les ressenyes dels llibres *La soledad del corredor de fondo* d'Alan Sillitoe, publicat dins la col·lecció «Formentor» de Seix Barral i *La mà pel front*, el poemari de Núria Albó editat per Óssa Menor.

4.8.7 Número 28: dedicat al Cicle d'Art d'Avui

El mes de setembre de 1963 sortia el número 28, dedicat al grup artístic «Cicle d'Art d'Avui» i a les seves manifestacions plàstiques. Els articles que s'hi publiquen són: «Notes sobre els grups» d'Alexandre Cirici i Pellicer, «Cançons d'empenta» de Miquel Martí i Pol, «El Cicle d'Art d'Avui» de Lluís Bosch i Cruañas, «El ciclo de arte de hoy en su proyección creadora» de Cesáreo Rodríguez-Aguilera, «Els membres dels cicle i les seves possibles consecucions en el camp de l'art del nostre temps», que apareix sense signar, i «La poesia de Francesc Vallverdú», assaig no signat, tot i que el plural emprat fa pensar que és escrit per un dels membres de la redacció de la revista.

Aquest número va aparèixer amb un retard anormal respecte el 27 (novembre de 1962) i, per aquesta raó, al final de les pàgines la redacció va publicar una nota en què s'al·legaven, sobretot, els motius econòmics:

Debemos presentar nuestras disculpas por el retraso en la aparición del presente número. Dificultades, principalmente económicas, hicieron peligrar la continuidad de la publicación. Ello ha sido causa de que hayamos tenido que posponer y en algunos casos

462. Carta de Josep Maria Mestres Quadreny a Bonaventura Selva (21/08/1962). Fons privat Bonaventura Selva.

eliminar trabajos. Los que no hayan perdido actualidad, esperamos hacerlos llegar a nuestros lectores en números sucesivos (*Inquietud* núm. 28 1963: 15).

Respecte al tema del retard, no s'ha trobat cap referència a les cartes que es conserven al Fons privat Bonaventura Selva. Tampoc no es conserva cap lletra creuada entre Selva i Cesáreo Rodríguez-Aguilera, de la col·laboració del qual es desconeix la procedència. En canvi, sí que n'hi ha una de Lluís Bosch, datada de finals de 1962, en què es deixava constància d'una trobada entre l'autor i el director de la publicació: «et remeto uns catàlegs d'una activitat del cicle [Cicle d'Art d'Avui] que ja crec te'n vaig parlar quan ens varem veure aquí a Barcelona».⁴⁶³ Una altra lletra, ara de l'autor de la portada del número 28 i membre del grup plàstic «Cicle d'Art d'Avui», Teo Asensio, confirma que pel febrer de 1963 l'artista ja havia fet arribar a Selva l'original per a la portada, a més de demanar diversos exemplars del número «que vendrá dedicado al Ciclo de Arte de Hoy».⁴⁶⁴ És a través de Teo Asensio, doncs, que es pot afirmar que *Inquietud* tenia la voluntat de dedicar el número al col·lectiu artístic. Alexandre Cirici i Pellicer encetava el seu escrit amb un repàs històric dels grups plàstics apareguts al segle XX i el finalitzava amb el naixement del «Cicle d'Art d'Avui», citant els noms dels seus integrants: «el Cicle d'Art d'Avui del Cercle Artístic de Sant Lluç, que comença les seves activitats el maig de 1962, amb Asensio, Bosch, Mensa, Maass, Lucià, Chueca, Amèlia Riera, Valbuena, Emília Xargay i Owe Pellsjö, veiem que la continuïtat dels punts de vista artístics s'ha fet fonamental. És una novetat a retenir» (*Inquietud* núm. 28 1963: 4). Al seu costat, a «Els membres del cicle i les seves possibles consecucions en el camp de l'art del nostre temps», es desglossava una breu nota biogràfica de cada un dels membres del grup i les activitats desenvolupades durant el 1962 i, fins i tot, es deixava constància d'una exposició programada per al 1963 a Vic, fet que fa suposar l'existència de relacions entre els membres de la redacció d'*Inquietud* i els artistes:

L'any 1962 el Cicle d'Art d'Avui va tenir aquestes activitats: Març, 1er Cicle d'Art d'Avui, (Cercle Artístic de Sant Lluç). Maig, organitza el premi de dibuix Joan Miró (Cercle Artístic de Sant Lluç). Juny, col·labora en la representació de l'obra de Joan Brossa, que va dirigir Josep Centelles, «Aquí en el bosc», representació que tingué lloc

463. Carta de Lluís Bosch a Bonaventura Selva (01/10/1962). Fons privat Bonaventura Selva.

464. Carta de Teo Asensio a Bonaventura Selva (25/02/1963). Fons privat Bonaventura Selva.

a l'estudi del pintor Joan Abelló i Prat, a Mollet del Vallès. Setembre, exposició a l'Hospitalet de Llobregat, (Amics de la Música). Octubre, exposició a Lacetània, Igualada. «Papers 1962». Cercle Artístic de Sant Lluc. 1963, exposició d'enguany a Vich, exposicions a Girona, Figueres i Manresa. Pel març, II Cicle d'Art d'Avui, a Barcelona. A l'Abril exposició a Madrid i pel mes de Maig exposició a València a més de l'organització del II Premi de dibuix Joan Miró (*Inquietud* núm. 28 1963: 11).

En efecte, del 2 al 17 de febrer de 1963 el grup plàstic va celebrar al Temple Romà de Vic la mostra «I Cicle d'Art d'Avui. Pintura i escultura». Les relacions d'*Inquietud* amb el grup de Barcelona, tot i que a nivell epistolar només es coneixen a través de les lletres de Teo Asensio i de Lluís Bosch, devien fruitar arran de l'exposició col·lectiva a la ciutat.

Finalment, a l'apartat «Libros recibidos» només van aparèixer dos llibres ressenyats: *La cama piedra* de l'holandès Harry Mulisch, editat dins «Biblioteca Breve» de Seix y Barral, i *El escritor y su mundo* de Charles Morgan, publicat per l'editorial barcelonina Botella Errante.

4.8.8 Número 29: Bertolt Brecht i el teatre independent català

Pel maig de 1964 apareixia el número 29 d'*Inquietud artística*. Se centrava, en bona part, a difondre la figura, obra i pensament del dramaturg alemany Bertolt Brecht i també al teatre independent català. Els articles que s'hi publiquen són: «Introducció a Brecht» de Francesc Nel·lo, «Brecht a Catalunya» de Feliu Formosa —autor que també escriu «Continuació a la “introducció a Brecht”» que, com el nom indica, continua l'explicació feta per Nel·lo al text de les pàgines anteriors—, la ressenya del llibre *Brecht*, de l'autor Hans Egon Holthusen, signada amb les inicials F. F. [probablement també Feliu Formosa], l'obra de teatre «Desè aniversari» de Josep Rabasseda i Miró, «Carles Riba “Èdip Rei” i el Teatre Experimental Català» de Segimon Serrallonga, i la crònica del curs 1962-1963 de l'«Escuela de arte dramático “Adrián Gual”», signat amb les inicials M. i F, de les quals es desconeix l'autoria.

Pel contingut, queda clar que els últims articles d'aquest número estaven dedicats al teatre independent català. D'una banda, es donava a conèixer el projecte formatiu de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), fundada per Ricard Salvat i Maria Aurèlia Capmany el 1960 com una secció del Foment de les Arts Decoratives, i l'activitat duta a terme durant del curs 1962-1963 a través d'un escrit en què es posava èmfasi en la representació «Primera Història d'Esther» de Salvador Espriu. També es remarcava el compromís social de l'escola en la tria d'aquesta obra: «es una obra definitiva para el teatro catalán contemporáneo, tanto desde un punto de vista puramente teatral, pudiéndose aparejar a las más audaces piezas de teatro épico, como en su contenido social frente a una realidad nacional de postguerra» (*Inquietud* núm. 29 1964: 15). Aquesta va ser, segons Oriol Puig Taulé, «la primera escola de teatre a Espanya en impartir lliçons d'interpretació segons el model de Bertolt Brecht» (PUIG 2007: 250). La influència brechtiana del teatre independent català quedava plenament exemplificada en aquest número 29 d'*Inquietud artística*. Per aquest motiu, es pot entendre que es dediquessin tantes pàgines a glossar la figura, obra i significat del teatre del dramaturg. També Feliu Formosa, a l'article «Brecht a Catalunya», deixava constància del moviment dels grups de teatre catalans al voltant de la figura de l'escriptor: «Des de fa un parell o tres d'anys el nom de Bertolt Brecht es repeteix en tota mena de manifestacions de tipus cultural o teatral de casa nostra (articles, agrupacions teatrals independents, representacions i lectures del TEU, grups de teatre de barri, etc.). Tothom té el convenciment que el dramaturg alemany és una figura clau del teatre del nostre segle» (*Inquietud* núm. 29 1964: 4).

De l'altra banda, i en referència a altres grups teatrals del moment, van col·laborar amb la redacció d'articles els creadors del grup teatral Gil Vicente, Feliu Formosa i Francesc Nel·lo, i Segimon Serrallonga va parlar del Teatre Experimental Català i la representació de la versió «Èdip Rei» de Carles Riba.

Pel que fa a les col·laboracions que apareixen en aquest número, no es conserva cap lletra al Fons privat Bonaventura Selva que relacioni el director amb Nel·lo o Formosa, els únics dos autors que van publicar un text per primera vegada a la publicació.

Segons consta a la capçalera, el dibuix que apareix a la portada d'aquest número és obra de Paul Klee. En cap de les lletres conservades al Fons privat Bonaventura Selva no es fa referència a l'artista ni tampoc es dona informació sobre la portada. No se sap tampoc si els redactors van prendre el dibuix d'alguna publicació o catàleg concret. Pel que fa a la composició, es presentava un dibuix totalment tramut a partir de la línia que, al seu torn, anava formant diverses geometries.

A l'apartat «Libros recibidos», es ressenyen els llibres *De la soledad primera* de Josefa Contijoch, publicat per Trimer, i *Los rateros* de William Faulkner, per Plaza & Janés editors.

4.8.9 Número 30: miscel·lani

El número 30 d'*Inquietud artística* es va publicar pel juliol de 1964. L'encetava la crítica a la «Poesia Catalana del Segle XX» de Segimon Serrallonga, seguida dels articles «El Balanç de Manuel de Pedrolo» de Bonaventura Selva, «¿Una nueva figuración?» de Josep Corredor-Matheos, «Música Contemporània», original de Jean Creusot, traduït per Montserrat Jordi de Rector, «Para una teoría de “La Pipironda”» d'Ángel Carmona, i «El Grup de Teatre “Gil Vicente”» de Francesc Espinet.

Es conserva una carta en què Josep Rabasseda retornava corregides a Selva unes galerades d'un article sobre el «Grup Gil Vicente» i un altre sobre «La Pipironda»:

Barcelona, 12 de gener del 1964

Amic Selva:

Ahir nit, a l'arribar de la feina, la meua dona em donà la teva, junt amb les galerades, que et trameto ja corregides. No sé com arreglar-me-les per pujar a veure-us, em trobo en un moment que em veig privat de tot el que se'm pugui dir temps, però creieu-me el desig és gran.

Atribueixo la manca de les galerades del «Grup Gil Vicente» i «La Pipironda» a què ja les deus haver corregides tu, pel que et vull fer patent que en tot el que jo us pugui ajudar dins les possibilitats que jo pugui tenir des d'aquí. Jo ho sabeu.

Una forta encaixada,

Rabasseda⁴⁶⁵

La data de la carta, i la temàtica dels textos, fa suposar que els articles «Para una teoría de “La Pipironda”» d'Ángel Carmona i «El Grup de Teatre “Gil Vicente”» de Francisco Espinet, publicats al número 30, s'havien previst per al número anterior, dedicat al teatre independent —això explicaria que Rabasseda els trobés a faltar. Aquests dos articles arrodonirien així el número que se centrava en el panorama dels grups de teatre independent amb la presència de textos dedicats a «La Pipironda», a L'EADAG, al grup de teatre Gil Vicente o el Teatre Experimental Català. Si això fos així, al número 29 d'*Inquietud* no s'hauria incorporat cap firma nova.

La portada, segons consta a la capçalera, va ser obra de Jean Charles Friart, autor també de la del vint-i-sisè número de la publicació. A nivell compositiu, les dues portades de l'artista són molt semblants (hi apareix un personatge fantàstic, creat amb dibuix lineal). El fet de no trobar cap referència més de l'autor en les diverses cartes del Fons privat Bonaventura Selva fa pensar que, probablement, Friart va enviar més d'un dibuix per al número 26 i, per al 30, els redactors van aprofitar-ne algun de guardat.

A l'apartat «Libros recibidos» apareixen ressenyats els llibres següents: *La lluna i el «Cala llamp»* de Baltasar Porcel, publicat dins la col·lecció «Quatre Ratlles» d'Albertí editor, *La costumbre de amar* de Doris Lessing, editat per Seix y Barral a la col·lecció «Biblioteca Formentor» i *El sembrador de viento* de Roger Ikor, publicat per Plaza-Janés a la col·lecció «La Botella Errante».

465 Carta de Josep Rabasseda a Bonaventura Selva (12/01/1964). Fons privat Bonaventura Selva.

4.9 Segimon Serrallonga director literari d'*Inquietud artística*

El 1959 Segimon Serrallonga reprenia la carrera de filologia clàssica a la Universitat Catòlica de Lovaina després d'haver passat dos anys al sanatori universitari d'Eupen a causa d'una tuberculosi. Finalment, el 1963 va acabar la llicenciatura amb l'estudi *Le sens de l'expression «par la souffrance la connaissance» dans l'«Orestie» d'Eschyle*. Segons Ricard Torrents (2007: 16), el 1963 Serrallonga va tornar a Vic, on «li encomanaren la vigilància de l'internat del col·legi de Sant Miquel dels Sants. L'any següent fou nomenat professor de llatí, grec i francès al Seminari, on els plans d'estudis eclesiàstics s'havien ajustat amb els del batxillerat civil». El mateix Serrallonga, en una entrevista feta per Zeneida Sardà a *Serra d'Or*, situava en aquell moment, l'any 1963 i just després de tornar de Lovaina, la seva inclusió en la redacció d'*Inquietud artística* arran de la crítica de l'antologia *Poesia Catalana del Segle XX*:

Les meves col·laboracions a *Inquietud artística* van començar el mateix 1963, amb una crítica sobre l'antologia de poesia de Castellet-Molas. A partir d'aquell article, en Bonaventura Selva va confiar-me la direcció literària de la revista, que va esdevenir ràpidament una revista predominantment literària, no per limitació deliberada, sinó pels col·laboradors de què disposàvem llavors. Això va fins a 1968, quan entro en activitat política organitzada (SARDÀ 2001: 27).

En realitat, ja s'havia publicat una prosa poètica de l'autor, «El somni», al número 26 (setembre de 1962) d'*Inquietud artística*. No seria, però, fins al número 29 (maig de 1964) que començarien a aparèixer les col·laboracions de Serrallonga de forma continuada fins a l'últim número. Serrallonga, al fragment citat de l'entrevista de *Serra d'Or*, explicava que prenia la «direcció literària» de la revista a partir de l'article «Poesia Catalana del Segle XX», malgrat que també deia que aquest escrit era la primera col·laboració que feia en la publicació. El poeta també apuntava que Selva li va proposar de dirigir *Inquietud* el 1963, però la crítica sobre l'antologia de poesia Castellet-Molas no va aparèixer publicada fins a l'any següent. L'antologia

Poesia Catalana del Segle XX va sortir al carrer pel setembre de 1963 i, per consegüent, Serrallonga no podia escriure'n la crítica fins a finals d'aquell any. A més, el poeta arribava de Lovaina entre els mesos d'octubre i novembre i, per tant, no es podria començar a implicar en la revista fins a la darrera de 1963.

Al dietari de Serrallonga també apareix un paràgraf en què l'autor recordava la seva entrada a *Inquietud artística* i la contextualitzava a finals de 1963:

Article sobre l'antologia de la poesia catalana del segle XX per Castellet-Molas escrit d'una revolada diürna i nocturna al canterano de la cambra de Sant Miquel,⁴⁶⁶ publicat a *Inquietud*. En Bonaventura Selva em posa la revista a les mans. Reacció violenta d'en [Joaquim] Molas, segons en Toni [Pous]. Quan ens veiem, m'explica com van i com han d'anar les coses a Catalunya.⁴⁶⁷

Pere Farrés (1982: 5) presentava una possible periodització de la direcció de la revista en la qual apuntava el següent: «*Inquietud* passa a ser coordinada, a partir del número 31 (octubre de 1964), per Segimon Serrallonga que havia tornat de Lovaina el novembre de l'any abans. Els sis darrers números seran duts, al costat de Serrallonga, per Miquel Martí i Pol, Lluís Solà i Santi Riera, als quals s'afegiran més endavant Jordi Vivet i, finalment, Ricard Torrents». Val a dir que Farrés parlava de «coordinació» de la revista i en canvi Serrallonga, a l'entrevista feta per Zeneida Sardà, es referia a «direcció literària». Cal afegir que, a prop de Serrallonga, Armand Quintana i Miquel Martí i Pol van continuar implicats en la revista i que, a més, s'hi va afegir el poeta Lluís Solà. Tanmateix, és important deixar clar que Jordi Vivet, Santi Riera⁴⁶⁸ o Ricard Torrents es van limitar a les col·laboracions esporàdiques però que, en cap cas, no van entrar a formar part de l'equip de redacció.

La crítica de l'antologia va aparèixer al número 30 d'*Inquietud artística* (juliol de 1964) i, per tant, és molt possible que fos a partir del número següent, el 31 (octubre de 1964), que Serrallonga passés a ser-ne el director literari, tot i treballar en la publicació probablement des de la seva arribada de Lovaina. Així, d'acord amb la

466. Referència al col·legi de Sant Miquel dels Sants de Vic, en què treballava Segimon Serrallonga com a professor i tutor nocturn dels alumnes interns.

467. Dietari de Segimon Serrallonga (1962-1963). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

468. Aquesta informació es coneix gràcies al creuament de missatges electrònics amb Santi Riera.

periodització de Pere Farrés, es pot dir que Serrallonga va emprendre la direcció literària d'*Inquietud* l'any 1964. Ho demostra, també, una carta de Selva a Jordi Domènech —poeta que havia col·laborat al número 26 d'*Inquietud artística* (setembre de 1962)—, datada del novembre de 1964, en què donava a conèixer que ell i Serrallonga treballaven «quasi diàriament» en la publicació i, al mateix temps, confirma la resta de redactors de la publicació —Miquel Martí i Pol i Armand Quintana:

Ràpidament contesto la teva i confio que ja tindrem ocasió de veure'ns. Hi ha coses per parlar. L'adreça d'en Quintana és Armand Quintana —C. Arquebisbe Alemany, 20—Vic. Miquel Martí Pol —Costa del Ter, 13— Roda de Ter. T'hi afegeixo també aquesta: Segimon Serrallonga —C. Sant Josep, 35, Torelló.

És un element molt interessant que ara, que sembla que ja ha acabat les seves estades a l'estranger, porta molta empenta i ens veiem quasi diàriament per tal de donar un caire més literari a *Inquietud*. Considero que és el millor crític de poesia que tenim al país. Aquesta opinió el primer que la va escampar fou Carles Riba.⁴⁶⁹

En resum, pel que fa a l'entrada de Serrallonga en l'equip de redacció d'*Inquietud*, es pot dir que Bonaventura Selva, que aleshores vivia a Mataró, va continuar mantenint el vincle amb la publicació assumint la tasca de coordinador. Ben aviat, però, Serrallonga va agafar el pes de la revista i es va convertir en la columna vertebral, prenent-ne la direcció. En la carta de Selva a Domènech quedava clara la voluntat de «donar un caire més literari a *Inquietud*», tasca que executaria Serrallonga a partir del número 31 i que, per tant, confirmaria la seva «direcció literària». Amb aquest últim apunt, doncs, queda resolt el dubte de si s'ha de parlar de Segimon Serrallonga com a «coordinador», tal com va apuntar Pere Farrés, o de director literari.

469. Fotocòpia de la carta de Bonaventura Selva a Jordi Domènech (18/11/1964). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

4.9.1 Número 31: miscel·lani

El número 31 d'*Inquietud artística* es publicava per l'octubre de 1964. Obria l'exemplar l'article «Sobre el problema fonamental de les tècniques formals i dos exemples: Soló i Shelley» de Segimon Serrallonga, en què es reproduïen textos de Brecht i Shelley traduïts de l'alemany i de l'anglès per Lluís Solà, la ressenya del número 7 de «0 Figura», dedicat al Grafisme, sense signar però probablement feta per Bonaventura Selva —autor que s'havia encarregat sempre de cobrir aquesta col·lecció. Seguien a aquests textos els poemes «Morir...» i «Anida junto a mi cóndor amigo...» de Maria Victòria Bassols, «Record de Ferran Canyameres», una pàgina dedicada, en forma d'homenatge, al poeta recentment traspassat —amb la transcripció d'una lletra de Salvador Espriu a Canyameres datada del març de 1960 i el poema «El qui en banca espera...» amb dedicatòria inclosa al «bon amic Ventura Selva i Villaret»—, la ressenya, sense signar, de «La darrera novel·la d'Estansilau Torres» i el poema «Em plau» de Josefa Contijoch. Cloïa el número «Circulación y creación de nuevas zonas», un article sobre arquitectura que donava notícies sobre algunes dades preses a la XIV Jornada Mundial d'Urbanisme celebrada a París. Aquest text tampoc no apareix signat.

La poeta Josefa Contijoch va enviar a Segimon Serrallonga, amb data de novembre de 1964, una carta amb «uns poemes més o menys recents castellans» i «un de català fet després de la xerrada a casa d'en Martí Pol».⁴⁷⁰ Si es té en compte que el director literari de la publicació era Serrallonga, el poema en català del qual parlava Contijoch podria ser el que apareix a *Inquietud artística*. En el cas que fos així, aquest número 31 s'hauria d'haver publicat, com a mínim, pel novembre de 1964 en comptes del mes que indica la capçalera, l'octubre. Sigui com vulgui, la carta de Contijoch és l'única referència de l'autora pel que fa a *Inquietud* que es conserva al Fons de Serrallonga.

470. Carta de Josefa Contijoch a Segimon Serrallonga (24/11/1964). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

Pel que fa a la portada, segons la capçalera es va reproduir un «original» de Joan Josep Tharrats. No es conserva cap referència a aquesta peça en les cartes del Fons privat Bonaventura Selva, ni a les del Fons Segimon Serrallonga. Tanmateix, el fet d'apuntar «original», i la bona amistat que els redactors d'*Inquietud* conservaven amb l'artista, porta a pensar que es tractava d'un disseny enviat expressament per a la publicació. Arrodoneix aquesta idea el fet que la tipografia del títol de la publicació sigui escrita per l'artista en l'obra, cosa que indicaria que aquesta peça va ser pensada expressament per a la portada d'*Inquietud*. Quant a la composició, Tharrats presentava una peça amb taques de colors negre, vermell i blau.

A l'apartat «Libros recibidos» es van publicar les ressenyes de *Joe Giménez, promotor de ideas* de Fernando Morán, editat per Seix y Barral dins «Biblioteca Formentor», *Un cuervo de todos los colores* de Claude Seignolle, publicat per Plaza & Janés i *Los multimillonarios* de Goronwy Rees, també editat per Seix y Barrat a la col·lecció «Testimonio».

4.9.2 Número 32: com a catàleg d'exposició

Bonaventura Selva i l'artista Albert Ràfols Casamada van compartir, conjuntament amb les famílies respectives, un viatge de vacances durant l'estiu de 1964. Fruit del viatge va sorgir la idea de muntar una exposició d'art a la ciutat de Vic. Passat l'estiu, Ràfols Casamada, engrescat amb el projecte, feia arribar una carta a Selva en què comentava que ja havia parlat amb Maria Girona, Francesc Todó i Josep Guinovart i que, de les converses mantingudes amb els artistes, n'havia sortit la llista d'autors que podrien nodrir l'exposició. Es tractava dels pintors Francesc Todó, Jordi Curós, Maria Girona, Josep Guinovart, Magda Bolumar, el mateix Albert Ràfols Casamada i els escultors Josep Maria Subirachs i Moisès Villèlia. A més, Ràfols Casamada va començar a repartir la feina que calia fer per tirar endavant el projecte, delegant a Selva les gestions de la sala d'exposicions i el contacte amb Villèlia:

Caldria, si estàs conforme amb data i noms, ens enviïs les dimensions de la sala per a veure quina superfície seria disponible per a cada expositor. També si et convenen gravats o texts per al número d'*Inquietud* seria convenient de saber-ho el més aviat possible per a què tot estigués a punt pel dia de la inauguració. Per aquest dia, tal com havíem dit podríem preparar una conferència, col·loqui o taula rodona per aconseguir un major interès per part del públic.⁴⁷¹

Moisès Villèlia, que va acceptar de seguida de formar part de la mostra, va adreçar a Selva la proposta de fer un catàleg de l'exposició i un número d'*Inquietud* amb les reproduccions de les obres exhibides: «también recibí la carta que mandaste del amigo Ràfols. La idea me parece bien, yo le he escrito diciéndole que lo interesante sería hacer un buen catálogo. Tú por tú parte puedes hacer una buena publicación de dibujos en la revista *Inquietud*. En este particular creo que solo tenemos que ponernos todos de acuerdo».⁴⁷² Josep Maria Subirachs, amb el qual Selva també es va posar en contacte, va acabar de perfilar la idea de Villèlia tot proposant de fer un número extraordinari d'*Inquietud* que funcionés com a catàleg de l'exposició:

En Ràfols ja m'ha posat al corrent del projecte de l'exposició a Vic. D'acord. Jo penso que en lloc de fer un catàleg es podria fer un número extraordinari d'*Inquietud* dedicat a l'exposició i sols un petit full com a catàleg per la gent; llavors *Inquietud* es podria vendre a l'exposició com a catàleg de pago.

Jo estic disposat a pujar un dia durant l'exposició i fer una conferència «bomba» amb 100 diapositives per «explicar» l'art del segle XX.⁴⁷³

És amb la suma de totes aquestes aportacions que es va elaborar el número 32 d'*Inquietud artística*, que va aparèixer pel gener de 1965 amb un editorial de Josep Maria Castellet que portava com a títol «Justificació d'una exposició col·lectiva».

Un anunci de l'exposició, publicat al mateix número d'*Inquietud artística*, permet conèixer que la mostra va ser organitzada per la revista amb la col·laboració del Patronat d'Estudis Osonencs, entitat que va cedir l'espai del Temple Romà, i que

471. Carta de Ràfols Casamada a Bonaventura Selva (02/11/1964). Fons privat Bonaventura Selva.

472. Carta de Moisès Villèlia a Bonaventura Selva (16/11/1964). Fons privat Bonaventura Selva.

473. Carta de Josep Maria Subirachs a Bonaventura Selva (26/11/1964). Fons privat Bonaventura Selva.

va ser visitable del 27 de febrer al 12 de març de 1965. Finalment, hi van exposar els artistes Magda Bolumar, Maria Girona, Josep Guinovart, Albert Ràfols Casamada, Francesc Todó, Josep Maria Subirachs i Moisès Villèlia (*Inquietud* núm. 32 1965: 16). Paral·lelament a l'exposició, durant el mateix més de març alguns d'aquests autors, descrits al diari *La Vanguardia Española* com a «artistas de gran prestigio», també mostraven la seva obra als aparadors dels grans magatzems comercials d'El Corte Inglés:

Los escaparates de «El Corte Inglés» han sido decorados por los seis artistas de gran prestigio: los pintores Todó, Tharrats, Ràfols Casamada y Guinovart, y el escultor Subirachs, que han realizado una tarea con la máxima libertad en cuanto a gustos y materiales. La originalidad, audacia y espíritu modernista de estos trabajos ha despertado general curiosidad e interés en el público que ha admirado estas obras de arte.⁴⁷⁴

Josep Maria Castellet, a «Justificació d'una exposició col·lectiva», presentava el grup d'artistes com a aquells que tenen la «voluntat de contemporaneïtat i de servei a la col·lectivitat», que aprofitaven la mostra per «oferir algunes de les obres més representatives i recents als espectadors de bona voluntat: en definitiva la de mostrar als seus contemporanis i compatriotes l'art que fan, a Catalunya i avui, alguns dels artistes que es resisteixen a ser engolits per unes estructures socials que els imposen un aïllament amb el qual no estan d'acord» (*Inquietud* núm. 32 1965: 1).

Així, doncs, *Inquietud* imprimia un número dedicat als artistes més representatius del moment. A l'interior del catàleg o número 32 d'*Inquietud artística* es reproduïa a cada pàgina un binomi format per un artista i un escriptor, amb la consegüent mostra de peces artístiques⁴⁷⁵ i poètiques que es complementaven entre si. Seguint aquest plantejament, es presentava un retrat fotogràfic de Magda Bolumar i un quadre fet per la mateixa artista al costat del poema «Dos quadres de Magda Bolumar» de Joan Brossa. El seguien un quadre de Maria Girona i el poema «Nausica», dedicat a l'artista, de Jordi Sarsanedas; una altra pintura sense títol de Maria Girona de parella amb els versos d'Albert Torrent «M.G. davant la tela», la

474. *La Vanguardia Española* (07/03/1965), p. 35.

475. El material gràfic (reproduccions de quadres i fotografies d'escultures) apareix només amb el nom de l'autor i sense cap títol que identifiqui les peces.

reproducció de dues obres plàstiques de Josep Guinovart i el poema «Escolteu, Guinovart» de Pere Quart, dues fotografies que mostren escultures de Moisès Villèlia al costat d'un poema de Joan Brossa, titulat «Escultura de Moisès Villèlia», un quadre d'Albert Ràfols Casamada acompanyat del poema «Pedra» de Josep Palau i Fabra, una escultura de Josep Maria Subirachs amb el poema «A Subirachs» de Joan Margarit i «Tekel, aproximació a una escultura de Subirachs», de Salvador Espriu, poema que acompanyava un retrat de l'escultor. Tancaven el número dos quadres de Francesc Todó reproduïts al costat dels poemes «A la pintura de Todó» de Jaime Gil de Bidema i «Vells asilats de Sinera» de Salvador Espriu. Entremig d'aquestes pàgines també van aparèixer quatre paràgrafs amb cites de Bertolt Brecht, Ernest Fischer, Heràclit i Pablo Neruda que fan referència a la funció de l'art i de l'espectador.

Per últim, a l'apartat «Libros recibidos» van sortir les ressenyes següents: *Esthétique de la peinture figurative* de G. W. F. Hegel, editada per Hermann a París, *Josep Torres Campalans* de Max Aub, editat per Tezontle de Mèxic, i l'enciclopèdia de pintors editada per Kindlers Malerei Lexikon a Munic.

Pel que fa a les col·laboracions, no es conserva cap referència que expliqui l'origen de la idea de combinar poemes amb la reproducció de peces plàstiques ni tampoc no es deixa constància de la intervenció de Segimon Serrallonga en la gestió d'aquest número.

El que sí que es coneix, a través d'una notícia publicada a *Destino* en què es feia ressò de l'exposició, és que la mostra la va organitzar *Inquietud* —s'apunta: «Exposición colectiva organizada por la revista *Inquietud* de Vich»— i que un dels seus grans impulsors va ser Bonaventura Selva:

La cabeza visible de esta *Inquietud* es Buenaventura Selva, uno de los hombres que dedican lo mejor de sus esfuerzos para promover en la colectividad a que pertenece el fomento del arte de manera desinteresada. Uno de aquellos que trata de salvar, en el terreno que le es propio, esta distancia tan peligrosa que separa a los artistas de la colectividad a que pertenece, al cual se refiere José María Castellet, con claridad y acierto, en la representación de esta nueva manifestación organizada por *Inquietud*.⁴⁷⁶

476. *Destino* (13/03/1965), p. 61.

Pel que fa a la portada del número, es reproduïen set peces, l'una al costat de l'altra, dels autors Guinovart, Subirachs, Todó, Villèlia, Bolumar i Girona.

4.10 Lluís Solà entra a l'equip de redacció

En aquest punt cal introduir la presa de contacte entre Segimon Serrallonga i Lluís Solà. Segons Solà, quan Serrallonga va tornar de Bèlgica venia amb una visió marxista de la societat i estava disposat a fer la pròpia revolució. Amb aquest pensament, va contactar amb Santi Riera, antic company d'estudis del Seminari, i li va demanar que li fes una llista de persones interessades en literatura, política i en el país. Lluís Solà va ser un dels llistats, entre d'altres, i ben aviat van concertar una cita. Va ser així com es van iniciar les converses, que de seguida passarien a ser sovintejades, entre Solà i Serrallonga. De fet, tal com explica Solà, el diàleg amb Serrallonga li va fer conèixer la ideologia marxista des d'una perspectiva europea: «És clar, en Segimon va passar pel marxisme de Brussel·les, entre catòlics progressistes, catòlics no progressistes, i entre debats amb llarg recorregut. Nosaltres, aquí, per exemple, hi havia en Castellet, que tenia molt contacte amb Martí i Pol, i que era un stalinista i no tenia el bagatge d'en Segimon».⁴⁷⁷

Com que Serrallonga va agafar la direcció literària de la revista, va proposar a Solà de formar part de l'equip de redacció, encara que fos d'una manera totalment informal. Solà ja coneixia *Inquietud*. Havia col·laborat per primera vegada amb uns textos poètics encarregats per Bonaventura Selva, l'any 1962,⁴⁷⁸ i poc després hi publicaria unes traduccions de poemes de Giuseppe Ungaretti. Tanmateix, la primera col·laboració amb Segimon Serrallonga es fa al número 31 d'*Inquietud*, amb les traduccions d'uns textos de Brecht i Shelley. Lluís Solà no s'engrescaria a participar més activament en la revista fins al número 33, el monogràfic dedicat a la ciència i la literatura.

477. Entrevista feta a Lluís Solà (Vic, agost de 2015).

478. Es tracta dels poemes publicats amb Joan Vila Parareda sota el títol compartit «Carcer carcerorum et omnia carcer» (*Inquietud*, núm. 24 1962: 8).

Lluís Solà explica que «en Segimon havia portat [de la seva estada a l'estranger] la idea de fer revistes monotemàtiques. Sobre la música, la ciència, etc. Més endavant, amb *Reduccions. Revista de poesia*, es va fer un número sobre poesia i ciència perquè encara li voltava pel cap aquesta qüestió».⁴⁷⁹ A més a més, Solà confirma que, a partir de l'entrada de Serrallonga a *Inquietud*, els textos que s'hi publicaven seguien una pauta de pensament més polititzat, sobretot pel que fa a la reflexió sobre el marxisme i les qüestions del Realisme Històric que aleshores impulsaven Castellet i Molas.

4.10.1 Número 33: ciència i literatura

Pel juliol de 1965 sortia el número 33 d'*Inquietud artística*, un monogràfic dedicat a la ciència i la literatura. Es tracta d'un número en què, excepte en un cas, tots els textos van ser escrits pels redactors de la publicació —Segimon Serrallonga, Lluís Solà i Miquel Martí i Pol. L'encetava «De ciència i literatura» de Segimon Serrallonga, seguit de «Realitat i llenguatge» de Llorenç Guilera, «La crítica de la cultura “música”», una reflexió anònima sobre la cultura grega a partir del III volum del llibre *Paideia: los ideales de la cultura griega* de Werner Jaeger, «Sobre el tema poesia i ciència» de Lluís Solà, autor que també va publicar el text poètic «Caminar per una ciutat...», el poema «Pícnic» i la crítica a «*La Nova Antologia de la Poesia Catalana* de Joan Triadú» de Miquel Martí i Pol i, per acabar, «Les dues Cultures de C. P. Snow», també de Segimon Serrallonga.

Malgrat que el text «La crítica de la cultura “música”» va aparèixer sense signar, a través de l'anàlisi de l'estil i de l'estructura del text, separat per paràgrafs encapçalats per nombres romans, i la metodologia emprada en les notes a peu de pàgina, es pot apuntar que l'autor podria ser Segimon Serrallonga. Aquesta hipòtesi pren força en constatar que l'edició mexicana de 1962 de *Paideia: los ideales de la cultura griega* de Werner Jaeger es troba al Fons Segimon Serrallonga.

En relació amb la col·laboració de Llorenç Guilera, aquest autor es troba fotografiat l'any 1964 amb els amics de la Colla dels «Savis de la Granja», entre ells

479. Entrevista feta a Lluís Solà (Vic, agost de 2015).

Armand Quintana, Bonaventura Selva i Miquel Martí i Pol⁴⁸⁰ i, a més, també era amic proper de Lluís Solà.

Sobre Guilera, Lluís Solà explica que es tractava d'un dels membres de la seva colla d'amistats, amb els quals feien reunions per parlar sobre política els dissabtes a la nit: «a casa en Manel Carbonell tenien un forn de pa, a la plaça del Peix (ara del Pes). Els dissabtes a la nit, com que el forn era buit, hi feien sessions considerables en què parlaven de marxisme, d'autors, de literatura. El nucli inicial va ser el compost per [Ramon] Tubau, [Joaquim] Canals i Lluís Solà. Després s'hi va anar afegint gent com en Carbonell, que va deixar-nos el forn».⁴⁸¹ D'aquest grup en sortirien col·laboradors per a la revista. Així, seguint la idea pel que fa als monogràfics, Serrallonga va demanar a Lluís Solà que encarregués un text a Llorenç Guilera sobre ciència: «Cadascú, doncs, aportava a aquests números monotemàtics la part que a ell li anava més bé. Per això per a Guilera li tria la ciència; la manera com la ciència elabora una llengua o fa servir la paraula d'una manera determinada i la literatura d'una altra. En Guilera podia aportar alguna cosa interessant, ja que estudiava ciència».⁴⁸²

A l'apartat «Libros recibidos» apareixen les ressenyes dels llibres següents: *La Motocicleta* de A. Pieyre Mandiargues i *Aprendizaje del dolor* de Carlo Emilio Gadda, tots dos editats dins la col·lecció «Formentor» de Seix Barral, i *Poesía y literatura* de Luis Cernuda, també publicat per Seix Barral.

Pel contingut del número es pot apreciar la direcció literària de Segimon Serrallonga i, al seu costat, la inclusió de Lluís Solà com a nou membre de redacció. Segons Solà, va començar a treballar en la revista poc després de l'entrada de Serrallonga en la direcció i recorda que el primer número que van fer conjuntament va ser dedicat a la ciència i a la literatura.⁴⁸³

La portada del número va ser dissenyada per Joan Furriols. L'artista va reproduir-hi una fotografia que mostra l'escenografia que va fer l'any 1964 per a la representació d'*Esbós per a tres oratoris* de Carles Riba. Es tractava d'un muntatge

480. Vegeu la fotografia de la felicitació de Nadal de 1964 dels amics de la Colla dels «Savis de la Granja», feta pel fotògraf Lluís Jiménez a Ylla-Català i Ponce (2001: 25).

481. Entrevista feta a Lluís Solà (Vic, agost de 2015).

482. *Ibidem*.

483. Informació extreta d'una conversa telefònica mantinguda amb Lluís Solà (2 d'abril de 2014).

teatral dirigit per Lluís Solà, amb Jordi Vivet com a ajudant de direcció, que es va representar en dues ocasions. A la primera, l'any 1964, es va fer una lectura teatralitzada d'«El fill pròdig» al Temple Romà de Vic en homenatge a la primera lectura que Riba havia fet del text al mateix indret l'any 1956. Finalment, l'any següent, es va representar «Llàtzer el ressuscitat» a la Institució Cultural de CICF, que aleshores dirigia Joan Triadú.

Pel que fa a Bonaventura Selva, si es fa un repàs de les cartes del seu fons personal que tenen alguna relació amb la revista, és remarcable el declivi a partir de 1964 de les converses mantingudes amb d'altres autors amb motiu de les aportacions escrites o de la recerca de noves col·laboracions per a la revista. Les cartes d'aquest moment tracten, sobretot, d'activitats paral·leles a la publicació, moltes de les quals relacionades, això sí, amb la promoció d'actes per part d'*Inquietud*. En són exemples l'exposició col·lectiva de la qual va sorgir, en forma de catàleg, el número 32 d'*Inquietud artística*, o un acte d'homenatge a l'editor Josep Pedreira.⁴⁸⁴ Durant l'any 1965, a més, Selva va deixar la feina de la banca i va entrar a treballar a la fàbrica de mitjons Molfort's, de Mataró, per la qual cosa es va anar apartant a poc a poc dels nuclis culturals vigatans. Una entrevista de la néta de Bonaventura Selva a Pilar Canyellas revela que Selva va deixar definitivament la publicació quan va començar a treballar al despatx de l'empresa de mitjons. En la resposta a la pregunta de com s'ho va prendre el seu marit a l'hora «d'abandonar la revista a causa del seu trasllat a Mataró», Canyellas diu: «Bastant malament. Al principi de l'estada a Mataró va fer alguna cosa per la revista, ja que va conèixer diversos intel·lectuals de Mataró (Eduard Alcoy, Joan Rector, Josep Rovira Brull, Lluís Terri, Manuel Cuyás...), però al final va haver de dedicar-se al seu nou treball».⁴⁸⁵

484. Les cartes del Fons privat Bonaventura Selva permeten conèixer que Selva, conjuntament amb Josep Maria Andreu i Albert Manent, van proposar d'organitzar un acte d'homenatge a Josep Pedreira, per animar-lo a continuar la col·lecció i per agrair-li tots els esforços que feia per a la poesia catalana. A aquest grup inicial s'hi van afegir ben aviat Joan Colominas i Puig, Miquel Martí i Pol i Anton Sala-Cornadó. Les cartes permeten observar que la idea es va començar a gestar a mitjan 1962. Es tractava d'aconseguir diners per publicar un recull de poemes de Pedreira, a més d'un sopar d'homenatge.

485. Entrevista de Jordina Selva a Pilar Canyellas reproduïda al treball de recerca de batxillerat de Jordina Selva Monfort «Cartes des de la *Inquietud*. La creativitat davant la repressió» (curs 2006-2007, presentat a l'IES Damià Campeny de Mataró). No publicat.

4.10.2 Número 34: música i poesia

Pel novembre de 1965 apareixia el número 34 d'*Inquietud artística*, un monogràfic dedicat a la relació entre música i poesia. El número es compon dels textos «De música i poesia», «Música i poesia a Grècia» i «Entorn a dos punts de *Menja't una cama*», de Segimon Serrallonga, «*Els Mots* de Jean-Paul Sartre», signat amb la inicial S., segons Lluís Solà corresponent, també, a Segimon Serrallonga,⁴⁸⁶ «Música i societat en la poesia dels trobadors» de Jordi Vivet, «Nova cançó i poesia» de Miquel Martí i Pol, «La poesia simbolista entre la música i el significat» de Lluís Solà, i la traducció al català, feta per Lluís Solà, dels poemes «Burnt Norton» de T. S. Eliot (el primer dels *Four Quartets*) i «Música» de Rainer Maria Rilke.

És simptomàtic el protagonisme dels redactors de la publicació en l'elaboració de continguts per a la revista des de la incorporació de Segimon Serrallonga com a director literari. Si al número anterior la revista es nodria dels articles de Martí i Pol, Solà i Serrallonga, amb l'excepció d'un sol text fet per una col·laboració externa — Llorenç Guilera—, al 34 d'*Inquietud artística* se segueix el mateix patró. Es tracta, a més, de dos monogràfics que relacionen la literatura amb una altra disciplina.

En aquest número es compta amb la col·laboració de Jordi Vivet, membre, amb Martí i Pol, Quintana i Solà, del «Grup Teatre Independent del Cineclub de Vic». A més, tal com explica Lluís Solà, Jordi Vivet, de Vic, assistia a les reunions d'amics que es feien a casa de Manel Carbonell. Es convertia, així, en un altre contacte proper dels redactors de la publicació.

Pel que fa a la portada, la informació que apareix a la capçalera indica que va ser feta per Joan Josep Tharrats. Al Fons privat Bonaventura Selva no es conserva cap lletra que faci referència a la portada. Tanmateix, sí que n'hi ha una, de l'artista a Selva, que confirma que l'any 1965 es tenia contacte amb l'autor.⁴⁸⁷ A nivell compositiu, la portada d'*Inquietud* ofería una de les *maculatures* de Tharrats, amb fluctuacions de formes abstractes, no lineals, i amb la taca com a element expressiu principal.

486. Entrevista feta a Lluís Solà (Vic, agost de 2015).

487. Carta de Joan Josep Tharrats a Bonaventura Selva (28/02/1965). Fons privat Bonaventura Selva.

A l'apartat «Libros recibidos» apareixen les ressenyes dels llibres següents: *Clochemerle-balneario* de Gabriel Chevallier i *La taranowska* de Hans Habe, editats per Plaza Janés, *Opiniones de un payaso* de Heindich Boll, *Presencias* de Vicente Aleixandre i *Las frutas de oro* «*Les fruits d'or*» de Nathalie Sarraute, publicats dins «Biblioteca Breve» de Seix Barral. També *De París, el fel i la mel* de Ferran Canyameres, aparegut a l'editorial Bruguera.

4.10.3 Número 35: sentit històric i literatures no pròximes

El mes d'abril de 1966 sortia el número 35 d'*Inquietud artística* amb un contingut que presentava, tal com es fa constar a l'editorial de Miquel Martí i Pol, titulat «Textos»: «un grup de textos, aplegats sense altra finalitat concreta que la de donar vigència i representativitat al fenomen literari en sentit històric» (*Inquietud* núm. 35 1966: 1). D'aquesta manera, es publicava una mena d'antologia d'autors diversos, introduïda per l'editorial, en què es justificava la tria de la manera següent:

La forma més viva i dinàmica d'antologia històrica, i la que més intensament pot expressar la realitat dialèctica d'un període, serà, sens dubte, aquella que n'aplegui els treballs més representatius, qualsevulla que sigui llur trajectòria estilística, només que hom vegi clarament llur integració profunda en el panorama històric recensionat. És així, doncs, que la diversitat d'estils, lluny de representar, en aquest cas, una perillosa superficialitat, comportarà una voluntat d'aprofundiment en la perspectiva dialèctica fonamental, la qual cosa no exclou, de fet, cap moviment crític posterior, ni cap assaig en profunditat de tal o tal aspecte concret del fet literari.

Els textos aplegats són els següents: «Anys sense síntesi», un fragment d'un assaig sobre «l'època actual» i «la literatura» de l'escriptor austríac Robert Musil, traslladat al català per Joan Cruells, els poemes «A la meva dona» de Jaroslaw Iwaszkienwics i «Magnitogorsk o la conversa amb en Joan» de Wladislaw Broniewski, traduïts al català per Miquel Puig, «L'instant de la Finestra» i «Tres Taronges, Dues llimones» de Karl Krolow, amb la traducció al català de Lluís Solà, «Paisatge VIII» i «Encontre» de Cesare Pavese, passats al català per Miquel Martí i

Pol; «Sis narracions de Bertolt Brecht» —«Mesures contra el poder», «El senyor Keuner i la marea», «El servidor d'una finalitat», «El noi desemparat», «Qui coneix qui» i «Si els taurons fossin homes»—, traduïdes al català per Ramon Cotrina, «La Bèstia i la Bellesa», «Anotacions d'Auschwitz» i «Una missa per al diner» de Peter Porter, traduïts al català per Manuel Carbonell, i el text «Com és tractat de la manera segons la qual raó és vera o falsa de Ramon Llull». Per últim, es publiquen unes breus ressenyes biobibliogràfiques dels autors seleccionats per al número (Robert Musil, Wladislaw Broniewski, Jarolaw Iwaszkiewicz, Karl Krolow, Cesare Pavese, Bertolt Brecht i Peter Porter).

Al Fons Segimon Serrallonga no es conserva cap lletra creuada amb cap dels autors que apareixen com a traductors. No obstant això, Manuel Carbonell també formava part del «Grup de Teatre Independent del Cineclub de Vic» i de la colla d'amics de Lluís Solà. Carbonell, en resposta a un correu electrònic enviat amb motiu de la cerca d'informació d'aquesta etapa de la publicació i de l'origen de la seva col·laboració en aquest número, comentava el següent: «si no recordo malament, es va tractar d'un encàrrec que em devia fer en Lluís Solà o en Segimon Serrallonga, per tal que en aquest número hi hagués un representant de les darreres tendències en poesia escrita en anglès. La idea era de donar unes mostres de poemes de literatures no pròximes. En aquest sentit l'absència de francès o portuguès, i no cal dir de castellà, és clamorosa».⁴⁸⁸ De fet, Lluís Solà afegia: «haviem parlat d'un parell o tres d'autors que ens interessaven per a aquest número, d'entre els quals el mateix Carbonell, que va triar Porter».⁴⁸⁹

Pel que fa a Joan Cruells, també es tracta d'un autor proper als de la revista, membre implicat en la junta del Cineclub de Vic (YLLA-CATALÀ i PONCE 2001: 116), i coneixedor de l'idioma alemany. També Ramon Cotrina mantenia amistat amb Segimon Serrallonga. En canvi, es desconeix la procedència de la col·laboració de Miquel Puig.

488. Missatge electrònic de Manuel Carbonell (25/08/2014).

489. Entrevista feta a Lluís Solà (Vic, agost de 2015).

Al Fons Miquel Martí i Pol hi ha el text mecanoscrit original de l'editorial i dels dos poemes de Pavese traduïts pel poeta que, segons els documents, van ser extrets del llibre *Lavorare stanca*.⁴⁹⁰

Pel que fa a la portada del número, va ser feta, segons la signatura, per «Gallardo» l'any 1965. No es conserva cap referència a l'artista, ni a la portada, en les diverses lletres conservades al Fons privat Bonaventura Selva. A nivell compositiu, Gallardo presenta un dibuix fet amb traç i ombres que permeten intuir un carrer amb edificacions.

A l'apartat «Libros recibidos» apareixen les ressenyes dels llibres següents: *Los buscadores de agua* de Juan Farias, editat per Ediciones Algafuara, *Constancia de la razón* de Vasco Pratolini, publicat per Seix i Barral, *La Nausea* de Jean-Paul Sartre, d'Edicions Proa, *Abans d'ara* de Domènec Guansé, publicat per Proa i *Adéu, abans d'hora* de Ramon Folch i Camarasa, també per Edicions Alfaguara.

4.10.4 Número 36: literatures minoritàries

El mes de setembre de 1966 es publicava l'últim número d'*Inquietud artística*, el 36. L'obria «Textos sobre literatura en dues nacions petites», apunts de Franz Kafka per a una conferència o assaig fets l'any 1911, traduïts i anotats per Ricard Torrents, una selecció de poemes d'autors hongaresos, traduïts per Miquel Martí i Pol probablement del francès al català,—«Civilització» de János Arany, «Un oceà s'ha sollevat...» de Sándor Petrófi, «Ànimes a l'estaca» d'Endre Ady, «La meva mare» i «Hom diu» d'Attila József i «Velers» de Gyula Illyés. Segueixen aquests textos la traducció al català, de Lluís Solà, d'una part de l'estudi «El mètode estructuralista genètic en història de la literatura» de Lucien Goldmann, el poema «De pobresa i de riquesa» del *Llibre de les dones o spill* de l'autor del segle XV Joan Roig i, per últim, apareixen, com en el número anterior, les notes biobibliogràfiques dels autors tractats al número.

490. Mecanoscrits d'«Encontre», «Paisatge VIII» i «Textos». Fons Miquel Martí i Pol de Roda de Ter. AHDB.

Pel que es pot observar en aquest número, les col·laboracions escrites van ser fetes pels membres de la redacció de la revista i, també, per Ricard Torrents, que era un amic proper als redactors. Lluís Solà, en relació al monogràfic, comenta que aleshores estava llegint Goldmann i, diu: «aquest era un heterodox del realisme social. Era a l'època que començava a surar l'estructuralisme a Europa i Goldmann enllaçava realisme social i doctrina lukacsiana del realisme, i també l'estructuralisme d'Strauss. Miquel Martí i Pol, més endavant, en tradueix els *Tristos tòpics*. O sigui, que ja surava aquesta nova visió de l'estructuralisme i aleshores es tractava d'un número que empenyia en Segimon, sobre realisme, i això hi encaixava».⁴⁹¹

A l'apartat «Libros recibidos» es ressenyen els llibres següents: *Instantáneas*, conjunt d'articles publicats per Mariano Ferrer Cassà i Pere Rigau Mauri amb el títol *Ferri*, publicat per la Caja de Ahorros de Mataró, *Corre, conejo* de John Updike, editat per Seix i Barral, *Cendra per Martina* de Manuel de Pedrolo, d'edicions Proa, i *Sud Àfrica: Nazisme i apartheid* d'Ania Francos, publicat a Edicions de Materials dins la col·lecció «Història immediata».

Pel que fa a la portada, tal com s'apunta a la capçalera, es tracta d'una obra de Magda Bolumar, artista de la qual ja s'havia utilitzat una obra seva per a la portada del número 21. No es conserva cap referència a aquesta portada en cap de les lletres conservades al Fons privat Bonaventura Selva ni tampoc al Fons Segimon Serrallonga.

491. Entrevista feta a Lluís Solà (Vic, agost de 2015). Solà es refereix a la traducció martipoliana de *Tristos tròpics* (LÉVI-STRAUSS 1969).

4.11 El número que queda al tinter. La fi d'*Inquietud*

De la lectura detinguda del contingut de l'últim número imprès, el 36, es desprèn la voluntat de continuïtat de l'edició. Per aquest motiu, i referint-se a la traducció que fa Lluís Solà d'«El mètode estructuralista genètic en història de la literatura» de Lucien Goldmann, extrets de *La Méthode structuraliste-génétique en Histoire de la Littérature*, es trasllada al lector: «el present treball [...] continuarà al número vinent d'*Inquietud*» (*Inquietud* núm. 36 1966: 13). Es tracta d'un número, el 37, que tenia certa continuïtat amb l'anterior, però que no va arribar a sortir mai.

Explicar el motiu de la fi d'*Inquietud* és una tasca difícil de fer, sobretot perquè no es conserva cap document ni cap carta que la concreti. Vista la manca de documentació, doncs, es fa imprescindible la cerca de fonts orals coetànies, que exposin i interpretin el desenllaç. Els records d'algunes persones que van col·laborar en la revista contribueixen de manera crucial a situar i a conèixer l'última etapa de la publicació. Tanmateix, cal remarcar que es tracta d'una visió subjectiva de la realitat i que, segons confessen els mateixos testimonis, es tracta d'unes conclusions segurament esbiaixades pel pas del temps.

D'una banda, Jordi Sarrate, que era subscriptor de la publicació, explica que va rebre l'encàrrec de fer la portada per al número 37 d'*Inquietud artística*. No recorda, però, qui li va fer. Tanmateix, va lliurar-ne una còpia en mà a Lluís Solà: «amb en Lluís és amb qui vaig tenir el contacte i és a qui li vaig portar la planxa de linòleum gravada per fer la portada. Va ser durant l'estiu, a la casa on aleshores vivia Solà, al carrer de Manlleu».⁴⁹²

De fet, l'artista encara conserva la prova d'estat, una làmina obtinguda de la planxa per fer el tiratge corresponent. Gràcies a aquest testimoni artístic es coneix el disseny original de la portada que hauria presentat el número 37 de la revista. Amb el títol d'*Inquietud artística* a la part superior, es presenta una mena de teatret de titelles amb un noi que s'emprova diversos barrets. Darrere, un fons que al·ludeix Centelles,

492. Informació extreta d'un missatge electrònic de Jordi Sarrate (27/10/2015).

municipi on residia l'autor. Hi ha quatre barrets per triar. El primer, un de teula arrodonida, eclesiàstic, etiquetat amb unes lletres que posen «catòlico»; el segon, un tricorní acompanyat per «todo por la patria»; el tercer, una corona reial amb el missatge «por Dios»; per últim, un barret de copa a l'estil del de l'Oncle Sam, amb les lletres «Yes Yes Yes Yes». Sota d'aquests missatges apareix una dona amb un cartell que anuncia «Ara en català Maria Rosa», una referència a la pel·lícula del director Armando Moreno, feta a partir de l'obra d'Àngel Guimerà, i estrenada l'any 1965 en llengua catalana.⁴⁹³

De Sarrate es conserva una carta a Selva datada del gener de 1964 en la qual l'artista es presenta i s'ofereix per col·laborar en la revista.⁴⁹⁴ El document confirma que hi va haver contacte entre els d'*Inquietud* i l'artista, cosa que fa pensar que la idea de fer la portada del número 37 podria néixer arran d'aquesta lletra.

Així, doncs, partint de saber que hi havia la projecció d'un altre número, es pot apuntar que aquest hauria presentat una portada que reivindicava el català a través de la publicació de «Maria Rosa», i que molt probablement el contingut també estaria escrit en aquesta llengua ja que era la línia mostrada i mantinguda en l'edició dels últims números. Al mateix temps, hauria presentat la segona part de «Textos sobre literatura en dues nacions petites». Cal sumar-hi, a més, que la tendència dels últims articles publicats a la revista era d'una dialèctica que propiciava la reflexió crítica sobre el Realisme Històric promogut per Castellet i Molas i que, no es pot oblidar, el director literari era un intel·lectual del ram eclesiàstic.

Si a l'editorial del primer número d'*Inquietud* es definia l'objectiu de la revista de donar a conèixer les arts, com a concepte interdisciplinari i des d'un enfocament llunyà al de l'oficialitat del govern, i en l'escrit reflexiu del vint-i-cinquè número encara es manifestava la manca de represa cultural, des de l'entrada de Segimon Serrallonga com a director literari la publicació va fer un gir d'intencions. Si bé l'ús del català en les seves pàgines era una condició *sine qua non* per a la continuació de l'edició, tal com confessa Lluís Solà,⁴⁹⁵ el contingut dels articles seguia una

493. Vegeu reproduïda a l'Annex 2 la portada prevista per al número 37 d'*Inquietud artística*, obra de Jordi Sarrate.

494. Carta de Jordi Sarrate a Bonaventura Selva (02/01/1964). Fons privat Bonaventura Selva.

495. Entrevista feta a Lluís Solà (Vic, agost de 2015).

estructura premeditada i ja no era, com fins aleshores, una tribuna en paper amb la cabuda de gairebé totes les col·laboracions escrites que Bonaventura Selva rebia.

Segons recorda Lluís Solà, Bonaventura Selva anava amb peus de plom a l'hora de publicar «un nombre força elevat de textos en castellà per por a les represàlies».⁴⁹⁶ És importat remarcar que justament el 18 de març de 1966 va entrar en vigor una nova llei de premsa, la Llei Fraga,⁴⁹⁷ que es caracteritzava per posar nom i cognoms als responsables de les publicacions i xifres a les multes per a tots els mitjans que no la complissin. Sobre aquest tema, Solà diu: «En Selva actuava amb por. Amb en Segimon i en Miquel [Martí i Pol] ens vam posar d'acord que no podia ser de cap manera d'editar en castellà». Per a Lluís Solà, la llengua era un motiu capital. Aquest acord de paraula, el d'escriure tota la revista en català, i segons Solà, alerta el censor local Josep M. Romeu. Lluís Solà apunta, com a motiu de la fi d'*Inquietud*, una visita que el censor va fer expressament a Barcelona per exposar que la revista s'imprimia totalment en llengua catalana i amb contingut «de tendències marxistes». Solà, segueix, comenta que des de Barcelona es va avisar la impremta Bassols que no es publicués, sota amenaça d'una multa, cap més *Inquietud*:

No hi ha permís de treure una revista en català fins a l'any 1977, que és quan surt *Reduccions*. O sigui, que en aquesta època d'*Inquietud* tirem del mateix. El que fem, però, és catalanitzar-ho tot i no mirar prim com feia en Selva, amb el contingut polític. El fet és que ens va arribar la prohibició no per escrit que no podíem treure cap més número. M'ho va comentar en Segimon que li havia dit l'impressor. El que era evident és que planava sobre la revista el tancament, i els podien fotre una multa gran.⁴⁹⁸

Al capítol «*Inquietud* i la censura» s'analitza amb exhaustivitat la incidència que la censura va tenir en la revista a través dels documents que es conserven. Tanmateix, cal apuntar, aquí, que no s'ha trobat cap font escrita en què es deixi constància del tancament d'*Inquietud*.

496. Entrevista feta a Lluís Solà (Vic, agost de 2015).

497. Sobre la incidència de la censura en la revista, i sobre el context legislatiu i judicial del moment, se'n parla extensament al capítol «*Inquietud* i la censura».

498. Entrevista feta a Lluís Solà (Vic, agost de 2015).

4.12 El relleu d'*Inquietud* i la continuïtat del nucli literari

Inquietud va morir coincidint amb l'entrada en vigor de la Llei de premsa i impremta de 1966. Lluís Solà explicava de forma clara que en l'última època d'*Inquietud* «planava sobre la revista el tancament, i ens podien fotre una multa gran». ⁴⁹⁹ Cal remarcar que la Llei Fraga deixava clara la fixació de responsabilitats dels directors de les publicacions, amb la substitució de la censura prèvia i obligatòria per una consulta voluntària dels articles, amb sancions penals per a tots aquells mitjans o responsables que vulneressin la llei. Josep Faulí, a *Repertori d'una recuperació*, conclou que malgrat que la llei «no es pot jutjar, en teoria, com un text regressiu, crea complicacions a moltes publicacions catalanes, per a les quals és difícil adaptar-se a la nova legalitat» (FAULÍ 2006: 106). La llei va actuar com una aplanadora per a moltes publicacions catalanes d'orientació democràtica i catalanista (FAULÍ 2006: 107), a més de concedir al Govern la facultat de denegar l'autorització de nous periòdics i revistes.

Inquietud va conviure cinc anys amb els inicis d'una altra plataforma propera, *Oriflama* (1961-1977). Segons Núria Codina a *Aproximació a Oriflama*, a partir de 1966, amb Joan Cortés Tossal com a responsable de la publicació —i deixant enrere la primera etapa de separata diocesana que pretenia lligar l'Església amb els nois que feien el servei militar, la revista augmenta el to catalanista i s'allunya de les postures castrenses (CODINA 2005: 34-35). A partir de 1967 Miquel Martí i Pol hi comença a publicar de forma assídua (fins a 1970), també Ricard Torrents (fins a 1973) i Antoni Pous (fins a 1970). Segimon Serrallonga hi publica un sol article l'any 1969 i Lluís Solà cap. La revista, que havia nascut sota l'empara del Bisbat de Vic, «moriria l'any 1977 per ser massa favorable a Unió Democràtica de Catalunya» (CODINA 2005:18).

Amb el final de la dictadura, i l'any de les primeres eleccions democràtiques, neix *Reduccions. Revista de poesia*, fundada precisament per gairebé tot el grup d'intel·lectuals que formaven l'equip de redacció i de col·laboradors dels últims anys d'*Inquietud*: Segimon Serrallonga, Miquel Martí i Pol, Lluís Solà, Jordi Sarrate, Ricard Torrents, i Antoni Pous. Una nota publicada al primer número dona a conèixer que per l'agost de 1976 el volum ja estava acabat: «la mort d'Antoni Pous ens obligà a modificar-ne el contingut, per tal que ell, que havia batejat la revista i

499. Entrevista feta a Lluís Solà (Vic, agost de 2015).

n'havia d'ésser redactor, hi fos present» amb la publicació del poema inèdit *Zürichsee* (*Reduccions* núm. 1 1977: 65). En aquest número apareixen textos poètics d'Antoni Pous, Joan Brossa, Segimon Serrallonga, Josep Piera i Francesc Codina; traduccions de H. M. Enzensberger, per Lluís Solà, un article de Joan Triadú i un de Ricard Torrents i, per últim, dues ressenyes fetes per Miquel Desclot i Miquel Martí i Pol.

Ricard Torrents, tot fent memòria dels inicis de *Reduccions* els va vincular a la fi del projecte *Inquietud*: «Això era als anys 1970, amb dissensions entre l'interior i l'exterior de membres del grup *Estudiants de Vic 1951* i la perspectiva de la nova revista que acabà essent *Reduccions. Revista de poesia*, constituïda en societat anònima, a semblança d'*Oriflama* amb un accionariat extern del consell de redacció, en el qual vaig participar comprant accions».⁵⁰⁰ És evident que malgrat els anys que les separen, la història d'*Inquietud* i la de *Reduccions. Revista de poesia* va estretament lligada. Els últims dos números d'*Inquietud* segueixen un format que *Reduccions. Revista de poesia* absorbiria i que més endavant consolidaria: diverses pàgines de textos de creació literària, tot i que no sigui un apartat consolidat, la forta presència de la traducció, una secció final amb les notes biobibliogràfiques dels autors tractats, i una portada original feta per un artista contemporani.⁵⁰¹

En fundar *Reduccions. Revista de poesia*, el grup que la impulsa no parteix de nou, sinó que ho fa amb una experiència prèvia; la de la revista *Oriflama*, però sobretot la d'*Inquietud*.

500. Informació extreta d'un missatge electrònic de Ricard Torrents (02/11/2015).

501. *Reduccions. Revista de poesia* presenta el format següent: un apartat de textos de creació, un de traducció de textos poètics, un d'estudis i comentaris, un de notes, les notes biobibliogràfiques dels col·laboradors i una portada feta per un artista del moment.

4.13 Finançament, distribució i tiratge

Els redactors d'*Inquietud* finançaven la impressió i l'enviament de la revista amb els ingressos provinents de tres fonts: els anuncis publicitaris, les subscripcions i la venda d'exemplars al comptat.

Pel que fa als anuncis publicitaris, i a través de la informació que es pot extreure de les cartes dels fons consultats, es coneix que els redactors i els col·laboradors d'*Inquietud*, però sobretot Bonaventura Selva, es van encarregar de demanar a diversos empresaris una contribució econòmica a la publicació per mitjà d'anuncis dels seus negocis. Així, i des del primer número de la revista (en el qual apareix només un anunci, de «Susany», mobiliari fet a Tona i Mollet), es pot observar com cada vegada es dediquen més pàgines a la publicitat. Segons es desprèn de la correspondència, els diners obtinguts a través d'aquesta font d'ingressos eren del tot necessaris. L'any 1956, per exemple, Bonaventura Selva escrivia a Joan Triadú que pressionés Ermengol Passola perquè autoritzés un anunci de «Mobles Maldà», el negoci de venda de mobles d'estil innovador que va fundar el mateix promotor cultural, tot insistint que anaven «curts d'anuncis».⁵⁰² Es constata el mateix en una altra carta en què Selva torna a demanar a Triadú que vetlli per un anunci de «Tapicerias Tronc»: «ens trobem amb la desagradable notícia que Tapicerias Tronc no desitgen cap nou anunci (així ho van dir a en Clotet, un dia que hi va anar i que, per cert, no hi havia el Sr. Parcerisses, que era a Madrid). No podries intentar de tornar-los comprometre? Ara ens cal més que abans, car s'ha encarit molt la confecció i fem els mateixos diners».⁵⁰³

En relació als preus que els empresaris pagaven per un espai a la revista, es coneix, també gràcies a una carta del Fons privat Bonaventura Selva, que l'any 1956 rondaven les 450 pessetes per una pàgina sencera. En la lletra, Selva comentava a Màrius Lleget que havia informat Enric Canals sobre els preus de l'espai publicitari, tot recordant la comissió que en podria treure si aconseguia l'anunci: «Del que fa

502. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (21/02/1956). Fons Joan Triadú, ANC.

503. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (04/05/1956). Fons Joan Triadú, ANC.

molts dies que no en sé res, és d'en Canals. Què passa? Precisament, darrerament el vaig escriure donant-li els preus dels anuncis per veure si en feia alguns. Li deia que li concedíem el 15%. —Si tu saps la manera d'aconseguir-ne algun, ja ho saps: 450 pessetes la pàgina i el 15% de comissió. Naturalment, les pàgines que no siguin senceres van a proporció». ⁵⁰⁴ Tanmateix, es desconeix si aquest preu es va mantenir durant els onze anys de publicació, ja que no s'ha trobat cap més document que hi faci referència.

De la procedència de les empreses publicitades, però, cal apuntar que no totes són de la comarca d'Osona. Així, doncs, es publicita divuit vegades, per exemple, la loció capil·lar «Floid», de l'empresa barcelonina de productes cosmètics per a homes. També els negocis de Barcelona «Tapiceries i catifes Tronc» i «Mobles Maldà», els del Maresme «Molfort's», «Zoe publicitat» i «Maquinària Albó», i els sabons «Mineia» fets a la Fàbrica de Sabó de Girona. Tot i això, són sobretot empreses vigatanes les que hi apareixen publicitades (s'emporten la part del lleó «Chocolates Arumí», «Comercial Fret», «Girbau», «Cuchilleria y perfumería Bofill», «Mobles Susany», «Galvanotècnia Quintana», «Mosaics Roura», «Pañería y confecciones Líder», «Mobles Gabaldà», «Calefacciones La termica», «Muebles Francitorra» i «Vidrios y cristales Barnolas»).

Pel que fa a la publicitat que *Inquietud* feia de diverses editorials catalanes, en diverses cartes dirigides a Bonaventura Selva es deixa constància de la gratuïtat d'alguns d'aquests anuncis. En una lletra de 1955, per exemple, Francesc de B. Moll donava gràcies a Selva per l'anunci desinteressat del *Diccionari Català-Valencià-Balear*: «El secretariat del “Diccionari” a Barcelona m'ha enviat un exemplar del núm. 2 d'aquesta revista, on figura un vell anunci del “Diccionari Català-Valencià-Balear” i de la Biblioteca Raixa inserits, segons em diu, en una forma desinteressada i generosa. No cal dir com agraeixo aquesta cooperació de la vostra revista a les empreses catalanes que tenim en marxa a Mallorca. Cordialment us en dono les gràcies». ⁵⁰⁵ Es troben diversos exemples d'aquesta disponibilitat d'espai publicitari a *Inquietud* per a empreses editorials. En deixava constància Josep Torrella en una lletra a Selva en parlar de la revista de cinema amateur *Otro Cine*: «Respecte al que

504. Còpia de la carta de Bonaventura Selva a Màrius Lleget (03/05/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

505. Carta de Francesc de B. Moll a Bonaventura Selva (14/12/1955). Fons privat Bonaventura Selva.

em diu de l'anunci que tindran la gentilesa d'incertar gratuïtament, podria ésser amb el text següent (suposo que serà en castellà, tota vegada que la nostra revista es publica en aquella llengua)». ⁵⁰⁶ Altres editors comentaven la sorpresa de veure un anunci de la seva editorial insertat sense previ avís, com Santiago Albertí —que deia: «Primerament, moltes gràcies per l'imprevist anunci que hi he trobat. Gràcies també per haver-hi posat fulls meus a dintre. D'altra banda, com que també hi ha un article ben agradable d'en Triadú, cal convenir que *Inquietud*, a part de la simpatia que entre tots desperta, mereix que els editors catalans la mirem amb una especial predilecció»—, ⁵⁰⁷ o també Carlos Barral: «Agradecemos la publicación de la convocatoria del Premio de Novela Breve y hemos observado también, con grata sorpresa, la publicación del anuncio de la mencionada colección en la contraportada interior de su revista». ⁵⁰⁸ Tot i això, alguns d'aquests editors publicitaven de tant en tant les seves novetats amb espai costejat. L'editorial Seix y Barral havia pagat per anunciar-se a *Inquietud* —«En contestación a su atento escrito del 12 del corriente, tenemos el gusto de adjuntarle el texto de un anuncio que rogamos inserte a cargo nuestro en media plana del próximo número de *Inquietud* que Ud. nos anuncia»—, ⁵⁰⁹ i també Joan Sales havia demanat de fer difusió del «Club dels novel·listes»: «Compteu amb un anunci de 500 pessetes del Club. Voldria que hi figuressin uns clixés que ara ens estan fent a cal gravador. Digueu-me l'espai que per 500 pts. ens podreu reservar, a fi de conjuminar l'anunci.» ⁵¹⁰

Pel que fa als subscriptors a la publicació, es coneix, gràcies a l'article de Jordi Masnou i Crous «Inquiets per la cultura, inquiets pel català», que existien diverses categories d'abonats que variaven segons la quantitat econòmica aportada:

Precio suscriptor, por número: 5 pesetas, más 2,25 por gastos contra reembolso.
Suscriptor colaborador, por número: 10 pesetas, idem.
Suscriptor favorecedor, por número: 15 pesetas, idem.
Suscriptor protector, por número: 25 pesetas, idem.*

506. Carta de Josep Torrella a Bonaventura Selva (20/06/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

507. Carta de Santiago Albertí a Bonaventura Selva (28/07/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

508. Carta de l'Editorial Seix y Barral a Bonaventura Selva (08/02/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

509. Carta de Carlos Barral a Bonaventura Selva (16/04/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

510. Carta de Joan Sales a Bonaventura Selva (21/03/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

*Enviando el importe por adelantado de uno o más números, será libre de gastos (MASNOU 2002: 647).⁵¹¹

Una escala de preus de la subscripció com aquesta permetia que els interessats en la revista l'obtinguessin a preus adaptats a les característiques de cada butxaca. A la vegada, els subscriptors «afavoridors» i «protectors» obraven a favor de la continuïtat d'*Inquietud* amb una aportació econòmica superior que ajudava a tirar endavant amb l'edició.

El pagament de les quotes per número es feia directament a mà, a través de girs bancaris i per contra reembossament. Al Fons privat Bonaventura Selva es conserva la llibreta d'adreces dels subscriptors amb els noms dels abonats i les aportacions de cadascú. Amb aquestes dades es poden conèixer els subscriptors que van formar part de cada categoria i la procedència geogràfica de cada un. No obstant això, la manca d'informació sobre la quantitat de subscripcions que hi havia per a cada número no permet calcular els ingressos que *Inquietud* rebia per a les impressions.

De la llibreta d'adreces dels subscriptors es desprèn que, al llarg dels onze anys de publicació d'*Inquietud*, es van interessar per rebre la revista un total de cent noranta-vuit abonats, entre els quals es troben inscrits diversos bars i restaurants:

Subscriptors de 25 pessetes:

Miquel Furriols, Santiago Collell, Manuel de Abadal, Josep M. Costa Velasco, Josep Goula Rota, Manuel Anglada (de 50 pessetes), Ramon Riba Lletjós i Antoni Palés Romeu.

Subscriptors de 15 pessetes:

Rosa Tenas (Vic), Jaume Bansell (Vic), Germans Gros (Vic), Miquel Illa Viñas (Vic), Josep Ricart (Vic), Joan Suñol (Vic), Martí Suñol (La Garriga), Esteve Munmany (Vic), Cabot (Vic), Joan Penadès (Vic), Lluís Jiménez (Vic), Montserrat Monroset (Barcelona), Xavier Benguerel (Barcelona), Camil Pallàs (Barcelona), Joan Obiols Vié (Barcelona), Eduard Màrquez (Malgrat), Joan Ludevid (Barcelona), Jordi Quer (Barcelona), Antoni Mirambell (Barcelona), Bar Cristal City (Barcelona), Joan

511. Masnou no cita el document d'on treu el text amb els imports per a cada tipus de subscriptor.

Prats (Barcelona), Joan Rector (Argentona), Anicet Altés (Vic), Pere Folch Mateu (Barcelona), Víctor M. Imbert (Barcelona), Lino Moulines (Barcelona), Fernando de Vilallonga (Girona), Ignasi Bofill (Torelló), Josep M. [Minoves?] (Barcelona), Xavier Sistona (Barcelona), Alfred Luchetti (Barcelona), Miquel Gimeno (Barcelona), Antoni Millà (Barcelona), Lluís Olivares (Barcelona), Adela Puntí Terradellas (Barcelona), Vicenç Olivares (Barcelona), Modest Sala (Barcelona), Manuel Serra (Barcelona), Pere J. Oliver (Barcelona) i Marisa Borràs (Barcelona).

Subscriptors de 10 pessetes:

Joan Roca Ylla (Vic), Joan Furriols (Vic), Jaume Clotet (Vic), Ramon Panadès (Vic), Miquel [Salomó] (Vic), Pere Bañón (Vic), Ramon Homs (Vic), Josep Cano (Vic), Albert Anfruns (Vic), Hipòlit Gavaldà (Vic), Xavier Roca (Vic), Jordi Gallifa (Vic), Lluís Cornet Arboix (Sant Llorenç de Morunys), Farmàcia Vivé (Torelló), Llorenç Balasch (Sabadell), Josep Llorens (Sabadell), Ramon Mañá Badiella (Terrassa), Ildefonso L. del Valle (Taradell), Ferran Canyameres (Barcelona), Josep Gudiol (Barcelona), Joaquim Horta Massanés (Barcelona), Jordi Anglada (Vic), Josep Capdevila (Vic), Hogar Ex-combatiente (Vic), Cafè Mexicà (Vic), Raimon Carrasco (Barcelona), Guillem Viladot (Agramunt), Lino Moulines (Caracas), Francesc Povo (Barcelona), C. I. C. F. (Barcelona), J. Pratmarsó (Barcelona), Alfred [Rapo?] (Barcelona), Francesc Pujol Escalé (Manlleu), Jaume Pla Casadevall (Barcelona), Casino de Tarragona (Tarragona), Hèctor Folch Bosch (Sabadell), «Tago» (Palma de Mallorca), Josep Rabasseda (Barcelona), Joaquim Gomis (Barcelona), Pere Casadevall (Barcelona), Xavier Vidal de Llobatera (Barcelona), Leopold Pomès (Barcelona), Santiago Ferrer (Barcelona), Josep M. Mestres (Barcelona), Josep M. Domingo (Barcelona), Lluís Riera (Sant Celoni), Josep M. Tresserres (Mataró), Josep M. Rovira Brull (Mataró), Jordi Marfà (Mataró), Josep Ruaix (Mataró), Jesús [Prujà?] Puig (Mataró), Jaume Boter (Mataró), Manuel de Torres (Mataró), Lluís Roca Cuadrada (Mataró), Carles Maicas (Mataró), Santiago Martínez (Mataró), Joaquim M. Bartra (Mataró), Jordi Capell (Mataró), Salvador Tarragó (Barcelona), Mariona Suñé (Barcelona), Josep Tornas (Barcelona), Moisès Sallent (Manresa), Joan Planas Vila (Manlleu), Bartomeu Serret (Granollers), Ramon Corominas (Roda de Ter), Pablo Gago (Madrid), Josep Brugulat (Vic), Miquel Albó (Vic), Maximino Aceves (Vic), Josep Renin Calvet (Mataró), Joaquim Torruella

(Mataró), Miquel Barceló Bosch (Mataró), Antoni Bach Roura (Vic), Joan Vilardell (Vic), Antoni M. Sadurní (Vic), Antoni de Moragas Gallissà (Barcelona), Santiago Forn Ramos (Barcelona), Miquel Badia Company (Barcelona), Joan Vilà Moncau (Olot), Joan Rifà (Torelló), Lluís Diogene (Barcelona), Joan Colominas Puig (Barcelona), [Ruberto?] Campos (Barcelona), Marcelo Miralles Casas (Barcelona), M. Esperanza Comas (Barcelona), Antoni Pous (Igualada), Anton Sala Cornadó (Barcelona), Jordi Domènech (Sabadell), Josep Junyent (Manresa), M. Ballester Cairat (Vilanova i la Geltrú), Josefa Contijoch (Manlleu), Joan Rosanas (Andorra), Ventura Millán Miarons (Barcelona), Jordi Sarrate (Centelles), Josep Casals (Vic), Feliu Formosa (Barcelona), Buixó Sala (Vic), Carles Riba (Vic), Ricard Font (Vic) i Florenci Sastre Almela (Hispitalet de Llobregat).

Subscriptors de 5 pessetes:

Manuel Brullet (Mataró), Agàpit Borràs (Mataró), Jordi Filbà (Mataró), Joan Riu (Mataró), Lluís Rigat (Mataró), Enric Pons (Mataró), La Granja (Vic), Cafè Colon (Vic), Josep M. Serrat (Vic), Antoni Anglada (Vic), Sebastià Noguera (Vic), Candi Espona (Vic), Cafè Nou (Vic), S. Baliellas (Vic), Ramon Torrents (Vic), Montserrat Roca (Vic), Isidre Ibars (Vic), Pere Solà (Vic), Lluís Comas (Vic), Ramon Muntaner (Vic), Pere Girbau (Vic), Lluís Bres (Vic), Eduard Clos (Vic), Manuel Gausa (Barcelona), Francesc B. Moll (Palma de Mallorca), Antoni Badrinas (Barcelona), Manuel Pallejà (Barcelona), Joan Sisquella (Barcelona), Enric Segarra Bellmunt (Barcelona), Josep M. Toda (Barcelona), Santiago Albertí (Barcelona), Rafael Hernández Segarra (Torredembarra), Bernat Domènech (Vic), Manuel Viñas Bernat (Barcelona), Josep Aguiló Fuster (Palma de Mallorca), Evarist Vallès (Figueres), Lluís Bonavia (Girona), Francesc Flores (Barcelona), Albert Manent (Barcelona), Miquel Arimany (Barcelona), Sergi Schaaff (Barcelona), Josep Mestres (Barcelona), Rosa Leveroni (Barcelona), Antoni Bergós (Barcelona), Josep M. de Casacuberta (Barcelona), Josep M. Andreu (Barcelona), Josep Serra Estruch (Barcelona), Jordi Feliu (Madrid), Josep Roig Trinxant (Oviedo) i Josep Farreny (Agramunt).

Pel que fa a la distribució d'*Inquietud*, els redactors van teixir relacions amb diverses llibreries que esdevenien punts de venda d'exemplars i de difusió d'informació per a la captació de noves subscripcions. Així en deixava constància Miquel dels Sants Salarich i Torrents, per exemple, en explicar a Selva que

aconseguia la revista a través de la subscripció feta en una llibreria —Selva ja n'havia d'estar al cas perquè el nom del subscriptor apareixia a la seva llibreta d'adreces de subscriptors: «doncs tinc tota la col·lecció [d'*Inquietud*] per estar-hi abonat a través de la Llibreria Sala».⁵¹² Pel que es llegeix en diverses cartes, aquesta era una manera de procedir habitual entre editors i llibreters. Santiago Albertí, a més de recomanar *Inquietud* als abonats de les seves publicacions, va suggerir a Selva que es posés en contacte amb dues llibreries barcelonines: «Han vingut anuncis o subscriptors dels meus recomanats? Creu que ho desitjo, perquè m'agradaria que *Inquietud* anés endavant sense preocupacions. Us heu posat en contacte, per a vendes i subscripcions, amb la Casa del Llibre i la Llibreria Tasis? Als dos llocs podrien fer prou feina».⁵¹³

Més endavant, el mateix Albertí deixava constància de la xarxa de col·laboració entre autors per aconseguir subscriptors i, al mateix temps, informava Selva d'un nou punt de venda de les seves edicions: «Gràcies a un dels dos subscriptors que tinc allí, acabo de crear delegació a Manlleu: Llibreria Rovira. Veurem què passarà. En Martí Pol m'ha enviat una llista de recomanats de Roda. Tractaré de fer forat per aqueixos llocs, que van molt enrere, com d'altres vegades hem comentat».⁵¹⁴ A més d'això, es conserva una lletra de Selva a Pepi Vilella, un contacte que Màrius Lleget havia fet per a la distribució d'*Inquietud*, que confirma la intenció que la revista pogués arribar a diferents indrets i destinataris: «Per indicació del bon amic Màrius Lleget, ens plau adreçar-nos a vostè i exposar-li l'assumpte següent: Per la fulla que adjunto podrà conèixer la intenció i finalitat de la nostra revista *Inquietud*. Cal, doncs, donar-li una mica de volada i desitjaríem que vostè fos tan amable d'encarregar-se de la seva distribució, car algú ens diu que li plauria tenir-la i si no li enviem directament a tothom es fa difícil de trobar-la».⁵¹⁵ Finalment, però, Vilella no va participar en la difusió de la revista.

De les converses epistolars entre Santiago Albertí i Bonaventura Selva s'observa la tenacitat per aconseguir subscriptors i, alhora, la decepció en constatar que alguns

512. Carta de Miquel dels Sants Salarich i Torrents a Bonaventura Selva (23/11/1963). Fons privat Bonaventura Selva.

513. Carta de Santiago Albertí i Gubern a Bonaventura Selva (28/07/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

514. Carta de Santiago Albertí i Gubern a Bonaventura Selva (27/07/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

515. Còpia de carta de Bonaventura Selva a Pepi Vilella (03/05/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

llibreTERS no contribuïen prou, a parer dels editors, a la distribució i les subscripcions de les publicacions. Aquesta actitud queda ben descrita en una lletra en què Albertí comentava l'actitud general dels llibreTERS pel que fa a les subscripcions, tot partint d'un cas concret:

Comprenc que et sorprengui dolorosament l'actitud d'en Sala. Malauradament, és l'actitud típica dels llibreTERS del país, salvant una mitja dotzena d'excepcions. Jo mateix, tot i l'experiència, no he arribat a trobar el perquè d'aquesta actitud. M'he de limitar a constatar-la com a certíssima, car la conec prou bé en les seves manifestacions. Això que sembli que tinguin gust donant la gent de baixa és característic. Hi ha casos pitjors. Recentment, sense previ avís, el llibreTER de Girona em tornà tres llibres alhora, dient que trobava excessives dificultats perquè els hi acceptessin, i que tothom s'hi resistia. Vaig pujar a Girona a visitar la gent. I no sols no vaig trobar res del que deia, sinó que vaig tenir l'enorme sorpresa de veure com gairebé tothom estava sense servir des de 4-7 títols enrere. Tres subscriptors que estaven en una oficina davant per davant de la llibreria, encara que la llibreria fornía el material d'escriptor de l'oficina en qüestió, no havien estat servits des de feia sis títols! Un d'ells m'havia escrit, reclamant, el mateix dia de pujar jo... Naturalment, el fet d'haver-se de quedar tants llibres alhora va produir cinc baixes, entre els 37 subscriptors.⁵¹⁶

Aquest poc interès d'alguns llibreTERS per mantenir les subscripcions feia que editors com Albertí s'haguessin de fiar dels abonats, que al seu torn aconseguien particulars que feien de delegats de distribució. Així es reflecteix en la continuació de la lletra anterior:

I tot va així... D'una banda, es fan subscriptors. De l'altra, te'ls ensorren tant com poden. Sincerament, fa fàstic. Sort que tinc entre els delegats, a més d'algunes rares llibreries bones, un grapat de particulars patriotes que mantenen i guanyen posicions. Altrament, perdria més subscriptors que no pas en faig. I encara val a dir que ara em resten força progrés, totes aquestes bajanades dels llibreTERS. Per això, sempre prefereixo particulars. Sobre el cas de Vic, naturalment, no sé detalls. Has vist algunes de les suposades baixes? No fa gaire que en Casas de Mataró, comprovant vuit baixes donades pel llibreTER, trobà que només una era certa. És possible que aquí passi quelcom de semblant.

516. Carta de Santiago Albertí i Gubern a Bonaventura Selva (08/07/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

És interessant fer un breu apunt sobre la caracterització d'alguns subscriptors ja que permet distingir alguns trets significatius. És rellevant que a la llista d'abonats apareguin Josep M. Costa Velasco, alcalde de Vic durant l'etapa franquista (1952-1959), i Antoni Bach Roura, que relleva del càrrec el primer (1959-1975). A més, també apareixen Antoni Maria Sadurní, que serà el primer alcalde de l'etapa democràtica (1975-1979), i Pere Girbau, que exercirà el càrrec entre 1987 i 1995. Es tracta de quatre subscriptors nominals, ja que en cap cas s'apunta l'adreça de l'enviament de la institució que representen. Tanmateix, si tes té en compte el volum total de subscriptors, s'observa que la revista es repartia majoritàriament entre escriptors, artistes i perfils del camp de la cultura en general. A més, gràcies a la informació que ofereix la llibreta, es coneix que *Inquietud* arribava a subscriptors procedents de Barcelona, Malgrat de Mar, Argentona, Girona, Torelló, Vic, Centelles, Sabadell, Agramunt, Manlleu, Tarragona, Palma de Mallorca, Sant Celoni, Mataró, Granollers, Roda de Ter, Igualada, Sant Llorenç de Morunys, Manresa, Andorra, Vilanova i la Geltrú, Torredembarra, Figueres, Oviedo, Madrid, i fins i tot Caracas.

En relació al tiratge de la revista, l'únic document que deixa constància de la quantitat d'exemplars que s'imprimien és la còpia de l'informe redactat per Bonaventura Selva l'any 1959 en fer la instància per demanar l'autorització de la publicació a la Delegació Privincial del Ministerio de Información y Turismo.⁵¹⁷ Segons aquest informe, doncs, el tiratge d'*Inquietud* era, l'any 1959, de 350 exemplars.

517. Còpia de l'informe redactat per Bonaventura Selva (15/03/1959). Fons privat Bonaventura Selva.

5 *Inquietud* i la censura

5.1 Context legislatiu i ordenació jurídica en matèria de premsa des de la Guerra Civil i durant els anys de publicació d'*Inquietud*

L'objectiu d'aquesta introducció és donar a conèixer la creació i la consolidació de les institucions governamentals encarregades de fer complir les lleis de premsa en el període que ocupa la investigació.

Pel que fa al context del qual es parlarà, el comandant superior de l'exèrcit del govern, Francisco Franco, un cop vencedor de la Guerra Civil l'any 1939, va haver de desenvolupar la pròpia xarxa de control de l'anomenat «quart poder» —la premsa, la propaganda i la ràdio— a través de la instauració de diversos òrgans administratius que van assumir les competències en matèria de premsa fins al final de la dictadura. Així, doncs, per entendre el context legislatiu al qual estava sotmesa *Inquietud*, s'analitzarà l'evolució dels instruments de gestió i de control de la premsa i, consegüentment, de la censura del govern de l'Estat fins a l'últim any de publicació de la revista, el 1966.

L'origen de l'organització comença en plena insurrecció amb la creació, el 5 d'agost de 1936, del Gabinet de Premsa de la Junta de Defensa Nacional de Burgos, que va passar a anomenar-se, per ordre del 26 d'agost del mateix any, Oficina de Premsa y Propaganda —que «será el órgano encargado exclusivamente de todos los servicios relacionados con la información y propaganda por medio de la imprenta, el fotograbado y similares y la radiotelefonía».⁵¹⁸ El control de la premsa i la propaganda, mitjançant la censura militar, es va convertir en un pilar bàsic i fonamental al servei de la guerra i de la ideologia partidista.

Amb el nomenament del general Franco com a Jefe de Estado l'1 d'octubre de 1936, es van transferir totes les competències de premsa i propaganda a la Sección de Premsa y Propaganda, dirigida per José Millán Astray. El 14 de gener de 1937, segons Francisco Sevillano Calero, «la creciente concentración de competencias en el aparato estatal hizo que, por Decreto de 14 de enero de 1937 de la Junta Técnica,

518. *Boletín Oficial de la Junta de Defensa Nacional de España*, núm. 11 (25/08/1936), p. 42.

se creara la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda como organismo dependiente de la Secretaría General del Jefe del Estado» (SEVILLANO 2002: 13). Al primer article del Decret 180 (Creación de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda), publicat al *BOE* del 17 de gener de 1937, es manifestava que, a més, «constituirá parte de ella [Delegación] una Sección Militar, que ejercerá sus funciones por medio de órdenes directas del Alto Mando».⁵¹⁹ Al segon article es presentava la missió principal «utilizando la prensa diaria y periódicos y demás medios de difusión»: «dar a conocer, tanto en el extranjero como en toda España, el carácter del Movimiento Nacional, sus obras y posibilidades y cuantas noticias exactas sirvan para oponerse a la calumniosa campaña que se hace por elementos “rojos” en el campo internacional». De fet, el preàmbul d'aquest Decret era prou explícit:

La gran influencia que en la vida de los pueblos tiene el empleo de la propaganda, en sus variadas manifestaciones, y el envenenamiento moral a que había llegado nuestra Nación, causado por las perniciosas campañas difusoras de doctrinas disolventes, llevadas a cabo en los últimos años, y la más grave y dañosa que realizan en el extranjero agentes rusos al servicio de la revolución comunista, aconsejan reglamentar los medios de propaganda y difusión a fin de que se establezca el imperio de la verdad, divulgando, al mismo tiempo, la gran obra de reconstrucción Nacional que el nuevo Estado ha emprendido.

Immediatament, al Decret següent, es nomenava el catedràtic de la Universitat de Valladolid Vicente Gay Pomer com a delegat.⁵²⁰ El 19 d'abril de 1937 Gay Pomer va cessar en el càrrec, que va ser ocupat pel militar i enginyer Manuel Arias Paz.⁵²¹ Al cap de poc, el 29 de maig de 1937, el secretari general de la Jefatura del Estado, Nicolás Franco, disposava una ordre, publicada al *BOE* del 3 de juny, «con el fin de lograr la mayor eficiencia en los servicios encomendados a la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda»,⁵²² en què se centralitzava en la Delegación, com estava estipulat a l'article primer, «con oficina única», «la censura de libros, folletos y demás impresos que excedan en su confección de 20 páginas, sea cual fuere el tamaño de éstas, o que por el formato o fecha de salida no merezca la calificación de

519. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 89 (17/01/1937), p. 134.

520. *Ibidem*, p. 135.

521. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 183 (21/04/1937), p. 1045.

522. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 226 (03/06/1937), p. 1723.

periódico o revista», sumant-hi també, tal com consta al segon article, «la censura de películas pendientes de impresionarse en territorio nacional». La censura de periòdics i revistes, també competència de la Delegación de Prensa y Propaganda, es faria «a través de las oficinas provinciales y locales, a las que se remitirán las instrucciones generales y las especiales que estime oportunas». Així, es designaria un funcionari per als governs civils de les províncies encarregat «del ejercicio de la censura de periódicos, bien en galeradas o fraccionados, con tal de que antes de su tiraje se encuentren sometidos a ella». Per a les poblacions «donde no radican Gobierno civil la designación se hará a iguales efectos por los Alcaldes». Pel que fa al personal del servei de censura «por las Autoridades provinciales o municipales podrán hacerse nombramientos o propuesta de ellos a favor de personal que sin tener la condición de funcionarios, reúnan las condiciones de aptitud y patriotismo indispensables para el buen logro de su cometido». D'aquesta manera, doncs, es definia una jerarquia administrativa amb finalitat de control i amb competències de censura que s'estenia per tot el territori estatal des de la Delegación del Estado de Prensa y Propaganda a través de les delegacions provincials i, en últim terme, dels encarregats locals designats pels alcaldes dels diversos municipis.

La Delegación, segons Francisco Sevillano (2002: 15), es va organitzar en diverses seccions: la de premsa nacional, la de premsa estrangera, la de ràdio i la de fotografies i cartells. L'autor afegia: «las normas depuradoras completaron la censura, como sucedió con la Orden de 16 de septiembre de 1937 de la Presidencia de la Junta Técnica del Estado, que establecía la depuración de las bibliotecas públicas y los centros de cultura, de modo que “las Comisiones depuradoras [...] ordenaran la retirada de los mismos, de libros, folletos, revistas, publicaciones, grabados e impresos que contengan en su texto láminas o estampados con exposición de ideas disolventes, conceptos inmorales, propaganda de doctrinas marxistas y todo cuanto signifique falta de respeto a la dignidad de nuestro glorioso Ejército, atentados a la unidad de la Patria, menosprecio de la Religión Católica y de cuanto se oponga al significado y fines de nuestra Cruzada Nacional”» (SEVILLANO 2002: 29).

El 30 de gener de 1938 es va constituir el «primer Govern de Franco», que es va allargar fins a l'agost de 1939 i que tenia el *Caudillo* com a Jefe del Estado i president de govern alhora. Es va organitzar l'administració del *Gobierno Nacional*, i

les competències de la premsa, que fins aleshores depenien de la Jefatura del Estado, van passar al Ministerio de Interior, amb Ramón Serrano Suñer com a ministre, vehiculades a través dels Servicios Nacionales de Prensa y Propaganda y Radio Nacional de España. En aquell moment, José Antonio Giménez-Arnau va ser nomenat director general del Servicio Nacional de Prensa y Propaganda. Al *BOE* del 24 d'abril de 1938 va aparèixer ratificada pel Ministerio de Interior del Gobierno de la Nación la primera llei de premsa del govern franquista, la qual va estar en vigor durant vint-i-vuit anys.

A finals de 1938, el Ministerio de Interior es va passar a anomenar Ministerio de la Gobernación, amb l'organització d'una Dirección General de Prensa y Propaganda, de què depenien una Subsecretaría de Prensa i una altra de Propaganda. Francisco Sevillano (2002: 58) afegia que «como consecuencia de las muchas competencias que en materia de censura pasó a ejercer el Servicio Nacional de Propaganda, por orden del 15 de julio de 1939 se concentraban tales tareas en un único organismo, la Sección de Censura». El preàmbul de l'ordre, publicada al *BOE* del 30 de juliol de 1939, manifestava la necessitat d'una intervenció de l'Estat en matèria d'educació i moral, amb la censura com a instrument per a la comesa: «En distintas ocasiones ha sido expuesta la necesidad de una intervención celosa y constante del Estado en orden a la educación política y moral de los españoles, como exigencia de este que surge de nuestra guerra y de la Revolución Nacional». Amb aquest objectiu convenia «crear un organismo único, que reciba la norma del Gobierno y la realice, aplicándola a cada caso particular». Les competències d'aquesta secció afectaven «toda clase de publicaciones no periódicas, y de aquellos periódicos ajenos a la jurisdicción del Servicio Nacional de Prensa», «los originales de obras teatrales, cualquiera que sea su género», «los guiones de películas cinematográficas», «los originales y reproducciones de carácter periódico» i «los textos de las composiciones musicales».⁵²³

El 20 de maig de 1941 la Jefatura de Estado fusionava altre cop en un únic organisme les competències de premsa i propaganda amb la creació de la Vicesecretaría de Educación Popular de la FET y de las JONS, dependent de la Secretaría General del Movimiento, a través d'una llei que assegurava la transferència

523. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 211 (30/07/1939), p. 4120.

de «los Servicios de Prensa y Propaganda a la Vicesecretaría de Educación Popular de la FET y de las JONS que se crea con la presente ley».⁵²⁴ L'estudiós Benito Bermejo Sánchez resumia els anys en què l'organisme va ser responsable de la premsa i de la propaganda de la manera següent:

En el periodo comprendido entre la primavera de 1941 y el verano de 1945 funcionó en la España de Franco un organismo estatal que, con el nombre de Vicesecretaría de Educación Popular, abarcó en su esfera de acción la práctica totalidad de los aspectos de la comunicación social, de cualquier forma de expresión pública, por medio de imágenes, textos, e incluso sonidos. Su fin era la propagación del modelo ideológico y cultural de la FET y de las JONS [...]. Es al Partido único, a la propia Falange Española Tradicionalista y de las JONS, a quien incumbirá la tarea. La VSEP se hallaba, como parte del Partido, bajo la autoridad del ministro-secretario general del Movimiento y así siguió hasta que los aires que soplaban en 1945 parecieron aconsejar otra cosa y, en consecuencia, la estructura se transfirió entonces al Ministerio de Educación Nacional (pero con una muy directa dependencia real de Martín Artajo) (BERMEJO: 1991: 73).

Pel que fa al període, Bermejo Sánchez afegia: «una novedad importante consiste en la unificación de la autoridad provincial para todas las competencias de la VSEP, que recaen en los delegados provinciales de Educación Popular, que paulatinamente sustituirán tanto a los antiguos delegados de Propaganda como a los jefes de Prensa responsables de la censura» (BERMEJO: 1991: 79). Així, doncs, els canvis s'estenien a tots els esglaons de l'estructura de la nova Vicesecretaria, amb la divisió, novament, de la Delegación Nacional de Prensa, dirigida per Juan Aparicio López, i la Delegación Nacional de Propaganda (capitanejada primer per Manuel Torres López i després per Patricio González de Canales), amb el control, a través de les seves delegacions comarcals i locals, de tota la cadena de producció cultural.

Arribats a aquest punt cal afegir que, acabada la Segona Guerra Mundial, el reconeixement dels Estats Units com a primera potència mundial modificava el panorama polític espanyol. A través del sistema de consignes aparegudes en diverses publicacions, Javier Terrón resumia la situació de la premsa i el gir polític originat per la guerra, en el qual Espanya quedava inserit en el conjunt dels països occidentals:

524. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 142 (22/05/1941), p. 3636.

La consigna que orienta sobre cómo ha de comentarse la terminación de la guerra se esboza ya de manera precisa. «Se señalarán —dice ésta— los esfuerzos cumplidos por Norteamérica e Inglaterra para conseguir la victoria sobre el Japón, y cómo esta victoria favorece a la cultura occidental y cristiana a que pertenecemos.» En otros términos, la derrota de los totalitarismos beneficiaba a España y a su régimen. Se consumaba con ello el giro total de la política española. Ahora, concluye la consigna, «es necesario preparar nuestra contribución al mundo de la cultura, al económico y al orden moral de nuestro tiempo, a fin de que nuestra Patria cumpla la misión universal que su abolengo histórico le corresponde en el horizonte de la paz» (TERRÓN 1981: 78).

Així, doncs, l'any 1945 es tornava a reorganitzar la configuració administrativa amb la intenció de «contribuir, mediante la creación de un fuerte sentimiento de intragrupo a través del sistema de dirección impuesto por las consignas, a mantener intacta la integridad fundamental del régimen de cara a la población por encima de los acontecimientos internacionales» (TERRÓN 1981: 79). En el Decret Llei de Presidencia del Gobierno del 27 de juliol de 1945 s'estipulava la integració de la Subsecretaría de Educación Popular al Ministerio de Educación i es disposava que «todos los Servicios y Organismos que en materia de prensa y propaganda y sus respectivas competencias fueron transferidas a la Vicesecretaría de Educación Popular [...] pasarán a depender del Ministerio de Educación Nacional, constituyendo una Subsecretaría que se denominará de Educación Popular».⁵²⁵ S'ha de tenir en compte, a més, que la derrota d'Alemanya i Itàlia durant la Segona Guerra Mundial, com assenyala Terrón (1981: 83), «había traído como consecuencia inmediata, por el aislamiento internacional al régimen, la necesidad por parte de éste de introducir ciertos elementos que modificaran su estructura en el sentido de hacerla aparecer, aunque sólo fuera formalmente, con ciertas características propias de un Estado de Derecho».

El 1951 es va crear el Ministerio de Información y Turismo, el qual va assumir les competències referides a la premsa, a la ràdio i al cinema. El Decret del 19 de juliol de 1951, publicat al *BOE* de 20 de juliol, informava del nomenament de Gabriel Arias-Salgado com a ministre,⁵²⁶ càrrec que va mantenir fins a l'any 1962,

525. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 209 (18/07/1945), p. 686.

526. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 201 (20/07/1951), p. 3448.

etapa anomenada «etapa Arias-Salgado». També per Decret del 28 de juliol es designaven Juan Aparicio López com a director general de premsa i Florentino Pérez com a director general de propaganda.⁵²⁷ Diego Vadillo López (2011: versió digital sense pàgina) explicava la política empresa pel ministre: «se arrogó la defensa de una unidad indisoluble “entre lo cristiano y lo español, que son los componentes más sobresalientes del ‘nacional-catolicismo’”. Para el Ministro, todo lo que se saliese de estos principios conduciría al país hacia lo que consideraba “dos grandes errores históricos en que han caído la mayoría de los países: el liberalismo y el totalitarismo marxista”, por lo que se propuso establecer un ‘cordón sanitario’ frente a las corrientes de pensamiento externas como internas que pudieran socavar los fundamentos del régimen».⁵²⁸ Valdillo López conclou l'article de la manera següent:

Analizado todo lo anterior, parece claro que en la tesitura del año 1953, con los acuerdos con los Estados Unidos y con la firma del Concordato con la Santa Sede, España se posicionaba estratégicamente como bastión contra el comunismo en plena Guerra Fría, circunstancias gracias a las cuales el Régimen adquiriría oxígeno, pero para tener a todas las familias en armonía el *Caudillo* utilizaría a leales vinculados siquiera superficialmente con las distintas facciones. No obstante, la impronta a partir de estos años, en lo que respecta a la censura, la marcarán más los católicos, vencido el fascismo en la Segunda Guerra Mundial, si bien bajo el férreo dogmatismo de mandatarios como Carrero o Arias Salgado, que fundirán las esferas de lo civil y lo confesional en un tradicionalismo intransigente. Por ello todos los estudiosos de la censura coinciden en que se trata de la etapa de mayor represión.

Pel juliol de 1953 *La Vanguardia Española* informava del nomenament de Demetrio Ramos Pérez, que ja havia estat Jefe de Prensa Nacional l'any 1942, com a nou delegat provincial de Barcelona del Ministerio de Información y Turismo.⁵²⁹ Ramos va ocupar aquest càrrec fins a l'any 1962, quan, amb Manuel Fraga Iribarne com a ministre de Información y Turismo des del mes de juliol,⁵³⁰ va cessar en el càrrec, que va ser ocupat per Jaime Delgado Martín.⁵³¹ Durant tots aquests anys, i des de 1941, l'encarregat dels assumptes de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda era

527. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 212 (31/07/1951), p. 3591.

528. L'autor cita Terrón (1981: 94).

529. *La Vanguardia Española* (14/07/1953), p. 14.

530. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 165 (11/07/1962), p. 9653.

531. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 197 (17/08/1962), p. 11704.

el director general de premsa.⁵³² Aquest càrrec va passar per diverses mans durant els anys de publicació d'*Inquietud*: Tomás Cerro Corrochano va ser-ne el director de 1946 a 1951,⁵³³ i va ser rellevat per Juan Aparicio López, el qual va deixar el càrrec l'any 1957, i en va assumir el lloc Juan Beneyto Pérez.⁵³⁴ Pel gener de 1958 va agafa-ne la direcció Adolfo Muñoz Alonso⁵³⁵ fins a 1962, moment en què la responsabilitat va recaure sobre Manuel Jiménez Quílez,⁵³⁶ que havia fet de comissari d'Extensión Cultural del Ministerio de Educación Nacional de 1953 a 1955⁵³⁷ i també de redactor de la Llei de premsa de 1966, coneguda amb el nom de «Llei Fraga».

Un cop desglossada la configuració ministerial a partir de la Guerra Civil i la reorganització dels òrgans administratius amb competències pel que fa a la premsa fins al 1966, seguidament s'analitzaran els instruments que legitimaven les actuacions i les decisions del govern al voltant de les publicacions, és a dir, la Llei de premsa de 1938 i, per últim, l'anomenada Llei Fraga, de 1966.

5.1.1 La Llei de premsa de 1938

La Llei de Premsa de 1938 va ser aprovada a Burgos el 22 d'abril i va aparèixer impresa i rectificada al *BOE* del 24 del mateix mes. En el preàmbul es deixava clara la funció que havia de desenvolupar la premsa al nou Estat: «transmitir al Estado las voces de la Nación y comunicar a ésta las órdenes y directrices del Estado y de su Gobierno».⁵³⁸ Aquest mitjà era concebut com un «órgano decisivo en la formación de la cultura popular y, sobre todo, en la creación de la conciencia colectiva» i, per tant, el govern no podia permetre «que el periodismo continuara viviendo al margen del Estado».

532. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 141 (21/05/1941), p. 3624.

533. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 12 (12/01/1946), p. 356.

534. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 74 (15/03/1957), p. 1664.

535. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 28 (01/02/1958), p. 1080.

536. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 174 (21/07/1962), p. 10223.

537. *El País* (24/08/2001). Edició digital no paginada.

538. Llei de premsa de 1938. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 550 (25/04/1938), p. 6938.

Pel que fa als lectors de premsa, el preàmbul de la Llei posicionava els afectes al règim com a «testimonis» de la tasca desenvolupada pel nou govern, distingint-los d'aquells enverinats «por una Prensa sectaria y antinacional»:

Testigos quienes hoy se afanan en la empresa de devolver a España su rango de Nación unida, grande y libre, de los daños que una libertad entendida al estilo democrático había ocasionado a una masa de lectores diariamente envenenada por una Prensa sectaria y antinacional (afirmación que no desconoce aquel sector que actuó en línea rigurosa de lealtad a la Patria), comprenden la conveniencia de dar unas normas al amparo de las cuales el periódico viva en servicio permanente del interés nacional, y que levante frente al convencional y anacrónico concepto del periodismo, otro más actual y exacto, basado en la verdad y en la responsabilidad.

Així, doncs, la premsa quedava sotmesa al servei de l'Estat, que vetllava per la concepció d'una Espanya «unida, grande y libre». El text continuava amb una declaració d'intencions basada en l'entorpiment, a través dels successius decrets de què disposava la Llei, del «fácil mercado de la noticia»: «Esa noble idea, de la que ha de estar impregnada la actividad de toda la Prensa, hará imposible el fácil mercado de la noticia y de la fama que ayer pudo desviar la opinión pública con campañas promovidas por motivos inconfesables». Però la terminologia catòlica de la Llei no acabava aquí. En referència al periodisme lligat a la «meta propuesta de despertar en la Prensa la idea del servicio al Estado», es descrivia la figura del periodista com a «apóstol del pensamiento y de la fe de la Nación». D'aquesta manera, un cop «alliberat» el periodisme de tota ideologia no afecta al règim polític vigent, en especial les doctrines marxistes, es feia bandera de la «llibertat de premsa»: «Así, redimido el periodista de la servidumbre capitalista de las clientas reaccionarias marxistas, es hoy cuando auténtica y solemnemente puede declararse la libertad de la Prensa». A l'últim paràgraf del preàmbul, se sumava a totes aquestes idees la identificació de la llibertat amb l'antidemocràcia: «Libertad integrada por derechos y deberes que ya nunca podrá desembocar en aquel libertinaje democrático, por virtud del cual pudo discutir a la Patria y al Estado, atentar contra ellos y proclamar el derecho a la mentira, a la insidia y a la difamación como sistema metódico de destrucción de España decidido por el rencor de poderes ocultos».

La Llei acotava el control total de la premsa en els vint-i-tres articles successius que la conformaven. Així, quedava clar que corresponia al Gobierno de la Nación:

- «la regulación del número y extensión de las publicaciones»,
- «la intervención en la designación del personal directivo»,
- «la reglamentación de la profesión de periodista»,
- «la vigilancia de la actividad de la prensa»,
- «la censura mientras no se disponga su supresión».

Totes aquestes funcions s'havien d'exercir, tal com es concreta a l'article quart de la Llei, a través dels òrgans centrals, és a dir, el Servicio Nacional de Prensa del ministeri corresponent —que en un bon principi era el Ministerio de Interior, però que, com s'ha explicat en l'apartat anterior, va acabar sent el Ministerio de Información y Turismo, que assumia les competències de premsa— i de les delegacions provincials. D'aquesta manera s'organitzava l'estructura administrativa des de l'òrgan central fins a les províncies, on es va crear el Servicio de Prensa que depenia directament del Servicio Nacional. Requeia sobre el Jefe del Servicio de Prensa de cada província la responsabilitat «de ejercer la censura». Tot i que aquest repartiment de funcions i tasques va ser planificat i pensat l'any 1938, gairebé no es va modificar durant els vint-i-vuit anys de vigència de la Llei.

Les mesures per controlar i dirigir l'activitat derivada de la premsa es dictaven des de la direcció de les mateixes publicacions, amb l'obligació de posar com a màxim responsable un periodista inscrit al registre del govern, és a dir, un partidista: «de todo periódico es responsable el director, que deberá necesariamente estar inscrito en el Registro Oficial de Periodistas, que se llevará en el Servicio Nacional de Prensa». A la vegada, requeia tota la responsabilitat del mitjà imprès sobre el director, fet que condicionava plenament els periodistes per les possibles sancions causades per l'incompliment de la Llei. S'ha d'afegir, i pel que fa a més responsabilitats, que «en el caso que la Empresa no fuese propietaria de la maquinaria con la que se edite el periódico, la responsabilidad se extenderá, con carácter de subsidiaria, al particular o entidad del dueño de aquélla». Es tractava, doncs, de deixar ben clara l'escala de responsabilitats. En relació amb el contingut i l'autoria de textos, el desè article s'encarregava de matisar que «en los artículos firmados, la responsabilidad del firmante no exime en modo alguno de la que puede

recaer sobre el director del periódico por la publicación del artículo». El mateix article acotava que «los artículos, informaciones o notas no firmadas, o firmadas con seudónimo, deberán haberlo sido en el original con nombre y apellidos durante seis meses por el periódico».

D'altra banda, l'article onzè de la Llei informava dels passos necessaris per sol·licitar l'aprovació d'un director per a la publicació. S'havia de presentar una instància al Servicio Nacional de Prensa, a través de la delegació provincial, acompanyada, alhora, d'un informe del candidat proposat per la direcció redactat pel mateix cap del servei provincial. L'article següent avançava que «contra la resolució del Jefe del Gobierno no cabe recurso alguno». A través de l'article quinzè es creava el Registro Oficial de Periodistas, el qual depenia directament del Servicio Nacional de Prensa.

A partir de l'article divuitè es posaven en relleu les sancions: «Independientemente de aquellos hechos constitutivos de delitos o faltas, que se recogen en la legislación penal, el Ministerio encargado del Servicio Nacional de Prensa tendrá facultad para castigar gubernativamente todo escrito que directa o indirectamente tienda a mermar el prestigio de la Nación o del Régimen, entorpezca la labor de Gobierno en el Nuevo Estado o siembre ideas perniciosas entre los intelectualmente débiles». Per si això no fos suficient, ni prou vexatori, «también serán sancionadas las faltas de desobediencia, resistencia pasiva y, en general, las de desvío a las normas dictadas por los servicios competentes en materia de Prensa». Les sancions a directors o empreses propietàries de les publicacions oscil·laven entre les multes econòmiques, la destitució del director i la cancel·lació del nom del director al Registro Oficial de Periodistas fins al decomís del diari.

La Llei de premsa de 1938, coneguda també com la «Llei Suñer», ja que aleshores el ministre d'Interior era Ramón Serrano Suñer, pretenia, doncs, influir i dominar l'opinió pública. Segons José Miguel Delgado Idarreta (2004: 224), «la cuestión no era nueva, ya que su inspiración estaba en la legislación de los países amigos como eran la Italia fascista, la Alemania nazi o el Portugal de Salazar». I, com a reflexió final, Javier Terrón (1981: 54) afegia: «Porque, verdaderamente, lo que la citada ley viene a consagrar no es sino la más absoluta supresión de la libertad de expresión del pensamiento a través de las publicaciones periódicas y la absorción

por parte del Estado de todos los mecanismos que para ello genera la “sociedad civil”»

5.1.2 La Llei de premsa i impremta de 1966

En aquest punt s’analitzaran les línies generals d’aquesta Llei, que va regir *Inquietud artística* durant els últims dos números publicats, ja que va entrar en vigor el 18 de març de 1966.

Pel que fa al preàmbul de la Llei, es posava de manifest, en relació amb els vint-i-vuit anys en què la Llei del 1938 va ser vigent, la «necesidad de adecuar aquellas normas jurídicas a las aspiraciones de la comunidad española y a la situación de los tiempos presentes».⁵³⁹ Així, es presentava com a punt fort la «idea de lograr el máximo desarrollo y el máximo despliegue posible de la libertad de la persona para la expresión de su pensamiento» a partir dels principis de «libertad de expresión, libertad de empresa y libre designación de director» com a peces angulars i, a la vegada, es feia ressò, d’aquesta manera, de la distància amb les normes promulgades per la Llei anterior. No obstant això, l’ambigüitat que caracteritzava aquestes noves regles entrava en joc precisament al final del mateix preàmbul en afirmar que la Llei «coordina el reconocimiento de las facultades que tales principios confieren con una clara fijación de la responsabilidad que el uso de las mismas lleva consigo, exigible, como cauce jurídico adecuado, ante los Tribunales de Justicia». Conseqüentment, els articles de la Llei s’encarregaven de fixar les responsabilitats i, a la vegada, segons el capítol primer —«De la libertad de prensa e imprenta»—, els límits que no es podien sobrepassar:

La libertad de expresión y el derecho a la difusión de informaciones [...] no tendrá más limitaciones que las impuestas por las leyes. Son limitaciones: el respeto a la verdad y a la moral; el acatamiento a la Ley de Principios del Movimiento Nacional y demás Leyes Fundamentales; las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden publico interior y la paz exterior; el debido respeto a las Instituciones y a las personas en la crítica de la acción política y

539. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 67 (19/03/1966), p. 3310.

administrativa; la independència de los Tribunales, y la salvaguardia de la intimidad y del honor personal y familiar.

En aquest primer capítol es desenvolupaven els articles referents a la censura, dels quals cal destacar el tercer («la Administración no podrá aplicar la censura previa ni exigir la consulta obligatoria, salvo en los estados de excepción y de guerra expresamente previstos en las leyes») i el quart («la Administración podrá ser consultada sobre el contenido de toda clase de impresos de cualquier persona que pudiera resultar responsable de su difusión. La respuesta aprobatoria o el silencio de la Administración eximirán de responsabilidad ante la misma por la difusión del impreso sometido a consulta»).

Javier Terrón (1981: 193) apuntava que «como contrapartida a esta matizada libertad que la Ley consagra, el capítulo 10 de la misma [“De la responsabilidad y de las sanciones”] viene a establecer un exhaustivo mecanismo para hacer efectiva la responsabilidad derivada de las infracciones cometidas». A més, tot citant l'estudi de Fernández Areal (1976), afegia: «el sistema de responsabilidad impuesto tanto en la propia ley como en algunas de sus disposiciones complementarias hacen posible que un periodista español pueda ser sancionado “1) Por los Tribunales ordinarios; 2) Por el Tribunal de Orden Público; 3) Por tribunales especiales (militares, por ejemplo); 4) Por el Tribunal de Ética profesional, del que forman parte funcionarios del Ministerio de Información y Turismo, y 5) Por un expediente administrativo abierto por el mismo Ministerio”» (TERRÓN 1981: 193).

Pel que fa a l'aplicació de la Llei de 1966, el mateix Terrón publicava una graella amb multitud d'exemples de publicacions periòdiques i no periòdiques que van ser sancionades mitjançant l'aplicació dels decrets de la Llei. Per exemple, apareix sancionat amb 50.000 pessetes de multa, al·legant motius de seguretat d'Estat i d'opinió pública, l'article «La actual sindicalización de los problemas políticos» del número 78 (31 de desembre de 1966) de la revista *Presència* de Girona (TERRÓN 1981: 223), o, també, l'article «La España real», sancionat amb 30.000

pessetes per atemptar contra l'opinió pública i la crítica, del número 1.559 de *Destino* (25 de juny de 1967).⁵⁴⁰

Manuel L. Abellán (1980) també va analitzar la Llei Fraga i, com a conclusió, assenyalava que «quedaban fuera de los ámbitos de la ley la realidad de aquellos cuyos valores morales, estéticos o políticos no se ajustaban ni a la tradición ni al presente ni al futuro entrevisto por el Régimen». A més, Abellán reproduïa un fragment del discurs en defensa de la Llei que Manuel Fraga Iribarne va pronunciar davant les Corts, en el qual quedava manifesta la idea d'utilitzar els articles legislatius com a instrument limitador de tot allò que anés en contra de la «tradició»:

La ley [...] define claramente los límites jurídicos de la libertad, establece el secuestro sólo en los casos de presunto delito, crea un completo sistema de recursos y, en mi opinión, proporciona las bases adecuadas para una verdadera aplicación de una realista libertad de prensa que no vaya ni en contra de nuestra tradición, ni en contra de nuestro presente, ni en contra de nuestro futuro [...]. Creo que nuestro país, después de un cuarto de siglo de paz y después de una larga experiencia política, está en condiciones de lograr una auténtica libertad de prensa efectiva y responsable, en la cual haya conformidad entre las normas y las realidades (ABELLÁN 1980: 116).

Pel que fa a al control previ establert per la censura, si fins al 1966 era obligatori, a partir d'aleshores, tal com s'ha exposat, va esdevenir voluntari. Tanmateix, malgrat l'aparent obertura, les pors a la sanció feien que escriptors i periodistes sotmetessin els seus escrits a la censura voluntària. Aquest fet sovint va obligar els directors o editors dels mitjans de comunicació a vigilar i a controlar la seva publicació ja que, tal com assenyalava Abellán (1980: 118), «en el caso nada hipotético de que alguna personalidad o institución del Régimen considerara que lo publicado había infringido de algún modo la ley, el editor era subsidiariamente cómplice del delito cometido».

En relació amb la llibertat d'expressió, el periodista Carles Sentís, en un col·loqui organitzat durant un curs del Centre d'Estudis Històrics Internacionals per a

540. Vegeu el «Cuadro de elaboración propia a partir de los archivos del Ministerio de Cultura» a Terrón (1981: 221).

estudiants de la Universitat de Barcelona, va deixar constància del canvi que va suposar, a nivell de censura, la Llei de 1966:

Hi va haver un temps que hi havia la censura total, però després va sortir el que se'n diu la Llei Fraga, que ara sembla naturalment una altra mena de censura, però quan es va produir va constituir un canvi molt gran. Perquè amb la Llei Fraga et podien posar una sanció, després d'haver publicat algun text, però és que abans de la Llei Fraga no ho podies tan sols publicar, perquè s'havien d'ensenyar les proves d'impremta a uns senyors que deien això sí, això no. Per tant, però, ja va ser un canvi, i ja en aquesta època hom arriscava, com alguns diaris van fer i alguns periodistes també. Podien posar una multa o fins i tot obrir un procés, etc., però es podien dir coses (SENTÍS 2000: 274).

També Josep Faulí (2006) aporta diverses dades, en forma d'exemples i acotades al període de 1967 a 1974, sobre la repercussió que va tenir la Llei per a les «publicacions catalanes d'orientació democràtica i catalanista». Destaquen les «30 multes de mil a 50.000 pessetes, que afecten *Presència* (Girona), *Recull* (Blanes), *Canigó* (Figueres), [...]», o els «19 segrests de números de *Granollers Comunidad Cristiana*, *Tothom* (Vilafranca del Penedès), *Canigó*, *Ronsana* (Santa Eulàlia de Ronçana), *Besòs i TS* (Sabadell i Terrassa)» (FAULÍ 2006: 107).

5.2 Les proves d'impremta i la censura prèvia a *Inquietud*

Tal com s'ha apuntat als apartats anteriors, les publicacions periòdiques i no periòdiques tenien l'obligació, decretada per la Llei de 1938, d'enviar les galerades o proves d'impremta a censura prèvia. No obstant això, en el cas d'*Inquietud* aquest pas no queda documentat.

Gràcies a la correspondència que mantenien els redactors de la revista, es coneix que demanaven a la impremta les proves per fer-hi els canvis necessaris i, en diversos casos, s'enviaven als autors del text previst per publicar. Aquesta afirmació queda constatada per algunes de les cartes creuades entre redactors i col·laboradors. Tanmateix, si es té en compte el gruix de correspondència que es conserva, són ben

poques les cartes que verifiquen aquest fet. L'any 1956, per exemple, Màrius Lleget comentava a Selva una esmena del seu propi treball a partir de les galerades que li havien arribat, les quals van ser corregides abans de ser publicat: «T'agraeixo les galerades d'*Inquietud*. Queden molt bé. Només hi ha un lapsus —meu—, en la nota que hi poso al peu parlant de la meva conferència sobre l'Atlàntida en aquell Curs d'Estiu a Vilanova i la Geltrú. Pot semblar —i no ho havia vist abans— que jo mateix em dic SAVI I ERUDIT! (si ho llegeixes, ho comprovaràs). Si aquest error el pots modificar canviant una mica la nota de peu, t'ho agrairé. I si no, em remeto a la bona fe del llegidor, car ja suposaran que no em tinc per tan important».⁵⁴¹ Uns anys més tard, el 1961, Martí i Pol resumia a Armand Quintana els contactes que havia fet per al número dedicat a la poesia i, alhora, deixava constància de l'enviament de galerades a Salvador Espriu: «Diu que no val la pena que li enviem proves, però jo ja ho havia fet. Ens concedeix tota la seva confiança. Ara cal que no hi quedem malament».⁵⁴² Poc temps després, Joan Triadú aconsellava a Selva que calia «tenir bona cura de corregir bé les proves per la qüestió dels noms estrangers i de la puntuació».⁵⁴³ En una altra carta, de 1964, Josep Rabasseda també comentava la recepció i la correcció de les galerades que havia rebut.⁵⁴⁴ Finalment, i com a últim exemple, consta que Joan Brossa va demanar les proves d'impremta dels tres poemes publicats al número 20 d'*Inquietud artística*: «Seria tan amable de trametre'm les proves, com vam fer amb el teatre?».⁵⁴⁵

Totes aquestes cartes revelen que es feien proves d'impremta, tot i que no es pot afirmar que es fessin per a cada número, i fins i tot correccions dels textos apareguts en la publicació. Ara bé, en cap d'aquests casos, ni tampoc en els documents oficials procedents dels expedients de la revista conservats a l'Archivo General de la Administración, es parla de la censura prèvia d'aquestes galerades. L'única referència que es té de la lectura del contingut dels treballs d'*Inquietud* per part del

541. Carta de Màrius Lleget a Bonaventura Selva (06/04/1965). Fons privat Bonaventura Selva. En la lletra, Lleget es referia a l'article «La misteriosa Atlantis» (*Inquietud* núm. 4 1956).

542. Carta de Miquel Martí i Pol a Armand Quintana (1961). Fons privat Bonaventura Selva.

543. Carta de Joan Triadú a Bonaventura Selva (20/10/1962). Fons privat Bonaventura Selva.

544. Carta de Josep Rabasseda a Bonaventura Selva (12/01/1964). Fons privat Bonaventura Selva.

545. Carta de Joan Brossa a Bonaventura Selva (no datada —probablement de principis de 1961). Fons privat Bonaventura Selva.

censor responsable, Josep Maria Romeu Pujals,⁵⁴⁶ és al breu article «La revista *Inquietud*», d'Armand Quintana:

De qui, de tant en tant, es rebien avisos era del censor local. Generalment es queixava de l'excés de textos en català. En una ocasió ens va confessar que no els llegia pas tots, perquè hi havia coses que no les entenia, i ens va demanar que no el comprometéssim. Segons sembla, per tal d'evitar-se responsabilitats o, potser, per pressions rebudes, enviava els exemplars a la «Delegación del Ministerio de Información y Turismo» de vegades amb comentaris adversos (QUINTANA 2000: 256).

En aquest paràgraf, Quintana no deixava clar si els «exemplars» que enviava a la delegació de Barcelona eren els de les galerades o bé els dels números ja editats. Segons la Llei de premsa de 1938, s'haurien d'haver enviat les proves d'impremta per passar la censura prèvia del contingut. No obstant això, no es té constància documental que se seguissin aquests passos preventius. A més, pel que sembla reflectir el text de Quintana, el censor local es fixava més en l'ús del català que en el contingut expressat. Tot i això, no es pot obviar que, segons aquest text memorialista, s'enviaven «exemplars», no se sap des de quin any, a Barcelona. De fet, segons Justino Sinova (1989: 135), «la práctica de la censura estuvo sometida a criterios arbitrarios, ocasionales y particulares. A falta de unas normas objetivas, los censores tachaban en cada momento, siguiendo a su vez las instrucciones emanadas de arriba o su propio sentido político». Així, doncs, podia formar part de la normalitat que el censor local se sentís, en certa manera, superat per les circumstàncies i, per aquest motiu, demanés «que no el comprometessin». Malgrat tot, i com ja s'ha dit, aquestes suposicions no es poden confirmar i responen només a una possible hipòtesi.

L'última dada que es pot afegir en aquest breu apartat és la descripció que Joan Furriols va fer de la figura del censor vigatà en una entrevista feta el 2011:

546. Josep Maria Romeu Pujals signa com a delegat comarcal de Vic del Ministerio de Información y Turismo en un informe conservat a l'Expediente de inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas de las publicaciones *Inquietud* e *Inquietud artística*, AGAM. Lluís Solà, a través d'una conversa telefònica feta el dia 2 d'abril de 2014, verifica que el censor local era, alhora, el delegat comarcal de premsa i, a més, certifica la descripció que en fa Joan Furriols en un fragment d'entrevista copiat més avall.

Aquí a Vic hi havia un tio, el responsable de premsa i propaganda, [que] era d'una sabateria que hi havia, «Sabateria i Salón de limpia Botas» que hi havia al costat de la Drogueria Junyent. N'hi havia un de petit que era el de la falange que era el representant de premsa i propaganda, que els de Barcelona li deien el «Zapatero imbécil», els de premsa i propaganda de Barcelona. Però *allavores* hi havia la sort que el meu tio era un falangista que —era falangista i dentista, el germà petit del meu pare— [...] ⁵⁴⁷ gràcies a ell vam passar. Llavors hi havia unes condicions sagrades! Prohibit publicar res d'en Picasso [...] i tampoc fotografies del Charlot —aquest era un comunista. El primer [número] ja hi vam fotre un Picasso saps! I no va passar res. ⁵⁴⁸

Segons Lluís Solà, Josep M. Romeu Pujals va ser el censor d'*Inquietud* fins al 1966 i afegia que durant els darrers números de la revista, en què ell va participar i col·laborar com a redactor, no els va censurar mai res. No obstant això, «sempre havia pressionat molt pels textos en català». ⁵⁴⁹

547. Joan Furriols es referia a l'odontòleg Miquel Furriols i Bernadet, el qual va ser regidor del terç corporatiu de 1949 a 1955 i familiar de 1961 a 1967. Segons Martí Marín Corbera, era un home «considerat de “dretes” abans de la guerra. Excombatent. Militant de FET-JONS amb consideració de Vieja Guardia, de la qual fou delegat local. Fou també delegat local del Frente de Juventudes». Vegeu Marín (2001: 414).

548. Entrevista feta a Joan Furriols (Vic, 16 de març de 2011).

549. Informació extreta d'una conversa telefònica mantinguda amb Lluís Solà (02/04/2014).

5.3 Sobreviure a la censura

En aquest apartat s'analitzaran les tensions que hi va haver entre la revista *Inquietud* i l'òrgan que vigilava i controlava les publicacions, és a dir, la Dirección General de Prensa del Ministerio de Información y Turismo de Madrid, a través de la delegació provincial de Barcelona i de la delegació comarcal de Vic. En efecte, aquestes tensions i prohibicions van limitar la publicació de textos en llengua catalana a les pàgines d'*Inquietud*, i fins i tot van propiciar, consegüentment, l'autocensura del català per part dels mateixos editors.

Pel que fa al contingut, el 61% dels textos publicats comprenen la literatura (el 23% tracten de literatura i el 38% dels escrits són de creació literària),⁵⁵⁰ dada que permet afirmar que *Inquietud* va ser una revista majoritàriament literària. Els dos idiomes predominants en la publicació van ser el català, amb un total del 54% dels textos publicats, i el castellà, amb el 45%.⁵⁵¹ Aquestes xifres obliguen a dir que la revista era bilingüe, tal com constata la definició d'*Inquietud* de la *Gran Enciclopèdia Catalana*. No obstant això, la voluntat dels redactors de la publicació era de fer una revista en llengua catalana, objectiu, no s'ha d'oblidar, sotmès a les restriccions del franquisme.

Els problemes per publicar en llengua catalana es troben manifestats en l'intercanvi epistolar mantingut entre Bonaventura Selva i els redactors i col·laboradors.

Una carta de finals de 1956 a Joan Triadú permet conèixer que Selva va haver de comparèixer a la Delegació Provincial de Barcelona del Ministerio de Información y Turismo per donar explicacions sobre el monogràfic dedicat a les lletres, publicat el mes d'agost d'aquell any. Segons Selva, els escrits en català van ser la causa de l'avís:

550. En el percentatge de creació literària es té en compte la poesia en llengua original, la poesia traduïda, la narrativa breu en llengua original, la narrativa breu traduïda i el teatre.

551. El percentatge restant correspon a textos publicats en els idiomes següents: alemany, francès, portuguès i italià.

Hauràs rebut el darrer número d'*Inquietud*. Si en desitges més demana'n. Igualment del dedicat a poesia. Per cert que dit número, tal com suposàvem, ens ha portat algunes raons. Vaig ser cridat a la Delegación de Información y Turismo. Em pensava qui sap què em dirien, però es veu que la mania està amb els escrits catalans. Diuen que podem publicar exclusivament treballs literaris. El «tractat de matèries» ha d'ésser forçosament en castellà. Això és el que diuen, però em penso que a alguns dels bons col·laboradors bé se'ls pot permetre d'escriure en català. Tu mateix, si envies res pots seguir fent-ho en català. Ja em diràs si podem comptar-hi.⁵⁵²

En relació amb la publicació de textos en català, i tal com consta al fragment que s'acaba de citar, només era permès de publicar «exclusivament treballs literaris», és a dir, la poesia i la narració, però en cap cas els articles o les cròniques sobre el «tractat de matèries». Aquesta limitació ajuda a comprendre la importància que prenién els textos de creació per a la revista i, també, fa prendre consciència de l'estratègia que impulsarien els redactors d'*Inquietud* per fer present la llengua catalana a les seves pàgines: incrementar la impressió de textos poètics.

Coincidint amb l'avís suara esmentat, i probablement arran de la visita que va haver de fer a Barcelona, Bonaventura Selva va tramitar la instància amb la petició d'autorització per publicar «una revista con el título de *Inquietud*».⁵⁵³ La consulta de l'expedient d'inscripció del «Registro de Empresas Periodísticas de las publicaciones "Inquietud" e "Inquietud Artística"», conservat a l'Archivo General de la Administración, permet constatar que pel novembre de 1956 el delegat provincial de Barcelona, Demetrio Ramos, va trametre diversos documents al director general de premsa del Ministerio de Información y Turismo de Madrid. D'una banda, va enviar la sol·licitud de publicació datada del mes d'octubre i, de l'altra, un informe politicosocial de Bonaventura Selva, redactat pel delegat comarcal de Vic, Josep Maria Romeu Pujals. Aquest últim document, però, data del 22 d'agost de 1955 i, tal com consta al timbre estampat del correu d'entrada, la Delegación Provincial de Barcelona l'havia rebut el 24 d'agost d'aquell any, és a dir, el mateix mes que sortia publicat el primer número d'*Inquietud* (agost de 1955).

552. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (24/11/1956). Fons Joan Triadú, ANC.

553. Instància per a l'autorització de la publicació d'*Inquietud* (23/10/1956). Expediente de inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas de las publicaciones *Inquietud* e *Inquietud artística*, AGAM.

Romeu Pujals va facilitar els antecedents polítics de la família de Selva i, fins i tot, en va exagerar la tendència ideològica:

Don Buenaventura Selva Villaret, natural y residente en Vich, casado y de profesión escribiente, es y puede considerársele un hombre de orden, «de derechas» y desde este lado, afecto al Glorioso Movimiento Nacional, si bien sin actividades políticas de ninguna clase. Como herencia de familia, es más bien de tendencias regionalistas. Su padre y su tío, empleados municipales y pertenecientes a «Lliga Catalana», fueron asesinados por las hordas marxistas en los primeros meses de la revolución. Ha colaborado en el periódico local *Ausona* en artículos sobre arte, que junto con el teatro al que es muy aficionado constituyen hoy el centro de sus atracciones y actividades.⁵⁵⁴

Al delegat comarcal de Vic del Ministerio de Información y Turismo també hi va fer referència Armand Quintana a la conferència sobre *Inquietud* que va fer a la Casa Galadies de Vic l'any 1999. A més, Quintana va deixar constància del contacte amical entre Selva i Joan Duran, el secretari de l'Ajuntament de Vic que vetllava per la publicació:

La revista funcionava sense permís d'edició i no era massa ben vista per l'estament polític, però a l'Ajuntament hi tenia un bon valedor: el secretari senyor Joan Duran a qui li agradava aquella publicació i que, a més, era molt amic d'en Selva. De qui, de tant en tant, es rebien avisos era del censor local. Generalment es queixava de l'excés de textos en català.⁵⁵⁵

Els redactors d'*Inquietud* havien pogut imprimir els primers números de la revista sense permís de publicació gràcies als contactes que mantenien amb la casa consistorial. És per aquesta raó que és més fàcil d'entendre que *Inquietud* nasqués sense autorització explícita, però en canvi amb el suport d'alguns membres de l'Administració local. A més del secretari, *Inquietud* tenia la complicitat de Miquel

554. Informe politicosocial de Bonaventura Selva fet pel delegat comarcal del Ministerio de Información y Turismo. Expediente de inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas de las publicaciones *Inquietud* e *Inquietud* artística, AGAM.

555. Esbós de la conferència dictada per Armand Quintana a la Casa Galadies de Vic l'any 1999. Fons privat Pilar Cabot.

Furriols, que formava part del Govern local i era oncle d'un dels membres fundadors de la publicació, Joan Furriols.

Tot i les complicitats esmentades, la revista havia de passar pel sedàs. Pel desembre de 1956, Bonaventura Selva va rebre la denegació a la seva petició d'autorització. Segons el document enviat pel delegat provincial de Barcelona del Ministerio de Información y Turismo, «para completar el expediente instruido para la publicación de la revista titulada “Inquietud” que tiene solicitada D. Buenaventura Selva Villaret, con domicilio en Vich calle de Trinquete n.º 5, es necesario que envíe otra denominación, por estar ésta inscrita a nombre de otro señor en el Registro de la Propiedad Industrial.»⁵⁵⁶

El 14 de febrer de 1957, un altre document intern del Ministerio de Información y Turismo revela que Bonaventura Selva va proposar un nou títol per a la publicació: «Inquietud artística».⁵⁵⁷ En aquells moments, tot i que el permís de publicació estava denegat, sortia el vuitè número (gener de 1957) i s'encetava, així, el tercer any de publicació.

Veient que *Inquietud* continuava l'edició, la Delegación Provincial de Barcelona va enviar a Selva un comunicat de suspensió datat del 15 d'octubre de 1958, amb el text següent: «A la vista de los números 12 y 13 de la revista “Inquietud” de Vich, correspondiente a los meses de marzo y mayo pasado; esta Dirección General acuerda que dicha publicación no continuará editándose, habida cuenta que carece de necesaria autorización».⁵⁵⁸ En el mateix document es demanava a Selva que enviés a la seu de la Delegació la relació dels col·laboradors més habituals de la revista, acompanyada de la filiació de cadascun d'ells —especificant que hi constés el nom i els dos cognoms, el nom del pare i el de la mare i la data i el lloc de naixement— i l'adreça domiciliària actual. A més, també es demanava la concreció del pla financer de la publicació.

556. Denegació del permís de publicació d'*Inquietud* (20/12/1956) enviat per Demetrio Ramos, delegat provincial de Barcelona del Ministerio de Información y Turismo. Fons privat Bonaventura Selva.

557. Comunicat del delegat provincial de Barcelona al director general de Prensa del Ministerio de Información y Turismo (14/02/1957). Expediente de inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas de las publicaciones *Inquietud* e *Inquietud artística*, AGAM.

558. Comunicat de la Delegación Provincial de Barcelona del Ministerio de Información y Turismo dirigit a Bonaventura Selva. Sección de Prensa (15/10/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

El delegat comarcal de Vic també va fer arribar una nota a l'impressor Bassols, en què se li comunicava que l'autorització de la revista *Inquietud* havia estat denegada per la Dirección General de Prensa i que, per tant, «deberá abstenerse de editar nuevos números».⁵⁵⁹

L'ordre de suspensió va arribar per l'octubre de 1958; tanmateix, per una carta que Bonaventura Selva va enviar a Joan Triadú es coneix que *Inquietud* ja tenia problemes el mes de juliol, poc després d'haver-se publicat el número 13 i un mes abans del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs: «Podria ser que tingués de fer un viatge a Barcelona, car el “Delegado Local” no permet que surti cap altre número de la nostra *Inquietud*. N'ha fet una qüestió personal. Precisament en aquesta època, que saps prou bé l'interès que hi poso perquè no falti en la diada de Cantonigròs. Espero que tot es podrà arranjar».⁵⁶⁰

Una carta enviada a Joan Oliver també deixa entreveure el cansament de la batalla burocràtica del director d'*Inquietud*: «tenen una bona sort els que viuen a Barcelona. Nosaltres, ací, fem la viu-viu just, justet. L'ambient és fred i cada dia estic més descoratjat. No veig la manera de remoure unes aigües que de tant estar quietes ja s'han anat cobrint de llot podrit. Passem temps dolents... què hi farem!».⁵⁶¹

Un informe administratiu intern del Ministerio de Información y Turismo, conservat a l'«Expediente de inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas de las publicaciones *Inquietud* e *Inquietud* artística» de l'Archivo General de la Administración, permet conèixer la situació legal en què es trobava la revista: pendent de resolució pel canvi de títol i, per tant, mancada d'autorització des del febrer de 1957. Al document, que data de l'1 de setembre de 1958, també s'hi feia evident el poc interès per tramitar el permís per a la publicació:

El 19 de febrero de 1957, se recibió propuesta de nuevo título «*Inquietud* artística». En despacho de 26 de febrero de 1957 con el Sr. Director General, decidió que quedase pendiente de resolución de dicha solicitud.

559. Comunicat de la Delegación Comarcal de Vic del Ministerio de Información y Turismo dirigit a la Impremta Bassols (30/10/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

560. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (10/07/1958). Fons Joan Triadú, ANC.

561. Carta de Bonaventura Selva a Joan Oliver (21/07/1958). Fons Joan Oliver, AHMS.

La revista *Inquietud* no està autorizada.

Puestos al habla telefónicamente en el día de la fecha con la Delegación de Barcelona, comunica que la indicada revista *Inquietud* se publicaba trimestralmente en Vich, impresa a ciclostil en 1956, sin autorización; y que entonces fue advertida para que regularizase su situación, promoviéndose la instancia antes referida.⁵⁶²

Armand Quintana, a la conferència de la Casa Galadies ja esmentada, descrivia la gènesi de l'ordre de suspensió i explicava que el document oficial també es dirigia a les revistes *Quart Creixent*, de Santiago Albertí, i *El Pont*, de Miquel Arimany. A més, Quintana manifestava la preocupació que hi havia per l'elevat nombre de pàgines publicades en català i, també, pel contingut d'alguns textos:

Cap a finals de 1958 arribà una ordre de suspensió d'*Inquietud*. La suspensió afectava també les revistes *El Pont*, que l'Administració localitzava a Roda de Ter (potser pels lligams que l'editor Miquel Arimany hi tenia) i *Quart Creixent*, del barceloní Santiago Albertí, que una estranya disfunció mental situava a Torelló. [...] Precisament en aquells moments hi havia un número de la revista a punt de sortir. Què faríem? El trauríem o no? Justament hi inseríem un article sobre literatura de la resistència; el final de la primera part d'«Homes i No», una obra teatral de Manuel de Pedrolo que es prestava a diferents interpretacions... I la meitat del número escrit en català! Tot plegat potser encara agreujaria la situació de la revista... Però aleshores ens vam adonar d'una circumstància sempre negativa que, en aquella ocasió, ens afavoria: el retard amb què es repartia *Inquietud*. Aquell número portava data d'un mes endarrere, és a dir, quan encara no s'havia rebut l'ordre de suspensió. Vam decidir treure'l al carrer i no va passar res. Però ja era prou gros el que havia passat: *Inquietud* estava suspesa.⁵⁶³

Quintana es referia al número 14 d'*Inquietud*, imprès amb la data del mes de setembre i que, en realitat, devia sortir a mitjan octubre. Aquest número presentava una pàgina dedicada a la «Literatura de la resistència», en què es donava a conèixer una antologia de poesia hongaresa i se'n traduïren dos poemes. La introducció als versos expressava el missatge següent:

562. Informe «Nota sobre la revista *Inquietud*» (01/09/1958). Expediente de inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas de las publicaciones *Inquietud* e *Inquietud* artística, AGAM.

563. Conferència d'Armand Quintana sobre la revista *Inquietud*, pronunciada a la Casa Galadies de Vic (15/05/1999).

Després de la revolta d'Octubre-Novembre de 1956, estudiants, obrers i ciutadans hongaresos diversos —alguns des de les presons—han aconseguit deixar testimoni de la seva obra i, pels mitjans que han pogut, han fet una mena d'antologia amb extractes, cites de versos i de filosofia, amb obres pròpies [...] aplegant en un volum infinitat d'obres de valor [...]. Per conducta que no s'ha esbrinat, han arribat a Itàlia i han estat publicats per l'Editorial Sansoni, de tan ben guanyada anomenada (*Inquietud* núm. 14 1958: 7).

Reprement el punt sobre l'ordre de suspensió, Quintana continuava la narració: «No acceptàvem que la suspensió fos definitiva i en Selva va començar a moure fils, sobretot els que, d'una manera o altra, podien arribar a l'òrbita del “Ministerio de Información y Turismo de Madrid”. Les gestions varen ser llargues».⁵⁶⁴

D'una banda, Bonaventura Selva es va afanyar a enviar, el 4 de novembre de 1958, tota la informació sol·licitada al delegat del Ministerio de Información y Turismo de Barcelona. De l'altra, Santiago Albertí, que mantenia correspondència amb Selva, també explicava, en una carta del mes de març del mateix any, que la censura investigava la revista *Quart Creixent*. Pel que sembla, Selva li havia comentat a Albertí que *Inquietud* també tenia algun contratemps. La lletra d'Albertí ens narra el procediment de la censura de *Quart Creixent* i ens permet establir comparacions i paral·lelismes amb *Inquietud*:

Jo no t'havia avisat, perquè no tenia notícia ni sospita que la investigació afectés també la vostra *Inquietud*. Molt de debò ho lamento.

En efecte, fa uns deu dies vam anar a la Delegació de Censura. Van prendre una informació formulària sobre *Quart Creixent*: qui l'editava, qui l'imprimia, tiratge declarat, data dels permisos d'edició i circulació i retenció de dos exemplars de cada títol aparegut.

Ens van dir el següent: que la Direcció General de Premsa havia sol·licitat de la Delegació d'Informació i Turisme de Barcelona (o sia la Censura d'ací) informació sobre les «revistes» *Quart Creixent* i *El Pont*. Quan els vam ensenyar tots els permisos en regla, lliurats pel servei d'Inspecció de Llibres de Madrid, es quedaren bon xic fumuts. En acomiadar-nos, ens digueren que no ens preocupéssim, que tiréssim endavant i que si de cas, ja ens dirien alguna cosa, car de fet s'havien d'arreglar a Madrid les dues Direccions Generals (la de Premsa i la de Llibres) sobre quina havia de tenir jurisdicció sobre la publicació. És curiós que ens van dir, com a única conseqüència possible de passar a dependre de l'altra Direcció General (la de Premsa),

564. *Ibidem*.

que si la cosa era considerada revista caldria que busquéssim un director amb el títol de periodista.

Prement a la lletra tot això, sembla que no sigui gaire alarmant. Però nosaltres ja hem tractat prou aquesta gent per a saber que les seves maneres sempre són suaus i que, de fet, la clatellada més absoluta pot presentar-se en qualsevol moment, almenys durant les pròximes setmanes.⁵⁶⁵

Albertí no anava errat en dir que «la clatellada més absoluta pot presentar-se en qualsevol moment». L'edició de *Quart Creixent*, dirigida per Santiago Albertí, Joan Crusellas i Alfred Vilaplana, va ser suspesa a finals de 1958. Segons Josep M. Solé i Sabaté i Joan Vilarroya (1994: 195), la censura adduïa que es tractava «d'una revista literària camuflada». La publicació de *Quart Creixent*, de la qual només hi havia hagut temps d'imprimir-ne quatre números, no es va tornar a emprendre.

El 19 de març de 1959 Selva va rebre una altra carta del delegat provincial de Barcelona en què, vist l'informe presentat amb «la relació de col·laboradors de la revista sol·licitada con el título *Inquietud Artística*»,⁵⁶⁶ se li comunicava que havia d'actualitzar la petició inicial, és a dir, començar els papers de nou i tornar a redactar una instància d'autorització. Bonaventura Selva, carregat de paciència, va emplenar la documentació que la Delegación Provincial li havia fet arribar, i va redactar un informe nou que gairebé no diferia del que ja havia enviat amb anterioritat al Ministerio de Información y Turismo. A la còpia d'aquest segon informe, conservada al Fons privat Bonaventura Selva, s'especificava l'objectiu de la publicació: «la divulgación de las Artes, en especial la pintura, escultura, plástica escénica y arquitectura».⁵⁶⁷ No se sap si el fet de no fer-hi constar la literatura, el cinema, el teatre o la crítica en general, temes molt tractats per la publicació, seguia alguna estratègia de la redacció per evitar més problemes de censura. Probablement aquesta devia ser la manera de camuflar la vessant literària de la revista, la qual, com s'ha dit, ocupava la majoria de les pàgines. Una altra dada rellevant de l'informe és que Selva no fa constar enlloc l'idioma en què s'imprimeix la publicació.

565. Carta de Santiago Albertí a Bonaventura Selva (06/03/1958). Fons privat Bonaventura Selva.

566. Carta de la Delegación Provincial de Barcelona del Ministerio de Información y Turismo (06/03/1959). Fons privat Bonaventura Selva.

567. Còpia de l'informe redactat per Bonaventura Selva (15/03/1959). Fons privat Bonaventura Selva.

El delegat provincial de Barcelona va fer arribar la instància de Selva al director general de premsa de Madrid, adjuntada a un comunicat en què se li feia saber que la «publicación, cuando apareció —por desconocimiento de los trámites legales— (fue suspendida hasta poder contar con la autorización), tuvo una tirada minúscula, hasta el extremo de que se considera que a duras penas podrá sostenerse. No contiene ningún otro riesgo que el demostrado en sus números iniciales al incluir algunos artículos en catalán».⁵⁶⁸

La resposta de la Sección de Papel y Revistas del Ministerio de Información y Turismo de la Dirección General de Prensa va arribar el 27 d'abril de 1959, i el director resolia autoritzar a Bonaventura Selva l'edició de la revista titulada *Inquietud artística*, la qual hauria de complir amb totes les obligacions apuntades per la legislació vigent i, també, es feia explícita l'obligatorietat que «el texto de esta revista será publicado totalmente en español».⁵⁶⁹

Armand Quintana recordava els deu mesos que van tenir *Inquietud* aturada i l'obligatorietat de la llengua espanyola:

Després d'una aturada de deu mesos obteníem el permís per publicar amb unes condicions determinades: d'entrada s'havia de canviar el nom d'*Inquietud* (al·legaven que la propietat intel·lectual d'aquest títol ja estava concedida); es responsabilitzava de l'edició i de la direcció de la revista Bonaventura Selva i, en una nota a peu de pàgina del permís, es feia constar que la publicació havia de ser escrita en «lengua nacional».⁵⁷⁰

La diferència de *Quart Creixent* i *El Pont* amb *Inquietud* era que les dues primeres van ser inscrites com a llibre i, en canvi, *Inquietud* constava com a revista.

L'editor Miquel Arimany (1993: 262) repassava la història d'*El Pont*, explicava les incidències de la censura a l'hora de publicar una revista literària en català i, al

568. Comunicat del delegat provincial de Barcelona al director general de premsa del Ministerio de Información y Turismo (11/04/1959). Expediente de inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas de las publicaciones *Inquietud* e *Inquietud artística*, AGAM.

569. Comunicat del director general de premsa del Ministerio de Información y Turismo a Bonaventura Selva (27/04/1959). Expediente de inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas de las publicaciones *Inquietud* e *Inquietud artística*, AGAM.

570. Conferència d'Armand Quintana sobre la revista *Inquietud*, pronunciada a la Casa Galadies de Vic (15/05/1999).

mateix temps, feia un calc de la situació burocràtica i polititzada per la qual va haver de passar *Inquietud*:

Com que la possibilitat de fer una revista en català, ni que fos només literària, era nul·la, vaig decidir-me a intentar publicar a cada sortida un conjunt de textos que poguessin formar el contingut d'una revista però presentant-los sota la forma d'un petit llibre. [...] Quan dic possibilitat nul·la vull dir que no era possible obtenir-ne l'autorització; fixeu-vos-hi bé: no he dit (subjectant-me a la terminologia de l'època) que la censura manifestés que la publicació d'una revista en català fos «prohibida», sinó que, si un intent se'n feia, no resultava «autoritzada». Perquè des de l'inici del franquisme, l'hipòcrita principi o procediment general quant a censura *in lato sensu* (tan *lato* aquest *sensu* que de fet hi quedaven imbricades totes les activitats polítiques, socials i culturals), les coses (tant si eren grans com mínimes coses) no eren prohibides taxativament, però, això sí: calia demanar autorització per fer-les, i... és clar, quan es volia prohibir-les, no s'expressava que es prohibien sinó que no se n'autoritzava l'execució. Amb aquesta manera de procedir, el règim aconseguia que ningú no pogués testimoniar davant de l'estranger amb fermesa jurídica el fet que una cosa havia estat prohibida, ni que es tractés d'una manifestació de cinquanta mil persones; no és que s'hagués prohibit, no, és que es necessitava permís per a reunir-se i..., mireu com, l'autorització no arribava.

Quan en afirmar que la possibilitat d'una revista en català era nul·la, he fet l'esment «ni que fos literària», serà útil per a qui no ha viscut aquells moments d'aclarir el perquè d'aquesta menció «ni que fos literària». I és senzillament que en l'inici d'obertura va durar anys que a un hom li era admès de dir en una publicació, per exemple, «Oh, el Tibidabo, aquesta muntanya que fa de vell capçal de Barcelona», però no podia pas dir «El Tibidabo fa sis-cents metres d'alçada». Això era ciència, això no podia dir-se en català. Calia dir-ho en castellà, és a dir «español, la lengua del Imperio».

El 23 de desembre de 1957 Espanya va aprovar per decret el «Reglamento del Servicio de Depósito Legal», aparegut al *BOE* el 20 de gener de 1958. A partir d'aleshores, les publicacions editades al país tenien l'obligació, imposada per la llei, d'imprimir-se amb el número de dipòsit legal i, consegüentment, d'enviar tres exemplars de cada número a la Dirección General de Archivos y bibliotecas del Ministerio de Educación Nacional. A partir de 1959, *Inquietud*, ara *Inquietud artística*, ja podia publicar-se amb l'autorització corresponent i, també, amb número de dipòsit legal, que incorporaria a les seves pàgines a partir del número 16.

Pel juliol de 1959 apareixia el número 15 d'*Inquietud artística*, el qual no contenia cap editorial ni tampoc cap nota que justificués els deu mesos de retard de la publicació. Tots els articles que s'hi van editar tractaven grups plàstics i obres pictòriques i eren escrits en llengua castellana. Miquel Arimany (1993), en l'últim

paràgraf suara transcrit, donava la clau per entendre, reprenent la línia que s'ha apuntat a l'inici de l'apartat, per què s'autoritzaven escrits de creació literària en català i, en canvi, el tractat de matèries s'havia de publicar en llengua castellana. Així, doncs, i com a conclusió, es pot afirmar que *Inquietud* va ser una víctima més de la política diglòssica de la censura pel que fa al català. Llevat dels textos de creació literària, la resta de la publicació s'havia d'imprimir en llengua castellana, imposició que, com se sap, no era innocent. Es tractava, doncs, d'imposar el castellà en els usos més funcionals de la revista i de relegar el català a l'expansió literària i principalment poètica.

En aquest punt, i en referència a l'origen de la publicació, convé destacar que Josep Maria Figueres (1989: 99) comentava que *Inquietud* va néixer «a l'emparedada de l'Església», afirmació que recull Josep Faulí (2006: 72). Per acabar, cal puntualitzar en aquesta investigació que no s'ha trobat cap referència documental, ni tampoc cap font oral, que provi el suport de l'Església vigatana en cap moment del procés de «legalització» de la revista.

5.4 L'ús del català a *Inquietud*

En l'apartat anterior s'ha constatat que els dos idiomes predominants en la publicació van ser el català (54% dels textos publicats) i el castellà (45%). Per tal de poder interpretar aquestes dades, es fa necessària una anàlisi comparativa dels idiomes dels textos publicats a la revista que permeti, a més, visualitzar l'enginy dels redactors d'*Inquietud* a l'hora de publicar en llengua catalana durant el període franquista.

Per poder fer el seguiment de la llengua de publicació durant els anys d'edició de la revista s'han elaborat diversos gràfics a partir del buidatge d'*Inquietud*. Amb aquest objectiu, s'han comptabilitzat tots els textos publicats, se n'ha identificat l'idioma, i s'han ordenat a través de dues categories: 1) els textos poètics complets i les traduccions poètiques completes, i 2) els textos no poètics (articles, cròniques, crítiques, entrevistes, etc.). En cap dels dos casos no s'han tingut en compte les ressenyes de la secció «Libros recibidos» —ja que moltes eren enviades per les mateixes editorials—, ni tampoc els anuncis o notes informatives del «Noticario». Així, doncs, i per demostrar la política lingüística de la revista, només atenem el contingut que aporten voluntàriament els redactors i els col·laboradors. En referència als textos poètics, tampoc no s'han tingut en compte les traduccions poètiques fragmentàries ni els trossos de poemes que apareixen, en diversos casos, dins dels articles.

Partint d'aquest propòsit, i per començar, la figura següent distribueix els percentatges corresponents als sis idiomes que es publiquen a les pàgines d'*Inquietud*. Per a l'elaboració d'aquest gràfic s'ha comptabilitzat la totalitat de textos representats a les dues categories definides al paràgraf anterior. Segons les dades, el català és la llengua més representada amb 240 títols (el 54% del total), seguit pel castellà, amb 199 (el 45%). Amb una presència gairebé anecdòtica, se situen, per aquest ordre, l'alemany, el francès, l'italià i el portuguès.

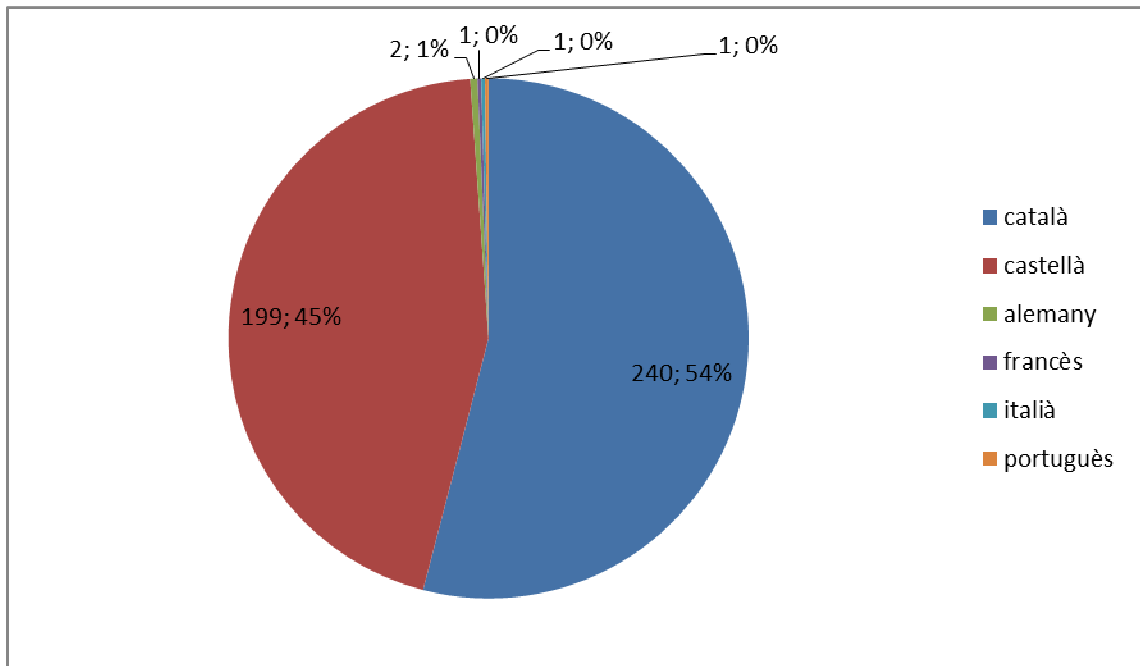


Figura 1. Distribució de percentatges segons l'idioma del total de textos publicats a *Inquietud*.

Per saber què va fer que el català superés, tot i que per poc, la publicació de textos en llengua castellana, sobretot si es té en compte l'aplicació de la censura i de l'autocensura durant el període, cal desglossar i analitzar les dades referents als escrits editats en aquest idioma. D'entrada, tal com s'ha explicat més amunt, els poemes en català van ser tolerats pel Règim. Aquesta concessió té efectes evidents en la llengua de publicació dels textos de la primera categoria, tal com posa de manifest la figura següent.

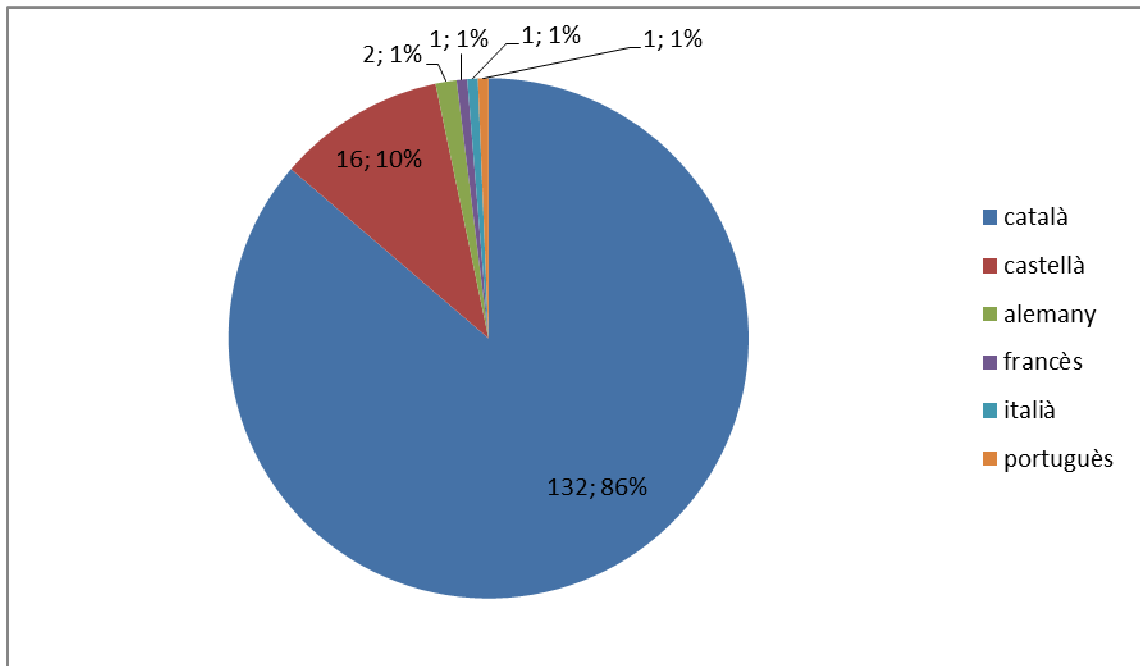


Figura 2. Idioma de publicació dels textos poètics complets i les traduccions poètiques completes.

En aquest gràfic s'observa, primerament, que 132 dels 240 textos publicats en llengua catalana que es mostraven a la figura 1 corresponen al gènere poètic. Pel que fa a la poesia en general (153 textos), el 86% es publica en llengua catalana (132 textos) i, a molta distància, només el 10 % (16 textos) en castellà. Tornant a la poesia en català, és remarcable el fet que 38 dels 132 textos publicats (un 30%) són traduccions.

El 4% restant pertoca als textos poètics publicats en llengua estrangera (dos en alemany, un en francès, un en italià i un en portuguès). Es tracta de poemes que van aparèixer al monogràfic dedicat a la música, el número 27 d'*Inquietud artística*, sota el títol «El poema i la música». Aquest és l'únic cas, en el total dels trenta-sis números, que es publica en un idioma que no és el castellà o el català.

Pel que fa als dos idiomes predominants, i tenint en compte només els textos poètics, el català supera el castellà per 116 textos, xifra que suposa tot un èxit per als redactors d'*Inquietud*, els quals van fer mans i mànigues per augmentar i consolidar la presència d'aquesta llengua, sobretot en matèria poètica, a la publicació.

La següent figura complementa l'anterior i també situa el focus d'atenció als textos poètics. Els criteris de selecció aplicats en aquesta ocasió responen a l'objectiu de resseguir l'ús de la poesia a *Inquietud*. Així, a banda de les 153 peces poètiques completes recollides en el gràfic anterior (tant originals com traduccions), la figura 3 també contempla els 29 poemes que apareixen reproduïts totalment o parcialment dins d'alguns articles i, per últim, 2 poemes sencers transcrits a l'apartat «Libros recibidos».

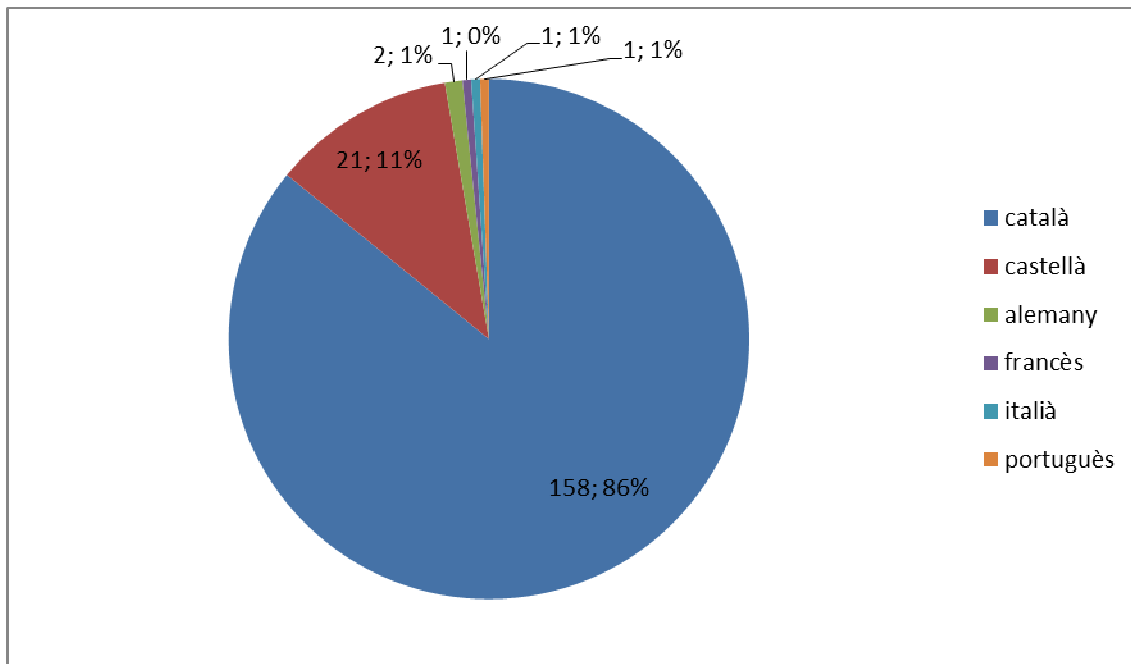


Figura 3. Idioma de publicació dels poemes, fragments de poemes i poemes inclosos dins d'articles apareguts a *Inquietud*.

Segons es desprèn de la figura, la suma de les xifres agrupades a partir del criteri exposat puja als 184 textos poètics. La inserció de poemes o fragments poètics en català dins d'articles escrits en castellà permet aventurar que, si no hagués estat per la censura o l'autocensura per part dels autors, la presència del català en la categoria de textos no poètics hauria estat significativament superior.

En la següent figura es pot valorar des d'una perspectiva cronològica l'evolució de la publicació de textos poètics dins la revista (complets, parcials i dins d'articles) entre 1955 i 1966.

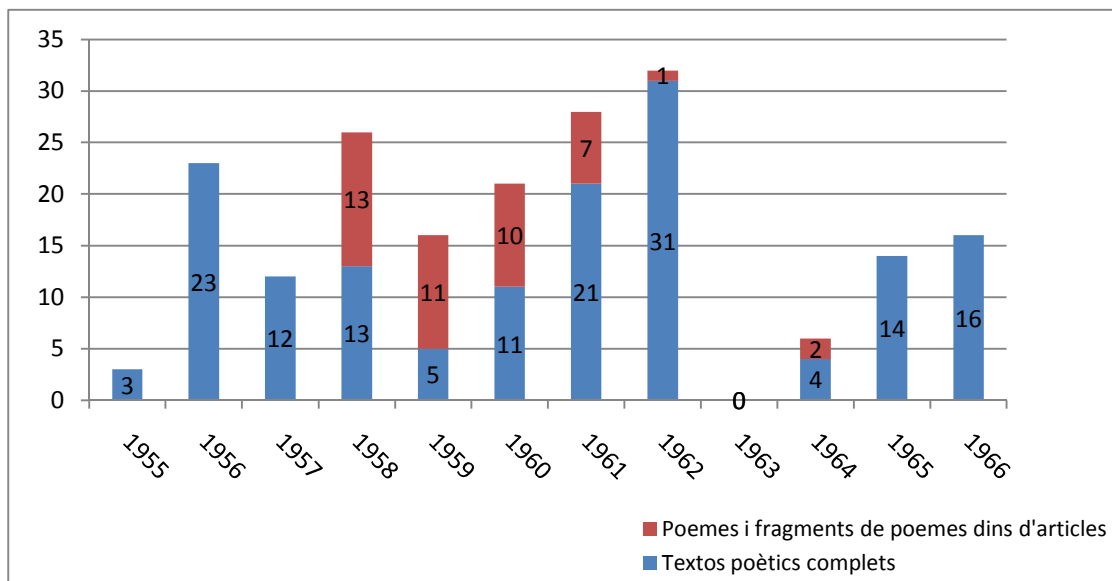


Figura 4. Evolució de la publicació en català de poemes i fragments de poemes de 1955 a 1966.

Des que el 1956 apareix el primer monogràfic dedicat a la poesia (número 6), la publicació de textos poètics augmenta progressivament fins al 1963, any en què no se'n publica cap (val a dir que el 1963 s'edita un únic número de la revista, el 28). Cal tenir present que el 1961 apareix el segon monogràfic sobre poesia (número 22), i el 1962, el tercer (número 26), dedicat «als poetes joves»: no és estrany, doncs, que es tracti dels dos anys en què es publica més poesia a la revista. Resulta significatiu que a partir de 1958, coincidint amb l'arribada del primer comunicat de suspensió de la revista enviat pel Ministerio de Información y Turismo,⁵⁷¹ sovinteja la publicació de poemes i fragments de poemes en català dins d'articles escrits en llengua castellana (un mateix article pot arribar a contenir diversos poemes i fragments de poemes diferents). Sembla clar, doncs, que aquests articles tractaven aspectes relacionats amb la literatura catalana i que, sense la censura, s'haurien redactat íntegrament en català.

A partir de 1964, amb Segimon Serrallonga com a director literari, els textos no poètics (el tractat de matèries) que s'editen a *Inquietud* ja apareixen en llengua

571. Vegeu l'apartat anterior: «Sobreviure a la censura».

catalana i, per tant, la poesia que s'hi publica, tota en llengua catalana, ja no compleix la funció que havia fet fins aleshores, la d'augmentar la producció escrita en aquesta llengua a les pàgines de la revista.

Pel que fa a la categoria de «textos no poètics»,⁵⁷² sens dubte, i com es pot comprovar a la següent figura, el castellà guanya la partida al català.

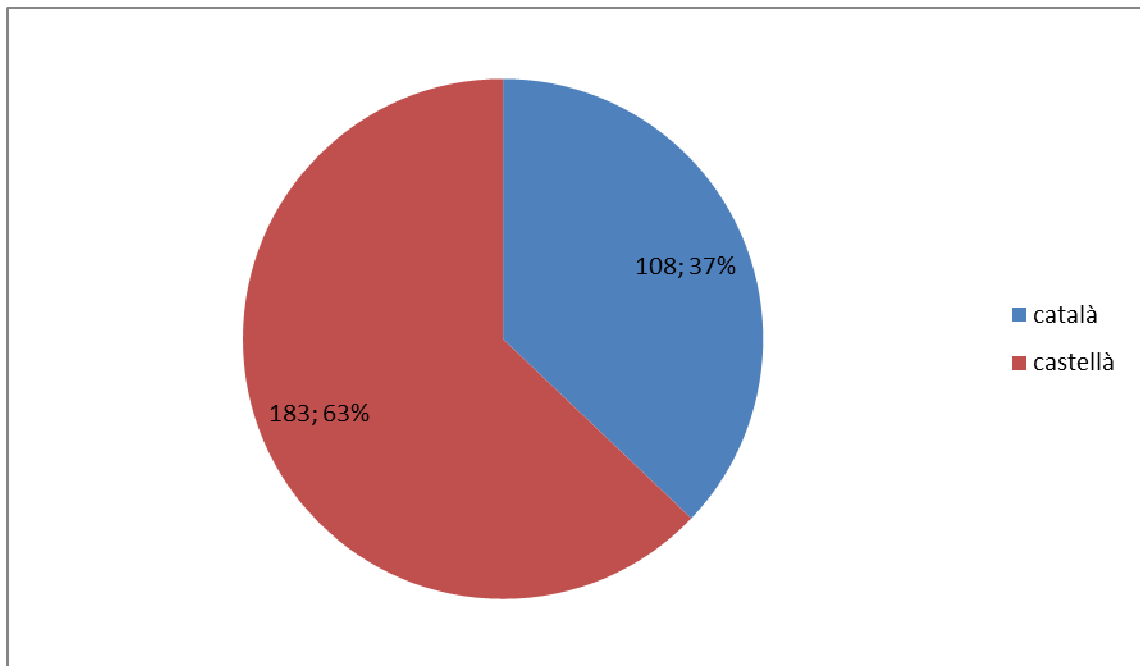


Figura 5. Idioma de publicació dels textos no poètics a *Inquietud*.

El 63% dels «textos no poètics» que van aparèixer a la revista, 183 d'un total de 292, es van publicar en llengua castellana. D'aquests 183 articles, 9 van aparèixer amb poemes i fragments de poemes en català intercalats que en complementaven el contingut. Cal apuntar, a més, que dels 108 textos no poètics impresos en català, 18 corresponien a la creació literària (narrativa breu, original i traduïda, o teatre).

Si aquestes mateixes dades es contempen per anys, com es disposa a la figura següent, s'observa que els «textos no poètics» en castellà perden força a partir de 1964 i, sobretot, de 1965, quan aquesta llengua desapareix de les pàgines d'*Inquietud*.

572. Aquesta categoria no contempla els textos publicats a les seccions «Noticiario» i «Libros recibidos».

Contràriament, l'any 1959, amb la represa de la revista després de ser suspesa pel Ministerio de Información y Turismo, els textos apareixen només en llengua castellana. Sembla clar, doncs, que el tractat de matèries es fa majoritàriament, i per imposició, en llengua castellana de 1955 a 1962.

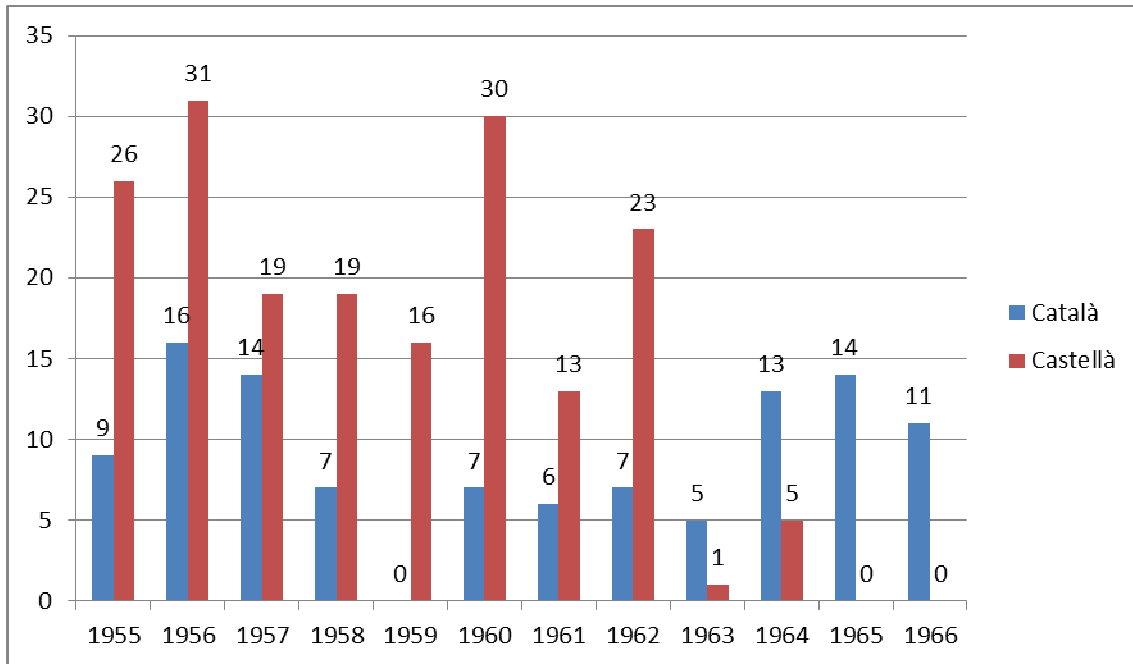


Figura 6. Idioma de publicació dels textos no poètics des d'una perspectiva cronològica.

En general, la comparació de les dades exposades fins ara confirma que l'ús del català a *Inquietud* es vehiculava majoritàriament a través de la creació poètica i, en canvi, el «tractat de matèries» es feia gairebé sempre en castellà.

Per últim, i com a síntesi del que s'ha exposat fins al moment, la següent figura mostra, per anys, el total de textos apareguts a *Inquietud* (tant poètics com no poètics) segons la llengua de publicació. El gràfic permet relacionar els nivells i desnivells que concerneixen l'idioma de publicació dels escrits editats per la revista amb la documentació referent a la censura recollida al capítol «*Inquietud i la censura*».

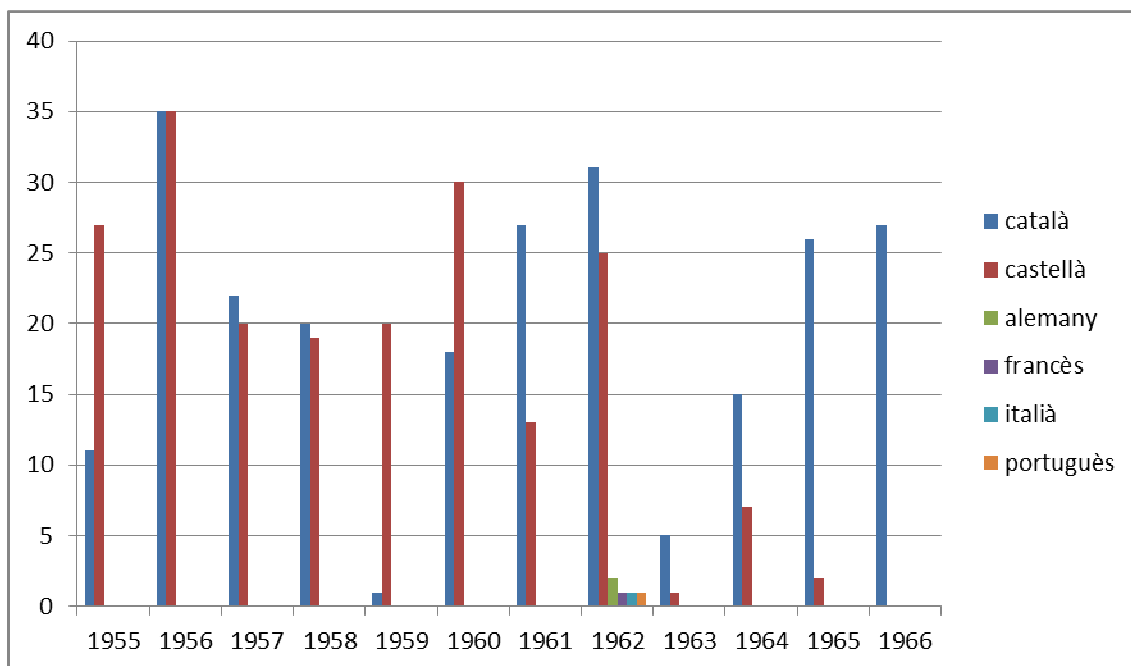


Figura 7. Distribució anual dels textos editats a *Inquietud* segons la llengua de publicació.

Respecte al primer any d'edició, *Inquietud* va publicar tres números amb un total de 38 textos, 27 dels quals van ser impresos en castellà i 11 en català. L'any següent ja van aparèixer quatre números amb exactament la meitat d'escrits redactats en cada un dels dos idiomes predominants (35 textos de cada un). Malauradament, aquell augment progressiu de l'ús del català en el «tractat de matèries» es va veure condicionat pel límit idiomàtic dictat pel delegat del Ministerio de Información y Turismo de finals de 1956. A través d'una carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú es donava a conèixer que «el “tractat de matèries” ha[via] d'ésser forçosament en castellà».⁵⁷³ Aquest fet va condicionar els redactors d'*Inquietud*, que havien d'anar amb compte a l'hora d'encarregar treballs escrits en català per evitar maldecaps amb el delegat local, cosa que va propiciar, inevitablement, l'autocensura pel que fa al català. Una carta de resposta de Selva al cofundador de la revista de cinema amateur *Otro Cine* exemplifica el que s'acaba d'apuntar. En la lletra, datada de l'abril de 1956, Selva suggeria a Josep Torrella i Pineda que la seva col·laboració fos redactada en castellà: «Si a vostè li és igual, faci'ns-el en castellà, car hem de vigilar que des de dalt no hi tinguessin quelcom a dir si hi hagués excés de text en català».⁵⁷⁴

573. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (24/11/1956). Fons Joan Triadú, ANC.

574. Carta de Bonaventura Selva a Josep Torrella i Pineda (13/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

Es conserva una resposta similar, aquest cop amb una limitació clara, en una carta que també era del mes d'abril del mateix any de Selva a Carles Sindreu: «l'hauria de fer en castellà. La censura ens permet posar coses en català, però en aquest darrer número sembla que ho hem fet massa fort».⁵⁷⁵

El sol fet de publicar textos en català, tal com ho demostra una altra carta, de Rafael Tasis a Selva, deixava clara la impossibilitat de fer una revista totalment en aquest idioma: «He rebut el número quatre de la revista *Inquietud*, de la qual ja m'havia parlat l'amic Albert Manent, i us n'agraeixo la tramesa. Aprecio en el que val el vostre intent de fer una revista literària d'interès general i d'introduir-hi en gran part la nostra llengua, puix que avui encara no és possible de fer una revista totalment en català, com tots voldríem i tots esperem que aviat serà possible».⁵⁷⁶ Els redactors d'*Inquietud* es van haver d'adaptar moltes vegades, com ha quedat demostrat als diversos gràfics, a les exigències de l'administració. Tot plegat els suposava una contradicció moral que els feia anar de corcoll. Així queda documentat a la correspondència entre Selva i Ferran Canyameres: «Precisament aquests dies estem treballant en fer el coixí del núm. 6 (el 5 ja el tenim enllestit), que pensem dedicar a la poesia i ens manca text en castellà. L'altre dia em deia l'amic Triadú: "Noi, jo no tinc força moral per demanar a ningú que escrigui en castellà". S'escau que tothom ens envia original català. Això no vol pas dir que acceptem per bo tot el que ens vingui en castellà. Els dos articles que envia estan bé i són adients, car tracten de poesia catalana i són fets en castellà».⁵⁷⁷ Aquest aspecte l'hem de vigilar molt. Ens cal poder anar tirant i estalviar, tant com sigui possible, que des de dalt ens donin cap garrotada».⁵⁷⁸

En resum, des de 1955 fins a 1963, els articles, cròniques, estudis i comentaris es van publicar en gran mesura en castellà. Cal recordar que els redactors d'*Inquietud* van publicar la revista sense autorització des de 1955 fins a finals de 1958, quan es va rebre l'ordre de suspensió. Aquell any només es van editar dos números de la revista amb un total de vint textos publicats i només un es va imprimir en llengua

575. Carta de Bonaventura Selva a Carles Sindreu (17/04/1956). Fons Carles Sindreu, BNC.

576. Carta de Rafael Tasis a Bonaventura Selva (29/04/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

577. Probablement es referia als articles «El mundo poético de Clementina Arderiu» o «Las esencias de la poesía de Carlos Cardó» de Maria Dolors Raich i Ullán, publicats al número 6 (agost de 1956) i al número 8 (gener de 1957) d'*Inquietud*.

578. Carta de Bonaventura Selva a Ferran Canyameres (03/05/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

catalana (no es computen els fragments poètics en català inclosos dins d'articles). El 1961, però, es van començar a publicar més textos en català que no pas en castellà, fet que coincideix amb un increment progressiu de textos poètics en aquesta llengua que va durar fins a l'any 1963.⁵⁷⁹ A partir d'aleshores, i amb les incorporacions de Segimon Serrallonga com a director literari i de Lluís Solà com a nou membre redactor, el català va esdevenir el principal idioma de publicació. En aquest punt, convé destacar la disconformitat que van mostrar Serrallonga i Solà a continuar l'edició d'una revista bilingüe. L'aposta per la llengua catalana es fa evident a l'últim any d'edició de la revista, amb la impressió de 55 textos en català, 21 dels quals corresponien a traduccions de textos procedents de llengües estrangeres, i cap en castellà.

579. En aquest punt cal introduir un matís: una cosa és el nombre d'articles en català o castellà i una altra la quantitat de pàgines o de lletra en cada llengua.

6 *Inquietud*: una revista sobretot literària

Amb aquest capítol es persegueixen dos objectius principals. En primer lloc, es vol oferir una visió objectiva dels temes més tractats per la publicació, que se sustenti sobre unes dades constatables que tenen en compte les temàtiques més representades, sigui en format d'article, de crítica o de textos de creació (arquitectura, art, literatura, música, fotografia, dansa, cinema i teatre). D'aquesta manera, es vol demostrar la incidència del context polític i jurídic del moment, el qual exerceix una influència inqüestionable pel que fa als temes que aniran assolint més rellevància en les pàgines de la revista. Relacionat amb això, cal tenir presents les dades analitzades al capítol anterior, ja que deixen prou clar que les limitacions en relació a la censura i, també, el propòsit dels redactors d'aconseguir una revista en llengua catalana van fer que s'incrementessin els textos de creació a *Inquietud*, fet que repercuteix, consegüentment, en les temàtiques més representades en la publicació.

En segon lloc, es vol aprofundir en l'anàlisi del tema que majoritàriament vertebrava la revista, això, és, la literatura. En aquest punt s'incideix en els autors i moviments literaris que troben en la revista un altaveu per a la difusió i reflexió de la seva obra.

6.1 Anàlisi dels temes més tractats per la publicació

Per conèixer els interessos de la revista i saber de què es parla en les seves pàgines, s'han classificat els 444 textos publicats a *Inquietud* (sense considerar els de l'apartat «El Noticario» ni tampoc el de «Libros recibidos») a partir dels àmbits temàtics següents: arquitectura, art (crítica artística), cinema, dansa, fotografia, música, literatura (crítica literària), textos de creació literària (narrativa breu, traducció de poesia i prosa, poesia i teatre), crítica teatral (representacions) i altres (informacions diverses, algunes vegades anònimes i d'altres redactes pels

col·laboradors, que no responen a cap dels punts anteriors). Així, doncs, mitjançant aquesta classificació s'ha elaborat la figura següent:

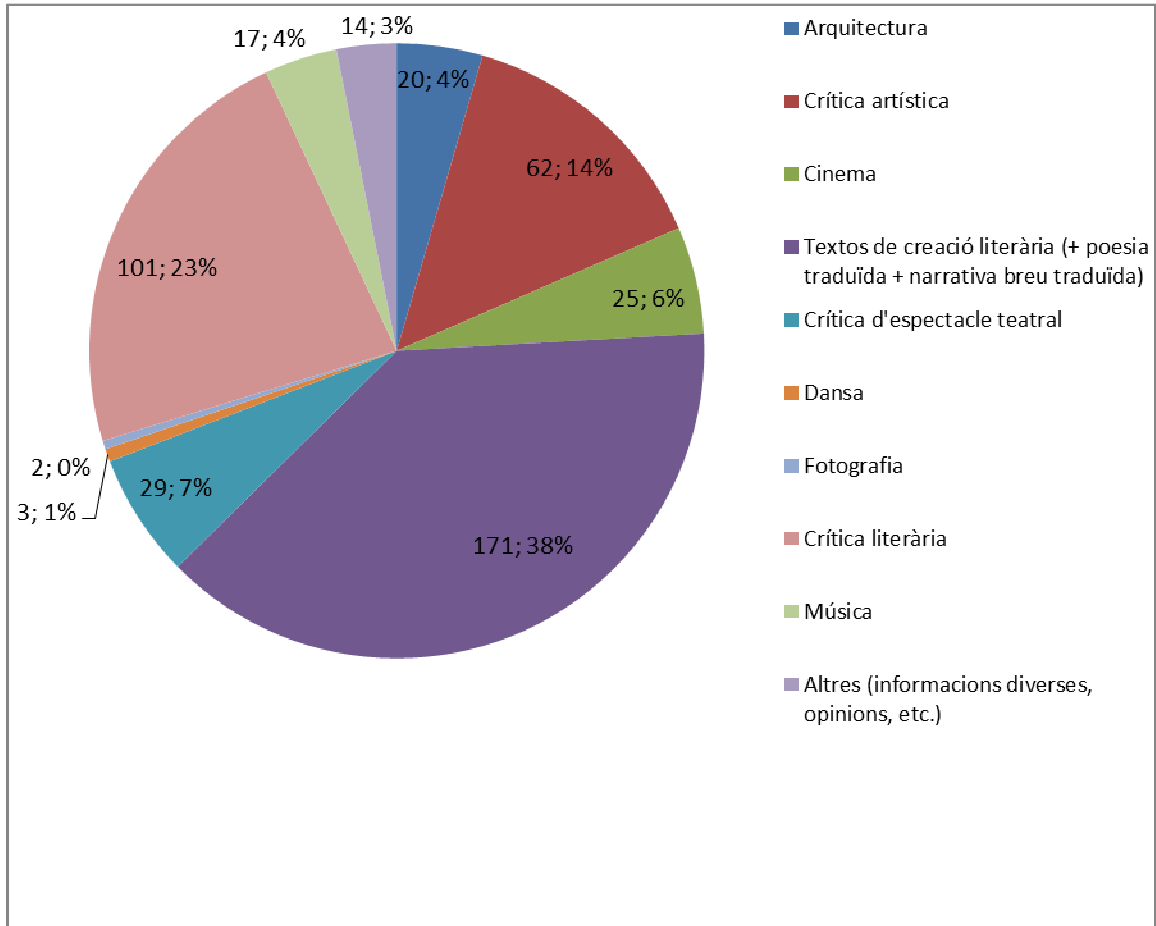


Figura 8. Classificació dels interessos temàtics tractats a les pàgines d'*Inquietud*.

Com s'observa en la Figura 8, la creació literària representa el 38% dels textos publicats a *Inquietud*, per davant de la crítica literària (23%) i l'artística (14%), tres interessos temàtics que, sumats, conformen el 75% del total de textos editats a la revista. Atenint-se en aquests tres grups temàtics, s'han elaborat diversos gràfics que pretenen presentar, d'una manera desglossada, què es publica en cada cas.

Així, doncs, començant amb la crítica artística (14%), l'àmbit que presenta menor representativitat dels tres, s'han destriat els interessos temàtics del total dels 62 articles que conformen aquest paquet. El resultat s'observa a la figura següent:

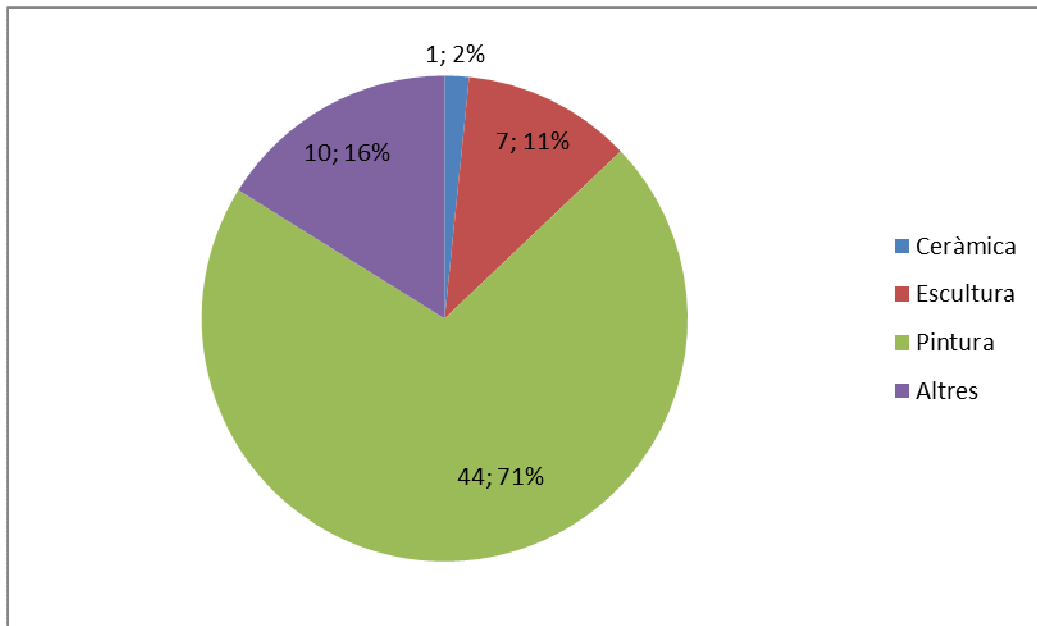


Figura 9. Desglossament temàtic dels textos que conformen la crítica artística a *Inquietud*.

S'ha seguit la mateixa operació pel que fa a la crítica literària (23%), en la qual el gènere poètic s'enduu la part del lleó (això sí, amb la teatral ben a prop):

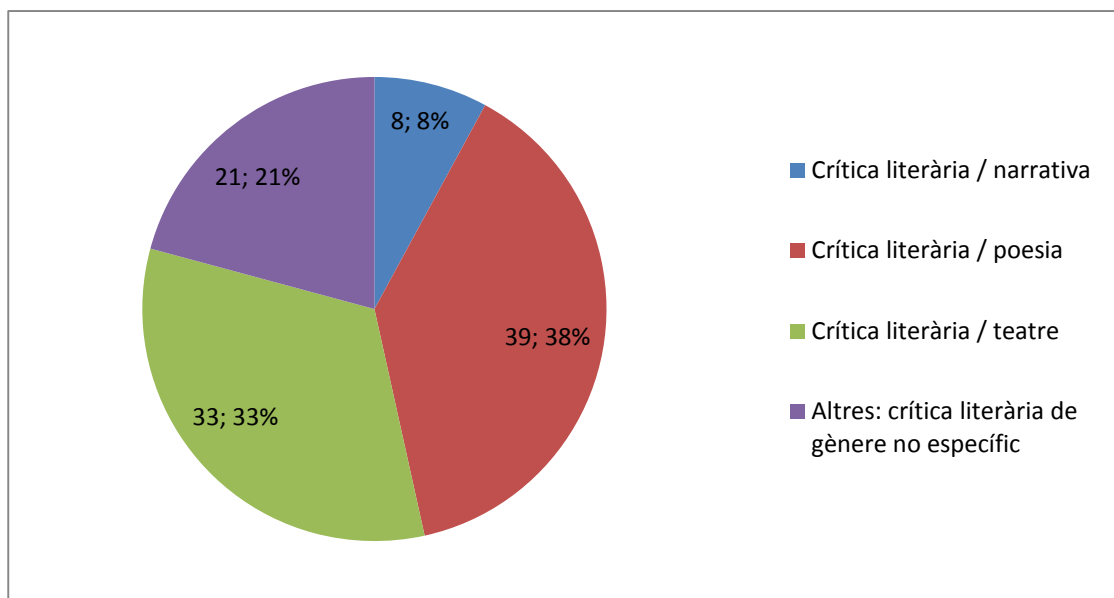


Figura 10. Desglossament temàtic dels textos que conformen la crítica literària a *Inquietud*.

Per últim, cal analitzar els textos de creació literària, és a dir, el 38% que correspon a la narrativa breu, a la traducció de narrativa breu, a la poesia i prosa poètica, a la poesia traduïda i, finalment, a les obres de teatre publicades:

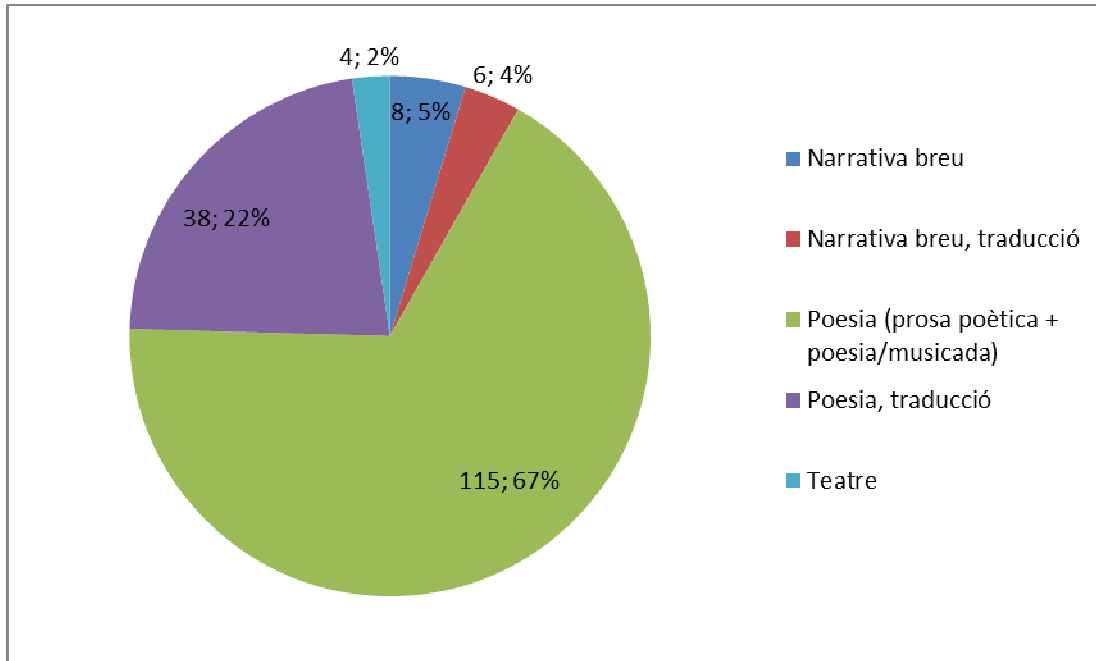


Figura 11. Desglossament per gèneres dels textos que conformen la creació literària a *Inquietud*.

A través del gràfic que presenta la Figura 11 s'evidencia la importància que pren la poesia dins dels textos de creació literària.

Després d'exposar tot aquest seguit de dades, mereix una atenció especial la dedicació d'*Inquietud* a la literatura. Si es té en compte el 38% que ocupen els textos de creació literària i el 23% de la crítica literària, és prou significatiu el 61% sumat que assolix el material literari. S'evidencia d'aquesta manera, ja sigui per motius de llengua o de predilecció temàtica dels col·laboradors i redactors, que *Inquietud* (*Inquietud artística* a partir de 1959), va ser una revista sobretot literària.

Amb aquest resultat, doncs, s'ha vist convenient analitzar la literatura que es publica a *Inquietud* per tal de conèixer la implicació dels col·laboradors en l'actualitat dels seus textos i, per consegüent, la modernitat del contingut de la

revista. Amb aquesta intenció s'ha fet una llista dels poetes que han publicat més a *Inquietud* i s'ha pogut constatar, així, que Miquel Martí i Pol encapçala la classificació amb deu textos, seguit de Joan Brossa, amb set, de Salvador Espriu, Màrius Lleget, Josep Rabasseda, Giuseppe Ungaretti (traduït), amb sis, Friedrich Hölderlin (traduït) i Manuel de Pedrolo amb cinc, i Núria Albó, Montserrat Canyameres, José Agustín Goytisolo, Salvatore Quasimodo, Raine Maria Rilke (traduït), William Shakespeare (traduït), Lluís Solà i Francesc Vallverdú, amb quatre. La resta d'autors oscil·len entre un i tres textos. Si a aquesta llista d'autors de creació poètica s'hi sumen els de textos narratius i d'articles literaris,⁵⁸⁰ de nou Miquel Martí i Pol assoleix el primer lloc, seguit de Joan Triadú, Segimon Serrallonga, Màrius Lleget, Manuel de Pedrolo, Joan Brossa, Wifredo Espina, Joan Rabasseda, Bonaventura Selva, Lluís Solà, Bertolt Brecht (traduït), Salvador Espriu, Armand Quintana, Pere Ramírez Molas, Giuseppe Ungaretti (traduït), Esteve Albert Corp, Ferran Canyameres i Salvatore Quasimodo (traduït).

6.2 La literatura a *Inquietud*

Després d'haver presentat els rànquings d'autors més publicats, ara es pretén vertebrar aquest apartat al voltant de les figures més rellevants que han publicat a la revista, sigui en l'àmbit de la creació, sigui en l'assaig o la crítica, o sigui com a tema central del contingut de diversos articles o fins i tot de monogràfics.

Segons Jordi Castellanos (2013: 69), «La literatura és un producte històric, és a dir, subjecte a l'evolució que li imposen les funcions que pugui realitzar dins d'una societat en constant transformació». Durant la postguerra, van ser ben poques les plataformes de suport a la literatura de què disposaven els autors catalans. Jaume Medina (1998: 285) exposa que «després de l'etapa de resistència, en la qual els estudiosos només disposaren de les revistes sorgides a la clandestinitat (*Poesia*, *Ariel*, *Antologia*, *Occident*, *Estudis romànics*, etc.) o a l'exili (*Lletres*, *La Nostra Revista*, *Quaderns d'exili*, *Pont Blau*, etc.) i, molt eventualment, de la premsa castellana del país (*Destino*, *Diario de Barcelona*, etc.), aparegueren les primeres revistes que assoliren una certa regularitat: *Serra d'Or* (des de 1959), que fou la

580. Només es té en compte els que publiquen cinc textos o més.

veritable espina dorsal de la cultura catalana, com a mínim, en els anys 60 i primers 70». Així, doncs, i fent referència a la frase de Castellanos que enceta aquest paràgraf, el producte històric que presenta *Inquietud* queda subjecte a l'evolució mateixa de la revista que, al seu torn, és sotmesa a les circumstàncies polítiques del període.

La Guerra Civil va significar la sega gairebé total de la literatura catalana, i va deixar un panorama desolador, amb escriptors exiliats, la prohibició, la repressió i la censura de les publicacions en llengua catalana i, consegüentment, la immersió de la cultura en la clandestinitat. Durant l'etapa posterior al conflicte bèl·lic, com assenyala Enric Bou (2009: 74), «l'estatus de l'escriptor [...] torna a canviar per assumir una imprevista figura de senyera per plantejar la supervivència en el present i servir de referent per a les noves generacions». Segons Bou, aquests «plantejaments resistencialistes» van dominar l'activitat literària fins a la mort de Carles Riba. Pel que fa a la crítica literària, Medina anomenava els corrents literaris que van predominar durant el període de publicació d'*Inquietud*, en el qual «la influència del simbolisme damunt el pensament literari dels anys 40 i principis dels 50 fou progressivament substituïda, primer, per l'existencialisme i, a partir dels 60, pel marxisme, que incorporà, dins de les lletres catalanes, el concepte de “realisme històric”» (MEDINA 1998: 286). Una evolució de corrents literaris, i de pensament, que van quedar plasmats, d'una manera o d'una altra, en aportacions dels autors que van participar en la revista.

Els inicis literaris d'*Inquietud* estaven molt marcats pel Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs. D'una banda, el concurs simbolitzava, en certa manera, la resistència de la literatura en llengua catalana en un indret, geogràficament parlant, molt proper a la revista. Joan Triadú (2007: 81) avançava la significació del concurs, referint-se a mitjan anys quaranta, en tractar-lo de «signe encobert però inequívoc d'una Nova Renaixença, portada alternativament, pels que, segons la nomenclatura d'Isaïah Berlin, són o bé eriçons o bé guineus. Ja havia començat a publicar obres completes l'editorial Selecta (guineus) i ja es gestava la revista *Ariel* (eriçons) clandestina. Això com a exemple. El concurs de Cantoni era d'eriçons amb la disfressa més innòcua de guineus». De l'altra, la confluència d'autors que s'hi acostaven o que hi participaven, amb plena consciència d'on anaven i de què hi

feien, trobaven a les pàgines d'*Inquietud* el suport per a la difusió dels seus textos i, per tant, del seu pensament.

A més del concurs, Joan Triadú va ser una de les figures que més influència van tenir en l'època d'arrencada de la publicació. Diversos factors van fer que es convertís en una peça clau: la seva experiència com a fundador de la revista *Ariel* (1946-1951), l'edició de l'*Antologia de poesia catalana (1900-1950)* i la dedicació a la llengua a través de les classes de català o la valoració de la literatura com a membre del jurat de concursos literaris.

6.2.1 La importància de la literatura catalana. Joan Triadú

L'aleshores secretari del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs, Joan Triadú, iniciava la primera de les seves col·laboracions a la revista amb «Reflexions sobre la poesia catalana», signat a Cantonigròs el 1955 (*Inquietud* núm. 2 1955: 3). L'origen del text era la proposta feta per Bonaventura Selva, reproduïda en una carta en què deia: «demanant-te que ens vulguis enviar quelcom, tant se val què, sobre poesia actual, deixant a la teva mà l'elecció»,⁵⁸¹ i acceptada per l'autor. El text, doncs, es va fer amb la idea d'oferir al lector un esbós sobre l'actualitat poètica. Aprofitant el pretext, Triadú va expressar la importància de la qualitat en matèria poètica i va fer un toc d'atenció, en termes generals, a la manca de coneixement sobre poesia: «La poesia catalana és difícil? Quantes vegades la resposta afirmativa ha reposat en la tranquil·la ignorància o en una certa i temible peresa intel·lectual, sovint voluntària, calculada». La resposta a la pregunta era clara: «La poesia catalana serà, doncs, difícil en la mesura en què ho sigui la poesia universal, sobretot la que s'escriu en les llengües més pròximes a la nostra. Aleixandre i Guillén, Ungaretti i Montale, Char i Michaux, són més o menys difícils que Riba i Foix, per exemple?». Lligat al context polític de persecució del català i, per extensió, de la marginació de la literatura catalana, les paraules de Triadú es dirigien a la causa: «A alguns sembla que els sàpiga greu que també en aquest aspecte hàgim sortit al descobert, a compatir l'aventura de la poesia del món». A més, tot referint-se a la poesia moderna de Rilke

581. Carta de Bonaventura Selva a Joan Triadú (22/08/1955). Fons Joan Triadú, ANC.

o T. S. Eliot, Triadú defensava que no es podia «pretendre negar als nostres poetes la mateixa consideració». En aquest sentit, Triadú també parlava de «la crisi de la crítica i dels crítics», la qual moltes vegades jugava amb la confusió en fer «creure que també en talent tots els poetes són iguals», i afirmava: «al país li sobren petits poetes i li falten pensadors, filòsofs i grans escriptors de teatre i novel·la». Amb aquesta reflexió, de la ploma de Triadú, es feia una crida a la qualitat literària i a la crítica com a elements imprescindibles per a la normalitat de la literatura catalana i, al seu torn, s'animava a fer servir la poesia com a gènere refugi.

En el mateix número 2 d'*Inquietud*, i en un text que semblava enllaçar amb la reflexió de Triadú, Esteve Albert parlava d'«Els autors d'actualitat» en matèria de teatre. L'autor de l'article analitzava l'etapa ja cremada del «trionf de Sartre, l'impíu i demoleedor, i de Claudel, el religiós i medievals, en uns mateixos anys, i encara el d'un Anhouil, vel·leítós, i el d'un Camus, dissolvent i pessimista» (*Inquietud* núm. 2 1955: 13). Una etapa, segons l'autor, que no va saber mantenir l'interès del públic. De fet, i en relació a la represa cultural en matèria literària, Esteve Albert s'aventurava a descriure la situació del teatre català, i manifestava que «el teatre torna a ser teatre, és a dir, ressò i reflex de les grans i fondes inquietuds de l'esperit humà en aquesta cruïlla social-políticoreligiosa que van esdevenint els nostres temps». Per exemplificar aquestes paraules, Esteve Albert citava l'èxit de públic de *La Muralla*, de Joaquín Calvo Sotelo, i de *La Ferida lluminosa* de Josep M. de Sagarra, obres que, segons ell, «no cal ésser profeta per assegurar que d'ací a cinc anys no se'n parlarà en absolut ni trobaran públic ni lectors». Tanmateix, són peces que «plantegen problemes morals i situacions molt corrents, posant a la vindicta pública una religiositat superficial i escandalosa, que fins ara hom tenia per bona i intocable» i conclouïa que «encara que dolentes, aquestes obres han fet i faran un gran bé. Calvo Sotelo i Sagarra, deu o quinze anys més tard que Sartre a França, i en un pla acordat a la mentalitat del nostre país, han començat a dir que calia gratar en les consciències, remoure els vells sediments, agitar les pútrides aigües tranquil·les [...]». A més de descriure la situació del panorama del teatre català, Esteve Albert també es referia a l'actualitat teatral de París, on aleshores es representaven obres d'Eugène Ionesco, amb un «teatre basat en el grotesc i en el malabarisme tipus Kafka». En definitiva, Esteve Albert s'aventurava a dir que, malgrat que no s'assolís un alt nivell de qualitat, es necessitaven «obres que han fet i faran un gran bé» per

remoure consciències. Es tractava, doncs, d'una mostra que es començava a distingir, i reclamava un ús social en la literatura.

A finals de 1955, Joan Triadú treia «Impressions d'un jurat» (*Inquietud* núm. 3 1955: 12), la crònica de la Nit de Santa Llúcia —«una festa de les més lluides, d'aquelles que Barcelona no gosa ja gairebé atribuir-se a ella mateixa»—, amb reflexions generades des de la perspectiva privilegiada de membre del jurat del premi Víctor Català. Ja des d'un principi, Triadú apuntava la importància que prenia la literatura per al context català d'aleshores: «El món dels escriptors i tot allò que l'envolta és per ara quelcom massa seriós en la seva missió a casa nostra per a fer-hi un “potin” més o menys brillant». Així, doncs, per al crític la significació que assolia el fet literari era capital en la política cultural del país. Triadú també manifestava, en aquest sentit social de la literatura, la necessitat de l'existència dels premis literaris, i donava a conèixer els autors protagonistes de la vetllada, els quals formaven part d'«una generació molt perjudicada per la història»: Lluís Ferran de Pol i Joan Sales, premis Víctor Català i Martorell respectivament. De Ferran de Pol, Triadú en va destacar «l'escriptor de primer ordre que esperava el seu moment», ja antologat a l'*Antologia de contistes catalans (1850-1950)* editada el 1950 amb la selecció, el pròleg i les notes del mateix Triadú. De Joan Sales en va a dir «que si reedités la meua *Antologia de la poesia catalana* un dels rars noms que hi hauria d'introduir ara fóra aquest».⁵⁸² A més d'aquests dos autors, també es posaven en relleu els mèrits de Manuel de Pedrolo, pel que fa als contes, i de Jordi Sarsanedas en novel·la, «dues personalitats avui ja indiscutibles i gairebé totalment desconegudes fa cinc anys es presentaren en lliça dos homes d'una generació anterior. No és així com es manifesta la vitalitat de qualsevol literatura i d'una llengua literària vivent?». Era rellevant, doncs, la consciència de Triadú en desvetllar els autors coetanis que definien la qualitat literària del moment, que escrivien en llengua catalana i esdevenien, d'aquesta manera, un valor col·lectiu exposat i difós des de les pàgines d'una revista.

En la mateixa línia pel que fa a la valoració de la qualitat literària, Joan Triadú publicava «Novetats que no ho són per a tothom» al cinquè número d'*Inquietud*. Es tractava d'un text que exaltava tres editorials —Lletres, Raixa i El Pont—, la sèrie «Els autors de l'Ocell de Paper», i les respectives col·leccions dedicades a la

582. En efecte, Triadú va incloure el poeta a *Nova antologia de la poesia catalana (de Maragall als nostres dies)* (TRIADÚ 1961).

literatura catalana. Totes oferien al lector «una certa visió d'allò que és nou, vivent, un punt aspre en la seva verdor, de la moguda literatura catalana del nostre temps» (*Inquietud* núm. 5 1956: 17). Triadú també elogiava la tasca meritòria dels qui «dirigien aquestes petites empreses editorials» —«F. De B. Moll i els seus col·laboradors, Santiago Albertí, Joan Crusellas i Miquel Arimany»—, que «han demostrat ésser dignes de la confiança que han posat en elles els seus subscriptors: un propòsit net de divulgació, una gran amplitud de criteri i una considerable exigència en la tria d'obres». Aquestes editorials van acostar la literatura catalana al públic, «un propòsit d'indiscutible oportunitat, de necessitat gairebé». Amb tot, però, Triadú feia un retret als responsables d'aquelles empreses, amb llibres per «trenta mil lectors o més»: «la correcció gramatical dels textos». En aquest punt, Triadú mostrava el seu ofici de professor de català: «El llibre que tal vegada acabem de recomanar en una classe, del qual pensàvem extreure un text per al dictat, sembrarà el dubte i crearà confusió per mitjà de mitja dotzena d'estúpides incorreccions — ortogràfiques, sintàctiques, morfològiques i sobre les quals se'ns interrogarà dues classes més tard. [...] Per què no es poden dir les coses com cal?». A més, demanava seriositat i exemplaritat. Finalment, acabava l'article amb una lloança més, aquesta vegada dirigida a les col·leccions «Biblioteca Selecta», «El Club dels novel·listes» per a novel·la, i «Óssa Menor» per a la poesia. Amb textos com el de Joan Triadú, i també des d'*Inquietud*, es posava a l'abast i en coneixement el món editorial que aleshores publicava en llengua catalana, tenint en compte que la xarxa de difusió de llibres en català era incipient, o gairebé inexistent.

6.2.2 Una nota de surrealisme i d'experimentació poètica. J. V. Foix

En l'assaig «J. V. Foix, poeta surrealista», que encetava el primer número d'*Inquietud*, Josep Junyent reflexionava sobre el caràcter suggestiu de la poesia i feia una anàlisi de *Les irrealis omegues* (1949). D'una banda, Junyent es fixava precisament en la imatgeria surrealista del poemari i elogiava, alhora, el gènere poètic: «porque ninguna forma plástica tiene tanta capacidad de elaboración y de formación sin destruirse como la sugerencia de la palabra» (*Inquietud* núm. 1 1955: 3). D'altra banda, també remarcava la força que adquiria la paraula en aquest

«terreno puramente poético»: «Frasas enteras metafóricas reducidas a la más inesperada adjetivación permiten acumular versos de plasticidad fulgurante, un contenido de sugerencia que parece desbordar la posibilidad de expresión del lenguaje». Es tractava, doncs, d'una reflexió que presentava «la paraula» com a instrument i «la poesia» com a manifestació de l'ésser humà, aglutinadora de versos creats «pel batec vivent de les sensacions». Junyent acabava amb una lloança a la figura del poeta: «Ojeando una antología de poesía catalana, forzosamente se destaca Foix, poeta único, sin parecido con ningún otro poeta, con la magia y el lujo de su poesía, piedra de escándalo para los lectores que no saben gustar los puros calores poéticos».

Seria difícil d'identificar l'antologia referida per Junyent, però és escaient recordar que el 1951 s'havia publicat l'*Antologia de poesia catalana (1900-1950)* de Joan Triadú, en la qual Foix apareixia relacionat als «anys decisius». De fet, el mateix antòleg posicionava l'eclosió del poeta amb *Sol, i de dol* i *Les irrealis omegues*: «J. V. Foix no ha aparegut com un poeta eficaç, complet, rotund, fins a les acaballes d'aquesta història, en publicar, ben tombats els seus cinquanta anys, *Sol, i de dol* i *Les irrealis omegues*» (TRIADÚ 1981: 162). Junyent, a més, a l'assaig donava a conèixer l'últim recull publicat de Foix, *On he deixat les claus...* (1953).

En aquest punt, no es pot obviar que Junyent, justament el 1953, havia quedat en segon lloc al Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs amb el recull de poemes de tema religiós *Nebulosa cap a la llum*, en una edició protagonitzada per J. V. Foix, que havia estat premiat amb *És quan dormo que hi veig clar*, nom que provenia del títol d'un dels set textos presentats⁵⁸³ que es recolliren i es publicarien gairebé en la seva totalitat aquell mateix any a *On he deixat les claus...* (FOIX 1974: 227). Així, doncs, novament el certamen de Cantonigròs vinculava un article de la revista a un recull poètic d'actualitat en l'època. A més, també es tracta d'un exemple clar que mostra l'enllaç generacional entre autors: J. V. Foix, que havia viscut l'activitat

583. Els textos que J. V. Foix va presentar amb el títol *És quan dormo que hi veig clar* són els següents: «I. Vaig arribar en aquell poble, tothom me saludava i jo no coneixia ningú; quan anava a llegir els meus versos, el dimoni, amagat darrera un arbre, em va cridar, sarcàstic, i em va omplir les mans de retalls de diaris», «II. Havíem plantat banderoles fosques dalt els cims i encès teieres al campanar. Passaven els llops però jo no movia les mans de l'aigua», «IV. D'on vinc, ni sé», «VIII. Fronteres», «IX. És quan dormo que hi veig clar», «XXI. Sé un poble lluny de Provença» i «XXII. Caraeixut i sense un sou» (CLOTA 2002 vol. I).

literària anterior a la guerra, i que havia conegut els corrents surrealistes, i el jove poeta Josep Junyent.

Junyent, amb vint-i-cinc anys i acabat d'ordenar prevere el 1954, ja antologat a *Estudiants de Vic 1951*, no trigaria a publicar dos poemes a la *Quarta antologia poètica universitària* (1952-1956), editada per Els Llibres de l'Óssa Menor.⁵⁸⁴ De fet, un dels poemes seleccionats per aquesta antologia universitària, «Porta'm al teu desert buit de colors i falla...», també es donaria a conèixer a *Inquietud* durant l'agost del mateix 1956 (*Inquietud* núm. 6 1956: 7), abans que Junyent marxés a Roma per ampliar els estudis de Teologia, Art i Arqueologia.

Caldria esperar fins a l'any 1960 per veure publicat un altre text de creació poètica de l'autor a la revista. Aquesta vegada, però, es tractava del poema «Sacerdoci», aparegut a *Estudiants de Vic 1951*, que va ser seleccionat per Armand Quintana en l'article-antologia «La poesía Vigatana» (*Inquietud* núm. 20 1960: 11). En canvi, eren aleshores inèdites les traduccions que Junyent va fer de dos poemes de Raine Maria Rilke, «D'un abril» i «Manta vegada passa a fonda nit...», publicades a *Inquietud artística* l'any 1961 (*Inquietud* núm. 22 1961: 16).⁵⁸⁵

Retornant a J.V.Foix, a les pàgines d'*Inquietud* no solament es va donar a conèixer el poeta des de la faceta surrealista. Joan Fuster (1972: 235) assenyalava que a Foix li agradava considerar-se «investigador en poesia» i, en aquest sentit i tal com també apunta Antonio Jiménez Millan (2006: 324), l'autor «fue capaz de asimilar ciertos procedimientos asociativos del surrealismo, al tiempo que recogía la tradición provenzal, italiana y catalana medieval». Des d'aquest punt de vista, pel gener de 1957 es va publicar un poema testimonial d'aquests usos esporàdics del llenguatge medieval escrit a l'estil de Ramon Llull: «Plant d'en Josep-Vicenç de Barcelona, en lo qual respós a en Joan Ferrater, de Sant Jacme de Cuba, les cobles que li tramés. Parla-hi també d'en Joseph Roca e Ponç, de la mateixa Universitat». El text era la resposta, talment com si fos una carta, al poeta Joan Ferrater que li havia

584. Junyent va publicar a la *Quarta antologia poètica universitària* (1952-1956) els poemes III («Tu i jo vàrem plorar folls de melancolia...») i XIV («Porta'm al teu desert buit de colors i falla...») de la secció numerada «Tu i jo a l'exili» del llibre *El xiprer contraclaror* (1952-1957), editat per primera vegada a Junyent (1995). En l'antologia, però, els poemes van aparèixer amb la numeració VI i II-23 respectivament. Sobre la poètica de Josep Junyent, vegeu Aumatell (1999: 269-296).

585. Aquests dos textos també es van incloure a l'*Obra lírica* amb els títols «Un dia d'abril» i «Manta vegada...»

escrit des de Santiago de Cuba i en l'estil d'Ausiàs March, el poema «Cobles en honor a J. V. Foix» (*Inquietud* núm. 8 1957: 9). Joan R. Veny-Mesquida, a l'edició de *Diari 1918* de J. V. Foix, constata que en la resposta a «Les cobles en honor a J. V. Foix» de Joan Ferraté, «Foix va fer servir gràfiques pròpies de l'edat mitjana» (FOIX 2004: 36). Ambdós textos, el de Ferraté i el de Foix, es van publicar, també l'any 1957, en una separata numerada i editada per Altés en què es feia constar que els poemes s'havien «extret d'*Inquietud*, de Vic» (FOIX i FERRATER 1957).

Foix encara publicaria un altre text a *Inquietud*, que devia enviar a Miquel Martí i Pol per al monogràfic dedicat a la poesia. Es tracta d'una prosa poètica que enllaça amb un poema llarg, signat al Port de la Selva: «Del costat del Niell van arribar tres noies...» (*Inquietud* núm. 22 1961: 8). Segons Foix (1974: 348), el text s'hauria escrit l'any 1956, i seria inclòs amb posterioritat al llibre *Desa aquests llibres al calaix de baix* (FOIX 1995).

6.2.3 Contactes literaris a Cantonigròs

Amb l'assaig «J. V. Foix, poeta surrealista» s'evidencia com el certamen literari de Cantonigròs actuava com a focus de contactes per a les col·laboracions d'*Inquietud*, en aquest cas entre Junyent i Foix. Succeí el mateix, també, amb el catedràtic de llengua i literatura espanyoles de la Universitat de Tolosa (1936-1953) Josep Sebastià Pons (Illa, Rosselló, 1886 – 1962), que va assistir a Cantonigròs l'any 1955, on va coincidir amb Esteve Albert i Corp. D'aquellencontre al Cabrerès en va néixer l'article d'Esteve Albert i Corp «Josep Sebastià Pons». El text esbossava la figura del rossellonès i el presentava com un dels poetes catalans consagrats: «Moltes vegades ens hem aturat a pensar amb els nostres grans poetes i les seves teories o preocupacions estètiques sobre el llenguatge i les escoles literàries... Així tenim Maragall, Riba i Pons» (*Inquietud* núm. 2 1955: 2). A més, Esteve Albert també donava a conèixer el poemari *Cantilena* del nord-català, que s'acabava de reeditar aquell mateix any i, alhora, recollia algunes consideracions fetes pel mateix Sebastià Pons, referents a la concepció de la paraula i a la creació poètica: «Perquè poesia és això, sabeu? Són unes paraules que expressen una cosa que us anava per dins i us

surt en fora sense més ni més... i, llavors, us atureu a considerar-les i us adoneu que vénen bé, que lliguen, que tenen un sentit poètic i una música i que us han alliberat d'una pressió íntima més o menys emocional». Esteve Albert, que a Cantonigròs es va poder aproximar al poeta, va descriure la sensació que aquest li va causar: «la sensació que [Pons] viu en estat de poesia; però duna manera permanent». I afegia: «amb un aire una mica absent, somniós, i els seus ulls trasllueixen una mena de serenor, no exempta d'inquietud ni de curiositat».⁵⁸⁶ Aquell any el dinar que s'acostumava a fer a la fonda de Ca la Filomena es va fer precisament en homenatge a Sebastià Pons (CLOTA 2002 vol. I).

6.2.4 Enllaç generacional d'intel·lectuals. Gregorio Marañón, Carles Riba, Clementina Arderiu i Ferran Canyameres

Encara en relació amb Cantonigròs, per l'agost de 1956 va aparèixer el primer monogràfic d'*Inquietud* dedicat a la poesia pensat per ser publicat amb la voluntat de coincidir amb el concurs. Es tractava d'un número que s'encetava amb l'article «Universidades», firmat pel metge i escriptor espanyol Gregorio Marañón (Madrid, 1887 – 1960). El text reivindicava el paper vital de les universitats d'acord amb el seu pensament humanista. Marañón, en el camp polític, s'havia posicionat públicament contra la dictadura de Primo de Rivera, assumint la direcció de l'Ateneu de Madrid entre 1925 i 1930, i fins i tot va ser candidat a la presidència de la Segona República. Cal destacar que dins dels corrents culturals i intel·lectuals espanyols va ser membre destacat del que es coneix com a *generación del 14*.

Segons Marañón, a l'article publicat a *Inquietud*, les universitats aleshores vivien una crisi promoguda per la «burocracia estatal, y la medida del saber actual escapa a todas las burocracias». L'autor constata que «el Estado, que hoy tiende a regentar directamente las grandes actividades de los pueblos, es justamente la Universidad que fue siempre un instrumento suyo, lo que no puede regentar, aunque sí, naturalmente, vigilar, y desde su altura dirigir» (*Inquietud* núm. 6 1956: 1). D'una banda, Marañón defensava la facilitat de l'accés a les universitats: «hoy el que quiere

586. Esteve Albert i Corp reproduïx les reflexions de Sebastià Pons en cursiva dins de l'article i en cap moment deixa constància de la procedència, ja sigui de fonts orals o documentals.

aprender no es, como hasta hace todavía un siglo, el hijo de una minoría de familias en cada gran población; hoy todos los hombres y casi todas las mujeres quieren saber y tienen que saber, y no pueden estar sujetos a la filtración monstruosa de los exámenes de ingreso y de las pruebas de eliminación para ganar casi siempre sin razones normales, la posibilidad de ser estudiante de la Universidad Oficial». De l'altra, es posicionava a favor que l'organització de l'ensenyament havia d'estar sotmesa al paper «augusto del Estado», institució magna que havia d'assegurar «que en cada sitio donde se aprenda, se aprenda solamente a saber y a trabajar sin propósitos sectarios, sin tocar lo que el Estado considera como respetable y como intangible». Tot i que la reflexió sobre les universitats es publicava en un número dedicat a les lletres, el contingut del text se centrava en l'àmbit universitari en general, des d'un punt de vista profundament humanista.

Marañon també havia publicat un article de reflexió humanística i històrica sobre les acadèmies, «Las Academias toledanas en tiempos de El Greco», al primer número de la revista que dirigia Camilo José Cela, *Papeles Son Armadans*. Precisament en aquell número, editat el mes d'abril de 1956, un altre humanista, allunyat forçosament del camp acadèmic de la universitat, publicava «Cor delatat», el fragment de la IV part d'*El fill pròdig*. De la mateixa manera que a *Papeles Son Armadans*, al número 6 d'*Inquietud* també es va publicar un fragment de l'encara inèdit *El fill pròdig* de Carles Riba (*Inquietud* núm. 6 1956: 5). Un paral·lelisme significatiu entre dues revistes, si més no pel que fa a l'edició en un mateix número i en dates properes, d'un text de Marañon i d'un altre de Riba, dos professors i intel·lectuals de relleu compromesos amb la República. És interessant assenyalar, a més, que Riba va esdevenir, a principis dels anys cinquanta, un portaveu dels intel·lectuals catalans en els congressos de poesia de Segòvia, Salamanca i Sant Jaume de Galícia.

Pel que fa al text de Riba publicat a *Inquietud*, segons Jaume Medina, *El fill pròdig* era datat del 12 de gener de 1956, però la primera edició del qual, apareguda dins el recull titulat *Esbós de Tres Oratoris*, no va arribar fins a l'any 1957. De fet, com ja s'ha apuntat amb anterioritat, el 29 d'abril de 1956 l'autor l'havia llegit sencer al Temple Romà de Vic, en un acte organitzat pel Patronat d'Estudis Osonencs. El setmanari *Ausona* en reproduïa la notícia: «Ante selecto como

numeroso auditorio se dio la primera lectura pública en el “Temple Romà” del poema inédito que el poeta, escritor y crítico literario, D. Carlos Riba, ha preparado bajo el título “El fill pròdig”.⁵⁸⁷ Arribats aquí, cal recordar que aleshores Carles Riba ja havia assistit a la missa nova d’Antoni Pous el 3 d’abril de 1956 a Manlleu, on va llegir també *El fill pròdig*. A més, *Esbós de Tres Oratoris* va guanyar el «Premi al millor llibre de l’any» en la XIV edició del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (CLOTA 2002 vol. II).

El sisè número d’*Inquietud* va ser coordinat per Joan Triadú, fet que demostra la implicació del crític en la publicació i, altre cop, la vinculació del contingut amb el certamen literari de Cantonigròs, d’una banda, i amb l’enllaç generacional que aquest va significar amb els poetes joves de l’altra. Per al monogràfic, a més, Triadú tenia previst de publicar una mostra de poemes d’alguns dels membres de la colla de seminaristes que havia publicat *Estudiants de Vic 1951*. Malgrat els seus esforços, però, només va aconseguir el poema «Porta’m al teu desert buit de colors i faula...», de Josep Junyent —un text aleshores inèdit que més endavant formaria part del recull *El xiprer contraclaror* (1952-1967) (JUNYENT 1995: 37). Pel que fa a Serrallonga, tot i conservar una lletra de Junyent en què li transmetia la petició feta per Triadú que demanava que li enviés un text seu per a la revista,⁵⁸⁸ finalment no va aparèixer la seva col·laboració. Triadú també es va afegir al carro del monogràfic i hi va publicar alguns textos traduïts: quatre versions dels sonets de William Shakespeare (el CXXIII, el II, el LXXXXXI i el XXIII), traslladats, segons la data que consta al peu de la pàgina, a Barcelona i a Vidrà durant l’estiu de 1956. Aquestes peces —excepte la versió del sonet CXXII— s’incorporarien més endavant al llibre *40 sonets de Shakespeare*, editats per Proa l’any 1970 (SHAKESPEARE 1970).

També es donaven a conèixer, al mateix número i a través de la crítica literària de Maria Dolors Raich Ullán, la poeta Clementina Arderiu, a «El mundo poético de Clementina Arderiu». En l’article, firmat a la ciutat irlandesa de Cork el juliol de 1956, es presentava la poètica d’Arderiu a partir d’una anàlisi de textos procedents del volum *Poesies completes*, editat per Selecta l’any 1952, en què es conclouia que «en el conjunto de su poesía hay dos corrientes diferenciadas: una, la de la primera

587. Fragment del periòdic *Ausona* (19/05/1956), reproduït a Medina (1989: 177).

588. Carta de Josep Junyent a Segimon Serrallonga (08/1956). Fons Segimon Serrallonga, UVIC-UCC.

época, marca una senda hacia arriba; otra, la de las poesías de la madurez, se inclina por un ritmo descendente» (*Inquietud* núm. 6 1956 :14). Es tractava, doncs, d'un breu estudi analític de l'obra de la poeta que, segons consta en una carta de Carles Riba a Selva, ja havia arribat amb anterioritat a les mans del matrimoni Arderiu-Riba: «la Srta. Raich ens havia enviat, fa dies, còpia del seu cordial i intel·ligent assaig».⁵⁸⁹

A les pàgines d'*Inquietud*, l'estudi de Raich va aparèixer acompanyat d'un dibuix de Pablo Ruiz Picasso, que presentava la testa d'una dona, i que va ser extret del llibre *Poesia secreta* de Ferran Canyameres. El lligam entre el dibuix i el text té un sentit més aviat pràctic, ja que va ser Ferran Canyameres qui va enviar l'article de Raich Ullán als redactors de la revista i qui també va regalar un exemplar del seu recull de poesia, il·lustrat amb dibuixos de Picasso, a Bonaventura Selva.⁵⁹⁰

Ferran Canyameres es va instal·lar definitivament a Barcelona l'any 1949 després d'haver passat la postguerra exiliat a França, on va conèixer el novel·lista belga amb el qual va firmar un contracte en exclusiva per a la publicació de totes les obres en català i en castellà, i on també va «crear una editorial popular per acostar al públic lector de Catalunya l'obra de l'inoblidable creador del comissari Maigret» (PLA 2009: 75). Tot i viure a Barcelona, de l'any 1949 a l'any 1954 va sovintejar la capital francesa fins que va ser detingut per haver ajudat el secretari general del PSUC, Joan Comorera, i empresonat a la Model durant un any.⁵⁹¹ El 1955 en va sortir i es va reincorporar a la vida cultural i social. Va ser en aquest punt de la trajectòria vital de Canyameres que els joves artistes Joan Furiols i Josep Brugalla el van conèixer, precisament a la capital catalana.

Josep Brugalla recorda la primera conversa que va creuar amb l'editor d'Albor, i l'entusiasme que aquest va mostrar en veure el primer número *Inquietud*:

Vam captar de seguida potser trenta o quaranta, no clients que et compressin la revista sinó apassionats de la revista. Algun fins i tot t'oferia el seu pis a París: un editor, era un editor que es deia Ferran Canyameres que tenia com a escriptor principal en Simenon; li publicava contínuament. I és clar, era necessari tenir un pis a París. Quan

589. Carta de Carles Riba a Bonaventura Selva (25/07/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

590. Es tracta de Canyameres (1955).

591. Vegeu Erill (1999).

va haver llegit aquest primer número va dir: «—Escolteu, el que vulgueu eh! Si heu d'anar a París i voleu un pis aquí teniu el meu. Si voleu una mica d'ajuda jo col·laboraré».⁵⁹²

Les relacions entre Ferran Canyameres i Bonaventura Selva, però, es van anar fent cada vegada més estretes i, consegüentment, més prolífiques per a la revista. Canyameres apareix relacionat amb *Inquietud* no solament a partir de les col·laboracions en forma d'article, sinó també a través de la difusió de les obres de Georges Simenon.

Així, l'inici de les col·laboracions de Canyameres a *Inquietud* es remunta a l'any 1956, concretament al sisè número, amb la publicació de les ressenyes breus de *Los crímenes el canal* i *Trenes en la noche* a l'apartat «Libros recibidos», dues obres de Simenon traduïdes al castellà per ell mateix i editades feia poc per Albor. A més, en una lletra a Selva, Canyameres anunciava que feia arribar a *Inquietud*, a més d'una butlleta de subscripció, un clixé de Simenon i «la crítica de dues obres seves, que podeu escurçar si les trobeu massa llargues».⁵⁹³ Probablement aquestes crítiques a què es referia Canyameres eren les ressenyes breus de les obres esmentades. Tanmateix, al mateix número també apareix un assaig, «Aspectos de Simenon», que presenta el tipus de novel·la psicològica que feia Simenon (*Inquietud* núm. 6 1956: 12). Tot i que al costat d'aquest text es va reproduir el retrat del novel·lista enviat per Canyameres, l'estudi està signat amb les inicials F.V., les quals no s'han pogut identificar amb cap col·laborador.

Pel que fa als textos de creació de l'autor, caldria esperar fins al juliol de 1957, en publicar-se el poema «La Poalanca» (*Inquietud* núm. 10 1957: 7). El seguirien «El parc de Montsouris» (*Inquietud* núm. 13 1958: 4) i el poema dedicat «al bon amic Ventura Selva i Villaret», de 1964. Cap d'aquests textos, però, no es troba recollit als sis volums de l'*Obra completa* de l'autor que es van editar entre 1994 i 1996 (CANYAMERES 1992-1996).

Canyameres va arribar a fer molta amistat amb Bonaventura Selva. Així queda reflectit en les paraules «Record de Ferran Canyameres», publicades l'any 1964: «la

592. Entrevista feta a Josep Brugalla i Furiols (Vic, 19 de maig de 2011).

593. Carta de Ferran Canyameres a Bonaventura Selva (23/06/1956). Fons privat Bonaventura Selva.

mort d'un amic, quan aquest ho és de debò, sol deixar-nos aclaparats. Canyameres era un d'aquells homes tan ben disposats a conrear l'amistat. Era en ell un sentiment tan arrelat que tots els assumptes en què ell intervenia acabaven tenint aquest caient» (*Inquietud* núm. 31 1964: 8). Per homenatjar l'autor, els redactors van publicar «uns papers inèdits que ens el retraten com a escriptor i com a home: un fragment d'una lletra de Salvador Espriu i uns versos que fa anys ens va dedicar».

El primer d'aquests papers era una carta d'Espriu a Canyameres signada a Barcelona el 7 de març de 1960, en la qual el poeta d'Arenys elogiava els textos de *Quan els sentits s'afinen*, el llibre de memòries que Selecta va publicar l'any 1959 (CANYAMERES 1959): «Acabo de tancar, després de llegir-lo sencer i sense cap pausa, el vostre esplèndid llibre de memòries i m'apresso a posar-vos aquestes ratlles per agrair-vos l'entreteniment que la vostra obra m'ha procurat i expressar-vos a la vegada la meva admiració més entusiàstica i sincera».⁵⁹⁴ Pel que fa al llibre, Espriu en valorava «la riquesa esbalaïdora de lèxic, realitzat amb una traça i una elegància imponderables, reveladores d'una sensibilitat exquisida i d'una finor tan gran, que sembla, essent molt nostra, més pròpia d'unes latituds idiomàtiques, literàries i psicològiques molt més madures i més afortunades que la d'aquest país». Salvador Espriu acabaria sent un dels marmessors de l'obra de Canyameres.

El segon text era el poema de Canyameres publicat sense títol i dedicat a Bonaventura Selva, que esbossava la figura d'un treballador de la banca: «El qui en banca espera / mentre el cervell compta, / son cor s'accelera / pensant en el prompte / del cap de cartera / que és joia o pesombre / damunt la pilerà / de lletres sense nombre» (*Inquietud* núm. 31 1964: 8).

Albert Manent, que seria un altre dels marmessors de l'autor, en un apunt memorialístic descriuria el terrassenc com «el vitalista lletraferit»: «Malgrat la seva passió de lletraferit vitalista, Canyameres va escriure de fet la majoria de la seva obra quan es trobava *nel mezzo del camin*, quan ja havia traspasat la carena dels quaranta i tants anys. Devorat per la bohèmia, de jove féu articles més aviat ventissos i després fou una mena d'executiu del món comercial. L'afany per deixar una obra literària perdurable és un dels signes de la vida de Ferran Canyameres» (MANENT 1992: 2).

594. Carta de Salvador Espriu a Ferran Canyameres signada a Barcelona el 7 de març de 1960 reproduïda a «Record de Ferran Canyameres» (*Inquietud* núm. 31 1964: 8). Aquesta lletra no s'ha conservat al Fons privat Bonaventura Selva.

Amb aquest ventall d'autors, Riba, Arderiu o Canyameres, es presentava l'enllaç generacional d'autors anteriors a la guerra. Aquesta interconnexió generacional és significativa perquè la manca de plataformes de difusió cultural durant la immediata postguerra feia difícil la subsistència de la literatura catalana. D'aquesta manera la generació d'autors joves podien observar la continuïtat de la tradició literària catalana i, al mateix temps, la continuïtat de creació i de producció d'altres autors que s'obrien pas, i que garantien la permanència de les lletres catalanes.

6.2.5 Poesia i teatre. Joan Brossa i Joan Perucho

Joan Brossa va publicar un text al monogràfic sobre poesia de 1956, i va continuar les seves col·laboracions escrites fins a mitjan anys seixanta. El primer contacte amb el poeta el van fer els artistes Joan Furriols i Josep Brugalla a través de les trobades que organitzava el Club 49 del Hot Club de Barcelona.⁵⁹⁵ Tanmateix, les relacions entre Brossa i *Inquietud* es van concretar a partir de 1957 amb l'encreuament abundant de correspondència amb Bonaventura Selva, amb qui no s'acabarien de conèixer personalment potser fins a l'any 1960: «Com que em demaneu si algun dia baixant a Barcelona podem veure'ns, m'agradarà molt de saludar-vos i, per fi, conèixer-nos personalment, però com que el meu treball em té molt subjecte, haurà d'ésser algun dia a la tarda, i precisament en aquest mes de Setembre, car després ja se'ns acaba la jornada intensiva i aleshores és molt més difícil».⁵⁹⁶

L'any 1956 Joan Brossa va fer el primer viatge a París, on va residir a casa del pintor Joan Vilacasa, gran amic de Selva i del grup plàstic «Els 8». Aquell mateix any, *Inquietud* va publicar el text brossià «La sirena de la nit», acompanyat d'un retrat que Joan Ponç havia fet a l'autor. Tant el poema com la il·lustració ja havien aparegut al recull *Dragolí*, editat per «Dau al Set» amb data de 1950. Tot i això, cal apuntar que el poema reproduït a la revista presenta dues petites variacions respecte al del recull. Mentre que en el primer, l'últim vers de la primera estrofa diu «La serp

595. Entrevista feta a Josep Brugalla i Furriols (Vic, 19 de maig de 2011).

596. Carta de Bonaventura Selva a Joan Brossa (07/09/1960). Fons Joan Brossa, FJB. Actualment a la Col·lecció MACBA. Centre d'Estudis i Documentació.

la vol mossegar», al recull apareix «La serp la va mossegar». Al segon vers de l'última estrofa, a *Inquietud* apareix «Banyic, banyec, banyiga, banyut», i a *Dragolí* «Banyic, banyec, banyuga, banyut». No es conserva cap lletra de Brossa a Selva anterior a 1957, motiu pel qual, tot i que resulti lícit aventurar aquesta possibilitat, no es té constància escrita que el material que va publicar *Inquietud* procedeixi directament de *Dragolí*.

Pere Gimferrer (1975: 39) va apuntar que no es pot separar la producció escènica de Brossa de l'obra poètica, ja que, de fet, en constituïa una branca. I afegia: «Des de ben aviat, hem vist que Brossa lluitava contra els límits de la poesia tradicional. Aquesta lluita tan característica de la lírica moderna comença amb les investigacions damunt l'espai tipogràfic de Mallarmé, i serà el signe de la confluència de la poesia amb les arts visuals que caracteritzarà els moviments avantguardistes. Es tracta de fer esclatar el caràcter de monòleg del poema habitual i el seu encerclament dins el marc de la plana impresa. Per una banda, aquest disseny portarà l'obra d'en Brossa cap a les experiències de poesia visual; per l'altra, en introduir el diàleg i el gest —la plasticitat de l'acció i els moviments i el desdoblament en diverses veus dialogants—, l'acostarà al teatre». Aquesta evolució descrita per Gimferrer queda plasmada a les pàgines d'*Inquietud*.

Entre 1956 i 1965, Joan Brossa va publicar un total de vuit textos a la revista. Pel que fa a la poesia, el 1961 l'autor va enviar tres peces a Selva, sota el títol comú «3 poemes». Es tracta de «L'aspecte exterior pot tenir influència...», «Gentil Reina de la Festa...» i «En Joan avui passeja...», apareguts al número 20 de la publicació (*Inquietud* núm. 20 1960: 13). En aquesta ocasió, el mateix Joan Brossa va donar instruccions de com s'havien de publicar els textos: «El tipus de lletra, minúscula, però el més gran possible. Procurin que els poemes no quedin atapeïts i que hi hagi força espai de l'un a l'altre».⁵⁹⁷ A més, va demanar a Selva que els poemes s'agrupessin sota el mateix títol: «Aquí teniu aquests tres poemes. Els hauríeu d'agrupar sota el títol de "Tres poemes". Pertanyen a un llibre que vaig escriure l'any passat i que es titula *O o U* (és inèdit, és clar, la censura me l'ha rebutjat). Vigilin que en el primer poema (el que comença "L'aspecte exterior...") el segon vers quedi de

597. Carta de Joan Brossa a Bonaventura Selva (no datada). Fons privat Bonaventura Selva.

la mateixa llargària que el primer i el tercer». Amb tot, i sense poder saber-ne el motiu, finalment el títol conjunt va aparèixer en clau numèrica («3 poemes»).

Tot i que Brossa, en la lletra a Selva, indicava que els textos pertanyien al llibre aleshores inèdit *O o U*, alguns finalment no van aparèixer publicats en un recull fins a l'any 1977, quan Ariel va editar *Poemes de seny i cabell*. En aquest volum, prologat per Arthur Terry, s'hi van incloure els poemaris *Poemes irregulars* (1957-1958), *O o U* (1959), *Un, i no dos* (1959-1960), *Cau de poemes* (1960), *Poemes civils* (1960), *Els ulls i les orelles del poeta* (1961), *Llumenerada* (1961-1963) i *El saltamartí* (1963). Malgrat que Brossa afirmava que tots tres poemes formaven part d'*O o U*, «Gentil Reina de la Festa...» es troba dins *Un, i no dos* i «En Joan avui passeja...» sí que s'inclou a *O o U* (1959). Tanmateix, «L'aspecte exterior pot tenir influència...» no hi apareix recollit. Això permet afirmar que els tres poemes que van aparèixer a *Inquietud* eren aleshores inèdits i que es van editar pràcticament de forma coetània a la seva escriptura.

L'any 1962 es va publicar un altre text de Brossa que portava per títol «Excursió col·lectiva de 5 dies. Cantata de Mestres Quadreny» al monogràfic dedicat a la música que va coordinar el mateix Josep M. Mestres Quadreny (*Inquietud* núm. 27 1962: 8). En aquest cas, però, *Inquietud* oferia un poema de Brossa que va ser musicat per Mestres Quadreny, compositor que ja havia posat música a diversos escrits brossians amb anterioritat.⁵⁹⁸ Segons l'estudiosa Glòria Bordons a l'article «*Cap de mirar*, una òpera inèdita de Mestres Quadreny i Brossa», «durant la dècada dels seixanta» Mestres Quadreny i el poeta van col·laborar en diverses cantates, com «"Excursió col·lectiva de cinc dies", prosa de 1949 convertida en cantata el 1964». Aquesta prosa es va publicar l'any 1972 al recull de textos esparsos i proses «circumstancials» *Vivàrium* (BROSSA 1972), amb una nota a peu de pàgina que indicava el següent: «Mestres Quadreny va convertir aquest text en una cantata l'any 1964». Així, doncs, només cal apuntar que les dates no coincideixen ja que a *Inquietud*, «Excursió col·lectiva de 5 dies. Cantata de Mestres Quadreny» va aparèixer publicada amb aquest títol l'any 1962.

598. Glòria Bordons (2007: 78) explica que entre 1961 i 1962, «Mestres posa música a tres dels ballets de Brossa: "Roba i ossos" (1961), "Petit diumenge" (1962) i "Vegetació submergida" (1962). El 1963 tornarien a coincidir en una obra col·lectiva: *Cop de poma* (amb un text de Joan Brossa, cinc aiguaforts de Joan Miró, cobertes d'Antoni Tàpies, tancador del llibre de Moisès Villèlia, partitura de Josep M. Mestres Quadreny, enquadernació de Joan Ponç i caps de fusta de Joan Miró)».

Atents a la trajectòria de Brossa, pel març de 1962 es publicava una ressenya breu sobre *Poemes civils* (BROSSA 1961) a l'apartat «Libros recibidos», en què s'afirmava, referint-se al poeta, que «nos ha sido mucho más fácil valorar poéticamente a éste que a la obra» (*Inquietud* núm. 24 1962: 15). L'autor anònim de la ressenya demostrava certa perplexitat davant el recull i optava per basar-se en una descripció formal, sense entrar en valoracions de cap tipus: «Lo que ya no resulta tan claro es el enjuiciamiento de todo un conjunto de peculiaridades formales que oscilan desde la copia más o menos literal de un fragmento legislativo, hasta la transcripción repetida de un anuncio en dos idiomas extranjeros». Fins i tot es va confessar perdut en fer les seves consideracions: «nos sentimos un poco en la piel del provinciano que llega por primera vez a la “Capital”». Finalment s'arribava a la conclusió que el poeta actuava, quant a la realitat, d'una forma totalment objectiva: «Ningún símbolo, ninguna idea metafísica ni existencial sobrecargan con doble fondo las palabras mágicas y precisas. Tanto es así, que casi hemos llegado a considerar los matices más o menos irónicos que menudean en el poema, más que como agudezas intencionadas de un crítico, como a narraciones imparciales que nos hace un artista de cuánto contempla, sin poner de su parte más que la habilidad de verter en palabras y poemas bellísimos, la ya por sí misma poética realidad de las cosas».

Encara es publicarien dos poemes més de Brossa a la revista, aquesta vegada al número 32, editat com a catàleg d'una exposició col·lectiva d'artistes l'any 1965. Els textos, «Dos quadres de Magda Bolumar» (*Inquietud* núm. 32 1965: 3) i «Escultura de Moisès Villèlia» (*Inquietud* núm. 32 1965: 9), pertanyen als reculls *Els ulls i les orelles del poeta* (1961) i *Un, i no dos* (1959-1960) respectivament, publicats més tard al llibre *Poemes de seny i cabell* el 1977. Ambdós poemes presenten un lligam directe amb l'obra d'art dels artistes i, al mateix temps, fusionen el joc semàntic brossià amb la descripció de les peces a través dels versos. En el cas de Bolumar, «El marc / fa de tambor / per a brodar el sac.» en un quadre que utilitza la xarpellera en comptes de la tela convencional, «Tot això / passant els fils a través / del sac del fons amb / una canya». En canvi, el procés de creació de les escultures de canya de Villèlia, en forma de mòbils penjants, es plasmava per Brossa de la següent manera: «Agafes el fil el portes a l'estrella, / el passes per dins el llaç, després / hi passes l'estrella i el fil queda lliure». Pel que fa al material, «Com que creixen en llocs

humits / i a la vora dels rius, quan el sol / desapareix en l'aigua es converteix / en canyes».

Joan Brossa també va col·laborar a *Inquietud* amb l'obra de teatre «El Capità, peça en un acte», l'any 1958 (*Inquietud* núm. 12 1958: 12).⁵⁹⁹ Una introducció feta pel mateix Brossa presentava la peça i constata que l'havia escrita l'any 1947. De fet, el text introductorí esdevenia una revelació des del punt de vista que aleshores tenia l'autor sobre el teatre de finals dels anys quaranta. Així, es deixava constància que «El Capità, peça en un acte» va ser creada a partir d'una idea i d'una concepció poètica del teatre: «en ella jo entenc el teatre com a una activitat retreta dintre regions poètiques. No és, per tant, un terme, sinó un punt de partida». L'autor, en recordar el moment de la seva escriptura, confessava que «en aquells dies la necessitat d'establir nous lligams amb la poesia em féu emprendre l'aventura escènica que darrerament he anat portant cap a les últimes conseqüències» i, partint de la seva idea, remarcava que «fer teatre poètic no és fer teatre en vers». Per mostrar aquesta concepció del teatre, Brossa posava com a exemple «El Capità, peça en un acte»: «fixeu-vos-hi, els personatges han intentant llurs pròpies sensacions; ells creen la realitat fictícia de l'obra, la composició de la qual no obeeix cap fet real». Així, la funció d'aquesta poesia, a la qual Brossa es referirà més endavant amb el terme de «poesia escènica», era la de «vorejar directament les aigües profundes» dels espectadors (és possible, però, que en el fons [els personatges] no inventin res i per ells l'espectador es conegui i es retrobi en forma renovadora»).

Així, doncs, i segons Brossa, «El Capità, peça en un acte» és una «mostra de teatre poètic integral, on es tracta d'incorporar elements de la realitat en una artística estructura d'insinuacions». Pel que fa a la concepció que l'autor tenia del teatre a finals dels anys cinquanta, i tal com ell mateix assenyalava, havia passat d'un «teatre poètic» a un «teatre de manifesta acció»: «posteriorment, l'home de teatre que hi ha en mi ha anat donant altres ordres; ha anat redreçant-se i avançant per graons cap a un teatre de manifesta acció». L'últim paràgraf de la introducció de Brossa manifestava el seu desacord amb el teatre d'aquell moment: «ara com ara, m'abstinc de sortir a la palestra, perquè considero l'actual teatre català com una matussera institució característica d'un estat de coses que detesto».

599. La peça «El Capità» va ser incorporada a Brossa (2012).

En matèria de crítica teatral, a *Inquietud* es va publicar, l'any 1961, «El teatro de Joan Brossa y la crítica» (*Inquietud* núm. 23 1961: 6). En relació amb el text, es conserva una carta de Brossa a Selva en què el poeta demana explícitament que es faci una crítica de les dues representacions de l'obra «Or i Sal»: «em plauria moltíssim que en aquest pròxim número d'*Inquietud* dedicat al teatre sortís una bona crítica de les dues representacions d'"Or i Sal". Convindria de veure'ns perquè et donaria més dades sobre l'obra, i sobre els meus punts de vista, que m'agradaria que los féssiu constar a la crítica. També crec que hauran de sortir fotos».⁶⁰⁰ La lletra no està datada, però Brossa comenta a Selva que li deu un exemplar de *Poemes civils*, publicat l'any 1961, dada que permet contextualitzar el moment aproximat en què va ser escrita.

Va ser Joan Obiols qui finalment es va encarregar de fer la crítica proposada per Brossa. En el text, Obiols manifestava «la falta de comprensión» i «la estrechez de conceptos que no están a nivel de la calidad intelectual y artística que requiere el prestigio de Barcelona» demostrat per les crítiques aparegudes a la premsa sobre la representació d'«Or i Sal» al Cicle de Teatre Llatí que va tenir lloc al Teatre Romea de Barcelona: «lo cual nos obliga a preguntarnos si tenemos una crítica preparada y eficiente». A la vegada, Obiols es posicionava en defensa del teatre de Brossa davant les acusacions de plagi que havien aparegut, a la premsa, entre l'autor de Barcelona i els dramaturgs Eugène Ionesco i Samuel Beckett, les quals es basaven en preteses coincidències:

En primer lugar no creo que exista ningún parecido entre la obra de Brossa y la de estos autores ni que pueda hallarse ningún nexo entre el sentido, la ideología y la calidad artística de sus obras representativas. [...] Pero si estas coincidencias fueran más numerosas y el parecido tan profundo y real que pudiera hablarse de plagio o algo por el estilo, es a Ionesco y a Beckett a quienes deberían acusar nuestros críticos, por la sencilla razón de que Brossa había empezado a producir su obra mucho antes que Ionesco y Beckett estrenaron en París. Ionesco estrenó su primera obra «La cantante calva» en el teatro Les Noctambules en mayo de 1952, con un gran fracaso por cierto, y Beckett «En attendant Godot» en el teatro Babylone, en enero de 1953, mientras que una de las primeras producciones de Brossa para la escena «El crim» fue escrita en 1946, y en ella ya prefigura su estilo personal, que aunque evoluciona con los años, presenta características suficientes para diferenciarlo del resto de sus contemporáneos. *Dau al Set* apareció en septiembre de 1948 y desde el primer número posee una abundante colaboración suya.

600. Carta de Joan Brossa a Bonaventura Selva (no datada). Fons privat Bonaventura Selva.

El text d'Obiols es va decantar cap a una crítica de la crítica i, entre línies, manifestava el punt de vista que l'autor tenia del teatre d'Eugène Ionesco:

Es curioso el destino de este autor rumano cuya repercusión entre el público ha sido tan enorme —sin duda por haber sido dado a conocer en París— que su nombre ha pasado a constituir para el profano un modo de etiquetar una forma de hacer teatro distinta a la que el espectador está acostumbrado a que le sirvan.

Si nos preguntamos las motivaciones de esta actitud tan incomprensiva y tan alejada de una visión objetiva y de un enjuiciamiento con ciertas garantías, llegaremos a la conclusión de que lo que ha sucedido es que la crítica no se ha enterado de lo que ocurría en el escenario.

Amb tot, Obiols es fixava en la personalitat pròpia que adquiria el llenguatge utilitzat per Brossa en les seves obres de teatre: «todos los autores dramáticos que han sido al mismo tiempo poetas, forzosamente han tenido que reflejar en sus personajes su doble personalidad»; i esbossava detalladament, i com a conclusió, els valors de les peces: «su riqueza de imágenes, su cálida poética, su fuerza expresiva y su contenido humano y social no pueden en absoluto ser captados sin comprender previamente su lenguaje. Cuando nos introducimos en su mundo todo aparece diáfano y elemental».

Joan Fuster (1972: 354) es va referir a Brossa, conjuntament amb Gabriel Ferrater, Jordi Sarsanedas, Vicent Andrés Estellés i Blai Bonet, com aquell que «representa el punt de flexió que la poesia catalana hagué d'acusar davant unes circumstàncies “noves” i per una pressió gairebé biològica evident»; i es lamentava que la crítica i el públic no li haguessin dedicat l'atenció que caldria i, fins i tot, va puntualitzar que, durant els anys cinquanta i principis dels seixanta, «el seu treball ni tan sols és tingut en compte en visions de conjunt, tan condescendents en molts aspectes», referint-se a *Poesia catalana del segle XX*, de Castellet i Molas, o a *Nova Antologia de la Poesia Catalana* de Triadú. De fet, tal com assenyala Fuster, «Brossa havia publicat poca cosa i sovint en edicions de cenacle»: *Sonets de Caruixa* (1949), *Dragolí* (1950), *Em va fer Joan Brossa* (1951), *Nous romancets del Dragolí* (1953), *Poemes civils* (1961) i alguns textos dispersos.

Contrastant el que apuntava Fuster, tal com s'ha exposat, és remarcable que *Inquietud* dedicés a Brossa una atenció especial, amb la publicació de set textos poètics i una peça teatral, a més de l'extensa crítica teatral feta per Joan Obiols.

En la mateixa línia de Brossa pel que fa als jocs poètics i descriptius, caldria mencionar Joan Perucho, que va enviar l'any 1957 el text «Bruges», compost expressament per a la publicació (*Inquietud* núm. 10 1957: 15). El poema presentava un instant, una imatge de la capital de la província belga plena de referències artístiques, vista «a través de la cara d'aquest retrat que mira / que esguarda el temps», en què «Sota aquest cel de Bruges, / la morta, la difunta / burgesia, els turistes errants, el gòtic religiós / maduren quelcom de taciturn». Es tracta de l'única col·laboració de Perucho a *Inquietud*, que presenta una de les característiques més representatives de l'autor: l'atracció per tot allò fascinant i misteriós d'una realitat convertida en objecte de contemplació (COMAS 1985: 183-193). El poema es va publicar posteriorment, conjuntament amb un altre text, presentats com a «Variacions sobre un mateix tema: I Bruges i II. Fragment retrobat d'una lletra de John Constable», a «Darreres poesies (1956-1973)» dins *Poesia 1947-1973*.⁶⁰¹

6.2.6 El concepte del «teatre de l'absurd». Eugène Ionesco

Al quart monogràfic dedicat al teatre, el número 23, apareixia «Teatre i antiteatre» d'Eugène Ionesco, traduït per Montserrat Jordi de Rectoret. Es tracta d'un text que exposava el concepte de teatre que aleshores conreava el dramaturg francès d'origen romanès. Després d'haver estrenat l'obra *La chantatrice chauve* al teatre Les Noctambules de París l'any 1950, Ionesco va esdevenir un punt d'inflexió en l'aparició del que en aquell moment alguns crítics van anomenar «antiteatre», conegut posteriorment com a «teatre de l'absurd». Seguint aquest corrent, doncs, Ionesco es preguntava: «Com i per què traduir amb un llenguatge discursiu un contingut que sols ha d'expressar-se amb la imatge, amb el fet escènic, antagonismes, diàlegs, silencis com diàleg, un contingut que és només aquesta

601. Vegeu Perucho (1978).

imatge, aquest fet, aquesta absència o presència, aquesta forma?» (*Inquietud* núm. 23 1961: 10). I es responia:

D'algunes de les meves peces en dic anti-peces, anti-comèdies, pseudo-drames, però només faig anti-teatre en la mesura en la qual el teatre que es veu habitualment és pres per teatre: al meu entendre, l'antiteatre o no-teatre és justament el teatre demostratiu o sermó, portant un missatge deliberadament volgut que se'ns imposa per mitjà del discurs, pel teatre-literatura o assaig o sil·logisme; és a dir aquell teatre que és l'instrument d'una cosa molt diferent a ell mateix, renega de la seva essència, se situa en un pla que no li és propi.

L'autor afegia: «Detesto la peça de teatre-raonament, construïda com un sil·logisme, on les escenes darreres són la conclusió lògica de les escenes introductòries, considerades com a premisses». Així, doncs, Ionesco definia el concepte de teatre en un assaig que, segons consta a *Inquietud*, va ser enviat per l'autor.

Un altre autor destacable en el conreu del gènere del teatre de l'absurd va ser Samuel Beckett. Per a aquest mateix número, els redactors d'*Inquietud* van fer els possibles per aconseguir un text original del novel·lista i dramaturg a través de Joan Oliver, traductor de *Tot esperant Godot*, que finalment no va aparèixer publicat (no es coneix si van poder contactar amb ell). La intenció, però, era clara: aglutinar en poques pàgines els dramaturgs més rellevants del panorama teatral internacional i català. En el mateix número ja s'havia parlat del teatre de Joan Brossa de la ploma de Joan Obiols i, seguint aquesta voluntat, també es va publicar «El teatre de Manuel de Pedrolo».

6.2.7 Manuel de Pedrolo en la línia de l'absurd

Rafael Tasis reivindicava l'obra teatral de Pedrolo a l'article «El teatre de Manuel de Pedrolo», i en denunciava la poca representativitat als escenaris catalans:

Per vergonya dels animadors escènics de casa nostra, adelerats a la recerca de novetats estrangeres, entusiasmats amb Brecht, Ionesco, Beckett, Adamov, Vauthier i els *young angry men* anglesos, i que no es decideixen a representar alguna de les obres que ja té escrites Manuel de Pedrolo, i que aporten al nostre teatre, no sols una deliberada i constant recerca de nous camins d'expressió dramàtica, sinó tots aquells temes que, ens plagui o no, formen la metafísica angoixada del nostre temps (*Inquietud* núm. 23 1961: 12).

Després de fer un repàs de l'argument de les peces teatrals de Pedrolo estrenades fins aleshores («Cruma», «Homes i No» i «Tècnica de cambra»), Tasis posicionava «Cruma» com «la primera demostració, a casa nostra, d'un teatre “abstracte”», i matisava: «passo per alt, deliberadament, l'obra de Joan Brossa perquè només en conec la darrera manifestació pública, “Or i sal”. Però és un teatre abstracte d'una absoluta eficàcia escènica». En realitat, Tasis es referia al concepte de teatre de l'absurd, aplicable a «Cruma»: «L'espectador assisteix intrigat primer, després interessat i finalment angoixat a la recerca inútil d'aquell personatge que vol amidar el seu món, conèixer-lo, descriure'l, fer-ne un inventari sempre renovat».

A més, Tasis explicava al lector que havia llegit les peces de Pedrolo encara inèdites i sense representar «Situació Bis», «Darrera versió, per ara», «Algú a l'altre cap de peça», «Sóc defecte», i les dues obres en un acte «El Pou» i «El Rei». Obres que, segons ell, «surten de la rutina que regna als nostres escenaris. Són obres sense intrigues amoroses, ni problemes d'herències, ni jocs de paraules, ni fàcils embolics. El públic habitual se n'ha d'estranyar, ja ho sé. Potser no entendre el significat de cada obra ni la intenció de l'autor —i Manuel de Pedrolo, que no sabia renegar de cap de les seves idees ni de les seves conviccions, protestaria que ell no pretén de convèncer ningú ni de servir cap “missatge”, sinó de fer obra de dramaturg».

Així, doncs, amb aquest article Rafael Tasis presentava Manuel de Pedrolo com un dels dramaturgs més destacables i innovadors del panorama teatral català, i es manifestava a favor de la representació de les seves peces.

Cal afegir que l'any 1958 a *Inquietud* es va publicar un fragment d'«Homes i No», representada el mateix any al Teatre Romea de Barcelona, editada per Horta el 1959 i guanyadora del premi Ignasi Iglésies de teatre de 1960. Frederic Roda, que en va seleccionar el fragment per a *Inquietud* i que el va precedir amb una breu introducció, la va resumir de la següent manera: «Parelles empresonades sota la vigilància de No: el carceller és el límit, la negació. Les respectives afirmacions topen amb unes reixes. Són reals aquestes reixes, corpòries, objectives? No serà que la manca de plenitud de la nostra afirmació les fa substància? No seran, tanmateix, reixes dialèctiques, per la dialèctica vencibles?» (*Inquietud* núm. 14 1958: 8). Roda interpreta «Homes i No» «com a crisi de l'humanisme. No solament els homes estem empresonats, també el propi No, la mateixa negació. “El carceller encarcellat”, fóra el seu títol al segle XVII».

Pel que fa al fragment de la peça publicat a *Inquietud*, Roda manifestava la dificultat de fer-ne una selecció i traslladava al lector el valor del conjunt com a «"objecte teatral", només intel·ligible en la seva totalitat» pel seu «desenrotllament lineal, sense solucions de continuïtat —o sigui, sense la genèrica unitat teatral d'escenes». Roda acabava amb l'afirmació que Pedrolo havia creat «un clima absolutament aconseguit» i fins i tot n'identificava similituds amb autors del teatre de l'absurd: «Hom pot parlar d'acords amb Beckett, Ionesco, Adanov... Sí, sí, però Pedrolo no vol fer broma. Sí hi ha angúnia, *reclòiment*, no vol pas fugir-ne per la farsa».

Manuel de Pedrolo és un dels autors amb més textos de creació publicats a *Inquietud*, a més d'aparèixer citat en diverses ressenyes fetes per altres escriptors — «Les finestres s'obren de nit per Manuel de Pedrolo», de Guillem Viladot (*Inquietud* núm. 9 1957: 14), «El Balanç de Manuel de Pedrolo», de Bonaventura Selva (*Inquietud* núm. 30 1964: 4), «Situació del teatre català» (*Inquietud* núm. 12 1958: 6) i «El Teatre de Manuel de Pedrolo» (*Inquietud* núm. 23 1961: 12), ambdós de Rafel Tasis, en són els exemples.

Pel que fa als textos de creació, de 1956 a 1960 hi publica les proses breus «Falses identitats» (*Inquietud* núm. 6 1956: 9), «Variacions d'un origen» (*Inquietud* núm. 11 1957: 10) i el conte «L'origen de les coses» (*Inquietud* núm. 18 1960: 6). Quant a la poesia, s'edita «Anna, 3» l'any 1957 (*Inquietud* núm. 8 1957: 7), títol que recollia, segons l'estudiós Xavier Garcia a l'edició de l'epistolari de Manuel de Pedrolo, les tres proses poètiques «Decapitació», «Orgia» i «Canvis»,⁶⁰² a més dels poemes «Dèria de ser com em vull des l'origen...» (*Inquietud* núm. 10 1957: 4) — Xavier García l'identifica com la part B del poema «Esbós d'un procés» del llibre *Addenda*— (PEDROLO 1996: 640) i, el 1960, «El silenci» (*Inquietud* núm. 17 1960: 4). Aquest últim text formava part del recull *Esberla el silenci*, no publicat fins l'any a 1996 també a Pedrolo (1996: 548).

Cal sumar a tot aquest gruix els vuit comentaris que van aparèixer a l'apartat «Libros recibidos» sobre les obres *Un món per a tothom*, *Crèdits humans*, *Violació de límits*, *La nostra mort de cada dia*, *L'inspector arriba tard*, *Una selva com la teva* i *Cendra per Martina*.

602. Vegeu el peu de nota número 3 de Pedrolo (1997: 398).

6.2.8 Màrius Lleget i el misteri

Un altre autor que també va conrear la faceta del misteri, i de la ficció, a les pàgines d'*Inquietud* va ser Màrius Lleget i Colomer, que va concentrar gairebé totes les col·laboracions durant l'any 1956. El primer text que se li va publicar va ser un assaig sobre «La misteriosa Atlantis», «capital de Posidònia, illa mestra de la desapareguda Atlàntida», en què es citaven autors antics que la mencionaven en algun dels seus textos (*Inquietud* núm. 4 1956: 12). Al cap de poc va aparèixer «Cercant el Comte Arnau» —títol manllevat a una prosa de Joan Maragall—, en què l'autor valorava la importància de mantenir vius els mites i les llegendes i ho exemplificava amb el d'Arnau de Mataplana (*Inquietud* núm. 5 1956: 9). De fet, Lleget veia les llegendes com a víctimes «del progrés material» que s'esfumaven «en el no-res», «un fenomen més entre els molts que caracteritzen el nostre temps». Tot i això, «malgrat la indiferència per allò que genuïnament i simbòlicament són valors perdurables de la terra, sí existeix una veritat indiscutible [...]»: «Perquè la vida sigui digna d'ésser viscuda, no n'hi ha prou amb posseir béns materials i amb saber riure a la moda, sinó que és precís posseir aquella espiritualitat —no renyida amb la poesia— que us somriu interiorment». I, és clar, per a Lleget «l'amor a la llegenda de la terra formava part d'aquesta rialla interna».

Lleget va deixar l'assaig basat en temes mitològics i llegendaris i va passar a la narrativa de creació amb una temàtica centrada en la ficció. Així, el mateix 1956 va publicar el conte «Primera nit a l'espai», una història en què tres homes —«Peter Sam, Giacomo Croce i Jaume Gironella»— protagonitzaven una aventura espacial damunt un coet per televisar «les primeres imatges de la cara invisible de la Lluna» (*Inquietud* núm. 7 1956: 6). Pel que fa a la poesia, al número 6 d'*Inquietud* es van publicar sis proses poètiques sota el títol comú «Del llibre inèdit *Aires del meu jardí*»,⁶⁰³ recull que no s'arribaria a publicar mai (*Inquietud* núm. 6 1956: 8). Les

603. Les sis proses poètiques, totes sense títol, s'inicien amb els versos següents: «EL sentiment d'existència, en l'home, és l'únic que no és relatiu...», «CERT que en el cor de la Natura hi crema un gran misteri...», «IRISADA i fofa, alçant-se lentament per damunt de l'horitzó, la lluna plena em...», «LA flor somriu a l'ocell que passa —li deia Ell. Resposta d'Ella...», «QUAN el sol neix, per damunt

proses presentaven una reflexió al voltant de l'home —deia: «El sentiment d'existència, en l'home, és l'únic que no és relatiu»— i del producte de l'activitat humana: «La cultura tècnica, per ella mateixa no és més que un foc d'artifici de l'esperit. Enlluerna, però no consolida l'home». Per últim, el 1958 Lleget va publicar una crítica extensa de *Dinero para morir*, «La primera novela de Ramón Eugenio de Goicoechea» editada el mateix any (*Inquietud* núm. 14 1958: 14).

6.2.9 Salvador Espriu i Joan Oliver: referents literaris per a les joves generacions

Joan Fuster (1972: 348) ja va anunciar que, «des de la mort de Carles Riba, quan Carner s'havia pràcticament jubilat, Espriu comparteix amb Joan Oliver el màxim prestigi i la màxima autoritat de la literatura catalana». És rellevant el fet que, publicats entre 1961 i 1965, tant Espriu com Oliver enviessin textos de creació per a *Inquietud*.

Començant pel primer, Joan Triadú ja va parlar de Salvador Espriu l'any 1957 a «Esther guanya una altra batalla», amb motiu de l'estrena de *Primera història d'Esther* el 13 de març al Palau de la Música Catalana a càrrec de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (*Inquietud* núm. 9 1957: 4): «Un gran públic verament escollit i fervorós que omplia la sala, aplaudí amb autèntic entusiasme després de cada part i reclamà a la fi, pels mitjans habituals i amb gran insistència, la presència de l'autor, que de cap manera no es deixà veure». Triadú, orgullós de l'èxit i de l'acollida de l'obra, va aprofitar per elogiar l'ADB, que veia com un projecte col·lectiu de país: «Des de la presentació de l'ADB, al Palau Comillas pel juny de 1955, hom esperava d'ella una cosa així: nova, viva, nostra». A més, Triadú també exposava la poca comprensió i la manca de cultura d'algunes crítiques aparegudes als diaris, tot recordant la falta de confiança en la creació catalana:

Però l'èxit d'Esther, la batalla guanyada d'Esther, semblava haver desorientat alguns comentaristes que escriuen premsa periòdica: cal disculpar-los perquè no hi estan

la ratlla de l'hortizó allarga l'ombra de les coses sense...» i «¿QUI és el més orgullós, doncs, l'estel que passa sense hebre esment de la rosa, o la...».

acostumats. S'ha de reconèixer que la crítica esportiva, per exemple, té més universalitat, més inquietud, una preparació més densa i profunda. La perplexitat de dos o tres crítics teatrals barcelonins es comprèn perfectament: un autor nou, un teatre català nou, un públic nou... El teatre vernacle corrent s'entén més: és vell en tots els seus aspectes i per tant és molt fàcil trobar-li els qualificatius més adequats. Llàstima que Salvador Espriu no s'hagi presentat com a nadiu de Princenton, New Jersey i amb el seu cognom escrit Wespriwans (Salvatoressee), per exemple!

Finalment, Triadú conclouïa amb una apel·lació a la responsabilitat civil pel que fa a l'exigència en temes de cultura: «En qualsevol teatre exigent del món no serien obstacles seriosos les altures i l'obstinació del vocabulari: som nosaltres que hem de pujar l'art i no ell descendir a nosaltres».

El poeta d'Arenys, però, va iniciar les col·laboracions al número 22 d'*Inquietud* l'any 1961, el segon monogràfic dedicat a la poesia, amb els poemes «Quan l'esguard allunyo...», «En la nit deserta...» i «Però en la sequedat arrela el pi...». Es tractava de tres textos, aleshores inèdits, que formarien part de *Llibre de Sinera*, publicat per primera vegada el 1963.⁶⁰⁴ Segons Joan Triadú (1984: 28), els textos van ser escrits entre 1959 i 1962, i el volum va esdevenir el «senyal de plenitud en la trajectòria d'Espriu perquè s'hi fonen, com enlloc, potser, l'actitud cívica i l'actitud lírica del poeta». Joan Fuster (1972: 352) anava una mica més enllà i afirmava que, a *Llibre de Sinera*, Espriu «regressa del món de Sepharad, i es ceneix al català, per posar el dit a la plaga viva del seu país. [...] No és ja la lluita passada, ni les seves conseqüències genèriques, sinó una realitat actual i una desolació concretíssima, la matèria que en aquest llibre omple els versos». Segui com vulgui, Espriu tancava el recull amb el poema XL, aparegut a *Inquietud* poc després de ser escrit: «Però en la sequedat arrela el pi / crescut des d'ella cap al lliure vent / que ordeno i dic amb unes poques lletres / d'una breu i molt noble i eterna paraula: / m'alço vell tronc damunt la vella mar, / ombrejo i guardo el pas del meu camí, / reposa en mi la llum i encalmo ja la nit, / torno la dura veu en nu roquer del cant».

L'any 1962 va aparèixer, al monogràfic dedicat a la música, el text «Nova claror», el qual formava part del recull *Les Hores*, editat dins l'*Obra lírica* a Els Llibres de l'Óssa Menor l'any 1952. A *Inquietud*, però, el poema apareixia com a text musicat pel compositor Joaquim Homs. Segons el *Catàleg d'Obres de Joaquim*

604. Vegeu *Llibre de Sinera* a Espriu (1963).

Homs, compilat per Pietat Homs,⁶⁰⁵ l'any 1955 el compositor va compondre, per a veu i clarinet, dos textos de *Les Hores*, «Espera» i «Nova claror» —aquest segon publicat a *Inquietud*—, estrenats al IX Festival de Música del Siglo XX del Museo de Bellas Artes de Bilbao l'any 1988.

L'any 1965, Espriu encara publicaria dos textos més al número 32 de la revista, «Tekel, aproximació a una escultura de Subirachs» i «Vells asilats de Sinera», els quals formaven part del llibre *Les cançons d'Ariadna*, ja editat a Els llibres de l'Óssa Menor el 1949 (*Inquietud* núm. 32 1965: 13). Per últim, a l'apartat «Libros recibidos», pel juliol de 1957 es publica una nota breu del llibre *Evocació de Rosselló Pòrcel i altres notes*, editat per Horta el mateix any.

Pel que fa a Joan Oliver, i retornant al que va apuntar Joan Fuster sobre la projecció tant d'Espriu com de Pere Quart durant els anys seixanta, va publicar dos poemes a *Inquietud*, un al monogràfic dedicat a la poesia, «Silenci personal» (*Inquietud* núm. 22 1961: 9), i l'altre al número 32: «Escolteu, Guinovart» (*Inquietud* núm. 32 1965: 7).

En relació amb el primer text, Antoni Mora (2007: 86-87) analitza *Vacances pagades* i en compara el poema «Hi ha coses massa pures» amb «Silenci personal»: «Al costat del poema que he esmentat de *Vacances pagades*, que expressa una decantació vers el silenci [...], se'n pot posar un altre, de la mateixa època, que desenvolupa i dona noves direccions a la mateixa idea. Es tracta de “Silenci personal” (datat el 1960, recollit a *Refugi de versos*), que conclou amb una proclamació contundent de la negativitat que normalment el poeta tendeix a plantejar d'una manera més indirecta. Aquí queda dita així d'explícita: “Clou-te i reclou-te. / Digues: no. / No, no, no. / Tampoc, tampoc. / Mai. / Ni abans, ni ara, ni després”». A diferència de la data que apunta Mora, extreta de l'edició de l'*Obra poètica* de Pere Quart a cura d'Helena Mesalles,⁶⁰⁶ a *Inquietud* el poema apareix datat a Barcelona el març de 1961. Si, d'altra banda, es consulta l'*Obra poètica* de Pere Quart editada l'any 1975,⁶⁰⁷ «Silenci personal» apareix sense data. Al seu torn, «Escolteu, Guinovart» no surt publicat en cap dels dos volums esmentats de l'*Obra poètica*.

605. Vegeu *Catàleg d'obres de Joaquim Homs* (HOMS 2013). En línia [www.joaquimhoms.org].

606. Vegeu Quart (1999).

607. Vegeu Quart (1975).

Tant Espriu com Oliver van trametre les seves primeres col·laboracions per a la revista amb motiu del monogràfic de poesia de 1961. Miquel Martí i Pol, que aleshores ja actuava com a cap de redacció, va ser l'encarregat de gestionar la part poètica del número i, per aquesta raó, les cartes entrecruades entre la redacció d'*Inquietud* i Salvador Espriu es van fer a través del poeta de Roda de Ter. Tot i que Martí i Pol també es va posar en contacte amb Joan Oliver per demanar-li poemes, l'escriptor de Sabadell ja mantenia correspondència amb Bonaventura Selva, perquè es coneixien des de, com a mínim, l'any 1957.⁶⁰⁸

6.2.10 El debat sobre la poesia social

6.2.10.1 Miquel Martí i Pol

Miquel Martí i Pol va començar com a col·laborador l'any 1955, amb el poema dedicat al traspassat Josep Maria Selva «Sovint la mà pressent la quietud» —que deia: «Sovint la mà pressent la quietud / i en un gest —el darrer— / concreta l'ampla corba del missatge»— (*Inquietud* núm. 3 1955: 3), no inclòs en cap dels volums de l'*Obra poètica*. A partir d'aleshores, Bonaventura Selva i el poeta van iniciar les converses epistolars i, gràcies això, l'any 1956 *Inquietud* va publicar els poemes «Amb el vent de llevant estimaré el record...» i «Com qui retorna, oblidat, al poble vell...» (*Inquietud* núm. 6 1956: 17), el primer dels quals formava part del recull «Si esbrineu d'un sol gest» (1954-1957), editat per primera vegada en un llibre l'any 1976 a l'*Obra poètica II. El llarg viatge*.⁶⁰⁹ En canvi, el segon poema no es va incloure mai en cap recull posterior —tampoc a les diverses edicions de l'*Obra poètica* de Martí i Pol de les quals va tenir cura Pere Farrés.

L'any següent, al desè número es feia ressò de la publicació recent del llibre *Quinze poemes* amb un comentari que posava en relleu l'amistat tramada entre el poeta i els redactors de la revista: «Si en anteriores apariciones ya expusimos

608. Una carta de Ferran Canyameres a Selva confirma que Joan Oliver i el director d'*Inquietud* van creuar converses a Cantonigròs l'any 1957. Carta de Ferran Canyameres a Bonaventura Selva (25/08/1957). Fons privat Bonaventura Selva.

609. Vegeu Martí i Pol (1976).

claramente nuestra admiración por este vate —gracias a la cual hemos trabajado una buena amistad— esta vez ha logrado reafirmarnos en la creencia de que en él tenemos a un auténtico poeta» (*Inquietud* núm. 10 1957: 18).

Precisament gràcies a aquesta relació d'amistat es conserven moltes lletres entre Martí i Pol i Selva en una de les quals, el mateix Martí i Pol expressava un cert desacord amb ell mateix pel que feia a la «idea» i la «realització» de *Quinze poemes*:

El quasi-llibre-de-poemes que t'adjunto per partida doble s'havia de publicar ja fa més de vuit o nou mesos i no ha sortit fins fa poques setmanes. Dic això perquè vull remarcar que jo ja no estic massa d'acord amb mi mateix quant a idea ni quant a realització tractant-se d'aquest recull. Les coses posteriors són d'un altre caire (el poema que et *donc* t'orientarà) i responen a un altre concepte i a un altre planteig. De més a més aquest recull té un gros pecat a la parròquia: una mena de desordre original provocat per la manca d'argument i de lligam entre els poemes. Es tracta de quinze coses aïllades que s'han aplegat sense cap altre ordre que en un de molt inconsistent de temps. Dic tot això més per a sincerar-me amb mi mateix que no pas per altra cosa. Tu ets un bon amic i val la pena que et parli com a tal.⁶¹⁰

El poeta feia explícit el canvi d'orientació i de concepció de la seva poesia i revelava que aquell any —el 1957— havia començat a escriure textos «d'un altre caire». També al número 10 d'*Inquietud* (juliol de 1957) es va publicar el text que el poeta esmentava a la lletra, «Cançó després de la pluja», que formaria part, posteriorment, d'*El poble*. És simptomàtic que aquest poema s'iniciés amb el vers «Ara el que cal és que tot recomenci», i que fos escrit per l'abril d'aquell any,⁶¹¹ just en el moment en què estava acabant *El fugitiu*, llibre que ha estat considerat per la crítica com la manifestació poètica del final de la crisi religiosa. El recomençar esmentat apareix associat als elements significatius del poble, com «el pont», «les fàbriques», «el soroll del carrer» o «els homes que treballen fora vila» i que s'allunyen de la reflexió sobre la pròpia fe que apareixia en molts dels poemes escrits els anys anteriors. En aquest número 10 d'*Inquietud*, doncs, va confluïr el moment del «canvi de rumb» en l'estètica de la poesia de Miquel Martí i Pol. Els mecanoscrits originals d'*El poble* demostren que el recull es va començar a escriure

610. Carta de Miquel Martí i Pol a Bonaventura Selva (sense data). Fons privat Bonaventura Selva.

611. Data del poema «Cançó després de la pluja» extreta del mecanoscrit original. Fons Miquel Martí i Pol de Roda de Ter. AHDB.

pel febrer de 1957, per la qual cosa sembla normal que la tria publicada a *Quinze poemes* li semblés, al poeta, el resultat d'una experiència poètica ja superada —el llibre era una replega de textos escrits entre el setembre de 1954 i l'any 1956.⁶¹²

A finals de 1958 *Inquietud* va publicar «Inventari de poble», poema que, segons consta a l'original mecanoscrit del fons de l'autor, és datat del maig de 1957. Era la segona vegada, doncs, que apareixia un text d'*El poble* a la revista, que conjuntament amb «Cançó després de la pluja», eren els dos primers poemes del recull que van sortir a la premsa. Cal recordar que no va ser fins a 1961 que *Papeles de Son Armanans* va fer una separata d'edició bilingüe i limitada a 50 exemplars numerats amb una tria de textos d'*El poble*.⁶¹³ Encara s'afegiria un tercer poema d'*El poble*, «Meditació última», al número 20 d'*Inquietud artística*, publicat a l'antologia «La Poesía Vigatana», feta pel redactor i amic del poeta, Armand Quintana (*Inquietud* núm. 20 1960: 11).

El 1961, a les pàgines del número monogràfic dedicat a la poesia, i en forma d'editorial, Martí i Pol apuntava el següent:

Poesía será, pues, comunicación tanto como participación, y el poeta se considerará obligado a intervenir en el curso de la historia de un modo inmediato y casi brutal, arriesgando en su actitud mucho más su integridad de hombre que su condición de artista. [...] Lo que sí nos parece evidente es que la situación actual de la sociedad exige una rigurosa vinculación del poeta a su medio ambiente, so pena de perder una admirable oportunidad de aportar su ayuda a la conformación de un mundo nuevo. [...] *Inquietud*, que todos los años por estas fechas conmemora una de las manifestaciones poéticas más importantes de Cataluña: el «Concurs Parroquial de Poesía de Cantonigròs», quisiera sumarse, con este número dedicado por entero a la poesía, a la polémica suscitada por las nuevas tendencias, considerando, en primer lugar, la oportunidad de aportar cuantas pruebas puedan ayudar a esclarecer la cuestión y darle mayor resonancia popular (*Inquietud* núm. 22 1961: 1).

És prou evident que *Inquietud artística* volia sumar-se al debat sobre la «poesia social» i la seva popularització. El poeta començava l'editorial fent referència al

612. Per conèixer amb més profunditat el canvi de rumb en la poesia del rodenc, vegeu l'estudi preliminar de Martí i Pol (2013) i també Canadell i Caralt (2014).

613. Al Fons privat Bonaventura Selva es conserva l'exemplar numerat número 19 de la separata d'*El poble* editada per *Papeles de Son Armadans*, amb una dedicatòria de Martí i Pol, datada a Roda de Ter el juliol de 1961.

preàmbul de *Veinte años de poesía española* de Josep Maria Castellet, i reproduïa la cita de Christopher Caudwell: «es imposible comprender la poesía moderna, a menos que la entendamos históricamente, es decir, en movimiento», la qual cosa suposava per a ell «una justificación a esta apertura hacia nuevos horizontes poéticos que viene realizándose y que tan amplio eco ha hallado en la mayoría de poetas jóvenes de todo el mundo» (*Inquietud* núm. 22 1961: 1). Ara bé, Miquel Martí i Pol es referia obertament a «moviment» i a una nova «orientación de la poesía», tot reflexionant i qüestionant fins a quin punt el poeta podia arribar a influir en el seu àmbit social, i conclouïa que, si bé la incidència era fruit d'un procés lent —«la influencia se obtiene a través de un lento proceso de asimilación»—, l'apropament a l'entorn del lector i el poeta «puede ser constante e inmediata» (*Inquietud* núm. 22 1961: 1). A més d'això, el poeta, en parlar de «l'actual» orientació que prenia la poesia, criticava l'esnobisme de certs autors «aun admitiendo que este fenómeno se origine por circunstancias histórico-sociales y no por decisión personal de todos y cada uno de los poetas adscritos al nuevo movimiento».⁶¹⁴

Martí i Pol, que en aquells moments es denominava a si mateix «cap de redacció d'*Inquietud*», en el número 22 de la revista s'afegia a la nòmina d'autors esmentats i hi publicava el poema «Do de l'esperança», datat el juny de 1961:

Hi ha cent prohibicions
per metre quadrat
resumides en una:
NO PENSEU, és pecat.

[...]

El millor és jugar a viure
sense viure
i criar greix amb un posat distret
i al diumenge el cinema i un tortell
de sis pessetes.

614. Aquest editorial confirma que Miquel Martí i Pol coneixia el moviment que posteriorment seria anomenat «Realisme Històric», probablement de la mà d'un dels seus factors, Josep Maria Castellet i del llibre *Veinte años de poesía española*. Cal tenir en compte, a més, que el crític i l'autor, l'any 1961 ja mantenien una relació d'amistat, sigui mitjançant el correu o en trobades poc sovintejades. No és menys important fer referència a l'obra poètica, d'índole social, que l'autor rodenc va desenvolupar entre el 1957 i el 1961: *El poble* i *La fàbrica*.

Així ningú no ens compadeix
de ser un home normal enmig dels homes
i estimar el pròxim com a un mateix (*Inquietud* núm. 22 1961: 14).

Martí i Pol havia llegit el poema «Do de l'esperança» a l'Homenatge a Carles Riba celebrat a Igualada el 18 de juny de 1961, i el va publicar, amb data del mateix mes de juny, al número 22 d'*Inquietud artística* (agost 1961). Aquest text formaria part de *La fàbrica-1959*, poemari editat per primera vegada l'any 1975 (MARTÍ I POL 1975).

6.2.10.2 Salvatore Quasimodo

En aquest mateix número 22 es va comptar amb la col·laboració de Salvatore Quasimodo, guanyador del Premi Nobel de literatura de 1959, «por su poesía lírica, en la que se expresa la trágica experiencia de nuestro tiempo».⁶¹⁵ Arribats aquí, caldria fer un apunt de la recepció d'aquest autor a *Inquietud*.

Al Fons privat Bonaventura Selva es conserven diverses cartes que posen en relleu l'interès del director d'*Inquietud* per oferir traduccions al català de poemes del Nobel de literatura, pocs mesos després de la concessió del premi, als lectors de la publicació.

Arran d'una petició de Selva, a més, Enrique Sordo va fer arribar als redactors d'*Inquietud* un article sobre Quasimodo i una carta del poeta italià: «Te adjunto la carta de Quasimodo —por favor, devuélvemela en seguida—. Haz lo que creas conveniente, con ella, y con mi artículo. Me hubiera gustado enviarte una conferencia que di sobre él, mucho más seria y extensa. Pero no tengo aquí el texto».⁶¹⁶ L'article, «El Premio Nobel de Literatura 1959», es va publicar al número 20 d'*Inquietud artística* (octubre de 1960) i reproduïa, amb alguns canvis de poca rellevància, l'escrit imprès a *Revista* i la transcripció de la lletra de Salvatore Quasimodo, que diu: «Querido Sordo: Muchas gracias por lo que ha escrito en

615. *La Vanguardia Española* (23/08/1959), p. 10.

616. Carta d'Enrique Sordo a Bonaventura Selva (09/09/1960). Fons privat Bonaventura Selva.

Revista, de Barcelona, con ocasió del Premio Nobel. Italia es un país latino como el suyo, y la ira se empareja algunas veces con la justicia, la cultura se disfraza de política y religión. La Poesía, mientras tanto, tiene una fuerza que aplasta las cabezas de murralla» (*Inquietud* núm. 20 1960: 8). Sordo, a l'article, explicava que havia traduït la carta de l'italià i afegia: «La recibí en Enero del corriente año, cuando la actitud de la prensa con respeto a la concesión del más importante premio, estaba abiertamente dividida». Endemés, al mateix número d'*Inquietud* apareixen, finalment, les traduccions al català de quatre poemes de Quasimodo: «Dona fresca abatuda entre flors» («Di fresca donna riversa in mezzo ai fiori»), del llibre *Óboe sommerso*, traduït per Manuel de Pedrolo; «Corba menor» («Curva minore»), del mateix llibre i traduït per Felip Font, i per últim «Milà, agost del 1943» («Milano, agosto 1943»), del llibre *Giorno dopo giorno*, traduït per Isidre Molas. En realitat, Molas tradueix dos poemes del mateix llibre, «Milano, agosto 1943» i «La notte d'inverno», però aquests es reproduïxen a *Inquietud artística* com si formessin dues parts, diferenciades amb nombres romans, d'un mateix poema.

Reprement el contingut de la carta que va enviar el sicilià a Sordo, és rellevant parar atenció a la idea que l'autor exposava sobre la poesia, ja que, com deia el poeta, per ella mateixa té la força i la capacitat per a superar una cultura disfressada de política i de religió. Certament, el to de la carta s'acosta al dels assaigs teòrics de Quasimodo (1968).

Pel gener de 1961, Bonaventura Selva també va rebre una carta de Salvatore Quasimodo, el qual agraià la tramesa del número d'*Inquietud artística* i la feina feta pels traductors dels seus poemes: «ho ricevuto la sua bella rivista *Inquietud*. La prego di ringraziare a mio nome il caro amico Enrique Sordo e Manuel de Pedrolo, Felip Font, Isidre Molas, che con lineare chiarezza formale hanno tradotto le mie poesie».⁶¹⁷

Finalment, al número 22 es va publicar la traducció de l'assaig «Poesia contemporània» de 1946 de Salvatore Quasimodo. Oferir al lector un text teòric d'un Nobel recent suposava tot un èxit per a *Inquietud*. Sabem que el mateix Quasimodo va enviar, expressament per a la revista, l'assaig «Poesia contemporània», tal com es

617. Carta de Salvatore Quasimodo a Bonaventura Selva (30/01/1961). Fons privat Bonaventura Selva.

fa constar a un peu de pàgina. El text va ser enviat a Bonaventura Selva el mes de juliol de 1961 acompanyat d'una carta amb el contingut següent:

Caro Signor Selva,
per il suo numero della rivista dedicato alla poesia le mando volentieri il mio saggio sulla Poesia Contemporanea, che rappresenta un punto di riferimento delle posizioni spirituali tra le generazioni culturali di prima e del dopoguerra: in altri termini l'indicazione di una crisi non ancora risolta.⁶¹⁸

Francesco Ardolino, a Quasimodo (2007: LII) exposa que el lector que, l'any 1960, «hagués obert el llibre *Il poeta e il politico e altri saggi*, podia posar aquest text, [Poesia contemporània de 1946], al costat del *Discorso sulla poesia* de 1953 o *Poesia del dopoguerra* de 1957». L'assaig de Quasimodo publicat a *Inquietud*, doncs, reflexionava sobre el compromís que havia de tenir el poeta amb l'actualitat històrica, temàtica també present als textos teòrics redactats pel mateix autor durant els anys cinquanta.

Pel que fa al contingut de l'assaig, l'italià denuncia un punt de crisi en la poesia contemporània i parla del poeta com a «individualitat necessària» que participa en la formació d'una societat: «El naixement d'un nou poeta —repetim— és un acte de violència, i no pot doncs continuar un ordre preexistent. [...] El poeta s'expressa a si mateix, un home, l'home (si voleu) parla de la societat en la qual viu, crida si ha de cridar, també: i si un canta el dolor i un altre la fosa que salta de l'alt forn o la passejada d'un obrer amb una noia, quin dels dos està en la veritat? Parlem de poetes, i per tant tots dos» (*Inquietud* núm. 22 1961: 11). El text conclou amb l'objectiu del poeta: «Refer l'home, aquesta és la pretesa».

Així, doncs, és simptomàtic que en el context literari de l'època el poeta Miquel Martí i Pol publicqués «Do de l'esperança» al número 22 amb el qual es vinculava, a la pràctica, a l'aparat teòric exposat per Quasimodo. Així, tot referint-se al tedi i a les limitacions imposats pel treball a la fàbrica projectava en un pla de realitat la duresa de la vida humana en un context de subordinació i, alhora, manifestava l'esperança

618. Carta de Salvatore Quasimodo a Bonaventura Selva (20/07/1961). Fons privat Bonaventura Selva.

com a recurs per a sentir-se «un home normal enmig dels homes / i estimar el pròxim com a un mateix», sense la necessitat de compadir-se (*Inquietud* núm. 22 1961: 14).⁶¹⁹

El 1965, un any abans de la primera edició en forma de llibre d'*El poble*, *Inquietud* va publicar un últim poema de Miquel Martí i Pol inclòs al recull. Es tractava de «Pícnic», text que reflecteix, com a exemple d'una realitat amagada, les intencions d'una dona «progressista», que descansa «mentre el marit —el seu—, inalterable, / llegeix un llibre de cow-boys i fuma»: «Na Caterina, que ara jau a l'ombra / i escolta el transistor, farà l'amor, / si Déu vol, aquest vespre, / amb el marit d'una amiga que passa / les vacances a un poble de la costa» (*Inquietud* núm. 33 1965: 10).

Com a traductor, Martí i Pol va concentrar l'activitat el 1966 amb els trasllats al català de dos textos poètics de Cesare Pavese «Paisatge VIII» i «Encontre» (*Inquietud* núm. 35 1966: 6 i 7), i, per últim, una peça del polonès Petröfi Sándor (*Inquietud* núm. 33 1965: 10).

El poeta, però, també va conrear la crítica en quatre articles, «Cançons d'empenta» (*Inquietud* núm. 28 1963: 5), «La Nova Antologia de la Poesia Catalana de Joan Triadú» (*Inquietud* núm. 33 1965: 12) i «Nova Cançó i poesia» (*Inquietud* núm. 34 1965: 10) el 1956, «Textos» (*Inquietud* núm. 35 1966: 1) el 1966, i l'editorial del número 22 ja citat.

619. Encara el 1962 van aparèixer dos poemes més de Martí i Pol a *Inquietud artística*, inclosos en una tria de textos de Joan Vila i Parareda a «El poeta "actual"» (*Inquietud* núm. 26 1962: 1). Els poemes de Miquel Martí i Pol seleccionats van ser «No saps...» i «Advertiment».

6.2.10.3 Bertolt Brecht i el teatre amb responsabilitat política

Un dels autors notablement tractats per la publicació va ser Bertolt Brecht. Probablement com a conseqüència de dedicar-li un monogràfic conjuntament amb el teatre independent català. Sigui com vulgui, Francesc Nel·lo presentava l'autor i la seva obra a «Introducció a Brecht» al número 29 d'*Inquietud* (maig de 1964). En el text, es desglossava la temàtica principal de les seves peces teatrals i s'apuntava el següent: «L'espectacle de la guerra del 14, posant de manifest les mentides constitucionals, l'autèntica estructura de la societat: l'explotació de l'home per l'home, i el descobriment del mòbil real: l'econòmic, el marquen per sempre, al llarg de tota la seva obra, amb un prisma ètic» (*Inquietud* núm. 29 1964: 2). Nel·lo remarca que la importància del missatge de Brecht no és l'home amb les relacions amb si mateix, sinó amb la societat. D'aquesta manera, l'ètica de la qual parla Nel·lo és la moral humana, i diu: «l'home bo innat, naturalment és fet malbé per la societat». Així, doncs, i segons l'autor del text, «un dels temes més importants de l'obra brechtiana és la impossibilitat de la bondat en la nostra societat».

Com a conclusió, l'autor apuntava la lluita revolucionària com l'única actitud bondadosa possible: «lluitar perquè aquesta societat deixi de ser ella mateixa per esdevenir una altra». Aquesta actitud és, segons Nel·lo, la que es troba en les obres de Brecht, en les «caricatures de la societat capitalista-burguesa», en les «paràboles i moralitats», en les «exaltacions de la lluita revolucionària», en «l'escarni i l'exposició de la crueltat de les dictadures», en «l'antimilitarisme», en «l'antibelicisme», en el «pacifisme constructiu», i en «l'antiheroisme convencional». Totes aquestes característiques conceptuals de l'obra de Brecht es tradueixen en una marcada posició de consciència i de responsabilitat política, cosa que fa parlar a Nel·lo de teatre polític, i afegeix: «el pas d'aquest teatre polític al descobriment del teatre èpic serà l'obra de Brecht i del “meteor” en escena Piscator». Així, el teatre èpic, tal com apunta Nel·lo, «és una nova fórmula de realisme narratiu ben allunyada del naturalisme».

Francesc Nel·lo parla de realisme en el teatre de Brecht: «el teatre èpic representa un nou tipus de narració realista. No imita, ni recrea la realitat, l'exposa, la presenta amb tota la complexitat de dates». Això significa que «el teatre deixa de ser teatre d'evasió, d'entreteniment, per esdevenir didàctic, expositiu, educador. No vol seduir, *arrabatar*, ni alterar; vol convèncer, vol comunicar, vol dur a la presa de consciència, en fi, a una nova acció».

Amb aquest article, doncs, Francesc Nel·lo presentava la finalitat teatral de l'obra de Brecht, amb la teoria portada a l'àmbit polític, amb el realisme com a aliat per a l'anàlisi crítica de la societat.

6.2.10.4 Francesc Vallverdú

També el poeta Francesc Vallverdú va participar a *Inquietud* l'any 1961 amb tres poemes i un text de crítica literària. Es tracta de «Poema per a Carme», «Tríptic a la memòria del poeta Miguel Hernández (1910-1942)» (*Inquietud* núm. 21 1961: 11) i «La meva balança» (*Inquietud* núm. 22 1961: 13). Tots tres textos van ser publicats per primera vegada a *Inquietud*, i no van formar part d'un recull fins al cap d'un any (VALLVERDÚ 1962). Pel que fa a «Poema per a Carme», el mateix autor en una carta a Selva el va descriure com «un poema amorós el qual fou llegit per primera vegada en públic al Casal Lleidatà de Barcelona, en la qual lectura aconseguí un èxit que a mi mateix em va deixar emocionat».⁶²⁰ De «Tríptic a la memòria del poeta Miguel Hernández (1910-1942)», Vallverdú en va dir que era «una cançó de les anomenades “oportunistes” —ja deus saber que enguany s'escau el cinquantè aniversari de la naixença de Miquel Hernández». En la lletra, a més, Vallverdú demanava a Selva que, en cas de publicar el poema, s'enviés un exemplar a la revista *Insula* de Madrid, ja que «ha tingut l'acudit de fer un homenatge a Miguel Hernández per part de totes les revistes del país». En aquest poema, Vallverdú semblava que presentava els versos sota tres lemes seleccionats a partir de mots extrets de textos del poeta castellà: «Escriu un mot dels teus versos». Així, sota els lemes de «llibertat», «justícia» i «pau», Vallverdú deia el següent:

620. Carta de Francesc Vallverdú a Bonaventura Selva (06/01/1961). Fons privat Bonaventura Selva.

LLIBERTAT

Sento el mateix desig

—tots sentim el mateix desig—,

escolto la muda veu de la meva pàtria i la de les pàtries germanes,

sento els pobles de tot el món com aixequen la seva veu.

És el teu mateix crit

JUSTÍCIA

Veig el teu horitzó:

és l'horitzó dels esguards joves,

és l'horitzó de l'home d'avui

adelerat d'atènyer un somni ja vell.

És també el nostre somni

LA PAU

Al cap de poc, Vallverdú publicaria al monogràfic dedicat a la poesia l'assaig «Poesia 1961», en què tractava precisament «l'horitzó de l'home d'avui» en la poesia catalana tot fent un repàs de les últimes publicacions en matèria poètica (*Inquietud* núm. 22 1961: 5). L'autor iniciava el text amb l'afirmació d'un canvi en relació amb l'orientació de la poesia —deia: «No em sembla gens aventurat d'afirmar que 1961 serà segurament un dels períodes més interessants per a la poesia catalana actual»—, que passava per «la insistència en el realisme»:

Efectivament, aquells qui han estat demanant per a la nostra literatura un ràpid renovament, poden començar a felicitar-se perquè el fenomen ha començat a produir-se almenys en poesia, capdavantera indiscutible dels moviments literaris. No vull insistir ara en l'anomalia que representava —i encara representa— el fet de l'estagnació literària a Catalunya, quan les circumstàncies, no cal dir, havien ja esdevingut propícies a un renovament. L'interessant és, doncs que en 1961 hem vist sortir a les llibreries una sèrie d'obres que per la seva varietat i per la seva insistència en el realisme, caldrà tenir-les present d'ara en endavant.

D'aquest manera, Vallverdú deixava constància del paper que jugava el gènere poètic «com a capdavantera indiscutible dels moviments literaris», i del renovament de la literatura a la Catalunya d'aquell moment. Aquest renovament, segons Vallverdú, es va iniciar amb la publicació de *La pell de brau*, de Salvador Espriu, i de *Vacances pagades*, autor del qual «ens ha ofert el llibre segurament més important de l'any», i afegia:

És evident que són dues obres ben diferents, però en certa manera es complementen. Si en *La Pell de Brau* trobem la realitat social examinada a grans trets i amb un simplisme colpidor, en *Vacances pagades* ens adonem que, examinat la mateixa realitat social, sorgeix la veu del poeta, molt forta en algunes ocasions, més profundament preocupada per alguns problemes concrets.

A més de Salvador Espriu i de Joan Oliver, Vallverdú destacava l'edició dels llibres *Onze Nadals i un Cap d'Any* de J. V. Foix —diu: «un llibre més directe que els seus anteriors»—, *Comèdia* de Blai Bonet i *Poemes de Mondragó* de Josep M. Llompart. De *Comèdia*, el crític en ressaltava «la influència de Blas de Otero i d'altres poetes castellans», tant en la forma com en el fons: «l'experiència és força interessant, però hi trobem un perill, i és que Blai Bonet només assimili d'aquella poesia alguns aspectes negatius. Amb tot, alguns fragments de *Comèdia* són, en la meua opinió antològics, i magnífics exemples que demostren que realisme i poesia poden anar plegats».

Vallverdú també posava èmfasi en la recent edició de *Da nueces pueris* de Gabriel Ferrater: «el contingut d'aquesta poesia és, en la major part, tremendament corrosiu, sense aquell escalf humà o moralitzador —penso en Pere Quart, per exemple— que dóna sentit a la sàtira». També en *Paraules per a no dormir* de Joaquim Horta, que «reprèn la línia social que Espriu havia iniciat amb la seva *Pell de brau*», i en deia: «Horta és un poeta profundament preocupat dels problemes del nostre país, de la nostra societat, avui, i la seva poesia n'és vivíssim testimoni».

En canvi, Vallverdú desqualificava el llibre *El viatge*, de Francesc Faus, que veia «en el pol oposat, en tots els sentits, de la poesia que acabem d'examinar»: «és l'únic llibre dels que hem vist fins ara que es manté en un món poètic caducat». Per últim, l'autor deixava constància de la publicació de *Poemes civils* de Joan Brossa, del qual aventurava a dir: «desitjaria que la seva poesia fos autènticament “civil” —com Brossa ens ha demostrat que sap fer— i el pur joc prengués el lloc menor que li correspon».

Així, doncs, amb «Poesia 1961», Vallverdú es posicionava a favor del renovament literari a través de la poesia de caire realista. L'article es publicava al mateix número en què va aparèixer l'assaig de Salvatore Quasimodo, i s'afegia a tota

aquesta teoria el text «Consideraciones sobre la poesía española actual», d'Armand Quintana.

Quintana presentava el panorama general de la poesia espanyola i en destacava «el proceso de rehumanización sufrido por su temática» (*Inquietud* núm. 1961: 6):

El hombre, con todos sus límites, con todos sus problemas temporales y eternos, se ha convertido en el eje mismo de esta preocupada generación de postguerra cuyas obras están en violento contraste con cualquier tipo de poesía acomodaticia, concebida como mero juego literario o elucubración esteticista.

Porque al cabo, el poeta —soñador empedernido— ha despertado a la realidad y se ha dado cuenta de la cantidad de hombre que lleva dentro.

D'alguna manera, Armand Quintana presentava a *Inquietud* l'actitud que a partir d'aleshores començava a prendre el poeta, descrita per Josep Maria Castellet a «Hacia un realismo histórico» l'any 1960 en parlar d'una generació d'autors amb «una consciencia poética que se sabe y se quiere realista, no solamente por el objeto de su poesía, sino también formalmente, a través de un lenguaje coloquial y de una técnica narrativa», la qual sap que «también puede y debe aportar su voz personal, su propia experiencia histórica, sus hallazgos técnicos» (CASTELLET I MOLAS 1960: 204); posició sobre la poesia que també apuntaria a Castellet i Molas (1963). Quintana continuava:

Una enorme cantidad de hombre normal i corriente.

Ante la toma de consciencia de su humanidad, se ha producido el hecho —inevitable por otra parte— del vate que renunciando a su papel de olímpico perseguidor de lo inefable, ha decidido «descender» a la por algunos puristas considerada herética condición de poeta-hombre y se ha lanzado impetuoso al buceo de su interior para intentar sacar a flote la esencia misma de su tiempo y de su ser que, al fin y al cabo, es la esencia de toda la colectividad histórica consciente de la cual él mismo es una parte integrante (*Inquietud* núm. 22 1961: 6).

Per exemplificar aquesta «humana resurrección del poeta», Quintana va analitzar alguns fragments de poemes dels castellans Victoriano Crémer, Celaya, José Hierro,

Blas de Otero, Dámaso Alonso, de la catalana Àngela Figuera Aymerich i del portuguès Fernando Pessoa.

6.2.10.5 El Realisme Històric

Arribats a aquest punt, i vistos els autors que publiquen a la revista i les col·laboracions que hi fan, s'ha de parlar del Realisme Històric. Tanmateix, cal deixar clar que no es pretén fer una anàlisi exhaustiva d'aquest moviment literari, ni menys aprofundir en l'abast que va tenir tant a nivell cronològic, terminològic o conceptual, ja que presenta diverses interpretacions segons els estudiosos que el tracten, les quals no són matèria d'estudi d'aquesta investigació.⁶²¹

Joan-Lluís Marfany (1988) exposa que, entrada la dècada dels anys seixanta, apareix el terme «realisme històric», que es consolidarà com a moviment literari a partir del programa desenvolupat a *Poesia catalana del segle XX*, de Joaquim Molas i Josep M. Castellet. A finals dels anys 50, però, es parlava de «novel·la o poesia social» com aquella literatura que tractava la temàtica historicorealista, i que formaria part del procés cap a aquest «Realisme Històric».

Marfany estableix els primers indicis del desenvolupament de la poesia social a Catalunya en la *Quarta antologia poètica universitària 1952-1956*, editada a Els Llibres de l'Óssa Menor el 1956. Segons Marfany, doncs, en aquesta antologia alguns dels poetes joves «revelaven ja la nova poètica realista i compromesa»,⁶²² cosa que en la *Cinquena antologia poètica universitària 1956-1958*, publicada l'any 1959, «es manifesta ja d'una manera òbvia i dominant». Durant el curs 1958-1959, a més, es va fer un homenatge universitari a Antonio Machado, triat, també segons Marfany, «com a exemple i símbol pels poetes socials, al costat de Miguel Hernández».

En parlar de les arrels del moviment, Marta Vallverdú i Borràs (2012: 29) apunta que l'any 1956 es va produir l'encontre entre el teòric de la literatura Josep Maria

621. Per a una contextualització de l'abast cronològic del terme i per conèixer algunes de les diverses interpretacions del moviment fetes pels estudiosos, vegeu Vallverdú Borràs (2012).

622. Marfany es refereix a textos de Josep Maluquer, tot reproduint els versos «Em sento poble / i cor de tots, / un amb la sang» i a Josep M. Ollé i Romeu.

Castellet i el jove professor universitari Joaquim Molas, presentats per l'editor Joaquim Horta, els quals van conrear una relació d'amistat lligada a les trobades en què, a més de literatura, també es parlava de política. A partir d'aleshores, Joaquim Molas, des de la universitat, fa de crític literari i ressegueix la literatura catalana compromesa i, d'aquesta manera, «divulga en articles els noms dels joves poetes realistes, especialment atent als textos de Joaquim Horta —*L'home que espera* (1957), *Paraules per a no dormir* (1960)—, i a través dels pròlegs que li dedica dibuixa el prototip de la nova poesia».

Per al moviment, l'àmbit universitari va ser fonamental per donar-se a conèixer entre els joves autors. En l'article «Escuela de Arte Dramático Adrian Gual», signat amb les inicials M. y F., publicat al número 29 d'*Inquietud* (maig de 1964), s'exposaven les representacions del col·lectiu portades a terme durant el curs 1962-1963. Amb motiu de l'homenatge del tercer aniversari de l'Escola d'Art Dramàtic es va representar de nou *La pell de brau*, de Salvador Espriu, en un muntatge en què dotze actors van recitar els poemes del llibre: «las representaciones de *La pell de brau* consiguieron atraer un público joven y entusiasta que a lo largo del poema se compenetró con la voz del poeta, entrando de lleno en las duras acusaciones, ironías y esperanzas que durante las dos horas se les dirigía». Vist l'èxit d'oferir un recital de poesia, van portar a terme la representació d'una selecció de textos de *20 años de poesía española*. L'autor matisava:

Otro montaje [...] fue el recital de *20 años de poesía española*, según la antología de José M. Castellet, en la cual, dentro de una visión histórica, se escogían a los poetas y poemas más representativos de los últimos veinte años, dividiéndose cronológicamente en: Generación del 27, Intimistas y Realistas. Este recital de poesía fue estrenado en la Facultad de Derecho de Barcelona y repuesto más tarde en Valencia y Granada. Dado el interés social que *20 años de poesía española* encierra, la escuela creyó oportuno dar a conocer este espectáculo a un público de mínima preparación. Así fue como en marzo de este año, se dio a conocer, en la barriada Can Clos. El experimento fue uno de los más interesantes que la escuela haya hecho en este sentido. Al mismo tiempo se abrían nuevas posibilidades de realizar en la práctica una de sus finalidades teóricas, tanto en lo puramente teatral como en lo social.

Als inicis dels anys seixanta va aparèixer la revista clandestina del PSUC *Horitzons*, que passaria a anomenar-se *Nous Horitzons* a partir del cinquè número;

una plataforma concebuda, segons Just Arévalo (1966), com a «òrgan d'expressió cultural d'un ideari polític», en el qual es dedicaven dues seccions a les lletres titulades «Les Lletres» i «Fulls Oberts». Dues seccions que en un primer equip de redacció van ser conduïdes per Francesc Vallverdú, Josep Maria Castellet i Joaquim Molas, i que «esdevenen una escaparata des de la qual el esmentats personatges proven d'incidir en l'orientació de la poesia, de la literatura catalana dels anys seixanta». Amb aquesta informació, Arévalo afirma que la revista «esdevé una plataforma d'expressió des d'on els autors esmentats preconitzen mitjançant articles programàtics i ressenyes de llibres, militants i furients, la poesia que cal fer: una poesia realista i compromesa, engatjada amb la situació històrica del país i amb el seu temps». Precisament al primer exemplar d'*Horitzons*, Josep Maria Castellet, amb Martí Casanovas com a pseudònim, va publicar-hi l'article «Record de Carles Riba», mort el juliol de 1959, en què, com comparteix també Marta Vallverdú (2012: 31), «es remarca la incidència simbòlica del traspàs» i es «valora la gran significació literària de Riba, però abocada a un temps passat». De fet, Marta Vallverdú afirma que és en aquest article de Castellet que es defineix per primera vegada el corrent, tot reproduint el fragment d'*Horitzons*:

I per primera vegada definirà el corrent com a «realisme històric»: «...la mort de Riba aixecarà la hipoteca que sobre la poesia catalana exercia la seva presència [...] els poetes catalans, havent de buscar personalment els propis camins de llur poesia, potser tindran ocasió de trobar el d'un realisme històric —enfront del simbolisme mític de la poesia europea a la qual Riba estava incorporat—, que és l'únic tipus de poesia en què la nostra sensibilitat contemporània pot trobar la sortida» (VALLVERDÚ BORRÀS 2012: 32).

Jaume Aulet (2003: 60) afegia que «el terme que dóna nom a la proposta es consolida precisament a partir de la utilització que se'n fa en el pròleg de l'antologia». Així, doncs, és quan apareix *Poesia Catalana del Segle XX*, publicada pel setembre de l'any 1963 per Edicions 62, que se solidifica el programa de modernització de la literatura catalana que s'anomena «Realisme Històric». Aulet també assenyala que «val la pena tenir present que el text apareix en un moment en què els propòsits de l'hipotètic moviment estan ja en marxa» i que, per tant, Castellet

i Molas esdevenen els ideòlegs d'un programa que aspira a ser hegemònic en diversos camps de la literatura.

Castellet i Molas van dividir l'antologia en quatre parts en què s'analitzava la història de la poesia catalana,⁶²³ les quals tenien la rèplica en quatre parts més que donaven a conèixer els textos dels autors seleccionats per representar cada període. La quarta i última part, «La presa de consciència històrica (1959-1962)», agafa d'inici l'any de la mort de Carles Riba com a fi del simbolisme literari, tal com també havia suggerit Castellet a l'article «Record de Carles Riba» publicat a *Nous Horitzons*. És en aquest punt del llibre en què els autòlegs exposen que no poden acabar el seu estudi «sense intentar d'entreveure la possible poesia de demà». Amb aquest objectiu, apunten el problema de la que anomenen «la poesia d'avui, d'inspiració o actitud obertament realistes», el qual és trobar «les tècniques expressives pròpies». Així, assenyalen que «l'home està lligat a un procés d'evolució històrica que el determina, en alguns aspectes, però que, alhora, l'en fa protagonista, actiu i creador». En l'actualitat i en aquest procés d'evolució, el poeta, com a home, hi desenvolupa un paper fonamental: «Ara: l'home, és sabut, hi participa en tant que viu i actua inserit en el seu país, en la seva societat, en el món històric de la seva època i en les lluites que per aconseguir la igualació social i, en definitiva, la llibertat, es desenrotllen constantment».

És d'aquesta manera com es presenta el poeta: com a home que participa en l'evolució d'aquesta societat. Conseqüentment, i tal com exposen Castellet i Molas, la poesia compleix un paper rellevant: «La poesia participa en la lluita per l'alliberament individual i social dels homes en la mesura en què és un fet de cultura i, per tant, en la mesura en què la cultura participa, com a factor superestructura, en la dinàmica de la història».

Un cop argumentada la importància de participar en la transformació social, els autors s'aventuren a desenvolupar set punts com a «característiques de la poesia d'avui —a diferència de la d'un ahir immediat—» qualificada per ells mateixos de «realista i històrica». En aquests punts es defineix «l'actitud del poeta» com la «d'un home entre els homes», que compartirà la seva experiència a través del poema, amb

623. Aquestes parts eren les següents: «La Catalunya ideal (1906-1936)», «L'esfondrament de l'ideal (1936-1939)», «Els dos exilis (1939-1959)» i «La presa de consciència històrica (1959-1962)».

un llenguatge que «reivindicarà la funció comunicativa» i que, tal com apunten, «esdevindrà col·loquial i directe, racional i quotidià». Així, el protagonista del poema «no serà únicament el poeta en la seva total subjectivitat, sinó ell mateix en tant que persona» i com a «subjecte d'un particular sistema de relacions humanes i socials». L'objecte de la poesia «ja no serà l'art per l'art o la bellesa abstracta, sinó l'objecte mateix de tota la cultura enriquidora de l'home i alliberadora de les innombrables alienacions que l'oprimeixen». Per últim, «el destinatari del poema ja no serà el petit nombre d'escollits, és a dir, l'aristocràcia intel·lectual», sinó «tots aquells que tinguin un nivell de cultura suficient per a trobar en el poema l'objecte d'interès, d'enriquiment i d'alliberament que aquest ha d'arribar a assolir».

Els poetes antologats a «La presa de consciència històrica (1959-1962)» apareixen dividits en dues parts: «Els ponts del diàleg», en la qual es presenta Salvador Espriu i Joan Oliver com a enllaç de la tradició amb el grup de poetes joves que s'endinsen en el que seria el segon apartat, «La poesia nova». És aquí on es troba la tria de cinc poetes que han editat un recull poètic entre 1961 i 1962. Es tracta de Gabriel Ferrater, amb textos extrets dels llibres *Da nueces pueris* (1960) i *Menja't una cama* (1962), Josep Maria Llompart, amb peces de *Poemes de Mondragó* (1961), Xavier Amorós, amb textos de *Guardeu-me la paraula* (1962), Francesc Vallverdú, amb peces de *Com llances* (1961) i *Qui ulls ha* (1962) i, per últim, Miquel Bauçà, amb poemes d'*Una bella història* (1962).

Enric Balaguer (2000: 23) declarava que les teoritzacions de Castellet i Molas tenien un marcat signe programàtic amb «una voluntat de portar la literatura i, concretament, la poesia a un territori de ferments ideològics en què destacava l'actitud del poeta i es demanava una adhesió ideològica a un principi combatiu». Al seu torn, *Inquietud* va ser una plataforma de difusió que vetllava per presentar l'actualitat literària del moment i, precisament per aquest motiu, va publicar part del debat sobre el moviment. És per això que cal resseguir la presència que va tenir el Realisme Històric a les pàgines de la publicació.

En aquest punt cal sumar-hi una altra dada que s'ha de prendre en consideració per les relacions entre els autors implicats a *Inquietud* i el moviment que ara es tracta. Precisament aquell any 1956 Josep Maria Castellet va firmar com a testimoni de la unió matrimonial entre Miquel Martí i Pol i Dolors Feixas. Així, doncs, cal

tenir en compte que el crític i el poeta de Roda de Ter també mantenien una relació d'amistat, sigui mitjançant el correu o en trobades poc sovintejades. No és menys important fer referència a l'obra poètica, d'índole social, que l'autor rodenc desenvoluparia entre el 1957 i el 1961: *El poble* i *La fàbrica*.

És també des d'aquesta perspectiva que Pere Farrés va escriure l'article «La revista *Inquietud* i el debat sobre el Realisme Històric», en què afirmava que, atenta «als signes de modernitat que observava, *Inquietud* hagué d'obrir-se al debat sobre el realisme i donar cabuda a les expressions dels seus col·laboradors o d'elements externs entorn a aquest fet» (FARRÉS 2003: 415). De fet, l'estudiós ja aventurava les dues fases per les quals va passar la revista: «una primera presa de posició favorable al realisme, que, amb l'entrada el 1964, especialment, de Segimon Serrallonga a la redacció i direcció efectiva de la revista es presta a un debat crític extraordinàriament interessant».

Així doncs, resseguint el debat apuntat per Farrés, a partir d'ara es complementarà i s'ampliarà la relació de la revista amb el Realisme Històric mitjançant informacions de què el crític no disposava o que, possiblement, no va utilitzar a causa de la limitació d'espai del format d'un article.

Segons Farrés, «la primera referència a la novetat del realisme» es troba al número 11 de la revista (desembre de 1957),⁶²⁴ en què Joan Triadú ressenyava *La hora del lector* de Josep Maria Castellet. En realitat, però, *La hora del lector* es va ressenyar breument per primer cop a l'apartat de «Libros recibidos» del número 9 (abril de 1957), en què, seguint la missió de l'apartat — «informar de las novedades literarias»—, es donava a conèixer el llibre que tot just acabava de publicar Seix i Barral (*Inquietud* núm. 9 1957: 18). Tot i això, l'autor anònim de la ressenya només apuntava la importància del llibre però no en feia cap resum ni en descrivia cap aspecte rellevant: «El libro se halla, además, enriquecido por un apéndice en el que el autor ha recogido textos de la literatura universal, representativos de los modos narrativos tradicionales, los relatos de primera persona, el monólogo interior, la técnica objetiva de narración y los textos críticos».

624. Pere Farrés es referia a l'article de Joan Triadú «En la línia II» (*Inquietud* núm. 11 1957: 6).

El que sí que va parlar d'aquest llibre va ser, efectivament, Joan Triadú als articles «En la línia I» (*Inquietud* núm. 10 1957: 6) i «En la línia II» (*Inquietud* núm. 11 1957: 6). En el primer, Triadú en feia una crítica positiva i aprofitava per introduir i valorar, també favorablement, la tasca empresa per l'editorial Seix i Barral amb la col·lecció «Biblioteca Breve»: «L'interessantíssim assaig de Josep M. Castellet *La hora del lector*, així com l'orientació que podem observar en la biblioteca que dirigeix mereixen la màxima atenció del lector, del crític». Alhora, Triadú apuntava la importància que els crítics «que no llegeixen —sobretot que no llegeixen allò que encara no és “clàssic”— i que no tenen cap experiència de la creació literària, no són pròpiament crítics vivents» llegissin autors moderns.

Pel que fa a la col·lecció «Biblioteca Breve», el crític comparava l'esforç d'acostar «a la minoria —provinciana, desorientada, snob si es vol, però vocacionalment minoritària— allò que li manca per a ésser minoria del món i per a situar-se en “la línia”» amb la tasca portada a terme per la col·lecció «A tot vent», de l'editorial Proa: «Crec que des de fa vint-i-cinc anys aproximadament no s'havia dut a terme a Barcelona un esforç del mateix sentit i d'una seriositat comparada a la d'aquesta».

En aquest sentit, Triadú recordava que Proa va treure, ben traduïts, autors com Remarque, Pilniak, Virgínia Woolf, Moravia, Proust, Hardy o Dostoievski, de la mateixa manera que «les obres publicades per aquesta col·lecció criden l'atenció sobre la veritable situació de l'art i de la literatura del nostre temps en temes que — són paraules d'Alain Robbe-Grillet— amiden, situen, limiten i defineixen». Aquí, el crític feia referència a cinc obres d'autors estrangers, publicades dins la col·lecció, que tant «per la tria que la seva aparició revela, com pel calor de cada una d'elles, justifiquen el nostre interès per aquesta sèrie, l'abast i les característiques de la qual se'n desprenen directament». Es tractava de les obres d'actualitat, excepte la primera, *La coscienza di Zeno* d'Italo Svevo («traduïda amb el mateix títol i amb encert, sense perdre la fredor lívida i volgudament malalta que es fa un sol cos amb l'estil sinuós i calculat de la Itàlia del nord»), *El Miron*, d'Alain Robbe-Grillet («Kafka és darrera Robbe-Grillet d'una manera gairebé evident»), *La piedra lunar* de Tommaso Landolfi («recorda amb una metamorfosi torbadora que Kafka l'ha precedit»), *Amor* de Henry Green («l'impacte poètic esdevé tot un estil perquè és present tant en els

diàlegs com en les descripcions objectives») i *El coloso de Marusi* de Henry Miller («tot, en ell, té un cruixir de poesia que recorda una mescla en prosa de Baudelaire i Walt Withman»). Llibres que, segons Triadú, «els uneixen els valors poètics, enormement imaginatius i d'una increïble lucidesa».

A «En la línia II», signat a Barcelona pel novembre de 1957, Triadú s'ocupava del contingut de *La hora de lector* i de l'actitud i les «intencions crítiques de gran consideració» de Josep Maria Castellet. D'una banda, elogiava la feina feta per Castellet, la dissertació del qual es fonamentava «en la revolució de la literatura del nostre temps, i en les característiques d'aquest fenomen». Així, Castellet, al llibre, examinava els trets constitutius de l'anomenat «fenomen» i hi desenvolupava el seu punt de vista sobre els compromisos que havien d'exercir tant el «lector» com «l'autor» en l'actualitat. A partir d'aquesta base, Castellet assenyalava que «l'autor s'ha deixat impressionar per la col·laboració del lector i es limita a oferir-li una revelació i una proposta. [...] L'autor, pel seu cantó, no sols ha d'evitar l'obscuritat gratuïta, sinó que s'ha de comprometre amb la seva societat i amb el seu temps per responsabilitat social». A més d'això, Castellet demostrava una preocupació per la «necessitat d'una renovació de la literatura cap a nous temes i nous horitzons» en manifestar que s'havia de revisar la literatura que es feia aleshores a nivell mundial i, en fer-ho, «descobrirem tot seguit els escriptors que, no vibrant amb la sensibilitat de l'època, no fan res més que intentar de servir formes més velles i problemes caducs». Així, doncs, per Castellet els autors havien de vibrar amb la sensibilitat del seu context actual, tal com correspondria a la «literatura del nostre temps» i, per aconseguir-ho, desglossava els passos que permetrien donar pas a la mencionada renovació literària, enumerats per Triadú de la forma següent: «són els nous mètodes narratius (preparació), la llibertat de l'escriptor (responsabilitat i moral positiva) i el sentit social més solidari (consciència del destí humà)». De fet, Triadú constatava aquesta renovació com a fet: «La renovació de la literatura és un fet, encara que molta gent no se n'hagi adonat o no vulgui adonar-se'n». D'altra banda, Triadú també aventurava la feina que en aquest aspecte faria el llibre de Castellet i la col·lecció editorial en el qual es publicava.

Al final de la seva crítica, Triadú parlava d'aquesta renovació en el cas de la literatura catalana —i deia: «que alguns pretenen continuar sense cap de les

condicions renovadores que cal exigir»—, i donava noms d'alguns autors que «descobreixen» i «traslladen», l'obra dels quals demostra l'elevada «preparació en lectures», en «consciència creadora» i «en preocupació humana». Així, anomenava, en una barreja de gèneres, *Cròniques de la veritat oculta* de Pere Calders («constitueix un exemple insigne de l'encara nova literatura catalana»), *Primera història d'Esther* i *Ariadna al laberint grotesc* d'Espriu, *Abans de l'alba*, de Ferran de Pol, *El martell* de Sarsanedas, *L'altra ciutat* de Maria Aurèlia Campmany i tot el «fenomen literari» de Manuel de Pedrolo. Encara hi afegia *El mar escolta* de Joan Garrabou, *Tots som iguals* d'Espinàs, *Perquè sí* d'Anton Baixeras i *Llibre de Cavalleries* de Perucho. Triadú veia aquestes obres paral·leles a les d'Alain Robbe-Grillet o Marguerite Duras, en les quals, al darrere, «hi poden haver Proust, Joyce, Kafka i Musil».

Pere Farrés (2003: 415) apuntava que «va ser a partir del número 14 (setembre de 1958) quan comença a prendre importància el debat sobre el realisme». En aquest número es va publicar el poema de Martí i Pol «Inventari de poble» i, també, els textos traduïts «Edat nova», de Gyorgy Nagy, i un fragment de «Pere», de Tibor Trollas, ambdós extrets d'una antologia de poesia hongaresa que pretenia oferir el testimoniatge, passat l'aixecament hongarès enfront dels soviètics conegut com la Revolució Hongaresa de 1956, «d'estudiants, obrers i ciutadans hongaresos diversos —alguns des de les presons» (*Inquietud* núm. 14 1958: 7). Es tractava d'una introducció i de dos textos poètics amb una forta càrrega comunista al darrere, que els redactors d'*Inquietud* es van atrevir a publicar en un número que portava data del mes de setembre de 1958.

A *Inquietud*, els textos poètics de Nagy —que diu: «Pretens parlar de moral als carros de combat? / Val més callar i aclucar els ulls: / Allò que et fou virtut ara t'és culpa: / El cor, la consciència i la paraula donada. / Val més maleir-ho tot / i oblidar la teva superba essència humana»— i Trollas van ser presentats sota el títol suggestiu «Literatura de la resistència». No es pot dir amb certesa el volum del quan es van extreure els textos. Tanmateix, s'apunta que podria tractar-se de *Il giardino erboso*:

poeti magiari clandestini, publicat l'any 1959 a Florència per l'editorial Fussi-Sansoni.⁶²⁵

Joaquim Marco Revilla, que aleshores estudiava Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona, va publicar, per l'octubre de 1959, «Seis poetas jóvenes», en què presentava una nova generació de poetes encarregada de renovar la literatura (*Inquietud* núm. 16 1959: 5): «la vitalidad de una literatura estriba en su capacidad de renovación. A unos determinados grupos literarios suceden otros: es el paso de las tan discutidas generaciones. A esta ley quiero atenerme al presentar a estos poetas jóvenes». Marco Revilla va seleccionar els poetes Joaquim Horta, Jordi Argenté, Joan Argenté, Isidre Molas, Francesc Vallverdú i Joaquim Vilar. Per fer aquesta tria, s'havia de «delimitar cual es el rasgo característico que nos ha permitido separar su poesía de la inmediata anterior y ha hecho posible el agruparles», i puntualitzava: «excepto Joan Argenté, que ha obtenido el premio Salvat-Papasseit en este año 1959, y cuya poesía vive más vinculada a la generación anterior, sobre todo a la de Vinyoli y la sentimental de Espriu, los demás parecen prescindir en gran parte de la tradición catalana». D'aquesta manera, Marco Revilla puntualitzava que Argenté significava la transició amb la poesia anterior i que la de Joaquim Horta, per exemple, «adopta una posición inicial distinta que coincide, en parte, con las de Joaquim Vilar (1934), Francesc Vallverdú (1935), Jordi Argenté (1936) e Isidre Molas (1940)».

De Joaquim Horta, Marco Revilla en destacava la «toma de posición», entesa com el fet de «traspasar el objeto poético, que era el yo del poeta». De la mateixa manera que la resta de poetes seleccionats, excepte Joan Argenté, «el interés por la subjetividad es cada vez menos y es el hombre quien nos habla y no el poeta». Així, l'autor es fixava en «la crítica social» de Jordi Argenté —deia: «és també / pels qui dobleguen l'esquena del miner / pels qui especulen amb la sang dels homes / un erm rocam, un crit de bronze.»— o la de Joaquim Vilar: «El desert morirà sota la

625. No s'ha trobat informació sobre Tibor Trollas i Gyorgy Nagy. Tanmateix, segons Péter Sárközy (1993: 136), «nel volume de *Il giardino erboso (Poetri magiari clandestin, Fussi-Sansoni, Firenze, 1959)* vennero tradotte le poesie di Gy. Gömöri, A. Lökkös, G. Thinsz, E. Elekes, A. Gérecz, V. Sylyok, T. Trollas ed altri poeti “ignoti”, cioè senza nome per non essere identificabili». Així, doncs, podria tractar-se de poetes poc coneguts o que, fins i tot, haguessin signat amb un pseudònim. Malgrat que a la capçalera del número 14 d'*Inquietud* s'imprimís com a data de publicació el setembre de 1958, Armand Quintana va deixar constància, a la conferència que va pronunciar a la casa Galadies, que el número en qüestió va sortir amb retard. Aquesta dada fa possible pensar que es consultés per a l'article «Literatura de la resistència» el llibre de Sansoni que, com s'indica a les referències consultades, va aparèixer l'any 1959.

indústria / —santa, santa, santa— / dels grans.». També l'afany per la veritat era vist com l'objectiu «de todos ellos y su mejor tributo al hombre de hoy, su colaboración a la vida diaria», idea que exemplificaven els versos d'Isidre Molas: «El despertador toca / frenèticament / una altra hora, cap al racó de les ombres perennes.».

Seguien la presentació de Marco Revilla els textos sencers, dels quals se n'han copiat alguns versos al paràgraf anterior, «Argument» de Francesc Vallverdú, que aviat formaria part del llibre *Com llances* publicat el 1961 («Si pogués ho faria. / Tancar els ulls davant les portes obertes. / Si pogués ho faria. / Posar-me a dormir / i apagar el llum de la tauleta de nit. / Si pogués també ho faria. / Morir, per exemple ... / I llavors els meus versos em dirien traïdor»), «Salm a dues veus» de Jordi Argenté, «Sahara», de Joaquim Vilar, «Home amb unitat», de Joaquim Horta i, per últim, «No arribarà mai l'alba, ni la llum...», d'Isidre Molas.

6.2.10.6 Autors castellans d'índole social. José Agustín Goytisolo, Carlos Barral i Blas de Otero

No es pot obviar que *Inquietud* també va oferir les seves pàgines a la poesia d'alguns autors castellans d'índole social. Bonaventura Selva va establir amistat amb José Agustín Goytisolo el qual, al seu torn, li va presentar Blas de Otero. Goytisolo havia publicat els poemes «Desde tu marcha nada cambió» i «Arrebatada por el odio» al número 6 de la revista l'any 1956, ambdós textos ja editats per Lumen l'any anterior a *El retorno*. Aquell 1956, any en què Blas de Otero es va instal·lar a Barcelona, Selva el va portar de visita, conjuntament amb Goytisolo, al poble natal de Jacint Verdager. D'aquell encontre en va sorgir la promesa de Blas de Otero d'enviar un text per a *Inquietud*.

L'any 1959, José Agustín Goytisolo tornava a publicar dos textos poètics a la revista, «Así» i «Una canción» (*Inquietud* núm. 16 1959: 16), que formarien part del recull que apareixeria el 1961 (GOYTISOLO 1961). En aquesta ocasió, els textos de Goytisolo es van publicar amb una introducció no signada que el presentava com a poeta actual destacat i ja s'anunciava que apareixeria seleccionat per Javier Corrales Egea «para su “Antología de la Poesía española contemporánea”, que publica el Club

del Libro Español, de París», un llibre que sortiria al carrer l'any 1966 (CORRALES EGEA 1966). En la introducció s'explicava que l'autor havia contestat un qüestionari que se li havia fet, del qual se n'havia triat una pregunta —que era la següent: «¿Cual es, a su juicio, la función que debe desempeñar el poeta en la sociedad, y concretamente en la sociedad contemporánea?»—, i seguidament se'n reproduïa la resposta. Goytisolo acotava la resposta referint-se exclusivament a la seva poesia i a ell com a poeta, i deia:

En las actuales circunstancias del mundo y de la sociedad en que vivo, mi deber de escritor es dar testimonio de lo que veo y pienso, de lo que ven i piensan hombres como yo, de lo que desean y por lo que luchan muchos hombres.

Yo quisiera que mi poesía sirviese de aliento y estuviese dirigida a la mayoría de la sociedad en que vivo. Por esto queda en el plano ideal, que roza la utopía y se convierte en deseo vano. En el plano de la realidad —y prescindiendo de la eficacia que por su mayor o menor bondad poética, y por su interés humano, puedan tener mis poemas— es indudable que me dirijo a hombres de mi tiempo y de mi misma clase social, y de parecido nivel al mío. Pretender lo contrario sería ignorar que la sociedad que me rodea, dividida en compartimientos estancos de muy difícil comunicación, está formada, en un enorme porcentaje, por analfabetos totales y semi analfabetos; por hombres que no han tenido nunca la oportunidad de interesarse por temas como la poesía, tan secundarios y como de lujo para personas que están abocadas a una lucha diaria para poder subsistir; gentes que no disponen ni de dinero ni de tiempo para comprarse un libro y leer en paz; gentes embrutecidas por el poco «panem» y el mucho «circensis»; y gentes que entenderían perfectamente lo que decimos muchos, pero a las que no les interesa de ningún modo escucharlo o que lo escuchen otros...

D'aquesta manera, des d'*Inquietud* es donava a conèixer un poeta, en llengua castellana, que concebia la poesia amb una funció plenament social. De fet, Goytisolo es mostrava en plena consciència de dirigir-se «a hombres de mi tiempo». Quedava clara, doncs, almenys a nivell teòric, la funció social que atorgava el poeta a la poesia que conreava.

Al mateix número 16 d'*Inquietud* (octubre de 1959) es donarien a conèixer dos autors més en llengua castellana que compartien les mateixes característiques: Carlos Barral i Blas de Otero. El primer va publicar el poema «Flashback-1943», escrit segons la data que apareix sota el poema el mateix mes d'octubre de 1959 (*Inquietud* núm. 16 1959: 19), i publicat l'any 1961 amb el títol «Pasillos» dins Barral (1961). En el poema, Barral feia un viatge cap al complex de concentració

alemany d'Auschwitz i en denunciava l'opressió en un intent de conduir el lector cap a la reflexió:

Había unos vitrales a mitad del camino,
un corazón sangrante y unas letras
de batientes dorados,
y luego una figura, casi
en la sombra,
en medio del paso, con los brazos abiertos,
alta como dos hombres.

Guardas de otra estatura,
negros en vez de a rayas,
nos llevan por los claustros.

No eran días felices.
Eran tiempos de Auschwitz,
los peores tiempos de la historia,
y, aunque no se sabía,
aunque nadie había podido oír
el graznido de los gansos junto a los crematorios,
ni habían dejado a nadie relatar
el último relámpago de los uniformes,
no era en vano aquel día.

Por todas partes, sí, también nosotros,
a la medida de nuestra infancia acomodada.

Porque toda opresión
es cosa de «negocios principales».

octubre de 1959

Pel que fa a Blas de Otero, *Inquietud* el va presentar, també amb una breu introducció sense signar, com «el poeta social por antonomasia», el qual «en todos sus versos se entrega entero» (*Inquietud* núm. 16 1959: 15). En aquest text introductorí es remarca l'expressivitat amb què s'expressa el poeta posant com a exemple un vers de «Cartas y Poemas a Nazim Hikmet» («...rasgo el papel y, de hermano a hermano, hablo contigo»), a més d'un fragment teòric de Gabriel Celaya en què l'escriptor definia la «poesia social»:

Lo social—término neutro y ya casi académico— no es, en realidad, más que un eufemismo para designar esa mezcla de indignación, asco y vergüenza que uno experimenta ante la sociedad en que vive. El poeta, como cualquier otro hombre de hoy, se encuentra inmerso en esa situación que clama al cielo y responde a ella —es poeta social— en la medida en que, por auténtico, desposa esa circunstancia y se hace cargo de ella con todas sus consecuencias.

El fragment de Celaya s'havia publicat l'any 1952 al *Correo Literario* de Madrid com a resposta a Alfonso Sastre a la pregunta «¿Qué es la poesía social?». ⁶²⁶ En canvi, el vers del poema «Cartas y Poemas a Nazim Hikmet» va ser inclòs al recull *En castellano*, publicat per primera vegada en edició bilingüe, castellà i francès, l'any 1959 (OTERO DE 1959). També el poema de Blas de Otero que es reproduïa a la revista va ser publicat al mateix recull. Tot i això, el redactor de la introducció el va presentar com a inèdit —«el poema que hoy publicamos, inédito, corresponde, junto con los dedicados a Hikmet, ya citados, a la producción más reciente del autor»—, fet que podria ser aleshores possible ja que el llibre va ser publicat el mateix any. Es tracta de «Palabras reunidas para Antonio Machado». Segons Sabina de la Cruz, curadora de l'*Obra completa* de l'autor, el 1959 Blas de Otero havia representat tots els poetes espanyols en l'homenatge que els intel·lectuals francesos van dedicar a Antonio Machado a La Sorbona, on va llegir justament aquest mateix poema (OTERO DE 2013: 69).

626. He trobat la referència a aquesta enquesta a Chicharro (2007: 148).

6.2.10.7 Antologies poètiques coetànies, en debat

Per l'octubre de 1960 apareixia l'article en forma d'antologia, «La Poesía Vigatana» (*Inquietud* núm. 20 1960: 10). Malgrat que el títol indiqués que la procedència de la poesia era de Vic, Armand Quintana aplegava una tria de textos poètics d'autors nascuts a la comarca d'Osona. En la introducció Quintana deixava clar el motiu central de l'elecció dels poetes: «el arte está condicionado por su circunstancia»; una circumstància entesa per l'autor com l'idioma, la data i el lloc: «son las circunstancias que necesariamente deben informar el proceso evolutivo de la poesía en cualquier punto geográfico». Atenent aquestes tres característiques, Quintana carregava contra uns poetes, en l'article anònims, que s'aixecaven com a representants de la poesia osonenca, els quals no poden representar, en primer lloc, la poesia contemporània d'aquest indret perquè «se aferran a un lenguaje retoricista y floralesco, hace tiempo pasado a mejor vida, con el que pretenden disfrazar la desnudez vital de sus obras (Amigos, hay que saber arrinconar viejas levitas —por muy señoriales que nos parezcan— y vestir un ropaje al uso)». En segon lloc, tampoc la podien representar perquè «se desprecupan de la problemática actual y abordan sólo temas de pura evasión y nula trascendencia. El poeta debe enfrentarse con la vida, encerrarse en una torre de cristal con una fuente, unos pájaros y unas rosas, es una postura demasiado cómoda y egoísta». Amb aquesta explicació, Quintana donava pas a la generació de poetes que representaven l'actualitat literària i moderna de la Plana i que, a diferència dels anònims anteriors, «han sabido evolucionar».

En aquesta antologia de set poetes quedaven ben representats els estudiants del Seminari de Vic amb quatre dels components que van publicar l'antologia *Estudiantes de Vic 1951*. Es tractava de Josep Grau, Antoni Pous, Josep Junyent i Segimon Serrallonga, amb els poemes «Desig», «El meu pas», «Sacerdoci» i «Orfe de béns, somnio a l'erm, una heretat preciosa més que l'or», extrets tots d'*Estudiantes de Vic 1951*. En canvi, eren inèdits els textos «No convertim en infaust encanteri» de Joan Sunyol, «Meditació última» de Miquel Martí i Pol, i «Quid feci tibi»⁶²⁷ de Núria

627. «Quid feci tibi» no es va recollir a Albó (2011), volum que reuneix els poemaris *La mà pel front* (1961), *Díptic* (1972), *L'encenedor verd* (1980) i *Viatge d'hivern* (1995).

Albó i Corrons. Tanmateix, excepte Miquel Martí i Pol, no es pot dir que els altres autors es puguin anomenar poetes programàticament realistes i, menys, Segimon Serrallonga, que s'erigirà, com es veurà més endavant, com a crític del moviment del Realisme Històric.

Per l'octubre de 1961 apareixia una breu ressenya sobre l'*Antologia de la poesia reusenca*, editada pel Centre de Lectura de Reus a finals de 1960, a l'apartat de «Libros recibidos» del número 23 d'*Inquietud*. El redactor anònim hi destacava la figura del poeta Xavier Amorós —del qual deia: «nos habla nostálgicamente de su tierra en unos hermosos poemas»— (*Inquietud* núm. 23 1961: 21), autor que també havia destacat en la nota sobre l'antologia que Francesc Vallverdú va publicar a *Serra d'Or* pel setembre del mateix any, en què afirmava: «la poesia d'Amorós té una innegable força (“Voldria clavar la meva arrel / fins al cor de la terra.”)». I conclouia: «és aquest contemplar de la realitat de prop el que ens fa tenir gran confiança en l'obra futura d'aquest autor» (VALLVERDÚ 1961: 21).

El 1962 torna a aparèixer una altra antologia de poemes a les pàgines d'*Inquietud*, ara al número 26. Tal com apuntava Pere Farrés (2003: 419), aquesta antologia inclou una colla de poemes «en dues parts, l'una recull Joaquim Horta, Marc Miló i Martí i Pol, i un de Gottfried Benn traduït per Pere Ramírez Molas; l'altra part acull poemes d'autors més joves, nascuts els anys 1940 i 41». I afegeix: «Si en els primers és fàcil col·locar-los dins el sac del realisme, ja no es pot fer el mateix amb el segon, almenys amb la majoria». Els textos que, segons Pere Farrés, es poden ficar dins el sac del realisme són «Mala cosa» de Gottfried Benn («Quan hom va de viatge, sentir a la nit frapar onades / i dir-se que sempre ho fan. // Desastrós: estar convidat, / quan a casa són més tranquil·les les cambres, / més bo el cafè / i innecessària la conversa.»), «Home amb esperança» («Acabarem algun dia, potser demà, / amb les paraules inútils i boniques, / el dring de la porcellana fina, / i les marionetes de foscos colors.») de Joaquim Horta, «Economia» i «jo» («Jo, / qualsevol home, / ignoro el perquè.»), de Marc Miló i els textos «No saps...» («que el pa que menges és tan dur / perquè se't corquin aviat els queixals?») i «Advertiment...» («Compte, germans! // Tot és fals i pervers») de Miquel Martí i Pol.

Al número 26 d'*Inquietud* (setembre de 1962) Joan Triadú va publicar l'article «El novel·lista català i el poble» que, com el mateix autor apuntava, amb el text «no faig sinó repetir, i m'hi ratifico, les conclusions del primer treball de *La literatura catalana i el poble*», llibre publicat per Selecta l'any abans (*Inquietud* núm. 26 1962: 5). Pere Farrés resumia l'article de la següent manera:

«El novel·lista català i el poble», que s'inicia amb una afirmació tan rotunda com aquesta: «el problema de tot escriptor no consisteix a esdevenir popular, sinó *ésser* poble» i concreta aquesta condició amb el fet «que la novel·la no sigui, en cap sentit, *desencarnada*.» Immediatament analitza la causa principal de la temptació de «desencarnació»: la manca de fidelitat a la llengua pròpia i a la del propi poble: «La llengua, doncs, porta directament al poble, i d'ell a tots els elements del món actual.» Per això, bandeja «les novel·les “milionàries” dels Agustí, els Soler, els Gironella, que no desmenteixen sinó que confirmen els fets.» I conclou: «Les relacions entre la literatura catalana i poble, en aquest cas entre novel·la i poble, no fóra honest, ni intel·ligent, de desvirtuar-les *a posteriori* prenent de fer oblidar o passar per alt llur condicionament històric, polític i social, i aïllant-les de les situacions, de contrast i de paral·lelisme, d'altres literatures» (FARRÉS 2003: 419).

En aquest article, Triadú proposava que la manera de representar el poble era amb la llengua d'aquest mateix poble: «La llengua, doncs, porta directament al poble, i d'ell a tots els elements del món actual». Com a exemples d'aquest fet anomenava *La febre d'or*, *Incerta Glòria* i *La plaça del diamant*, novel·les «que ens permeten de reconstruir, si volem, l'aventura humana d'un poble». Triadú assenyalava que «tot escriptor modern s'adreça en primer lloc a ell mateix, però com a un altre o *a l'altre*» i, extrapolant-ho també al camp poètic, comentava que «la poesia de vegades es deturava aquí», en aquest punt i, en canvi, «la novel·la contemporània, situada entre l'actitud de dir —la del poeta— i l'actitud d'explicar, va més enllà, fins a passar de *l'altre* als altres». És clar que, ben mirat, els termes exposats en aquest article són, en resum, les preocupacions del crític entorn de la relació entre la literatura i el poble. Així, tant als articles publicats a *Inquietud* com als assaigs recollits al llibre *La literatura catalana i el poble*, Triadú exposava la importància de la llengua per combatre la situació que allunyava l'intel·lectual i l'obrer, l'escriptor i el poble; una situació provocada principalment, segons el mateix autor, per la falta «d'un patrimoni universal, en el temps i en l'espai i en tots els gèneres: doblatge cinematogràfic, ràdio i televisió, premsa diària i setmanaris,

traduccions, al dia ben assequibles [que] asseguraria, amb el concurs d'un ensenyament vast i graduat, l'ascensió del poble, i en les condicions de la dinàmica nova del món social, d'uns valors col·lectius i fraterns» (TRIADÚ 1961: 18).

Enric Balaguer (2000: 22) ja va deixar clar que «un fenomen lligat a l'expansió del realisme en la poesia va ser l'aparició de la “Nova Cançó”». D'aquest fenomen en parlaria Miquel Martí i Pol a *Inquietud* amb l'article «Cançons d'empenta» arran del llançament del primer disc de Raimon (*Inquietud* núm. 28 1963: 5); un EP editat per Edigsa el 1963 que contenia les cançons «Al vent», «Som», «La pedra» i «A cops». En el text, el poeta comentava que el disc havia «arribat en el moment precís i ha estat allò que precisament esperàvem». Martí i Pol valorava com a pas important i atent a la contemporaneïtat que les cançons fossin escrites en català, el «mitjà més apte d'expressió per als qui considerem la nostra llengua com un únic vehicle autènticament d'expressió». S'afegia a la bona valoració la càrrega humana de la lletra de les cançons: «Raimon canta cançons d'avui amb ritmes d'avui i en un estil intensament actual. Aquest fet és molt important». També analitzava les lletres de les peces de Raimon en clau poètica, i assenyalava la seva vinculació a la nova tendència del Realisme Històric: «Sense accessos, però amb un sentit just i vivíssim de l'expressió, Raimon s'insereix en la línia de la poesia actual, almenys quant a la intencionalitat de les lletres que escriu».

El contingut d'aquest article de Martí i Pol es relaciona amb la crítica que el poeta publicaria l'any 1965, titulada «La Nova Antologia de la Poesia Catalana de Triadú» (*Inquietud* núm. 33 1965: 12). Es tractava d'una crítica severa de la reedició de l'*Antologia de la Poesia Catalana* que havia publicat Joan Triadú a l'editorial Selecta l'any 1951. El text evidenciava que Martí i Pol no estava d'acord amb el criteri que Triadú havia seguit a l'hora de fer la tria, que continuava la mateixa línia argumental de la primera edició: «tant és així que, no solament la tria de poemes és, bàsicament, la mateixa, sinó que, en el pròleg, l'antologia es proclama fidel als criteris que seguí aleshores i diu clarament quines han de ser, al seu entendre, les normes a seguir en casos semblants». Tot i que no ho va fer explícit, el poeta es manifestava molest per no haver incorporat la producció poètica d'estil realista que s'havia desenvolupat durant els últims anys:

El més important d'aquest fet és que, actitud i normes, tenen ja quinze anys de durada. Això fa que, més que un problema qualitatiu, el llibre de Triadú plantegi un problema d'autenticitat i, sobretot un altre d'eficàcia. [...] En els darrers quinze anys, d'una banda pel progressiu acompliment d'un procés de naturació d'algunes tendències que l'any 1951 tot just apuntaven, i d'altra banda per l'ampliació de les possibilitats d'incorporar al mester poètic de casa nostra noves influències i orientacions, s'ha acomplert, si no una evolució total, sí, almenys, un canvi d'orientació prou ampli com per no ésser deixar de banda o menystingut, no ja a l'hora de jutjar els poemes segons una «programàtica» determinada, sinó fins i tot a l'hora d'establir una simple recensió de l'activitat poètica durant aquest període.

I la crítica a Triadú no acaba aquí. Martí i Pol retreia a l'antòleg la manca d'una selecció de poemes que representessin, a tall informatiu, una tendència en la poesia catalana que formava part de la història de la literatura catalana i que no es podia obviar: «Una antologia ha de ser, també, un llibre “d'informació” i la informació exigeix una vinculació a la dinàmica històrica». També denunciava «la manca d'actualitat en bona part dels poemes escollits». En aquest sentit, Martí i Pol es referia a l'obra de Pere Quart i Salvador Espriu, que «queda minimitzada» en el llibre. A més, el poeta també es queixava de la nul·la representativitat de Gabriel Ferrater al pròleg de l'antologia.

Àlex Broch (2013: 18) va analitzar breument la crítica de Martí i Pol a l'antologia de Triadú: «La crítica se centra, doncs, en el grau o no d'eficàcia que pot tenir l'actualització de l'antologia en no incorporar ni recollir la transformació estètica que s'havia produït a la literatura catalana en aquells anys la qual cosa, segons el crític, la situa, inevitablement, fora del corrent estètic del moment i del temps històric».

Martí i Pol reprendria la defensa de la poesia realista al text «Nova Cançó i poesia» al número dedicat a la música i la poesia (*Inquietud* núm. 34 1965: 10). En aquest nou article, el poeta argumentava el lligam que hi havia entre la poesia i la Nova Cançó. És des d'aquesta perspectiva que entrava de ple en el debat generat en la poesia catalana del moment entre la poesia simbolista i la realista. El crític Àlex Broch, al llibre suara citat, també comenta el mateix article i assenyala que el poeta «denota clarament la influència de les posicions realistes i n'assumeix la seva argumentació» (BROCH 2013: 20). Broch també exposa que Martí i Pol «explica com la llarga tradició de la poesia simbolista, la poesia hermètica, és la responsable de la

pèrdua de la presència de la poesia entre el cos social i el lector». Malgrat això, Martí i Pol matisa i també reconeix certa vàlua social de la poesia simbolista:

El moviment simbolista, nascut, en alguns casos, d'un estat de revolta concret i immediat, assolí extrems màxims d'isolament en la major part de les llengües. Tanmateix no sembla pas just de considerar aquest factor com l'únic determinant de l'escissió públic-poesia que patim encara avui. Admetre-ho equivaldria d'una banda a negar tota eficàcia social a una època poètica, i d'altra banda a oblidar, a l'hora de la crítica, la necessitat d'incorporar tots els elements vàlids a una dinàmica històrica veritablement eficaç i total.

Dit això, Martí i Pol explica que «caldría considerar la intencionada orientació de certs fenòmens socio-polítics i la supervaloració dels beneficis de la tècnica» com els culpables de l'allunyament. Per justificar, però, que no tota la responsabilitat requeia sobre el simbolisme, afegeix que «no es pot oblidar que la influència de la poesia té sempre efectes immediats només sobre una minoria». També considera que la «cultura poètica del llibre ha arribat a un estat francament deplorable» pel que fa a la publicació i al consum de reculls de poesia i torna a assenyalar el simbolisme com a part implicada: «El flux simbolista n'és el culpable; però només en part. Altrament, queixar-se de la càrrega simbolista encara avui, o bé resulta considerablement fora de lloc o bé més aviat ens hauria d'obrir els ulls davant la possible força social d'un moviment que es perllonga a través de tants de canvis i de tantes desfetes».

Segons l'autor, aquest defalliment de la cultura poètica que anomena «depressió poètica» és ocasionada per un «deseiximent mecànic de la realitat», és a dir, una falta de compromís amb la realitat, «provocat per la fallida d'unes estructures socioeconòmiques que vanament es volen apuntar». I afegeix: «és així que la poesia —el poeta— conscient de la seva responsabilitat, ha esdevingut reptadora una vegada més; i és així que el pòsit històric ha operat sobre els mots i els ha conferit valors semàntics nous. D'aquesta conjunció n'ha nascut la poesia “realista”, la qual, més que iniciar un retorn al poble, se situa en la línia d'una actitud immediata, objectiva i dinàmica, que pot servir d'expressió del poble».

És obvia la posició propera de Martí i Pol pel que fa a la poesia realista. A més, l'autor, en els seus arguments, remarca precisament una de les principals

característiques del moviment, la funció social del mateix poeta: «La missió del poeta és, avui, tan personal i tan àmplia com ho ha estat sempre. De la seva identificació amb la problemàtica del moment en depèn l'eficàcia de la seva actitud. Ara, la seva experiència no comença a partir de la caducitat més o menys manifesta de tal o tal moviment, sinó que engloba i dinamitza tot un procés històric».

Per Martí i Pol, la música és un mitjà de difusió de la poesia i, per aquest motiu, amb la Nova Cançó el poeta veu una represa de la poesia i, consegüentment, «la presència de la cançó en un lloc de tanta responsabilitat és important». Martí i Pol continua i exposa que la presència de la cançó respon a diverses causes: «la “incomunicabilitat” provocada pel simbolisme i la preponderància de la tècnica». En aquest punt, el poeta assenyala que la «propaganda» «ha potenciat la presència de la cançó com a substitutiu de la poesia». Dit això, és lògic que Martí i Pol encetés el seu article amb el paràgraf següent:

A cavall del progrés tècnic i dels estats d'opinió, molt sovint provocats i dirigits, d'uns quants anys ençà, s'ha produït, a la cultura occidental, una irrupció massiva de mitjans nous de comunicació que, fins a cert punt, han desplaçat els tradicionals a segon terme.

Així, doncs, l'autor veia com la poesia quedava en segon terme en la Nova Cançó gràcies a la propaganda i als mitjans de comunicació. Cal remarcar, però, que Martí i Pol en tot moment es refereix a la poesia social, ja que és aquella que compleix una funció que ara es veu rellevada, en certa manera, per aquesta Nova Cançó: «És a l'emparedat de tots aquests fets que la cançó, avui per avui, ocupa un lloc preponderant en el terreny de l'expressió poètica. Negar la presència i el valor actuals de la cançó fora tan absurd com dir que la poesia encara ocupa un lloc important en les preferències de la massa». Amb tot, Martí i Pol considera que la cançó cantada en llengua catalana és una aportació al fenomen poètic i a la «responsabilitat social»: «el nucli poètic de les cançons té un valor sociològic importantíssim».

Com es pot observar, Miquel Martí i Pol va publicar diversos articles assagístics i també crítics en què presentava el seu punt de vista sobre la poesia realista amb

funció social. Cronològicament, aquests textos teòrics s'acoten entre 1961, amb la publicació de l'editorial al número 22 dedicat a la poesia, i el novembre de 1965, amb l'edició de «Nova Cançó i poesia». Pel que fa a la creació poètica d'estil realista, el 1957 va aparèixer el poema «Cançó després de la pluja» que formaria part d'*El poble* i, l'any 1965, va sortir el text «Pícnic», del mateix recull. Aquestes dades temporals permeten observar l'evolució de la seva obra poètica i del seu pensament teòric, també en relació a la poesia i a la literatura catalana en general. Tot plegat permet confirmar la vinculació de l'autor al moviment literari del Realisme Històric, sobretot si es té en compte que l'any 1961 Miquel Martí i Pol esdevenia, com va dir ell, «cap de redacció» d'*Inquietud*, en un número dedicat a la poesia que presentava el debat entorn del moviment. Tot plegat, doncs, també permet comprendre com va arribar a ser de determinant per al coneixement i el reconeixement de l'obra de Miquel Martí i Pol el fet que part de la seva obra poètica no es publicà immediatament després de ser escrita. S'ha de tenir en compte que Miquel Martí i Pol no va aparèixer antologat a *Poesia catalana del segle XX* ni a *Nova antologia de la poesia catalana 1900-1964 (De Maragall als nostres dies)* de Joan Triadú. Com s'ha intentat documentar, l'estudi dels textos publicats per l'autor a *Inquietud* aporta una informació i unes dades valuosíssimes per a l'anàlisi i l'estudi del sentit i la incidència de gran part de la seva obra poètica i crítica escrita entre els anys cinquanta i mitjan seixanta.

Ara bé, davant d'una opinió favorable a la poesia realista, propera als postulats del Realisme Històric, a *Inquietud* també se'n troba una de totalment oposada. Es tracta de la que hi va defensar Segimon Serrallonga, autor que arriba a publicar onze textos a la revista, la majoria concentrats en el període que va exercir de director literari, entre 1964 i 1966.

6.2.10.8 Segimon Serrallonga, la crítica del Realisme Històric

Segimon Serrallonga desenvolupa la seva perspectiva sobre el Realisme Històric a «Poesia Catalana del Segle XX», una crítica a l'antologia de Josep M. Castellet i Joaquim Molas publicada pel juliol de 1964 (*Inquietud* núm. 30 1964: 1). L'autor encetava el text amb unes paraules dirigides directament a Castellet i Molas que, ja d'entrada, avisaven que el sol fet de fer una antologia de poesia, a casa nostra, era objectiu d'alarma i s'entrava en terrenys pantanosos en què, per damunt de tot, els poetes exclosos s'enutjaven: «Qualsevol perspicaç antologista de poemes, coneixent de la vora la susceptibilitat de la gent de lletres, al nostre país i a fora, s'avé a la idea de l'escàndol». Per Serrallonga, amb la justificació dels antòlegs la polèmica estava garantida: «també el crític té els seus dimoniets, i les seves forquetes, aquells excessos verbals, volem dir, que demà serviran per fixar històricament l'estat anímic dels autors, llur consciència privada, i llur susceptibilitat intel·lectual —que també en tenen, encara que sigui a la bestreta— però que deslloriguen avui la “bona voluntat” dels decebutos i armen les dents de llet dels adventistes». L'autor també s'alarmava per la terminologia emprada per Castellet i Molas amb l'adjectiu «realista» i, per aquest motiu, insistia, tot referint-se a la primera part de l'antologia, que «A la Catalunya Ideal no correspondrà mai una Catalunya “realista”, puix que mai un equip de poetes no aconseguirà la perfecció en la representació de la realitat total».

Serrallonga es referia a aquella «Catalunya Ideal (1909-1936)» apuntada per Castellet i Molas, bastida per una burgesia en contacte amb els joves intel·lectuals — amb Ors al davant— disposats a la ruptura amb el passat a favor del cosmopolitisme d'acord amb els patrons d'Europa Occidental, i afegia contundentment: «A Catalunya, la lluita per a la realització d'una llibertat d'instruments de cultura, menada per la burgesia, ha compromès “històricament” molta gent i molta cosa i ha caracteritzat prou profundament la nació per a no deixar-se aplicar de qualsevol manera segons quins patrons de fora; anava a dir, segons quins patrons imperialistes i a confrontar-los amb l'imperialisme orsià».

I és que el mot *realista*, per Serrallonga, responia més a la mirada personal dels antòlegs, evocativa i representativa d'una moral concreta: «La sistematització orientada des d'una mirada triada segons opcions personals, representatives d'un grup, tant se val, té per resultat immediat de prescindir en alguns dels punts crítics, els de la conjuntura, d'un fet: el de la consciència que cada poeta tingué del seu mester i de les seves possibilitats històriques; no es pot dir d'una part que la subconsciència els treballés, a ells, omnímodament, o a tot estirar que pequessin d'hipocresia i voler fer creure, de l'altra, que el curs de la història *literària* d'aquesta obra i els “despertats”, com si tots plegats no fóssim a dins com els altres». En aquest sentit, Serrallonga exposava que la interpretació històrica provenia del «risc» —de «la manca de materials, de la carrera científica, del mateix caos social del país»—, i de la «temeritat» —«de les concomitàncies temperamentals, de l'educació rebuda, de la doctrina que es pretengui bastir personalment»—; en canvi, hi havia una «necessitat urgent» que naixia «de la maduresa de la nostra literatura, en tot cas de la nostra poesia, respecte al món, i de la situació que s'ha creat ella mateixa». El resultat de tot plegat, per l'autor, era desencaminador: «era d'esperar que unes semblants dificultats empenyessin els autors a simplificacions injustes i a matisacions arbitràries».

A més, en el camp antològic, Serrallonga es qüestiona si caldria «abolir el mot “antologia” i suprimir-lo per “tria”» ja que sembla que els antòlegs s'inspirin per damunt de tot en la migrada poesia «anomenada nova —en el *happy end*». En resum, Serrallonga creia que els autors de *Poesia Catalana del Segle XX* van voler «mesurar els valors històrico-literaris amb cànons que no han nascut ni han estat seriosament experimentats a Catalunya», fet que els va conduir a contradiccions, com a l'hora de valorar Foix: «per exemple, Foix “escapa a una classificació de tipus històric”, però alhora “ha tingut sempre un poder especial de captació de la realitat immediata”».

Amb tot, el que realment sorprenia Serrallonga era que no s'havia trobat, a l'antologia, el lloc que li pertanyia a Carles Riba: «La puixança de Riba és la del geni, i calia tenir-ho en compte d'*aquesta manera*, i accentuar el caràcter negatiu de l'acció espiuana i satírica». Conseqüentment, l'estudi de Castellet i Molas podria segregat els joves escriptors de la tradició, en uns moments de país en què no convenia. Així, doncs, Serrallonga assenyalava l'estudi dels antòlegs com a

«representació, en la mida que ho és, d'un grup poèticament soluble», el qual fa qüestionar-se si es tracta d'una «mera especulació historiosòfica» que no ajuda gens, sobretot si es contempla que, «abocats com estem a uns fets creixents de complicació nacional, on els mateixos instruments de cultura trontollen per la base, és un error molt greu de fer uns esforços tan intel·ligents per tallar el jovent del mestratge ribenc». I sentenciava, en aplicar la dita de Jacobi, que «no és la història qui segueix la via del pensament, és el pensament qui procedeix [*sic*] la història». Potser per això Serrallonga afirma que, «el que és jo, no dubto ni de Verdaguer en l'eficàcia històrica actual, i sí en canvi dels darrers imposats». Per tant, marcar Riba en el moment de «ruptura», quan Serrallonga entén que és el seu mestre i que exerceix continuïtat encara en el jovent i influeix en la intel·lectualitat, «és obsessió de dogmatistes». Per consegüent, Serrallonga veia *Poesia Catalana del Segle XX* com un «assaig d'interpretació històrica» que funcionava en «representació volguda d'un grup», l'obra que no solament s'havia de considerar des d'un punt de vista literari, sinó també tendencios.

El mateix Segimon Serrallonga va parlar de Carles Riba a l'article «Carles Riba "Èdip Rei" i el TEC» (*Inquietud* núm. 29 1964: 13). En el text informava de l'estrena d'«Èdip rei» com un fet excepcional, «no solament en l'àmbit de la literatura (l'«Èdip Rei» de Sòfocles és una de les més altes creacions de tot temps i la versió de Riba mereix ella mateixa el qualificatiu de genial)», sinó que l'acte provava amb fets que «el país és capaç d'aquestes grandeses, sense diner, sense ajut de cap mena, sense ni seguretat material». Serrallonga acabava amb un paràgraf fàcil d'enllaçar amb el que s'ha apuntat suara en la crítica a l'antologia en referència al posicionament de Riba «a les darreres aigüetes de l'Ors» (*Inquietud* núm. 30 1964: 3): «El 1959, la mort de Carles Riba clogué, en molts sentits, tota una etapa de la poesia catalana» (CASTELLET i MOLAS 1963: 183). Tal opinió no era compartida en absolut per Serrallonga: «L'homenatge a Carles Riba consistí a *creure* també en ell. Quan diem que la seva versió és genial, ho diem amb convicció total. Ésser fidel a l'esperit de l'obra *per* la fidelitat a la lletra, i quina fidelitat!, prova que el filòleg, l'humanista i el poeta eren un sol home, un home. Un cas únic a Occident».

Precisament Joan Triadú (1964b: 75) havia parlat de com s'havia tractat Carles Riba. És molt probable que Segimon Serrallonga hagués llegit aquest comentari

abans d'escriure la seva crítica a l'antologia. I és que les opinions de Triadú i Serrallonga, pel que fa a l'assignació de la mort de Riba com a punt de «ruptura» entre el simbolisme i la «poesia nova» en la història de la poesia catalana i també en concebre l'antologia com un «assaig d'interpretació històrica», transcorren en part pel mateix camí.

En el comentari, Triadú mostra el desacord amb Castellet i Molas en considerar que l'obra de Riba sigui vista com a «producte d'una altra època» i la seva figura es tingui en compte en la part antològica, una part segons Triadú de concepció i estructura més aviat «exemplària», en comptes de donar-li un valor propi i absolut. Triadú recordava el paràgraf publicat per Castellet i Molas (1953: 184): «La seva desaparició [la de Riba] tancà necessàriament l'etapa de la nostra poesia que ell protagonitzà com a primera figura. En mesurar el buit que deixava ens n'adonarem. I ho confirmariem pocs mesos després en anar descobrint que els llibres més interessants que anaven apareixent s'oposaven progressivament al concepte de poesia que havia preconitzat a través de quaranta anys d'activitat literària». Irònicament Triadú (1964b: 75) replicava: «Tot aquest *rèquiem* deixa somniós si hom hi pensa bé. [...] Aquest enterrament d'apoteosi però enterrament al capdavant, és previst des del principi del llibre [...] en parlar d'una teoria *històrica* i pretendre que els poetes la demostrin, i que el moviment poètic, entre els anys 1906 i 1962, s'hi ajusti».

Triadú, que va llegir la crítica de Serrallonga a l'antologia apareguda al número 30 d'*Inquietud* (juliol de 1964), encara publicaria un altre comentari també a *Serra d'Or*, tot ratificant la seva posició, titulat «*Inquietud Artística de Vic i Poesia Catalana del Segle XX*»:

Aquest comentari és suscitat pel número 30 de la revista, corresponent al mes de juliol de l'any que som, que s'inicia amb un interessantíssim article de Segimon Serrallonga sobre *Poesia Catalana del segle XX*, de Castellet-Molas. És un treball penetrant, apassionadament comprensiu, que toca fons amb una precisió impressionant. La severitat crítica hi és compensada amb una ambició de totalitat perfectament eficient. Potser, sense trair-la gens, la reproducció literal d'una frase de cap a la fi d'aquesta breu, però des d'ara fonamental peça crítica, permetrà als lectors de *Serra d'Or* que no la podran llegir tota sencera de fer-se el càrrec del sentit general: «Contradiccions menors, arbitriarietats, sobretot morals, impressions, teoremes racionalment indemostrables, l'error fins i tot en el cas de Carles Riba, no aconsegueixen pas destruir les veritats fonamentals d'aquest *assaig d'interpretació històrica*» (TRIADÚ 1964c: 48).

Cal tenir present que al cap de pocs mesos de sortir aquest text a *Serra d'Or* Triadú publicaria *Nova antologia de la poesia catalana 1900-1964 (de Maragall als nostres dies)*, un llibre que s'obria amb l'explicació del que per a l'autor hauria d'oferir una antologia: «una antologia poètica ofereix, al capdavant, o almenys es proposa d'oferir, els exemples cabdals —en un país, dins l'àmbit d'una llengua, una literatura i una cultura, i en un període de temps determinat— d'allò que ha estat, segons una certa idea de la poesia, el moviment poètic» (TRIADÚ 1965: 7). Triadú, és clar, tenia present, sense fer-ho explícit, la polèmica generada per l'antologia de Castellet i Molas: «si l'antologia pretenia de demostrar una altra mena de fets, de trobar unes línies que no haguessin existit, no representades per poetes i poemes, aleshores, malgrat les bones intencions i els bons desigs que l'animessin, l'obra fora un assaig teòric interessant, però no una antologia real i viva d'una poesia existent» (TRIADÚ 1965: 7). Triadú, fins i tot va citar *Inquietud* a l'apartat «revaloracions» de la introducció, amb la cita de Segimon Serrallonga en referència a *Poesia Catalana del Segle XX*: «perquè com diu Segimon Serrallonga, aplicant una dita de Jacobi, “no és la història que segueix la via del pensament, sinó el pensament que procedeix la història”» (TRIADÚ 1965: 16).

En aquest punt cal recordar, i fent referència a l'apartat del «Focus literari» d'aquesta recerca, que Joan Triadú l'any 1951 va escriure un text introductori per al número 24 d'*Ariel* —el qual es coneix gràcies a les galeres retrobades per Frederic-Pau Verrié—, en què, i segons Verrié (2003: 15), s'hauria «volgut marcar més clarament un punt d'inflexió amb la presentació d'un grup compacte de noms inèdits, representants de les noves generacions». Entre els joves autors inclosos en aquest número, l'any 1951, i que representaven les noves generacions de poetes, hi havia Joaquim Molas, Joan Vergés, Albert Manent, Maria Teresa Nolla, Segimon Serrallonga, Antoni Pous, Ramon Cotrina i Josep Junyent. Es tractava d'una tria d'autors, molts dels quals identificaven en Carles Riba el mestre (sobretot els osonencs), que havien publicat textos, en un moment o altre, en alguna de les antologies universitàries, com Albert Manent, Maria Teresa Nolla, Joan Vergés i Joaquim Molas,⁶²⁸ o a *Estudiants de Vic 1951*. Cal destacar que, d'aquests autors, en

628. Tots quatre havien aparegut a l'antologia universitària publicada l'any 1950.

la *Nova antologia de la poesia catalana 1900-1964 (de Maragall als nostres dies)*, només apareixen inclosos Albert Manent i Joan Vergés. A més, s'ha de tenir en compte que Joaquim Molas es va convertir en un dels factors del Realisme Històric. Tanmateix, de la resta d'autors cap no va esdevenir un poeta de caire realista i un, Segimon Serrallonga, va ser un dels crítics més contundents del moviment.

Amb tot, no correspon a aquesta investigació analitzar les antologies de poesia publicades durant el període estudiat ni la controvèrsia que van generar. En canvi, sí que es vol mostrar com Segimon Serrallonga, director literari d'*Inquietud*, seguia el traç poètic i humanista de Carles Riba i que, a més, esdevenia crític, en una línia en part propera a Triadú, del programa de la poesia «realista» de Castellet i Molas.

Així s'observa en un altre article de Serrallonga, al número 31 d'*Inquietud* (octubre de 1964), en què l'autor torna a carregar contra la «poesia realista» proposada i programada a l'antologia de Castellet i Molas. Es tracta de «Sobre el problema fonamental de les tècniques formals i dos exemples: Soló i Shelley», en què l'autor refuta algunes qüestions als antòlegs amb la intenció de demostrar que aquest tipus de poesia no és nou. Amb aquesta voluntat, Serrallonga focalitza l'atenció en els punts característics que Castellet i Molas plantegen per a la poesia que ells anomenen «d'avui —a diferència de la d'un ahir immediat» i, en concret, en el quart, en què els factors del Realisme Històric proposen que «el *llenguatge* de la nova poesia reivindicarà la funció comunicativa d'un significat immediat, funció primera i principal de la paraula: per tant, esdevindrà col·loquial i directe, racional i quotidià» (CASTELLET i MOLAS 1963: 197). Castellet i Molas (1963: 199) es fan seu el text en què Brecht parla de «realisme» en l'obra de Shelley, del qual reproduïen un fragment. Serrallonga pren el mateix text i el reproduïx complet al seu article: «La raó per la qual presentem sencer el text de Brecht ja donat parcialment a l'Antologia de Castellet-Molas, és la de creure'l d'un abast molt més actiu en la revalidació realista que no ho semblaria a qui llegís com a programàtics els set punts de Castellet-Molas». Segimon Serrallonga pretén demostrar que la relació entre les tècniques formals i la temàtica de la poesia és molt més complexa i s'ha d'entendre més com una fusió que no pas com una separació: «I és que no hi ha una supeditació, ans una configuració de les tècniques a la consideració del món. Sembla que els crítics temin no poder arribar a la realitat per l'art, com si calgués donar-hi la volta

amb la llanterna de la teoria a la mà i ensopegar-la en la temàtica, quan de fet la temàtica forma part de les tècniques d'expressió en grans sectors de la literatura i presentar-la sense deznir-ne [sic] la coherència i l'abast no serveix pas per a marcar cada vegada la ratlla que separa realistes i idealistes, aquests no vivint pas tant els aires del cel com sembla» (*Inquietud* núm. 31 1964: 2). És en aquest punt que Serrallonga presenta la seva concepció i teoria de la poesia: «La poesia, en concret, és una funció constitutiva de l'home que parteix de la natura en moviment i hi retorna; i el moviment poètic mateix, considerat en un conjunt temporal vast, hi transforma com la vida. Cal, doncs, vetllar-ne aferrissadament l'autenticitat poètica. Que s'encamini, l'home, si anava fora de camí, però abans o a l'ensems, i no de sobrepuig».

Serrallonga defensava, al text, l'eficàcia de la llengua com a «instrument essencial de l'acció poètica en el món» i, d'aquesta manera, es compleix el que el crític exposa: «la literatura ha anat reflectint ara i adés, i sovint en els moments àlgids, el procés històric real, però creant-se unes formes específiques i adients, per damunt dels llenguatges quotidians, no tendint-hi sinó partint-ne».

Després d'exposar la seva teoria, Serrallonga presenta Soló, sota l'epígraf «Un realisme a Grècia», i reproduïx un fragment de l'obra, «Iambes, fr. 24 D», que explica, tal com diu el mateix Serrallonga, «la irrupció en el món rural de l'Àtica de la cultura cosmopolita dels jònics». El poema va ser llegit per l'autor grec a la plaça, vestit de marxant, i amb actitud de denúncia «en una llengua forta i enllestida». Així, doncs, Serrallonga volia demostrar que la forma anava lligada a l'actitud, sense que el llenguatge s'hagués de sotmetre a unes normes de llenguatge com les proposades per Castellet i Molas. El mateix succeeix amb el poema «La mascarada de l'Anarquia» de Shelley, reproduït amb la indicació de Serrallonga «Amplitud i diversitat de l'estil realista», en el qual, amb un estil més romàntic, però igual de realista, es descriu «l'agitació d'un seguici terrible que va de Manchester a Londres».

Sobre Serrallonga, Pere Farrés (2003: 424) conclouria que el crític «no entén el fenomen literari si no és des d'una perspectiva històrica, que fa un recorregut enrere, des del present a les profunditats de la història, en la nostra cultura als grecs [...] i entén que hi ha una línia de continuïtat des dels orígens remots de la literatura fins a

l'actual, sigui en la llengua que sigui; per això rebutja en general la idea de ruptura en la història literària».

Serrallonga es va tornar a referir a la poesia realista a «De música i poesia», publicat al número 34 d'*Inquietud* (novembre de 1965). Es tractava del monogràfic dedicat a la música i a la poesia en el qual Serrallonga reflexionava sobre la relació entre ambdós fenòmens i comentava: «La qüestió, però, només realment s'embulla quan a redós d'uns moviments polítics de compromís en el fonamental però d'intransigència en el relativament secundari, els poetes s'avenen a programatitzar i a fer un tipus de poesia que es nega a deixar-se endur per les forces elementals de la cultura (avant-guardisme) i s'oposa a la constant explotació de l'energia natural del llenguatge (conservadorisme). No hi fa res que els dos extrems es toquin i s'entrellacin: operen beatament per mòbils socialment ocults, aquests més o menys lúcids, que intenten de foragitar de la literatura que es vulgui de contingut revulsiu qualsevol mena d'eficàcia social» (*Inquietud* núm. 34 1964: 1). Seguidament, i referint-se a la poesia nova i la Nova Cançó, constata un fet per a ell paradoxal: «s'ha vist desenvolupar un tipus de poesia deliberadament prosaica, si no era provocadorament periodística, que sostinguda, o enrampada, segons els casos, per un cert contingut ideològic d'ell mateix extraordinàriament vigorós, no ha arribat al poble per no tenir els mitjans naturals de difusió i per estar desarmada, diguem-ho així, de les més bàsiques forces socials? O el contingut ha estat massa en general més polèmic que dialèctic? No gaire amb això no gaire amb allò, ha estat un atzucac a cada cap de carrer. D'altra banda, hi han arribat, sigui com sigui, els qui s'han valgut de la *cítara*. Però hi han arribat fins al fons o han creat un folklore nou?».

Per últim, Serrallonga es torna a referir a l'antologia de Castellet i Moles en l'article en forma de ressenya de l'obra *Menja't una cama* de Gabriel Ferrater (*Inquietud* núm. 34 1965: 14). El crític assenyalava el poeta de Reus com un autor que aporta «un contingut important al dia en una forma personal i adient», és a dir, que Serrallonga troba en ell allò que demanava en articles anteriors: unir el contingut a una forma personal, no lligada a les premisses de la poesia «realista» que pregonaven Castellet i Molas. Serrallonga tampoc no s'estranyava que l'autor fos poc representat en l'antologia de Castellet i Molas: «Tan orientador com fos que, a desgrat de llurs tendències diverses, les dues antologies més recents n'espiguessin

una proporció semblant de poemes, n'hi havia encara per témer que no obeïssin a la cautela pròpia dels judicis sobre autors poc rebregats pel temps: tant se valia, bé havia valgut que els poemes triats oferissin una garantia d'exemplaritat». Tanmateix, apuntava que Ferrater, en els llibres, «hi esdevenia l'escriptor alhora més verament nou i més verament poeta» i, alhora, sentenciava que «és home culte tant com home del nostre temps» en explicar la presència de Catul en les seves peces: «com a significació d'una actitud poètica davant el món, el realisme temporal i espacial».

Així, doncs, Ferrater, a *Menja't una cama*, encarnava, des de la perspectiva de Serrallonga, el poeta d'avui, culte, que no trenca amb la tradició i que, d'aquesta manera, continua sent realista sense defugir, en cap cas, els aspectes formals. I és que Serrallonga veu en Ferrater la «voluntat d'emprar explícitament la tradició»: «En *Menja't una cama*, al costat de referències a d'altres literatures, n'hi ha de concretes a la literatura llatina. [...] Catul, que féu possible a Roma l'enriquiment mètric, es mou amb més llibertat que Horaci i com que la llibertat del dir és filla de la llibertat del pensament respecte a la societat, a pèl i a repèl de les teories que pogués sostenir, també li ballava pel cap que era el contingut qui feia la forma. No té res d'estrany que sembli avui més “modern”; és més viu i eficaç». A més, el poeta també compleix un altre punt rellevant en la concepció de la poesia de Serrallonga: «s'esmerça a fer clares en *Menja't una cama* amb més precisió que en *Da nueces pueris* coses igualment cares als poetes i als crítics, a dir què és veu del món i què no se n'ha de veure». Pel que fa a aquest aspecte, Serrallonga l'analitza amb força detall:

Anant al cas, però, que Ferrater hagi tingut pel clar tal o tal vers de Catul o tot un aspecte de Catul, no vol pas dir que el resultat hagi estat per a qualsevol lector d'una claredat qualsevol. Quan la crítica inclou Ferrater en els grups més joves sense explicacions, s'arrisca a fer perdre de vista una de les característiques més exemplars de Ferrater, no la matèria cultural que ocasionalment qualsevol pot abastar, sinó la manera cultural que és sempre pròpia, de tractar la tradició. En això es diferencia tant de l'actitud dels simbolistes valerians que preconitzaren la ruptura amb el passat o en permeteren només la resurrecció espectral i caòtica, com es diferencia de la claredat de carrer preconitzada per l'anomenada poesia nova. No s'està pas, com observava Fuster, d'usar vocabulari col·loquial al costat de vocabulari culte, com no se n'estava Catul, però entén que la llengua parlada cal armar-la també de la claredat que ens ve del passat que ens ha fet possibles, tipificant si cal en poemes aquella claredat cultural que es vol al servei humil de «qualsevol motiu que s'hagi arribat a concebre amb claredat» (*Inquietud* núm. 34 1965: 15).

En relació a la designació de Ferrater com a poeta d'avui, Serrallonga sentenciava, segons el seu criteri aplicat a la poesia en general: «No s'adonen prou que l'ús d'altres literatures pot fer del poeta un home situat en el temps i en l'espai de la literatura».

Pel que fa a la poesia de Segimon Serrallonga de finals dels anys seixanta, Francesc Codina exposa que *Ira d'amor. Poesia 1968-1975* «conté la poesia escrita en el període que va de 1968 a 1975: de la revolta del maig francès a la mort de Franco, dos fets emblemàtics que ressonen en el poema d'obertura i en el poema de cloenda del grup. El conjunt constitueix, doncs, una eloqüent i emotiva manifestació lírica del moment espiritual que vivia el poeta en aquells anys en què, per amor al seu poble i a la causa de la justícia, s'havia revoltat amb el cap i el cor, i s'havia compromès a fons i activament en la lluita per la democràcia, els drets socials i la plena llibertat de Catalunya» (SERRALLONGA 2013: 11). El poema «Llengua d'aquest dia», que recull l'expressió «ira d'amor» que es va fer servir de títol del llibre de Serrallonga, presenta un ús de les paraules allunyat del que Castellet i Molas difonien en el programa de la poesia realista desenvolupat a la seva antologia, i pròxim al de Carles Riba, però lligat a l'actualitat històrica i personal del de Torelló. Per comprendre com n'era d'important Riba per a Serrallonga i per als companys de la colla d'amics d'*Estudiants de Vic 1951*, és significativa la carta que Joan Triadú va enviar a Antoni Pous pel juny de 1959 en què explicava els últims instants del mestre: «Jo era a casa d'en Riba quan Mn. Bosch intentava telefonar-vos a tota la colla. Mn. Cotrina i Mn. Esteve van baixar. Uns quants amics vam portar la caixa a coll fins a la parròquia i un miler de persones seguien en manifestació». Malgrat que Triadú es dirigeixi a Pous, el text es fa extensible a la resta de la colla. I finalitza: «El vaig vetllar hores i hores i fou un gran consol per a mi. Que aquesta carta t'ajudi una mica a viure la seva mort» (TRIADÚ 1964a: 46). La carta es va reproduir al número especial del setmanari *Vida*, imprès a Igualada i fet en homenatge a Carles Riba l'any 1964. En el text de presentació del volum de la comissió d'aquest homenatge, en la qual devia participar Antoni Pous, es deia: «Fem ofrena amb l'esperança que la llavor que fou Carles Riba prefigurarà el nostre avenir». Amb aquestes paraules és fàcil d'entendre que alguns membres de la colla de seminaristes de Vic, sobretot Antoni Pous i Segimon Serrallonga, es veien continuadors de la tradició ribiana.

D'es d'on i com,
perquè sigui d'encesa,
feixuga o temperant,
i no senzillament entesa,
faria llengua jo?

Els mots més purs són vans
si mai no es fan endins
del temps mortal que pensen
per vila i per camp ras
els qui ja confegeixen
la idea amb el sentit
del dia estant de néixer
en poble de dolor
per la ciutat oberta
només als déus parlars
que vénen, diu, del centre
només a posar grells
d'estrangeria certa,
bastit en dolor
de trenta anys i tants segles,
trencat en dolor
de confrontar la gespa
amb els tocoms de rocs
on viuen els paletes.
No és de cap dolor
el poble que fa llesca
amb qui té els ulls podrits
pels somnis de postguerra,
amb l'home que hi veu clar
només a casa seva
—clarors de cels partits
dels déus mudats a l'era
ventosa del concili,
darrera primavera
segada arran de mort
del papa que somreia—,
i amb l'home que fa sort
llogant per la misèria
els caps més impotents
i els cors que s'hi lleneguen.
No és cap dolor
el poble que governa.

Però des d'on i com,
per tanta ira d'amor,
faria llengua jo?

Segimon Serrallonga

7 Conclusions

Per cloure aquest estudi es posen en relleu les principals observacions i resultats de la investigació sobre l'origen, l'evolució i la repercussió de la revista *Inquietud*.

Es partia del propòsit general d'oferir una visió objectiva de la revista *Inquietud* com a focus cultural en què van convergir diversos eixos de l'ambient artístic i literari del panorama sociocultural català. Amb aquest horitzó, doncs, els objectius específics marcats a l'apartat inicial d'aquest treball s'han desenvolupat al llarg dels capítols de la tesi amb la intenció de fer visible i demostrar l'abast de l'objecte d'estudi. La recerca porta a la conclusió que *Inquietud* va ser un veritable focus de cultura i un agent cultural actiu.

Amb la voluntat de resseguir el panorama polític, social, històric i cultural del qual va sorgir la iniciativa de fer una revista s'han escrit els capítols segon i tercer, en què s'explica el context que antecedeix la publicació i la tradició de l'àmbit geogràfic determinat, així com també el paisatge de la postguerra i les iniciatives culturals que van propiciar el naixement de la publicació. Amb l'estudi d'aquest context, doncs, s'ha aportat una visió de conjunt de la història cultural dels anys quaranta i cinquanta, que permet contribuir a la història cultural catalana.

1. Una revista amb una tradició cultural al darrere.

Inquietud no neix a Vic *ex novo*, sinó que ho fa en un entorn que té una tradició cultural que al segle XIX va jugar un paper rellevant en l'àmbit polític, en el literari amb la Renaixença i el Círcol Literari, i en l'artístic i patrimonial amb el Museu Episcopal. Així, doncs, *Inquietud* sorgeix a partir d'una tradició i d'uns antecedents que propicien el desenvolupament d'un focus artístic i d'un focus literari amb gent jove que va rebre l'influx de les generacions anteriors. Aquests focus són els que donen origen a *Inquietud* ja que els promotors i protagonistes de la gestió de la publicació provenen d'un focus o de l'altre i fan que la revista esdevingui un agent cultural actiu.

2. L'estudi del focus literari, centrat sobretot en el Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs, fa visible el traspàs de l'herència literària d'autors catalans nascuts abans de la Guerra Civil a les generacions joves.

Joan Triadú a *Una cultura sense llibertat* inicia el capítol «Una herència rica i plena» amb una referència al *Resum de la literatura catalana* de Lluís Nicolau d'Owler publicat l'any 1927, que demostra l'estat evolutiu de la llengua i la cultura catalanes a finals de la dictadura de Primo de Rivera:⁶²⁹ «Abandó del contuberni lingüístic, conreu creixent de la prosa, normalització ortogràfica, depurament lingüístic, obertura a totes les influències, desig insatisfet de perfeccionament»; «Vet ací l'herència que la nostra generació transmet als escriptors més joves» (TRIADÚ 1978: 9). Es tractava de l'herència que els autors joves catalans havien de rebre dels seus antecessors, estroncada per la Guerra Civil, i reduïda a l'exili fins a gairebé silenciar-la. Triadú afegia: «els escriptors joves ens trobàvem, tot d'una, assetjats pel retorn al “contuberni lingüístic”, abocats al conreu gairebé exclusiu de la poesia, conduïts a ignorar la “normalització ortogràfica”, sumits en un procés regressiu quant al “depurament lingüístic”, allunyats de les noves influències i adreçats a confiar en una satisfeta platitud provinciana» (TRIADÚ 1978: 10).

El context literari i artístic immediat o antecedents històrics d'*Inquietud* aporten informació i ajuden a explicar l'inici de la represa artística i intel·lectual després del període interromput que Joan Triadú explicita en la cita del paràgraf anterior.

Triadú feia de testimoni de l'erm cultural de la postguerra amb un llegat aparentment sense continuació. No es fa estrany, doncs, que el crític es lliurés al Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs, amb vint-i-tres anys, segurament com a necessitat vital perquè els joves se sentissin continuadors de l'herència cultural catalana. Amb aquesta recerca es pot afirmar que el certamen va esdevenir un puntal per a la cultura catalana de la segona meitat del segle XX ja que va facilitar el contacte i la comunicació entre generacions d'escriptors des de mitjan anys quaranta fins als seixanta.

629. Lluís NICOLAU D'OWLER. *Resum de literatura catalana*. Barcelona: Barcino, 1927.

La documentació que s'ha resseguit en la recerca ha permès observar que la cobertura de l'Església vigatana al concurs de Cantonigròs es fa present a través de la figura del canonge Eduard Junyent, enviat del bisbe Ramon Masnou. Aquesta protecció permet l'evolució del certamen, que agafa prestigi a partir de 1951 amb la incorporació sobretot de Carles Riba, però també de J. Miquel i Macaya, Maurici Serrahima, Jordi Sarsanedas, Joan Cortès, Josep Pedreira, Joan Oliver o el mateix Joan Triadú com a membres del jurat. La bona anomenada i reputació és vital per a les lletres catalanes de l'època. Com diu Triadú, «la poesia és el nostre actiu cultural d'aquell moment», en referència als anys cinquanta (TRIADÚ 1978: 100). La llista d'autors participants provinents d'arreu de les terres de parla catalana reflecteix amb contundència la importància que l'acte va tenir: Marià Manent, Clementina Arderiu, J. V. Foix, Tomàs Garcés, Marià Villangómez, Albert Manent, Vicent Andrés Estellés, Blai Bonet, entre d'altres, que entren en contacte amb els seminaristes de Vic Segimon Serrallonga, Antoni Pous i Josep Junyent. A més de la incitació a la creació literària, és també rellevant d'apuntar que a les festes de celebració es feien conferències sobre autors com Ausiàs March, Jacint Verdaguer o Joaquim Ruyra, fet que demostra la voluntat dels organitzadors de contribuir al trasllat de la tradició literària catalana i de fer-ne esment davant les noves generacions d'autors.

Es fa evident, doncs, que l'ambient de Cantonigròs va propiciar l'encontre entre autors. En aquell paratge, els joves seminaristes Antoni Pous i Segimon Serrallonga es van veure atrets pel crític Joan Triadú, amb el qual van iniciar una amistat que els portaria a conèixer qui van considerar el seu mestre, Carles Riba. No solament ha quedat demostrada la devoció per l'escriptor a través de les converses epistolars que van mantenir-hi els joves, o al dietari personal de Serrallonga; Riba, per la seva banda, va manifestar la seva admiració cap als seminaristes en redactar la carta-pròleg de l'antologia ciclostilada *Estudiants de Vic 1951*, i en assistir a les misses noves de Pous, Serrallonga i Junyent. Aquesta reciprocitat va propiciar un sentit de continuïtat humanística, de tradició literària per als joves i de continuïtat de saba nova per al traductor i escriptor.

3. Josep Maria Selva i Villaret, el ferment del nucli jove del focus artístic.

Amb l'estudi del focus artístic es revela la importància que va tenir Josep Maria Selva i Villaret i la seva cerca constant de noves formes d'expressió contemporània de l'art. L'autor va plantar la llavor de la inquietud plàstica a les generacions joves d'artistes, de mirada oberta, alguns dels quals van esdevenir el germen d'*Inquietud*.

En el moment d'iniciar aquesta tesi es coneixien ben poc les iniciatives portades a terme durant la postguerra. Cal recordar que els únics estudis fets eren un plec de papers del crític vigatà Joan Sunyol, inèdits i guardats com a notes personals. Resseguir la documentació relacionada amb aquest focus ha permès explicar com l'any 1945 neix l'Associació d'Artistes de Vic, fruit de la necessitat de normalitzar la situació artística. De nou, es fa explícit l'enllaç generacional, en aquest cas d'àmbit local, a través d'una plataforma que connectava la tradició de l'Escola Municipal de Dibuix de Vic amb els artistes joves de la postguerra. Gràcies a l'espai bressol que esdevindria l'associació, l'any 1946 en surt el grup «Els 8», que s'encarregaria d'organitzar salons per exposar les peces més recents. Els membres d'aquest col·lectiu plàstic, tal com es va fer a Cantonigròs amb les conferències durant la celebració dels certàmens literaris, també oferien xerrades explicatives sobre l'art d'avantguarda amb la intenció d'apropar la contemporaneïtat al públic que assistia als salons. La recerca i l'anàlisi d'aquest context han permès identificar una de les figures clau del panorama plàstic que d'una manera determinant plantaria la llavor d'*Inquietud*: Josep Maria Selva i Villaret, l'artista més experimental d'«Els 8», el qual va cridar l'atenció dels més joves, Joan Furriols i Josep Brugalla. La seva mort inesperada va calar profundament al grup d'artistes que es reunien a l'estudi de l'autor per conversar sobre matèria artística. Tanmateix, l'admiració dels joves per Josep Maria Selva va fer que, amb la suma de Jaume Clotet, Joan Roca Ylla i Rosa Tenas, es tirés endavant la idea de fundar una publicació de temàtica artística.

Inquietud esdevé, doncs, un punt d'encontre entre tot aquest ambient literari i artístic. La revista va ser pensada a nivell local, sorgida a Vic i per als de Vic. Tanmateix, l'anàlisi de les contribucions publicades i el carteig entre autors demostra que *Inquietud* de seguida va transcendir a escala catalana —sobretot impulsada a

partir de les col·laboracions i els contactes fets a Cantonigròs i de les relacions amicals entre autors procedents dels focus culturals d'altres poblacions i de Barcelona.

4. Els orígens i les etapes de la revista les marquen la gent que es posa al davant de la publicació.

L'estudi diacrònic que s'ofereix al capítol quart, «Història de la revista», permet afirmar que *Inquietud* no va néixer com una publicació de testimoniatge d'una cultura catalana amb una visió de tradició retrògrada o estancada. Es va perseguir la modernitat de continguts, en contra de tot aïllament, amb aportacions d'autors actius, des d'una perspectiva interdisciplinària i total pel que fa a les arts, malgrat que la literatura s'emportés la part del lleó. No es tractava de fer ressò del passat o de mirar enrere, sinó de fer d'agent cultural o de plataforma de les manifestacions més innovadores.

La xarxa activa de cartes que el muntatge de cada número de la revista va generar reconstrueix la història de la publicació des de perspectives molt diverses, tant des del punt de vista dels redactors com de la rebuda i acolliment dels encàrrecs o de les propostes dels col·laboradors. A més, ha permès conèixer detalls i matisos que contribueixen a la història general de l'edició durant el període. Des d'aquesta perspectiva, doncs, l'estudi aporta una visió de conjunt de la revista, entesa com l'activitat del pensament literari i artístic recollit en articles, documents i cartes entre els anys 1955 i 1966. En conseqüència, s'ha contribuït a ampliar els coneixements de la història de l'edició en llengua catalana durant el franquisme.

Com s'ha pogut comprovar amb la correspondència intercanviada i les entrevistes personals realitzades, el grup fundador de la revista l'integraven Joan Furriols, Josep Brugalla, Jaume Clotet, Joan Roca Ylla i Rosa Tenas. Certament, l'espina vertebral de la publicació, però, va ser Bonaventura Selva i Villaret, germà de Josep Maria Selva, que va gaudir de l'assessorament inicial de Joan Triadú amb l'aportació d'una part d'experiència indispensable en la qualitat de la comesa editorial. Té tot el sentit reivindicar la figura de Bonaventura Selva i Villaret, autor de *Vigatans i vigatanisme* i el primer director d'*Inquietud*. El carteig que va mantenir amb artistes, escriptors i editors demostra un caràcter de relacions públiques i un

ímpetu persistent en la cerca d'articles, col·laboracions i complicitats que el van convertir en una peça clau per a la revista.

Cal deixar clar que l'activitat de Josep Brugalla, Jaume Clotet, Joan Roca Ylla i Rosa Tenas de seguida va perdre protagonisme. Inicialment es van ocupar de feines relacionades amb el contacte d'autors provinents de l'entorn proper, o de Barcelona en el cas de Josep Brugalla, però de seguida van passar a dedicar-se a tasques pràctiques i puntuals fins a desvincular-se de la revista de forma definitiva. Aquest també és el cas de Manuel Anglada, en «Manelic», que va col·laborar, de forma intermitent, en la gestió d'articles de l'àmbit de l'arquitectura. Tanmateix, cal reivindicar l'entusiasme dels joves Joan Furriols i Josep Brugalla en l'empenta inicial per tirar endavant *Inquietud*. Joan Furriols es va mantenir a l'equip de redacció de la revista fins que s'hi va incorporar Armand Quintana l'any 1956. Aquest nucli es va veure ampliat més endavant amb Miquel Martí i Pol (1961), i l'any 1964 amb Lluís Solà i Segimon Serrallonga. Finalment, Bonaventura Selva va perdre protagonisme en la publicació quan Segimon Serrallonga en va agafar el timó.

Lamentablement per raons alienes a la nostra voluntat no ha estat possible consultar la documentació personal d'Armand Quintana durant els anys de publicació de la revista. Aquesta circumstància ha dificultat l'estudi del paper que l'autor va tenir en el funcionament de la publicació. Per bé que podem conjunturar que podia ser força actiu atès la seva trajectòria en altres camps relacionats.⁶³⁰

5. Una revista que aspirava a la «normalitat».

A causa de les circumstàncies polítiques es pot dir que *Inquietud* va voler trencar barreres. No es tractava d'una revista clandestina ni tampoc era un butlletí parroquial que s'imprimís amb l'ajut del Bisbat. Era una publicació que pretenia ser «normal». Es distingia per una estructura eclèctica, gairebé sense ordre, que permetia englobar tots els textos sota un títol que denotava l'interès en qüestions diverses, intel·lectuals i artístiques, amb reflexions sobre l'actualitat cultural. La inquietud intel·lectual d'una societat catalana que pretenia ser moderna, sumada a la llengua, en un context espanyolitzant, era tota una declaració d'intencions reivindicatives, normals en una societat sana, però subversives en ple franquisme.

630. Vegeu Caralt (2013).

Aquesta recerca ha donat visibilitat i ha donat a conèixer que des de la direcció d'*Inquietud* es va fer mans i mànigues per legalitzar-la, per normalitzar-la. Es va iniciar un procés administratiu que, gràcies als diversos documents consultats, se sap que va durar des de 1956, quan Bonaventura Selva va tramitar la instància per autoritzar-ne la publicació, fins al 1959, en rebre la resolució favorable, sota condicionants, de la Direcció General de Premsa. Cal remarcar que la revista va estar sotmesa a la Llei de premsa de 1938, redactada en estat de guerra amb finalitats afins a la dictadura. Com s'ha vist al llarg del capítol cinquè, sobreviure a la censura no va ser gens fàcil.

6. *Inquietud* va ser una revista vigilada per la censura, que va sofrir la repressió, i va lluitar per defensar la llengua catalana a les seves pàgines.

La relacions d'*Inquietud* amb la delegacions comarcal, provincial i general de premsa van ser tenses. Amb l'estudi de les tensions entre la redacció i les administracions oficials s'aporta un ventall de dades rellevants per conèixer de quina manera actuava la censura i amb quins mecanismes, fins i tot en el cas d'una revista amb un tiratge de 350 exemplars que pretenia fer-se en llengua catalana. Així, doncs, en aquesta recerca es confirma la limitació de la publicació de textos en llengua catalana a través de traves administratives i, sobretot, es demostra la política diglòssica de la censura pel que fa al català durant els anys cinquanta, amb la imposició per part de l'administració central de publicar en llengua castellana, i amb la restricció i relegació del català a l'expansió literària, principalment poètica.

Tal com s'ha exposat en la recerca, els mecanismes de la censura aconseguien atemorir i fins i tot coaccionar moltes editorials en llengua catalana; *Inquietud* n'és un exemple clar, però també *El Pont* o *Quart Creixent*, entre d'altres. Això va obligar a fer que *Inquietud* fos una publicació bilingüe, sense que els editors s'hi conformessin, i amb motiu de subsistència.

A través de l'anàlisi comparativa entre els idiomes dels textos publicats i la documentació legal aleshores vigent en matèria de premsa, al capítol cinquè de la tesi, s'ha acomplert l'objectiu de resseguir la relació de la revista amb la censura, especialment pel que fa a l'ús del català. Amb les dades recollides, desglossades i

analitzades s'evidencia que sense la censura i l'autocensura dels editors la presència del català a *Inquietud* hauria sigut gairebé total.

7. Una revista de progressiu predomini literari.

Amb el balanç dels idiomes publicats es coneix que el 54% dels textos apareixen en català. Per assolir aquesta xifra els redactors d'*Inquietud* van afavorir la creació literària, sobretot poètica, en les seves pàgines. Cal dir, però, que amb el palmarès de redactors que van contribuir activament en la publicació seria difícil d'imaginar una revista sense aquest tipus de contingut literari (a més s'ha de tenir en compte la font de col·laboracions que va esdevenir el Concurs Parroquial de Cantonigròs). Així, doncs, que *Inquietud* publicués molta poesia, a més d'una estratègia per publicar en llengua catalana, respon a la voluntat vital, preferencial, i vocacional de l'equip editor de la revista. Malgrat que s'evidencia el predomini literari, s'ha d'apuntar que *Inquietud* mai no el va voler fer exclusiu.

A l'hora d'identificar els temes més tractats en la publicació s'ha fet visible, al capítol sisè, que la literatura en vertebrava el contingut. Els interessos dels redactors es van fer evidents, sobretot a partir de 1961 amb l'entrada de Miquel Martí i Pol a la redacció, i encara més quan Segimon Serrallonga en va agafar el timó l'any 1964.

8. Catalanitat, universalitat i modernitat a *Inquietud*.

L'estudi confirma el que ja havia apuntat Pere Farrés a «*Inquietud*, una revista cultural bàsica de la postguerra», en què explicava que l'interès de conèixer la història i el valor d'*Inquietud* és múltiple. D'una banda, «era una revista compromesa amb l'actualitat cultural més avantguardista del seu moment i doncs, actuava de vehicle de difusió de les noves tendències artístiques i literàries». De l'altra, suposava «una base ferma per a la cultura catalana en una època ben difícil, ja que malgrat les restriccions lingüístiques que hagué d'afrontar i vèncer, la seva temàtica s'orientà sempre entorn de dos eixos: catalanitat i universalitat» (FARRÉS 1982: 4). Amb aquesta recerca, doncs, es ratifica el que ja apuntava Farrés.

El caràcter de catalanitat s'evidencia amb la voluntat de fer una publicació en català, malgrat la impossibilitat de fer-ho. La universalitat es manifesta en la projecció del contingut. Des d'un inici la revista va comptar amb les col·laboracions

de persones vinculades al món cultural català, properes als redactors (Joan Sunyol, Eduard Junyent, Josep Junyent, Segimon Serrallonga, Josep Gudiol, Wifredo Espina, Pere Ramírez Molas, Ricard Torrents, Núria Albó, Armand Quintana, Miquel Martí i Pol, Manuel Anglada, Emili Teixidor, Lluís Solà, Santi Riera, Josefa Contijoch, etc.), ja sigui a través del certamen de Cantonigròs (Esteve Albert i Corp, Joan Triadó, Josep Sebastià Pons, Jordi Sarsanedas, etc.) o de les coneixences que es feien als cercles barcelonins, al «Club 49» o a «Dau al Set» (Josep Maria de Sucre, Sebastià Gasch, Antoni Tàpies, Alexandre Cirici i Pellicer, Josep Corredor-Matheos, Joan Josep Tharrats, etc.).

De mica en mica, però, la correspondència demostra com es va anar teixint una xarxa àmplia d'autors procedents de les diverses arts (Joan Vila i Casas, Josep Maria Subirachs, Jordi Feliu, Màrius Lleget, Jordi Juyol, Felip Font, Mestres Quadreny, Joan Brossa, Miquel Arimany, Carles Sindreu, Ferran Canyameres, Joan Eduard Cirlot, Bartomeu Olsina, Joan Ferraté, J. V. Foix, Joan Oliver, Manuel de Pedrolo, Guillem Viladot, Joan Perucho, Albert Manent, Xavier Fàbregas, Rafael Tasis, Josep Maria Andreu, Frederic Roda, Carles Planell, Manolo Miralles, Juan Portolés, Joan Niubó, Josep Marset, Josep Maria Castellet, Enrique Sordo, Moisès Villèlia, Josep Rabasseda, Salvador Espriu, Anton Sala-Cornadó, Francesc Vallverdú, Núria Sales, Antoni Mirambell, Àngel Ferrant, Francisco Candel, Feliu Formosa, Francesc Espinet, entre d'altres).

Tanmateix, una mirada general a la història d'*Inquietud* demostra que la força que la va empènyer va ser, també, una voluntat d'amor cap a la cultura universal. Els redactors van voler situar la revista en l'àmbit de la modernitat i de la universalitat amb la publicació de literatures i pensament, de clàssics, d'Europa i la resta del món; Raine Maria Rilke, William Shakespeare, Kathleen Raine, Giuseppe Ungaretti, Gottfried Benn, T.S. Eliot, Bertolt Brecht, Robert Musil, Karl Krolow, Franz Kafka, Lucien Goldmann, Vladimir Mayakovsky, Wladislaw Broniewski, Jaroslaw Iwaszkiewski, Jòzed Attila, Ramon Llull i Joan Roig en són exemples. No es van estar de demanar col·laboracions d'interès encara que fossin escrites en d'altres idiomes; els articles d'André Bloc, Jean Creusot, Salvatore Quasimodo, Eugène Ionesco i Jacques Mettra són tots traduïts al català o al castellà expressament per a la publicació. La literatura i la reflexió en llengua castellana també van ser divulgades:

José Luís Martín Descalzo, José Agustín Goytisolo, Gregorio Marañón, Blas de Otero o Jaime Gil de Bidema, per exemple.

Els contactes s'estenien més enllà de la llengua i del territori proper. Cal fer èmfasi en l'intercanvi de col·laboracions entre autors o cercles culturals. S'ha documentat com *Inquietud* va fer de suport als autors del grup teatral «La Pipironda», o com va difondre l'art d'«El Paso». Per a les il·lustracions de les pàgines de la revista també es van cedir i deixar clixés entre *L'architecture d'aujourd'hui*, a través d'André Bloc, *Revista*, amb Enrique Sordo, o *Otro Cine*.

9. Malgrat la modernitat de la revista, la presència d'autores que hi publiquen és escassa.

Maria Aurèlia Capmany va reflexionar sobre la situació que vivia la dona catalana a mitjan anys seixanta al llibre *La dona a Catalunya*, publicat l'any 1966. En el resum conclusiu que feia l'autora a partir d'una enquesta sobre l'estat actual de la dona barcelonina sentenciava: «es fa evident que la dona és conscient de la seva situació precària, marginal, podríem dir segregada. N'és conscient i no ho accepta com una condició essencial, sinó com el producte d'una circumstància que li és adversa» (CAPMANY 1966: 189). A *Inquietud* es fa evident aquesta situació, ja que la publicació de textos d'autores és tan marginal que assoleix només el 8% de la totalitat. Malgrat aquesta poca presència, val la pena de remarcar que totes les grans autores relacionades amb Osona hi han aparegut.

Montserrat Canyameres és l'autora més publicada amb els quatre textos poètics «Gemecs d'ocell», «L'alba», «Avui com demà» i «L'altra nit», apareguts entre 1958 i 1959. La segueix Núria Albó amb els dos textos poètics «El que desitjo més» i «Cosa viva», i la narració breu «Només faltaven cent metres», publicats entre 1960 i 1961. Victòria Maria Bassols publica els dos poemes «Morir» i «Anida junto a mi cóndor amigo...» l'any 1964 i Maria Dolors Raich Ullán els articles «El mundo poético de Clementina Arderiu» i «Las esencias de la poesía de Carlos Cardó» entre 1956 i 1957. La resta d'autores que apareixen a *Inquietud* es veuen representades solament amb una aportació: Esther Boix (l'article «La pintura Humanista»), Cecília Burgaya (la crònica «La tercera biennial internacional de escultura de Amberes»), Rosa Tenas (l'entrevista «J. Guinovart, dice cosas...»), Emília Xargay («Valoración

de la ceràmica»), Maria Aurèlia Capmany (l'article «L'arquitectura és un art?»), Josefa Contijoch (el poema «Em plau»), Lina Forn Ramos (la crítica literària «Incongruencias»), Maria Dolors Orriols (l'article «Inauguración del Museo de Arte Contemporáneo en Barcelona») i Núria Sales (el poema «Tots herois»). Cal destacar la traducció al català, a càrrec de Marià Manent, dels poemes «El vent del temps» i «Estranya tarda» de Kathleen Raine l'any 1958.

Pel que fa a l'activitat traductora, Montserrat Jordi de Rectoret és l'única dona que tradueix per a la revista, i ho fa amb els articles «Teatre i antiteatre» d'Eugène Ionesco, i «Música contemporània» i «Música contemporánea. Festival a Donaueschingen de Jean Creusot», que apareixen entre 1961 i 1964.

10. L'impacte social d'*Inquietud* es manifesta amb la nòmina de col·laboracions i subscripcions, fidels als onze anys de publicació.

De la llista d'autors que van col·laborar a *Inquietud*, de forma gratuïta, i també de la nòmina de subscriptors, s'observa un gruix considerable de persones amb un nivell cultural alt (alguns amb estudis superiors, amb professions intel·lectuals, i amb experiències dels viatges a l'estranger). Conseqüentment, *Inquietud* esdevenia una revista cultural de nivell que va divulgar el seu contingut a un nombre notable de subscriptors, escampats, com s'ha vist al capítol quart, per bona part del territori català. Pel que fa a Vic, però, Pere Farrés apuntava que «inicialment tingué una acollida favorable, però molt aviat fou considerada una revista massa rara, segurament massa nova, del dia, i minvà força la seva distribució per la pròpia comarca» (FARRÉS 1982: 6).

Tanmateix, conscients de la tasca de la difusió cultural que portaven a terme, des de la revista es van promoure o fins i tot s'organitzaren iniciatives com «Crítica 55» (1955), conferències i xerrades, recitals poètics i sessions de Cine Fòrum i de Cine Club, a més de plantejar una escala de preus de la subscripció que s'adaptava a les característiques de cada butxaca.

Inquietud també va fer difusió d'un gust per l'estètica contemporània no només a través de la crítica artística, sinó mitjançant les fotografies d'obres d'art impreses, però sobretot de la coberta, que era vistosa, de qualitat i que feia de cada número una obra d'art —comparable amb les de *Dau al Set*.

Que *Inquietud* va ser una plataforma d'interès ho demostra la seva subsistència durant els onze anys de vida sota el franquisme, amb la superació dels entrebancs de la censura, i sense suport econòmic de cap institució.

11. El debat sobre la poesia social es manifesta amb força a *Inquietud*.

En el terreny de la literatura, des d'*Inquietud* es pot fer un recorregut pel debat de la poesia social, que acaba amb l'eclosió del moviment del Realisme Històric. A través de les lectures dels textos publicats s'observa el ritme d'aquest debat, amb l'aparició d'assaiigs que fan referència al fenomen, de poemes de caire realista que l'exemplifiquen, i de la crítica o revaloració del propi moviment.

Segons Jordi Marrugat (2013: 8), «el Realisme Històric de finals dels anys cinquanta i principis dels seixanta pot considerar-se l'últim “moviment” que permet articular com a tal l'explicació d'un període». A *Inquietud* es reflecteix la resposta cultural d'alguns autors a favor del tipus de poesia que propugnaven els factors del moviment, com queda clar en les reflexions de Francesc Vallverdú amb un discurs que passa per «la insistència en el realisme» (*Inquietud* núm. 22 1961: 5); també amb aquells que el connectaven amb la resistència antifranquista i amb la necessitat d'un canvi social, posicionaments que Miquel Martí i Pol defensava en els textos publicats a la revista. Pel que fa a aquest autor, tant en la correspondència amb Bonaventura Selva com en les reflexions publicades, es destapa la seva posició prorealista i el canvi d'orientació dels seus textos poètics, amb l'aparició a *Inquietud* de poemes aleshores inèdits que es recollirien a *El poble*, o amb referències sobre la contribució del poeta a la situació actual —l'editorial amb citacions a *Veinte años de poesía española* del número 22 n'és un exemple clar. No es pot oblidar, a més, la polèmica suscitada en relació a la *Nova antologia de poesia catalana 1900-1964* de Joan Triadú, en què Martí i Pol manifestava obertament el seu desacord amb una tria de textos que no incorporava la producció poètica realista desenvolupada durant els últims anys. La responsabilitat política en la literatura també es manifestava al monogràfic dedicat a Bertolt Brecht, o en l'assaig «Poesia contemporània» de Salvatore Quasimodo.

És des de les pàgines d'*Inquietud* que Segimon Serrallonga es revolta per escrit davant el Realisme Històric, en un debat sever amb alguns dels seus companys de

generació com Joaquim Molas. L'estètica o la reivindicació del ribianisme jugaran un paper fonamental en l'argumentació del crític, que refuta els postulats del moviment apuntats a l'antologia *Poesia Catalana del Segle XX* de Josep Maria Castellet i Joaquim Molas. En aquest sentit, amb aquest estudi d'*Inquietud* es demostra que Serrallonga esdevé un dels crítics més contundents del Realisme Històric, però no ho fa des d'un posicionament polític sinó des d'una concepció totalment literària.

12. El relleu d'*Inquietud* i la continuïtat del nucli literari es reflecteix sobretot a *Reduccions. Revista de poesia*.

Les característiques del format dels últims números d'*Inquietud*, així com també el grup de redactors que en van impulsar l'última etapa, demostren que després de la mort de la revista hi ha certes continuïtats que es troben sobretot a *Reduccions. Revista de poesia* (1977). Així, doncs, quan Segimon Serrallonga, Antoni Pous, Lluís Solà, Jordi Sarrate, Miquel Martí i Pol i Ricard Torrents funden la revista de poesia, no parteixen de zero, sinó que sumen tot un seguit d'experiències anteriors amb *Orifloma* (1961-1977), però principalment amb *Inquietud*, que fan de pont.

13. *Inquietud* és la plataforma d'inici de Miquel Martí i Pol, Segimon Serrallonga i Lluís Solà.

La importància que aquests tres autors han tingut posteriorment, amb una obra extensa que combina la poesia, la prosa i la reflexió, com també la traducció, fa més interessants els seus inicis i la seva vinculació estreta amb *Inquietud* i, més endavant, amb *Reduccions. Revista de poesia*.

Cal destacar que són tres autors amb una obra reconeguda, amb premis literaris destacats, i en el cas de Miquel Martí i Pol, una extensa projecció popular. Es fa interessant de remarcar que no són deixebles l'un de l'altre, que són tres veus singulars en posicions que no concorden sempre, i que es van saber trobar tant a *Inquietud* com a *Reduccions. Revista de poesia*.

Miquel Martí i Pol, de formació autodidacta, publica una llista notable de textos poètics inèdits a *Inquietud*, així com també les seves primeres traduccions i textos reflexius, és guanyador de la Creu de Sant Jordi (1983), Premi Nacional de Literatura

de la Generalitat (1988), Premi d'honor de les Lletres Catalanes (1991), Premi de la Crítica Serra d'Or de poesia (1998) i Medalla d'Or de la Generalitat de Catalunya (1999), entre d'altres.

Segimon Serrallonga, de formació eclesiàstica i llicenciat en filologia clàssica a la Universitat Catòlica de Lovaina, i en filologia catalana per la Universitat Autònoma de Barcelona, publica les primeres crítiques literàries a *Inquietud*, a més d'agafar el timó de la publicació.

Lluís Solà, també de formació autodidacta, es fogueja a *Inquietud*, en què publica els primers textos poètics, les primeres traduccions i les primeres crítiques literàries i reflexions. L'autor esdevé, més endavant, el primer director de *Reduccions. Revista de poesia*.

14. *Inquietud* és una revista cultural destacada.

En aquest estudi, *Inquietud* és entesa com una font històrica del pensament cultural i de la història intel·lectual i social dels anys cinquanta i seixanta del segle XX. *Inquietud* va jugar un paper aglutinador en la configuració cultural del seu entorn com a vehicle transmissor de pensament i de modernització, com a tribuna des d'on es difonien idees des d'una perspectiva plural, i interdisciplinària i, no es pot oblidar, que mai no va estar sotmesa a la ideologia de cap institució ni, tampoc, a l'empara directa de l'Església.

La importància de l'estudi dels antecedents culturals de la publicació rau en la situació anòmala que la cultura catalana va haver de viure després de la Guerra Civil. S'ha complert, doncs, amb la necessitat de contribuir i demostrar l'existència d'una represa cultural amb pretensions primer de sobreviure i després de normalitzar-se, literàriament i artísticament. Per tot plegat, en aquest estudi es reconeixen els esforços de les persones que van tirar endavant la història cultural dels anys cinquanta i seixanta del segle XX, i s'agraeix profundament el llegat que ens han traslladat amb joies com *Inquietud*.

Fins aquí un resum dels resultats i les conclusions de la recerca. Essent conscients que aquesta tesi no és en cap cas un estudi final amb la intenció de tancar un àmbit d'especialitat concret i, per tant, no s'hi esgoten els objectius d'anàlisi, és

rellevant d'apuntar els estudis futurs i les noves possibilitats i línies d'investigació que aquest treball ha obert:

- Estudiar exhaustivament el contingut d'*Inquietud* des d'una perspectiva artística, abastant l'àmbit pictòric, el cinematogràfic o les arts escèniques.
- Estudiar més específicament les traduccions publicades a la revista i en alguns casos aprofundir en la recepció d'autors.
- Fer estudis comparatius amb altres revistes.
- Aprofundir en l'estudi del contingut teatral.
- Plantejar estudis relacionats amb d'altres publicacions catalanes del període.
- Estudiar més a fons l'anomenat grup de Vic.
- Analitzar la correspondència generada amb motiu d'*Inquietud* per aprofundir en les relacions entre els actius culturals del moment.

Conclusions

8 Arxius i fons privats consultats

Abreviatures bibliogràfiques usades en aquesta recerca

8.1 Arxius consultats

ABEV Arxiu i Biblioteca Episcopal de Vic

AGAM Archivo General de la Administración de Madrid

AHDP Arxiu Històric de la Diputació de Barcelona

Fons Miquel Martí i Pol [dipositat a la Biblioteca Bac de Roda de Roda de Ter]

AHMS Arxiu Històric Municipal de Sabadell

Fons Joan Oliver

AMV Arxiu Municipal de Vic

ANC Arxiu Nacional de Catalunya

Fons Joan Triadú

Fons Eugeni d'Ors

Fons Carles Riba

Fons Fonoteca Històrica Jaume Font

BACE Biblioteca i Arxiu del Col·legi d'Espanya de París

BNC Biblioteca Nacional de Catalunya

Fons Carles Sindreu

Fons Jordi Sarsanedas

Càtedra Jordi Arbonès de la UAB

Fons Josep Pedreira

FJB Fundació Joan Brossa [actualment l'arxiu brossià es troba custodiat al Centre d'Estudis i Documentació del Museu d'Art Contemporani de Barcelona.]

Fons Joan Brossa

FJVF Fundació J. V. Foix

Fons J. V. Foix

MAE Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques

Fons Ángel Carmona

FPGV Fundació Privada Guillem Viladot Lo Pardal d'Agramunt

Fons Guillem Viladot

UVIC-UCC Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya

Fons Segimon Serrallonga

8.2 Fons privats consultats

Fons privat Bonaventura Selva [Mataró]

Fons privat Pilar Cabot [Tavèrnoles]

Fons privat Família Rectoret [Mataró]

Fons privat Família Sunyol [Vic]

9 Bibliografia

9.1 Monografies, articles acadèmics, treballs de recerca, tesis doctorals, obres enciclopèdiques, diccionaris

9.1.1 Documents en suport imprès

ABELLÁN, Manuel L. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.

ALBÓ, Núria (2011). *Poesia*. Barcelona: Edicions del Roure de Can Roca.

ANGLADA, M. Àngels (1988). *No em dic Laura*. Barcelona: Destino.

ARÉVALO, Just (1996). «La revista *Nous Horitzons* i la poesia catalana dels anys seixanta». *Els Marges*, núm. 57 (desembre), p. 96-104.

ARIMANY, Miquel (1993). *Memòria de mi i de molts altres*. Barcelona: Columna.

AULET, Jaume (2003). «Notes (i més notes) per a un estudi sobre la recepció de *Poesia Catalana del Segle XX* (1963) de Josep M. Castellet i Joaquim Molas». Dins: *Professor Joaquim Molas. Memòria, Escripura, història*, vol. I. Barcelona: Universitat de Barcelona, p. 59-83.

AUMATELL, Jesús (1999). «Aproximació a la poesia de Josep Junyent i Rafart (Vic, 1930-1993)». *Ausa*, vol. 18, núm. 142, p. 269-296.

— (2000). «Presència de la narrativa a la revista *Inquietud*». *Ausa*, vol. 19, núm. 145, p. 271-281.

— (2002). «La literatura a Osona entre 1952 i 2002». *Ausa*, vol. 20, núm. 148-149, p. 185-208.

BADIOU, Maryse (1988). «Xavier Fàbregas, crític teatral o l'estratègia del jugador d'escacs». *Estudis Escènics*, núm. 30 (desembre), p. 103-123.

BALAGUER, Enric (2000). «Poesia i “realisme històric”». *Caplletra*, núm. 28, p. 19-32.

BARRAL, Carlos (1961). *Diecinueve figuras de mi historia civil*. Barcelona: Literaturas.

BERMEJO SÁNCHEZ, Benito (1991). «La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945): un “ministerio” de la propaganda en manos de la Falange». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, núm. 4, p.73-96.

- BERNAL, M. Carme (1982). «"Amb el cap i el cor", entrevista a Segimon Serrallonga». *Clot: revista de literatura*, núm. 1 (febrer), p. 20-28.
- BIGORRA LÓPEZ, Teresa (2010). *Club 49 del Hot Club de Barcelona i Jazz*. Directora de tesina: Teresa Camps. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament d'Història de l'Art. No publicada.
- BORDONS, Glòria (2007). «*Cap de mirar*, una òpera inèdita de Mestres Quadreny i Brossa». *Els Marges*, núm. 82, p. 77-99.
- (2010) *Carrer de Joan Brossa*. Barcelona: Edicions Poncianes.
- BOU, Enric (2009). «Temps de resistència. Neorealisme i existencialisme». Dins: *Panorama crític de la literatura catalana. Segle XX. De la postguerra a l'actualitat*. Barcelona: Vicens Vives, p. 74-87.
- BROCH, Àlex (1998). «La literatura catalana contemporània». Dins: *Història de la cultura catalana. Resistència cultural i redreçament (1939-1990)*, vol. X. Barcelona: Edicions 62, p. 51-68.
- (2013) *Miquel Martí i Pol, lector i crític*. Girona: Cubert Edicions i Fundació Valvi.
- BROSSA, Joan (1961). *Poemes civils*. Barcelona: RE & MA 12 S.L.
- (1972). *Vivàrium*. Barcelona: Edicions 62.
- (2012). *Poesia escènica I: al voltant de Dau al Set*. Edició a cura de Glòria Bordons. Barcelona: Arola Editors.
- BRUGALLA, Josep (1982). «Observacions referents al procés evolutiu formal i conceptual de l'obra de Josep M. Selva». Dins: *Josep M. Selva. Exposició antològica*. Vic: Ajuntament de Vic i Serveis de Cultura amb la col·laboració de la Conselleria de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya [sense paginació].
- CADENA, Josep M. (2009). «L'activisme personal, l'ànima de les revistes». Dins: *Un país de revistes. Història dels magazins en català*. Barcelona: Associació de Publicacions Periòdiques en Català, p. 41-47.
- CAPMANY, Maria Aurèlia (1966). *La dona a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62.
- CANADELL, Roger i CARALT, Montse (2014). «De *Paraules al vent* a *La fàbrica*: creació, evolució i publicació dels primers poemaris de Miquel Martí i Pol». *Ausa*, vol. 26, núm. 173, p. 681-701.
- CANDEL, Francesc (1986). «Els Pipirondos: Tot allò que recordo del grup teatral La Pipironda». *Estudis Escènics*, núm. 28 (desembre), p. 9-26.

- CANTIERI, Giovanni (1961). *Teatro italiano contemporáneo*. Traducció i pròleg de Giovanni Cantieri. Madrid: Aguilar.
- CANYAMERES, Ferran (1955). *Poesia secreta*. Barcelona: Albor.
- (1959). *Quan els sentits s'afinen*. Barcelona: Selecta.
- (1992-1996). *Obra completa*. Edició a cura de Montserrat Canyameres. Barcelona: Columna.
- CAO, David (2008). «El Cercle Literari de Vic (1860-1902). Un espai de sociabilitat cultural a mig camí de la marina i la muntanya catalanes». *Cercles. Revista d'història cultural*, núm. 11 (gener), p. 77-90.
- CARALT, Montse (2013). «El compromís cívic i intel·lectual d'Armand Quintana explicat per ell mateix». *Ausa*, vol. 26, núm. 172, p. 475-495.
- CASANOVAS I PRAT, Josep (1999). *Quan les campanes van emmudir: Vic 1936-1939*. Vic: Publicacions del Patronat d'Estudis Osonencs.
- CASASSAS, Jordi (coord.) (2005). *Premsa cultural i intervenció política dels intel·lectuals a la Catalunya contemporània (1814-1975)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- CASTELLANOS, Jordi (2013). *Literatura i societat. La construcció d'una cultura nacional*. Barcelona: L'Avenç.
- CASTELLET, Josep Maria i MOLAS, Joaquim (1960). *Veinte años de poesía española*. Barcelona: Seix i Barral.
- (1963). *Poesia Catalana del Segle xx*. Barcelona: Edicions 62.
- (1955) *Catàleg de la III Biennal Hispanoamericana de Barcelona*. Barcelona, Palau Municipal d'Exposicions.
- CHICHARRO CHAMORRO, Antonio (2007). *Estudios sobre Gabriel Celaya y su obra literaria*. Granada: Universidad de Granada.
- CIRICI I PELLICER, Alexandre (1946). «L'art de la saviesa». *Ariel*, núm. 2 (juny), p. 30-32.
- CLOTA, Teresa (2002). *Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1944-1956) Vol. I, Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1957-1960) Vol. II, Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1961-1964) Vol. III i Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs (1965-1968) Vol. IV*. Treball de recopiació i informatització de l'Arxiu documental del Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs [les còpies d'aquest treball es poden consultar únicament a la Biblioteca de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya i a la Biblioteca de Catalunya.]

- CODINA, Francesc (2010). «El viagatanisme crític de Maria Àngels Anglada». *Ausa*, vol. 24, núm. 166, p. 653-661.
- CODINA, Núria (2005). *Aproximació a «Oriflama». Una revista catalana sota el franquisme*. Vic: Publicacions del Col·legi Sant Miquel dels Sants / Editorial Diac.
- COMAS, Antoni (1985). «La poesia de Joan Perucho». Dins: *Mirador*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 183-193.
- COROMINA, Toni (2012). «El Creador (120) Joan Furriols. Poètica del taumaturg». *La Vanguardia* (8 d'octubre), p. 36.
- CORRALES EGEA, Javier i DARMENGEAT, Pierre (1966). *Poesía española. Siglo xx*. París: Club del libro español / Librería española.
- CORREDOR-MATHEOS, Josep (1980). «Introducción a cuarenta años de actividades artísticas». *Tiempo de historia*, núm. 62 (gener), p. 182-197.
- DE LA FUENTE TERRON (1964). Entrevista «Quién y qué». *Diario Español* (5 de maig).
- DELGADO IDARRETA, José Miguel (2004). «Prensa y propaganda bajo el franquismo». Dins: *Centros y periferias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*. Nathalie Ludec i Françoise Dubosquet Lairys (coord.). Burdeos: PILAR, 219-231.
- DUROZOI, Gérard (dir.) (1997). *Diccionario Akal de Arte del siglo XX*. Madrid: Akal.
- ERILL, Gustau (1999). *Ferran Canyameres: entre la memòria i l'oblit*. Barcelona: Baula.
- ESPINET, Francesc; GÓMEZ MOMPART, Josep Lluís; MARÍN OTTO, Enric i TRESSERRAS GAJO, Joan (2012). «Evolució dels estudis d'història de la premsa a Catalunya: 1939-1993». *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, núm. 46, p. 129-148.
- ESPONA I BAYÉS, Candi (2002). *Entre el roig i el blau. Memòria de la Guerra i altres coses: 1934-1942*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- ESPRIU, Salvador (1963). *Llibre de Sinera*. Dins: *Obra poètica*. Barcelona: Albertí.
- FARRÉS I MALIAN, Francesc (1985). *Fotografia històrica de Vic. Vol I: De la República a la postguerra*. La Garriga: Edicions catalanes comarcals.
- FARRÉS, Pere (1982). «*Inquietud*, una revista cultural bàsica de la postguerra». *Clot: revista de literatura*, núm. 1, p. 4-6.
- (1982-1983). «Modernitat i universalitat d'*Inquietud*». *Clot: revista de literatura*, núm. 2/3 (octubre 1982/febrer 1983), p. 4-7.
- (1987). «*Inquietud*, la modernitat artística». *Negre + Ametista*, núm. 17, p. 23-24.

- (2003). «La revista *Inquietud* i el debat sobre el Realisme Històric». Dins: *Professor Joaquim Molas. Memòria, Escriptura, Història*, vol I. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 415-425.
- FARRÉS, Ramon (2005). *Antoni Pous. L'obra essencial*. Vic: Eumo Editorial.
- FAULÍ, Josep (2006). *Repertori d'una recuperació. Premsa en català 1939-1976*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat. («Biblioteca Serra d'Or»)
- FERNÁNDEZ AREAL, Manuel (1976). «La libertad de Prensa en España (1939-1975)». *Cuadernos para el Diálogo* [Madrid], 1976, p.
- FERNÁNDEZ INSUETA, Antonio (2004). «Teatro breve y literatura oral en el siglo XX». *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, núm. 24, p. 39-62.
- FERRÉ PAVIA, Carme (2009). «Què és una revista. Del full volant al blog, voluntat de ser». Dins: *Un país de revistes. Història dels magazins en català*. Barcelona: Associació de Publicacions Periòdiques en Català, p. 13-19.
- FIGUERES, Josep Maria (1989). *La premsa catalana*. Barcelona: Rafael Dalmau, editor.
- (2007). Ressenya de CASASSAS, Jordi (coord.) *Premsa cultural i intervenció política dels intel·lectuals a la Catalunya contemporània (1814-1975)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2005, publicada a *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, núm. 35. Universitat Oberta de Catalunya i Universitat Autònoma de Barcelona, p. 297-301.
- FOIX, J. V. (1974). *Obres completes*. Vol. I: poesia. Barcelona: Edicions 62.
- (1995). *Desa aquests llibres al calaix de baix*. Barcelona: Quaderns Crema. [Nauta, 1972].
- (2004). *Diari 1919*. Edició i estudi de Joan R. Veny-Mesquida. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- FOIX, J. V. i FERRATER, Joan (1957). *Cobles en honor de J. V. Foix i Plant d'en Josep-Vicenç de Barcelona, en lo qual respòs a en Joan Ferrater, de Sant Jacme de Cuba, les cobles que li tramés. Parla-hi també d'en Joseph Roca e Ponç, de la mateixa Universitat*. Barcelona: Altés SL.
- FURRIOLS, Joan (2007). *Pensar amb l'espai*. Vic: H. Associació per a les Arts Contemporànies i Eumo editorial, p. 36.
- FUSTER, Joan (1972). *Literatura catalana contemporània*. Barcelona: Curial.
- GARCÉS, Tomàs (1961). *Cinc poetes italians*. Barcelona: Quaderns de Poesia.
- GARRUT, Josep Maria (1974). *Dos siglos de pintura catalana (XIX-XX)*. Madrid: Ibérico Europea Ediciones.

- GASCH, Sebastià (1956). *Diccionario del ballet y de la danza*. Barcelona: Argos.
- (1975). «Record del Saló d'Octubre». Dins: *Record del Saló d'Octubre*. Barcelona: Galeria Arturo Ramon, p. 1 i 2.
- GAVANINI, Gabriella (2009). *L'art de traduir Petrarca. Les versions al català del Cançoner*. Ciutat de Mallorca: Leonard Muntaner.
- GIMFERRER, Pere (1975). «Joan Brossa, escènic». *Serra d'Or*, núm. 188 (maig), p. 39.
- GODAYOL, Pilar (ed.) (2012). *Converses amb catalanes d'avui*. Vic: Eumo Editorial.
- GOYTISOLO, José Agustín (1961). *Claridad*. València: Diputació Provincial de València.
- GUIXÉ I COROMINES, Jordi (2002). *L'Europa de Franco: l'esquerra antifranquista i la «caça de bruixes» a l'inici de la guerra freda. França 1943-1951*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- IONESCO, Eugène (1963). *La cantant calba*. Traducció de Bonaventura Vallespinosa. Barcelona: Joaquim Horta.
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio (2006). *Poesía hispánica peninsular (1980-2005)*. Sevilla: Renacimiento.
- JUNYENT, Eduard (1936). *Escola Municipal de Dibuix 1835-1936. Memòria Històrica*. Vic: Ajuntament de Vic [còpia consultada a l'Arxiu Municipal de Vic].
- JUNYENT, Josep (1995). *Obra lírica*. Barcelona: Columna.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1969). *Tristos tòpics*. Traducció de Miquel Martí i Pol. Barcelona: Anagrama.
- LLEGET, Màrius (1958). *La conquista del aire y del espacio*. Barcelona: Editorial Hispano Europea.
- (1960). «Versos con mar al fondo. Recital de Forn Ramos». *Revista. Semanario de actualidades, artes y letras*, (10 de setembre), p. 15.
- LLEOPART, Amadeu (2002). *Estudiants de Vic 1951*. Introducció de Joaquim Molas. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs.
- LÓPEZ VEGA, Antonio (2009). *Biobibliografía de Gregorio Marañón*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- LUCIENTES, Francisco (1946). «La bomba atómica estalla sobre el Pacífico». *La Vanguardia Española* (02/07/1946), p. 6.
- MANENT, Albert (1992). «Ferran Canyameres, el vitalista lletraferit». Dins: Ferran CANYAMERES. *Obra Completa I*. Barcelona: Columna, p. 2.

- MARFANY, Joan-Lluís (1988). «El realisme històric». Dins: Martí de RIQUER; Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (dir.). *Història de la literatura catalana*, vol XI. Barcelona: Ariel, p. 221-283.
- MARÍN CORBERA, Martí (2001). «El personal polític de l'Ajuntament de Vic durant el franquisme: algunes consideracions (1936-1975)». *Ausa*, vol. 19, núm. 146, p. 385-421.
- MARRUGAT, Jordi (2013). *Aspectes de la poesia catalana de la postmodernitat*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- MARTÍ I POL, Miquel (1975). *L'arrel i l'escorça. Obra poètica I*. Barcelona: Llibres del Mall.
- (1976). *Obra poètica II. El llarg viatge*. Barcelona: Llibres del Mall.
- (2013). *Veu incessant*. Edició a cura de Roger Canadell i Montse Caralt. Barcelona: Edicions 62.
- (2014). *Miquel Martí i Pol/Joan Vinyoli. Crònica d'una amistat: correspondència*. Edició a cura de Xavier Folch i Andreu Rossinyol. Barcelona: Empúries [1998].
- MASNOU I CROUS, Jordi (2002). «Inquiets per la cultura, inquiets pel català». *Ausa*, vol. 20, núm. 150, p. 639-663.
- MEDINA, Jaume (1989). *Carles Riba (1893-1959)*, vol II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- (1998). «La crítica literària i la història de la literatura». Dins: Martí de RIQUER; Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (dir.). *Història de la Literatura Catalana*, vol. XI. Barcelona: Ariel, p.285-300.
- MIRALLES, Francesc (1988). «Fallece el crítico de arte y promotor cultural Ángel Marsà». *La Vanguardia* (20 de febrer), p. 31.
- MITRANI, Àlex (2007). «Travessar interrogacions, pensar amb l'espai». Dins: *Joan Furriols. Pensar amb l'espai*. Vic: H. Associació per a les Arts Contemporànies i Eumo Editorial, p. 14-25.
- MOLAS, Joaquim (2002). «Sobre els orígens d'una generació sense papers». Dins: Amadeu LLEOPART. *Estudiants de Vic 1951*. Vic: Patronat d'Estudis Osonencs, p. 7-14.
- MORA, Antoni (2007). «L'any de la mort de Pere Quart». *Els Marges* [Barcelona: L'Avenc], núm. 81, p. 57-88.
- NADAL, Antoni (2006). *Estudis sobre el teatre català del s. XX*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Universitat de les Illes Balears, 2005.

- ORDEIG I MATA, Ramon. (2006) «Cinc cartes del Dr. Eduard Junyent sobre la revolució de 1936 a Vic». *Ausa*, vol. 22, núm. 158, p. 477-513.
- OTERO, Blas de (1959). *Parler clair (En castellano)*. París: Pierre Seghers.
- (2013). *Obra completa (1935-1977)*. Edició a cura de Sabina de la Cruz amb la col·laboració de Mario Hernández. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- PALOMO, Anna (2002). «Cinquanta anys d'art compromès amb la contemporaneïtat a Osona». *Ausa*, vol. 20, núm. 148-149, p. 173-184.
- PEDREIRA, Josep (1994). *La col·lecció Óssa Menor de poesia catalana (1949-1963). Història i correspondència*. Mecanoscrit inèdit. Bellaterra: Fons Josep Pedreira. Càtedra Jordi Arbonès de la Facultat de Traducció i Interpretació. Universitat Autònoma de Barcelona.
- PEDROLO, Manuel de (1960). *Homes i No*. «Quaderns de Teatre ADB», núm. 2. Barcelona: Fontanella.
- (1996). *Obra poètica completa*. Edició a cura de Xavier García. Volum II. Lleida: Pagès editors.
- (1997). *Epistolari de Manuel de Pedrolo*. Edició a cura de Xavier Garcia. Lleida: Universitat de Lleida.
- PÉREZ, Juli (1986). «El grup “Els vuit” de Vic». Barcelona: Universitat de Barcelona. [treball de final de llicenciatura, inèdit, que es conserva a l'ABEV.]
- PERUCHO, Joan (1978). *Poesia 1947-1973*. Barcelona: Edicions 62.
- PLA, Xavier (2009). «Ferran Canyameres, la creació de l'editorial Albor i la “fàbrica” Simenon». *Quaderns: Revista de traducció*, núm. 16, p. 75-86.
- PLANAS, Xevi (1994). «Ramon Cotrina, el traductor i el poeta de Sant Joan de les Abadesses». *Revista de Girona*, núm. 165 (juliol-agost), p. 26-27.
- PONCE, Santi [et al] (2000). «El període franquista (1939-1975)». Dins: *Folgueroles. Societat i vida d'un poble*. Vic: Eumo Editorial, p. 159-169.
- PUIG TAULÉ, Oriol (2007). «L'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i la seva època». Treball d'investigació de doctorat en Arts Escèniques dirigit per Ricard Salvat. Inèdit. Universitat Autònoma de Barcelona.
- PUIG, Arnau (1994). «Objectiu i pràctica del Cercle Maillol». Dins: *Cercle Maillol. Homenatge a Pierre Deffontaines*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, p. 7.
- PUJADES, Ignasi (2007). *Miquel Martí i Pol. El llarg viatge (1957-1969)*. Barcelona: Proa.
- QUART, Pere (1975). *Obra poètica*. Barcelona: Proa.

- (1999). *Obra poètica*. Edició a cura d'Helena Mesalles. Barcelona: Proa.
- QUASIMODO, Salvatore (1968). *El poeta, el polític i altres assaigs*. Traducció de Loreto Busquets. Barcelona: Llibres de Sinera.
- (2007). *Obra poètica*. Mallorca: Edicions El Salobre.
- QUINTANA, Armand (1990). «De l'homenatge de Manlleu a Antoni Pous». *La Marxa d'Osona*, núm. 76 (26 d'octubre), p. 43.
- (1999). Conferència dictada per Armand Quintana a la Casa Galadies de Vic [esbós]. Fons privat Pilar Cabot.
- (2000). «La revista *Inquietud*». *Ausa* [Vic], vol. 19, núm. 145, p. 251-269.
- (?) *Autobiografia i missatge pòstum d'Armand Quintana i Panedas*. Fons Fonoteca Històrica Jaume Font, ANC.
- RAMISA, Maties (1985). *Els orígens del catalanisme conservador i «La Veu de Montserrat» 1878-1900*. Vic: Eumo Editorial.
- RIBA, Carles (2005). *Cartes de Carles Riba: IV, apèndix 1916-1959*. Recollides i anotades per Carles-Jordi Guardiola. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim (1992). «La Gente Joven del Cine Amateur». *Cinematògraf*, 2a època, núm. 1, p. 159-179.
- ROVIRA I MONTELLS, Josep M. (2001). «*Oriflama* en el marc de l'antifranquisme a osonenc». *Ausa*, vol. 19, núm. 146, p. 441-460.
- ROVIRÓ, Ignasi (2005). «Crònica del bisbat de Vic». Dins: *L'Església catalana durant el franquisme (1939-1975)*. Vol. I. Barcelona: Claret, p. 149-308.
- RUBIO, Carme (2000). «Entrevista a Segimon Serrallonga. “Als meus poemes els demano que no menteixin en res”». *Miramarges: revista de la Universitat de Vic*, núm. 27, p. 6-13.
- SADURNÍ VIÑAS, Toni (2011). *Art, Vic, 1780-1980*. Vic: Museu d'Art de la Pell, Ajuntament de Vic i Institució Puig-Porret.
- SALARICH I TORRENTS, Miquel dels Sants (1956). «Crònica cultural». *Ausa*, vol. 2, núm. 15, p. 236.
- (1957a). «Crònica cultural». *Ausa*, vol. 2, núm. 19, p. 426.
- (1957b). «Crònica cultural». *Ausa*, vol. 2, núm. 20, p. 477.
- (1958a). «Crònica cultural». *Ausa*, vol. 3, núm. 24, p. 74.
- (1958b). «Crònica cultural». *Ausa*, vol. 3, núm. 26, p. 156.
- (1979) «Monsenyor Eduard Junyent, creador del Patronat d'Estudis Osonencs». *Ausa*, vol. 8, núm. 91-92, p. 397-401.

- SALARICH I TORRENTS, Miquel dels Sants i YLLA-CATALÀ, Miquel (1983). *Vigatans Il·lustres*. Vic: Publicacions del Patronat d'Estudis Osonencs.
- SAMSÓ, Joan (1995). *La cultura catalana: entre la clandestinitat i la represa pública*, vol I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SARDÀ, Zeneida (2001). «Segimon Serrallonga, poesia secreta». *Serra d'Or*, núm. 494 (febrer), p. 24-31.
- SÁRKÖZY, Péter (1993). «La cultura italiana e il 56 ungherese», text procedent d'una conferència presentada al Convegno «Ungheria 1956- La cultura si interroga, dell'Università di Udine» (4-6 de novembre).
- SARSANEDES, Jordi (1947). «Els Cercles de l'Institut Francès». *Ariel*, núm. 9 (abril), p. 30.
- SELLES RIGAT, Narcís (2007). *Alexandre Cirici Pellicer. Una biografia intel·lectual*. València: Afers.
- SELVA, Bonaventura (1963). «Qüestionari». *Serra d'Or*, núm. 4 (abril), p. 35.
- (1965). *Vigatans i vigatanisme*. Barcelona: Selecta.
- SENTÍS, Carles (2000). «Col·loqui». Dins: Rafel ARACIL; Antoni SEGURA. *Memòria de la Transició a Espanya i a Catalunya*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- SEPÚLVEDA SAURAS, María Isabel (2005). *Tradición y modernidad: Arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta*. Saragossa: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- SERRALLONGA, Segimon (1978). «Correspondència Carles Riba/Antoni Pous». *Reduccions. Revista de poesia*, núm. 4, p. 35-53.
- (2013). *Ira d'amor. Poesia 1968-1975*. Edició a cura de Francesc Codina. Barcelona: Edicions 62.
- SEVILLANO CALERO, Francisco (2002). «Propaganda y dirigismo cultural en los inicios del nuevo Estado». *Pasado y Memoria. Instituciones y sociedad durante el franquismo. Revista de Historia Contemporánea* [Alicante].
- SHAKESPEARE, William (1970). *40 sonets de Shakespeare*. Pròleg, selecció i versions de Joan Triadú. Barcelona: Proa.
- SINOVA, Justino (1989). *La censura de prensa durante el franquismo*. Madrid: Espasa-Calpe.
- SOLÉ I SABATÉ, Josep M. i VILLARROYA, Joan (1994). *Cronologia de la repressió de la llengua i la cultura catalanes 1936-1975*. Barcelona: Curial.

- SOPENA, Mireia (2011). *Josep Pedreira, un editor en terra de naufragis*. Barcelona: Proa.
- SUNYOL, Joan (?). «Notes per a la història d'Els 8» [notes mecanografiades inèdites, no paginades]. Fons privat de la Família Sunyol.
- (?) «Els 8, entorn immediat de J. M. Selva». [conjunt de textos mecanografiats i inèdits, no paginats]. Fons privat de la Família Sunyol.
- SUREDA, Marc; CAO, David. «Del "Círcol" al MEV (2011-2012). La col·lecció d'art i la documentació del Museu del Cercle Literari de Vic (1879-1888)». *Quaderns del MEV*, V, p. 143-190.
- TARRADELL, Miquel (1947). «El valor de la pintura catalana actual». *Ariel*, núm. 13 (novembre-desembre), p. 110-111.
- TERRÓN MONTERO, Javier (1981). *La prensa de España durante el Régimen de Franco. Un intento de análisis político*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- TORRENTS, Ricard (1992). «Verdaguer i l'Esbart de Vic». *Ausa*, vol. 15, núm. 128-129, p. 5-24.
- (2007). «Vida i obra de Segimon Serrallonga». *Sempre voldré voler*. Castelló: Ellago.
- (2012). «El plor de Riba: *Estudiants de Vic 1951*». Dins: *Actes del III Simposi Carles Riba: Barcelona, 30 de novembre i 1 i 2 de desembre de 2009*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans i Aula Carles Riba (Universitat de Barcelona), p. 501-516.
- TORRES, Víctor (1994). *Memòries polítiques i familiars*. Lleida: Pagès editors.
- TRIADÚ, Joan (1961). *La literatura catalana i el poble*. Barcelona: Selecta.
- (1964a). «Carta de Joan Triadú a Antoni Pous». *Vida. Homenatge a Carles Riba*. Igualada: Centre de Cultura Torres i Bages.
- (1964b). «Carles Riba i l'intent d'interpretació històrica de Castellet-Molas». Dins: «Comentari mensual». *Serra d'Or*, núm. 2-3 (febrer-març), p. 75-76.
- (1964c). «*Inquietud Artística* de Vic i *Poesia Catalana del Segle XX*». *Serra d'Or*, núm. 10 (octubre), p. 48-49.
- (1965). *Nova antologia de la poesia catalana (de Maragall als nostres dies)*. Barcelona: Selecta.
- (1978). *Una cultura sense llibertat*. Barcelona: Proa.
- (1981). *Antologia de la poesia catalana 1900-1950*. Barcelona: Selecta [1951].

- (1984). «Espriu, *Llibre de Sinera* o la plentiud». *Avui* (10 de febrer), p. 28.
- (1994). *Collsacabra*. Barcelona: Proa.
- (2007) «El Dr. Masnou i el Concurs Parroquial de Poesia de Cantonigròs». A: *Doctor Ramon Masnou. Miscel·lània de reconeixement*. Montcada i Reixac: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 80-86.
- (2008). *Memòries d'un segle d'or*. Barcelona: Proa.
- TRULLÉN, J. M (2003). «Història del Museu i les col·leccions». Dins: *Museu Episcopal de Vic. Guia de les col·leccions*. Vic: Museu Episcopal de Vic, Bisbat de Vic, Ajuntament de Vic i Generalitat de Catalunya, p. 11-22.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel (coord.) (1996). *La prensa de los siglos XIX y XX metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos: I Encuentro de Historia de la Prensa*. Bilbao: Servicio de Publicaciones de la Universidad del País Vasco.
- VALLVERDÚ BORRÀS, Marta (2012). «El Realisme Històric. L'agitació cultural dels anys seixanta». *Avenç*, núm. 384 (novembre), p. 28-43.
- VALLVERDÚ, Francesc (1961). «Ressenya de l' *Antologia de la poesia reusenca*». *Serra d'Or*, núm. 9, (setembre), p. 21.
- (1962). *Qui ulls ha*. Barcelona: Joaquim Horta editor.
- VERRIÉ, Frederic-Pau (2003). «*Ariel*, 24». *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi* [Barcelona], p. 105-128.
- VIDAL OLIVERAS, Jaume (1999). «Los Salones de Octubre en Barcelona (1948-1957)» Dins: *Tránsitos. Artistas españoles antes y después de la guerra civil*. Madrid: Caja Madrid, p. 93-119.
- VILA I CASAS, Joan (1954). *Escrits de Vilacasa*. Barcelona: Albor.
- YLLA-CATALÀ, Josep i PONCE, Santi (2001). *La pel·lícula del Cineclub. Un capítol de la història de Vic (1958-2000)*. Vic: Eumo Editorial.

9.1.2 Webgrafia

«Catálogo razonado completo de la colección del Museo Patio Herreriano de Valladolid». En línia.

<http://www.museopatioherreriano.org/MuseoPatioHerreriano/coleccion/catalogo_razonado>

HOMS, Pietat. «Catàleg d'obres de Joaquim Homs» (revisat pel gener de 2013). En línia.

<www.joaquimhoms.org>

Antologies poètiques. Corpus literari digital. Càtedra Màrius Torres. Universitat de Lleida. En línia.

<<http://www.catedramariustorres.udl.cat/materials/biblioteca/antologies/index.php?tipus=antologies>>

VADILLO LÓPEZ, Diego. «Gabriel Arias-Salgado o el integrista censor». *Represura. Revista de Historia contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro*, núm. 7 (febrer). de Alcalá, 2011. Edició digital no paginada. En línia

<http://www.represa.es/represa_7_febrero_2011_articulo8.html>

SÁRKÖZY, Péter. «La cultura italiana e il 56 ungherese» (p. 136), text procedent d'una conferència presentada al Convegno «Ungheria 1956-La cultura si interroga, dell'Università di Udine» (4-6 de novembre de 1993). En Línia.

<<http://epa.oszk.hu>>

9.2 Testimonis personals

BRUGALLA I FURRIOLS, Josep (Vic, 19 de maig de 2011)

CABOT, Pilar (gener de 2014)

CANYELLES, Pilar (març de 2013)

CARBONELL, Manuel (missatge electrònic de 25/08/2014)

CASTAN I PIQUÉ, Josefina (Vic, març de 2012)

FURRIOLS, Joan (Vic, 16 de març de 2011)

RIERA, Santi (missatge electrònic de 31/10/2015)

SADURNÍ, Josep Maria (15 de març de 2010)

SARRATE, Jordi (2014)

SOLÀ I SALA, Lluís (Vic, març de 2013 i Vic, agost de 2015)

SELVA, Núria

TORRENTS, Ricard

9.3 Premsa històrica

Ausona. Vic.

Avui. Girona.

Boletín Oficial de la Junta de Defensa Nacional de España. Burgos.

Boletín Oficial del Estado. Madrid.

Clot: revista de literatura. Vic.

Destino. Barcelona.

El Correo Catalán. Barcelona.

El País. Madrid.

La Vanguardia Española. Barcelona.

Revista. Semanario de Actualidades, Artes y Letras. Barcelona.

9.4 Hemeroteques

ARCA: Arxiu de Revistes Catalanes Antigues [en línia]. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. <<http://www.bnc.cat/digital/arca>> [Consulta: 2011 – 2015]

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica [en línia]. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <<http://prensahistorica.mcu.es>> [Consulta: 2011 – 2015]

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [en línia]. [Consulta: 2011 – 2015]
<http://www.cervantesvirtual.com/portales/serra_dor/?conten=catalogo>

Dipòsit digital de documents de la UAB [en línia]. Cerdanyola del Vallès: Universitat Autònoma de Barcelona. <<http://ddd.uab.cat>> [Consulta: 2011 – 2015]

«Hemeroteca». *La Vanguardia.com – Noticias, actualidad y última hora en Catalunya, España y el mundo* [en línia]. Barcelona: Godó.
<<http://www.lavanguardia.com/hemeroteca>> [Consulta: 2011 – 2015]

Hemeroteca Digital [en línia]. Madrid: Biblioteca Nacional de España.
<<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>> [Consulta: 2011 – 2015]

9.5 Índex d'articles d'*Inquietud*

Estructura de les referències de l'índex

Exemples:

THARRATS, Joan Josep. «Antoni Tàpies o el dau modern de Versalles». *Inquietud*, núm. 1 (agost de 1955), p. 8.

[Anònim]. «Tres pintores de actualidad». *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 1.

UNGARETTI, Giuseppe; SOLÀ, Lluís (traducció). «Sóc una criatura». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 6.

AUTOR. (pseudònim) [Anònim]; Segon o tercer autor, traductor.⁶³¹ «Títol de l'article». Títol de la publicació, número (mes i any), pàgina.

Número 1:

[Anònim]. «La película “La Strada”». *Inquietud*, núm. 1 (agost de 1955), p. 12.

ALBERT I CORP, Esteve. «El teatre d'avui és una altra cosa». *Inquietud*, núm. 1 (agost de 1955), p. 11.

FURRIOLS, Joan. «La pintura rupestre». *Inquietud*, núm. 1 (agost de 1955), p. 6.

JUNYENT, Josep. «J. V. Foix, poeta surrealista». *Inquietud*, núm. 1 (agost de 1955), p. 3.

MILLARES, José María; MILLARES, Manolo. «Jazz es vida (Louís Armstrong)». *Inquietud*, núm. 1 (agost de 1955), p. 4.

NURI I CASALS, Joan (Tristán Torena). «Al César lo que es del César». *Inquietud*, núm. 1 (agost de 1955), p. 10.

RAMÍREZ MOLAS, Pere. «Bases teóricas del arte abstracto». *Inquietud*, núm. 1 (agost de 1955), p. 14.

TENAS, Rosa. «J. Guinovart, dice cosas...». *Inquietud*, núm. 1 (agost de 1955), p. 7.

THARRATS, Joan Josep. «Antoni Tàpies o el dau modern de Versalles». *Inquietud*, núm. 1 (agost de 1955), p. 8.

VÍCTOR. (pseudònim). «Nuestro telón de acero». *Inquietud*, núm. 1 (agost de 1955), p. 13.

XARGAY, Emília. «Valoración de la cerámica». *Inquietud*, núm. 1 (agost de 1955), p. 5.

⁶³¹. S'apunta el traductor en el cas que es conegui.

Número 2:

- [Anònim]. «Los precursores de la pintura abstracta». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 11.
- ALBERT I CORP, Esteve. «Els autors d'actualitat». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 13.
- «Josep Sebastià Pons». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 2.
- BOHIGAS, Oriol. «Un Urbanismo nuevo para una Sociedad nueva». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 6.
- BOIX, Esther. «La pintura humanista». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 5.
- BURGAYA, Cecília. «La tercera bienal internacional de escultura de Amberes». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 4.
- ESPINA, Wifredo. «Pedro Puntí, el “canonizador”». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 1.
- SOLÀ I SALA, Josep Maria. «¿Cuándo es arte el cine?». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 14.
- SUCRE DE, Josep Maria. «Figuras de la bienal. Significación de la obra escultórica de Ángel Ferrant». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 10.
- «Pintores vicenses en la Bienal». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 8.
- TENA, Joan. «Ballet. Carta a unos amigos de Vich». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 12.
- TRIADÚ, Joan. «Reflexions sobre la poesia catalana». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 3.
- VÍCTOR. (pseudònim). «Nuestro telón de acero». *Inquietud*, núm. 2 (octubre de 1955), p. 7.

Número 3:

- CANALS, Enric. «¡Alerta, con la música concreta!». *Inquietud*, núm. 3 (deseembre de 1955), p. 10.
- ESPINA, Wifredo. «Editorial». *Inquietud*, núm. 3 (deseembre de 1955), p. 1.
- «Selva, el símbolo». *Inquietud*, núm. 3 (deseembre de 1955), p. 2.
- FURRIOLS, Joan. «José M^a Selva y los “8”». *Inquietud*, núm. 3 (deseembre de 1955), p. 5.
- FURRIOLS, Miquel. «Seguía su camino...». *Inquietud*, núm. 3 (deseembre de 1955), p. 6.
- GASCH I CARRERAS, Sebastià. «La pintura de José M^a Selva». *Inquietud*, núm. 3 (deseembre de 1955), p. 4.
- MARTÍ I POL, Miquel. «Sovint la mà present». *Inquietud*, núm. 3 (deseembre de 1955), p. 3.
- NURI I CASALS, Joan. «No fang només...». *Inquietud*, núm. 3 (deseembre de 1955), p. 3.
- PICAS I GUIU, Jaume. «L'Esbart Verdaguer i el ballet català». *Inquietud*, núm. 3 (deseembre de 1955), p. 13.
- SOLÀ I SALA, Josep Maria. «Del arte y de los artistas». *Inquietud*, núm. 3 (deseembre de 1955), p. 14.

TÀPIES, Antoni. «Política i tècniques artístiques». *Inquietud*, núm. 3 (desembre de 1955), p. 8.

TRIADÚ, Joan. «Impressions d'un jurat». *Inquietud*, núm. 3 (desembre de 1955), p. 12.

VILA I CASAS, Joan. «El seu gest». *Inquietud*, núm. 3 (desembre de 1955), p. 7.

Número 4:

[Anònim]. «Teatro». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 2.

ALBERT I CORP, Esteve. «La interpretació teatral». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 7.

ANGLADA I BAYÉS, Manel. «Función social de la arquitectura». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 9.

BOHIGAS, Oriol. «La ciudad sin niños». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 14.

CANALS, Enric. «El museo armónico de Font-Palmerola». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 20.

CAPMANY, Maria Aurèlia. «L'arquitectura és un art?». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 19.

CIRICI I PELLICER, Alexandre. «Arquitectura i Teatre». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 10.

FURRIOLS, Miquel. «Charlando de teatro con Manuel de Abadal». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 16.

LLEGET, Màrius. «La misteriosa Atlantis». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 12.

NURI I CASALS, Joan [Tristán Torenta]. «Bicefalismo suicida». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 6.

SUBIRACHS, Josep Maria. «L'art de la forma». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 15.

SUNYOL I GENÍS, Martí. «Trascendencia-poesía-acción». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 2.

TRIADÚ, Joan. «Vint anys de teatre català». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 4.

— «Montserrat al dia». *Inquietud*, núm. 4 (març de 1956), p. 8.

Número 5:

ARAÑÓ, Miquel. «Este cineasta amateur que se llama Orson Welles». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.13.

FELIU, Jordi. «¿R.I.P.?». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.8.

FURRIOLS, Miquel. «Pasado, presente y futuro del P.A.A.C.». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.21.

GUDIOL, Josep. «L'evolució de la pintura romànica a Catalunya». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.7.

JUNYENT, Eduard. «Espíritu monumental del arte». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.4.

JUYOL, Jordi. «Necesidad de una crítica». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.20.

LLEGET, Màrius. «Cercant El Comte Arnau». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.9.

MESTRES, Josep. «Nuestro cine amateur». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.18.

- ORIOI, Antonio. «A propósito de la *Vigilanti Cura* y del discurso sobre el film ideal. Cuatro conceptos fundamentales de los Pontífices ante el fenómeno cinematográfico tal como se da en la actualidad». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.1.
- SINDREU, Carles. «Las ideas de un “outsider”». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.12.
- SUNYOL I GENÍS, Miquel. «Quelcom sobre “El corneta”». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.6.
- TRIADÚ, Joan. «Reposició de “Nausica” per l’A. D. de Barcelona». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.13.
- «Novetats que no ho són per a tothom». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.17.
- VILA I CASAS, Joan. «Josep Ma. Sert: Art o artificio». *Inquietud*, núm. 5 (maig de 1956), p.10.

Número 6:

- ARIMANY, Miquel. «Ah, si pogués plorar per noms que no he dit mai» i «Stormy Weather». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 19.
- «Stormy Weather». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 19.
- BERTRAN I ORIOLA, Manuel. «Cançó dels vint-i-cinc anys». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 8.
- BLOC, André. «El arte de recuperar el espacio». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 10.
- BROSSA, Joan. «La sirena de la nit». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 13.
- DOMINGO, Carlos F. «Morir es descansar» i «Ya todo se ha calmado...». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 13.
- «Ya todo se ha calmado...». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 13.
- F. V. (CANYAMERES, Ferran). «Aspectos de Simenon». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 12.
- FELIU, Jordi. «Diagnóstico». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 16.
- GOYTISOLO, José Agustín. «Desde tu marcha nada cambió» i «Arrebatada por el odio». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 7.
- «Arrebatada por el odio». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 7.
- JUNYENT, Josep. «Porta’m al teu desert buit de colors i faula...». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 7.
- LLEGET, Màrius. «Del llibre inèdit “Aires del meu jardí”». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 8.
- MARAÑON, Gregorio. «Universidades». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 3.
- MARTÍ I POL, Miquel. «Amb el vent de llevant estimaré el record...». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 17.
- «Com qui retorna, oblidat, al poble vell...». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 17.
- METTRA, Jacques. «El enigma de Artur Rimbaud, poeta surrealista». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 4.
- PEDROLO, Manuel de. «Falses identitats». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 9.

- RAICH ULLÁN, Maria Dolors. «El mundo poético de Clementina Arderiu». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 14.
- RIBA, Carles. «El fill pròdig» [fragment]. *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 5.
- SHAKESPEARE, William; TRIADÚ, Joan (traducció) «4 sonets». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 6.
- TENA, Joan. «Conclusiones sobre la última temporada de ballet». *Inquietud*, núm. 6 (agost de 1956), p. 18.

Número 7:

- [Anònim]. «La crítica aplaude». *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 14.
- [Anònim]. «Tres pintores de actualidad». *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 1.
- CIRICI I PELLICER, Alexandre. «Significación del Salón de Octubre». *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 2.
- CIRLOT, Joan Eduard. «Interrogaciones sobre la pintura abstracta». *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 8.
- FELIU, Jordi. «Un tajo en la cortina». *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 12.
- JUYOL, Jordi. «Aprendamos a ver». *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 15.
- LLEGET, Màrius. «Primera nit a l'espai». *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 6.
- MARSILLACH, Adolf. «El teatro que nace». *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 11.
- MAYAKOVSKY, Vladimir. [Anònim (traducció)]. «El violí», *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 5.
- OLSINA, Bartomeu. «Del carnet de viaje de un actor». *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 10.
- SUBIRACHS, Josep Maria. «La pintura moderna en Bèlgica». *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 7.
- VILA I CASAS, Joan. «Les puces». *Inquietud*, núm. 7 (octubre de 1956), p. 4.

Número 8:

- FELIU, Jordi. «¿Por qué...?». *Inquietud*, núm. 8 (gener de 1957), p. 14.
- FERRATÉ, Joan. «Cobles en honor de J. V. Foix». *Inquietud*, núm. 8 (gener de 1957), p. 8.
- FOIX, J. V. «Plant d'en Josep-Vicenç de Barcelona, en lo qual respós a en Joan Ferrater, de Sant Jacme de Cuba, les cobles que li tramés. Parla-hi també d'en Joseph Roca e Ponç, de la mateixa universitat». *Inquietud*, núm. 8 (gener de 1957), p. 9.
- JUYOL, Jordi. «Cine-público». *Inquietud*, núm. 8 (gener de 1957), p. 12.
- MARTÍN DESCALZO, José Luís. «Meditación de la ciudad llovida». *Inquietud*, núm. 8 (gener de 1957), p. 6.
- PEDROLO, Manuel de. «Anna, 3». *Inquietud*, núm. 8 (gener de 1957), p. 7.
- RAICH I ULLÁN, Maria Dolors. «Las esencias de la poesía de Carlos Cardó». *Inquietud*, núm. 8 (gener de 1957), p. 10.
- RAMÍREZ I MOLAS, Pere. «La situación y la actitud del artista». *Inquietud*, núm. 8 (gener de 1957), p. 1.

TARÍN IGLESIAS, Josep. «El temperamento constructor del Abad Oliva». *Inquietud*, núm. 8 (gener de 1957), p. 3.

TRIADÚ, Joan. «Volpone, de Ben Jonson». *Inquietud*, núm. 8 (gener de 1957), p. 3.

Número 9:

ALBERT I CORP, Esteve. «L'actitud i la situació». *Inquietud*, núm. 9 (abril de 1957), p. 2.

ANGLADA I BAYÉS, Miquel. «Gillo Dorflies y la arquitectura moderna». *Inquietud*, núm. 9 (abril de 1957), p. 7.

BOHIGAS, Oriol. «La arquitectura moderna en España». *Inquietud*, núm. 9 (abril de 1957), p. 8.

ESPINA, Widredo. «Andar entre peligros». *Inquietud*, núm. 9 (abril de 1957), p.1.

QUINTANA, Armand. «Abstracció». *Inquietud*, núm. 9 (abril de 1957), p. 7.

THARRATS, Joan Josep. «Estètica de l'esdevenidor». *Inquietud*, núm. 9 (abril de 1957), p. 12.

TRIADÚ, Joan. «Esther guanya una altra batalla». *Inquietud*, núm. 9 (abril de 1957), p. 4.

VIGO, Jaime. «Historia de Vasco de Georges Schéhadé». *Inquietud*, núm. 9 (abril de 1957), p. 3.

VILADOT, Guillem. «Les finestres s'obren de nit per Manuel de Pedrolo». *Inquietud*, núm. 9 (abril de 1957), p. 14.

VILAR BLANCH, Miquel. «Recordando a Jadiel Poncela». *Inquietud*, núm. 9 (abril de 1957), p. 6.

Número 10:

BLOC, André. «El Arte Sacro y la crítica arquitectónica». *Inquietud*, núm. 10 (juliol de 1957), p.8.

CANYAMERES, Ferran. «Frederic Mistral, el ianki». *Inquietud*, núm. 10 (juliol de 1957), p. 5.

— «La Poalanca». *Inquietud*, núm. 10 (juliol de 1957), p.7.

FELIU, Jordi. «El cine amateur del concurso de 1957». *Inquietud*, núm. 10 (juliol de 1957), p.1.

M. A. i S. V. «Arquitectura y decoración religiosa». *Inquietud*, núm. 10 (juliol de 1957), p.10.

MARTÍ I POL, Miquel. «Cançó després de la pluja». *Inquietud*, núm. 10 (juliol de 1957), p. 15.

PEDROLO, Manuel de. «Dèria de ser com em vull des l'origen...». *Inquietud*, núm. 10 (juliol de 1957), p. 4.

PERUCHO, Joan. «Bruges». *Inquietud*, núm. 10 (juliol de 1957), p. 15.

THARRATS, Joan Josep. «La Venus de Milo». *Inquietud*, núm. 10 (juliol de 1957), p.7.

TRIADÚ, Joan. «En la línia». *Inquietud*, núm. 10 (juliol de 1957), p. 6.

VILADOT, Guillem. «Luis Trepas, pintor poeta de la luz». *Inquietud*, núm. 10 (juliol de 1957), p.14.

Número 11:

- BARCE, Ramón. «Fenomenología de nuestro tiempo». *Inquietud*, núm. 11 (deseembre de 1957), p. 8.
- ESCRIVÀ TOMÀS, Josep (Tomàs Galant). «Espíritu y materia en el cine». *Inquietud*, núm. 11 (deseembre de 1957), p. 12.
- ESPINA, Wifredo. «Esa música estridente». *Inquietud*, núm. 11 (deseembre de 1957), p. 1.
- MANENT, Albert. «Actualitat de Maragall». *Inquietud*, núm. 11 (deseembre de 1957), p. 7.
- PEDROLO, Manuel de. «Variacions d'un origen». *Inquietud*, núm. 11 (deseembre de 1957), p. 10.
- QUINTANA, Armand. «Del jazz i de l'època». *Inquietud*, núm. 11 (deseembre de 1957), p. 2.
- R. T. VILA. «Una interesante publicación municipalista». *Inquietud*, núm. 11 (deseembre de 1957), p. 11.
- RAMÍREZ I MOLAS, Pere. «Nuevos caminos de la música». *Inquietud*, núm. 11 (deseembre de 1957), p. 4.
- TORRENTS, Ricard. «Entorn de Ramon Llull». *Inquietud*, núm. 11 (deseembre de 1957), p. 12.
- TRIADÚ, Joan. «En la línia (II)». *Inquietud*, núm. 11 (deseembre de 1957), p. 6.
- VILA I CASAS, Joan. «L'altre París». *Inquietud*, núm. 11 (deseembre de 1957), p. 14.

Número 12:

- BROSSA, Joan. «El capità». *Inquietud*, núm. 12 (març de 1958), p. 12.
- CANYAMERES, Ferran. «El parc de Montsouris». *Inquietud*, núm. 12 (març de 1958), p. 4.
- CLOSAS, Albert. «El maquillatge i la naturalitat». *Inquietud*, núm. 12 (març de 1958), p. 3.
- CORREDOR-MATHEOS, Josep. «El teatro de Samuel Beckett». *Inquietud*, núm. 12 (març de 1958), p. 9.
- ESPINA, Wifredo. «El mundo ese del teatro». *Inquietud*, núm. 12 (març de 1958), p. 1.
- FÀBREGAS, Xavier. «El teatro y la vida». *Inquietud*, núm. 12 (març de 1958), p. 4.
- LUIS RODRÍGUEZ, Miguel. «El drama español, hoy». *Inquietud*, núm. 12 (març de 1958), p. 10.
- «La inauguración del Candilejas». *Inquietud*, núm. 12 (març de 1958), p. 18.
- ROMEU, Josep. «Amb mans hostils». *Inquietud*, núm. 12 (març de 1958), p. 4.
- TASIS, Rafael. «Situació del teatre català». *Inquietud*, núm. 12 (març de 1958), p. 6.
- VILAR BLANCH, Miguel. «El teatro de aficionados». *Inquietud*, núm. 12 (març de 1958), p. 16.

Número 13:

- ANDREU, Josep Maria. «Àlbum». *Inquietud*, núm. 13 (maig de 1958), p. 5.
- ANGLADA I BAYÉS, Manuel. «Construir teatros». *Inquietud*, núm. 13 (maig de 1958), p. 8.
- ESCRIVÀ TOMÀS, Josep (Tomàs Galant). «Espíritu y materia en el cine». *Inquietud*, núm. 13 (maig de 1958), p. 10.
- FELIU, Jordi. «Algo acerca del actor». *Inquietud*, núm. 13 (maig de 1958), p. 6.
— «L'esgarip». *Inquietud*, núm. 13 (maig de 1958), p. 6.
- METTRA, Jacques. «La poesía amorosa de Claudel». *Inquietud*, núm. 13 (maig de 1958), p. 14.
- MILLÀ I FRANCOLÍ, Joan. «Només conec el passat...». *Inquietud*, núm. 13 (maig de 1958), p. 3.
- OLSINA, Bartomeu. «Síntesis del teatro actual en Europa». *Inquietud*, núm. 13 (maig de 1958), p. 12.
- ORDÓÑEZ DEL VALLE, Conrado. «Un profano ante Dalí». *Inquietud*, núm. 13 (maig de 1958), p. 1.
- SUBIRACHS, Josep Maria. «Carta abierta de Subirachs a un escultor anónimo». *Inquietud*, núm. 13 (maig de 1958), p. 7.
- TRIADÚ, Joan. «El Tirant lo Blanc de Grècia de Joan Sales». *Inquietud*, núm. 13 (maig de 1958), p. 4.
- VILADOT, Guillem. «Bona nit». *Inquietud*, núm. 13 (maig de 1958), p. 5.

Número 14:

- CANTIERI, Giovanni. «Notas de urgencia sobre el teatro italiano contemporáneo. Finales de 800. Verga, Praga y Giacosa». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 4.
- CANYAMERES, Montserrat. «Avui com demà». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 12.
— «Gemecs d'ocell». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 12.
— «L'alba». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 12.
- ESPINA, Wifredo. «La palabra vacía». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 1.
- FELIU, Jordi. «Concurso Nacional de Cine Amateur 1958». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 10.
- FORN RAMOS, Lina. «Incongruencias». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 2.
- LLEGET, Màrius. «La primera novela de Ramon Eugenio de Goicoechea». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 14.
- MARTÍ I POL, Miquel. «Inventari de poble». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 13.
- NAGY, Gyorgy [?] (traducció ?). «Edat nova». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 7.

- PEDROLO, Manuel de. «Homes i No» [fragment]. *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 8.
- PRAT, S. «El éxito de Clavé». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 3.
- RAINE, Kathleen; Manent, Marià (traducció). «El vent del Temps». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 12.
- «Estranya tarda». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 12.
- RODA, Frederic. «Introducció “Homes i No”» de Manuel de Pedrolo». *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 8.
- TROLLAS, Tibor [?] (traducció?). «Pere» [fragments]. *Inquietud*, núm. 14 (setembre de 1958), p. 7.

Número 15:

- ALTÉS I PINEDA, Anicet. «Teatro Forum». *Inquietud artística*, núm. 15 (juliol de 1959), p. 21.
- M. A. «Cirlot y la pintura de Cuixart». *Inquietud artística*, núm. 15 (juliol de 1959), p. 12.
- MILLARES, Manolo. «El Paso, acta de presencia». *Inquietud artística*, núm. 15 (juliol de 1959), p. 4.
- PLANELL, Carles. «III Salón de Mayo. Panorama de la Pintura Catalana». *Inquietud artística*, núm. 15 (juliol de 1959), p. 8.
- PORTOLÉS, Juan. «La actual pintura española mediterráneo-levantina». *Inquietud artística*, núm. 15 (juliol de 1959), p. 1.
- SELVA, Bonaventura. «La pintura catalana d'A. Cirici Pellicer». *Inquietud artística*, núm. 15 (juliol de 1959), p. 7.

Número 16:

- ABADAL, Manuel. «Un hombre y un libro extraordinarios». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 17.
- BARRAL, Carlos. «Flashback-1943». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 19.
- CANYAMERES, Montserrat. «L'altra nit». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 18.
- FÀBREGAS, Xavier. «El monólogo cómo recurso teatral». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 3.
- FELIU, Jordi. «El cine amateur en el Festival de San Sebastián». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 7.
- GOYTISOLO, José Agustín. «Así». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 16.
- «Una canción». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 16.
- IGNACIO FRAU, Vicente. «Arquitectura nocturna». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 10.
- MARCO REVILLA, Joaquin. «Seis poetas jóvenes». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 5.

- NIUBÓ, Joan. «El Festival de Música». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 19.
- OTERO, Blas de. «Palabras reunidas para Antonio Machado». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 15.
- PORTOLÉS, Juan. «El movimiento artístico del mediterráneo». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 15.
- RAMÍREZ I MOLAS, Pere. «Versos de Hölderlin». *Inquietud artística*, núm. 16 (octubre de 1959), p. 1.

Número 17:

- [Anònim]. «El maravilloso cosmos de André Bloc». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 5.
- [Anònim]. «Las maculaturas de Tharrats». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 12.
- ALBÓ, Núria. «El que desitjo més». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 15.
- ALTÉS I PINEDA, Anicet. «Crisis del teatro amateur». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 10.
- FÀBREGAS, Xavier. «Crisis de teatro, crisis de sociedad». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 1.
- MARSET, Josep. «Lanza en pro del cine». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 6.
- P. S. I. «Inconformismo compartido». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 8.
- PEDROLO, Manuel de. «El silenci». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 4.
- QUINTANA, Armand. «Arte en las fotografías de Miguel Salomo». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 11.
- RICO MANRIQUE, Francisco. «Sobre *Memorias sin corazón* de Ramón Eugenio de Goicoechea». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 13.
- U.A. «Juventudes musicales». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 3.
- VILADOT, Guillem. «Kapital». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 4.
- VILAR, Joaquim. «Els ilustrabotes». *Inquietud artística*, núm. 17 (febrer de 1960), p. 2.

Número 18:

- ALBÓ, Núria. «Només faltaven cent metres». *Inquietud artística*, núm. 18 (juny de 1960), p. 9.
- CASTELLET, Josep Maria. «Cuatro cuentos catalanes». *Inquietud artística*, núm. 18 (juny de 1960), p. 4.
- CUÉLLAR, Alejandro. «Generación y semblanza de Juan Vilà Moncau». *Inquietud artística*, núm. 18 (juny de 1960), p. 13.
- FELIU, Jordi. «La gàbia». *Inquietud artística*, núm. 18 (juny de 1960), p. 10.
- ORRIOLS, Maria Dolors. «Inauguración del Museo de Arte Contemporáneo en Barcelona». *Inquietud artística*, núm. 18 (juny de 1960), p. 1.

PEDROLO, Manuel de. «L'origen de les coses». *Inquietud artística*, núm. 18 (juny de 1960), p. 6.

SARSANEDAS, Jordi. «Els dos caps de la foradada». *Inquietud artística*, núm. 18 (juny de 1960), p. 4.

Número 19:

[Anònim]. «El espíritu del teatro». *Inquietud artística*, núm. 19 (agost de 1960), p. 1.

ANGLADA I BAYÉS, Manuel. «Apuntes sobre arquitectura teatral». *Inquietud artística*, núm. 19 (agost de 1960), p. 11.

CASAS, Joaquim. «Missió vivificadora dels nuclis comarcals». *Inquietud artística*, núm. 19 (agost de 1960), p. 4.

PADRÓS, Miquel. «Este viejecillo español...». *Inquietud artística*, núm. 19 (agost de 1960), p. 2.

PUIGFONT, Pedro. «Nuestro pequeño festival de teatro». *Inquietud artística*, núm. 19 (agost de 1960), p. 12.

R. V. «Importancia del decorado». *Inquietud artística*, núm. 19 (agost de 1960), p. 5.

ROBERT, Manuel. «Un fotógrafo de teatro». *Inquietud artística*, núm. 19 (agost de 1960), p. 8.

TEIXIDOR, Emili. «El príncep sense nom». *Inquietud artística*, núm. 19 (agost de 1960), p. 6.

Número 20:

BROSSA, Joan. «En Joan avui passeja...». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 13.

— «Gentil Reina de la Festa...». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 13.

— «L'aspecte exterior pot tenir influència...». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 13.

CARMONA, Ángel. «Unamuno y el pueblo español». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 17.

CIRICI I PELLICER, Alexandre. «Moisès Villèlia, 1960». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 1.

FÀBREGAS, Xavier. «El cuervo de Alfonso Sastre». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 16.

FONT, Felip. «El genio de la sobriedad». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 12.

QUASIMODO, Salvatore; MOLAS, Isidre (traducció). «Milà, agost del 1943». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 9.

— FONT, Felip (traducció). «Corba menor». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 9.

— PEDROLO, Manuel de (traducció). «Dona fresca abatuda entre flors». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 9.

- QUINTANA, Armand. «La Poesía Vigatana». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 10.
- «El I Ciclo de Teatro Actual». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 14.
- RAMÍREZ MOLAS, Pere. «TRAKL, el silencio». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 7.
- RODRÍGUEZ MÉNDEZ, José María. «Chejof y García Lorca: dos nombres nuevos en la carteleras madrileñas». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 20.
- SORDO, Enrique. «El Premio Nobel de Literatura 1959». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 8.
- VIANYA, Miguel. «Al salir del teatro». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 15.
- VILA, Joan. «Tot esperant Godot». *Inquietud artística*, núm. 20 (octubre de 1960), p. 18.

Número 21:

- ANDREU, Josep Maria. «Com si fos una cançó». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 19.
- BALLESTER CAIRAT, Matías. «El arte de Cumella». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 1.
- BRULLET TENAS, Manuel. «El plástico en la arquitectura». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 8.
- CIRICI I PELLICER, Alexandre. «La jugada de la jugada». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 12.
- RABASEDA, Josep. «Avui les ferides més petites...». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 4.
- «Es la ferum del tabac...». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 4.
- «Jugar! Jugar!...». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 4.
- «Però... és possible?...». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 4.
- «Sota les pruneres despullades...». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 4.
- «Va morir d'un empatx...». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 4.
- VALLVERDÚ, Francesc. «Poema per a Carme». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 8.
- «Tríptic a la memòria del poema Miguel Hernández». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 8.
- VILLÈLIA, Moisès. «Ángel Ferrant, humanizador de formas». *Inquietud artística*, núm. 21 (febrer de 1961), p. 6.

Número 22:

- ALBÓ, Núria. «Cosa viva». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 13.
- ESPRIU, Salvador. «En la nit deserta...». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 5.

- «Però en la sequedat arrela el pi...». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 5.
- «Quan l'esguard allunyo...». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 5.
- FOIX, J. V. «Les hem vistes venir dellà la Casa Nova...». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 8.
- MARTÍ I POL, Miquel. «Editorial». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 1.
- «Do de l'esperança». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 14.
- OLIVER, Joan. «Silenci personal». «Silenci personal». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 9.
- QUASIMODO, Salvatore. «Poesia contemporània». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 10.
- QUINTANA, Armand. «Consideraciones sobre la poesía española actual». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 6.
- RAMÍREZ MOLAS, Pere. «La Poesía de Hilde Domin». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 2.
- RILKE, Raine Maria; JUNYENT, Josep (traducció). «D'un abril». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 16.
- «Manta vegada passa a fonda nit...». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 16.
- SALA-CORNADÓ, Anton. «El mes de febrer». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 14.
- SALES, Núria. «Tots herois». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 15.
- VALLVERDÚ, Francesc. «Poesia 1961». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 5.
- «La meva balança». *Inquietud artística*, núm. 22 (agost de 1961), p. 13.

Número 23:

- FELIU, Jordi. «San Sebastián 1961». *Inquietud artística*, núm. 23 (octubre de 1961), p. 15.
- IONESCO, Eugène; JORDI DE RECTORET, Montserrat (traducció). «Teatre i antiteatre». *Inquietud artística*, núm. 23 (octubre de 1961), p. 10.
- JIMÉNEZ, Lluís. «Románico, siempre. Exposición de Jean Dieuzaide en Vich». *Inquietud artística*, núm. 23 (octubre de 1961), p. 19.
- MIRAMBELL, Antoni. «Existeix un jove teatre». *Inquietud artística*, núm. 23 (octubre de 1961), p. 2.
- OBIOLS, Joan. «El teatro de Joan Brossa y la crítica». *Inquietud artística*, núm. 23 (octubre de 1961), p. 6.
- RODRÍGUEZ MÉNDEZ, José María. «Notas a un ciclo de teatro». *Inquietud artística*, núm. 23 (octubre de 1961), p. 9.
- SELVA, Bonaventura. «0 Figura. Vilacasas». *Inquietud artística*, núm. 23 (octubre de 1961), p. 4.
- TASIS, Rafael. «El Teatre de Manuel de Pedrolo». *Inquietud artística*, núm. 23 (octubre de 1961), p. 12.

VILA I PARAREDA, Joan. «Del subjetivismo demasiado». *Inquietud artística*, núm. 23 (octubre de 1961), p. 1.

Número 24:

[Anònim]. «El Premio Internacional de los editores». *Inquietud artística*, núm. 24 (març de 1962), p. 13.

FERRANT, Àngel. «¿Dónde está la escultura?». *Inquietud artística*, núm. 24 (març de 1962), p. 3.

SELVA, Bonaventura. «Homenaje a Ángel Ferrant». *Inquietud artística*, núm. 24 (març de 1962), p. 1.

— «0 Figura — J. J. Tharrats». *Inquietud artística*, núm. 24 (març de 1962), p. 14.

SOLÀ, Lluís. «Combat». *Inquietud artística*, núm. 24 (març de 1962), p. 8.

— «La llum...». *Inquietud artística*, núm. 24 (març de 1962), p. 8.

— «Només un arbre, pur...». *Inquietud artística*, núm. 24 (març de 1962), p. 8.

— «Quaranta anys de poesia». *Inquietud artística*, núm. 24 (març de 1962), p. 10.

VILA I PARAREDA, Joan. «La vida debe ser...». *Inquietud artística*, núm. 24 (març de 1962), p. 8.

Número 25:

[Anònim]. «Hace siete años...». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 1.

BAYONA, Jordi. «La Camisa». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 20.

BOSC, Serafín. «Música actual en Vich». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 13.

CANDEL, Francisco. «Vivir en paz». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 14.

CARMONA, Àngel. «Por ti doblan las campanas». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 15.

CLAVÉ, Florencio. «El día que se proclamó la tercera guerra mundial». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 16.

CORREDOR-MATHEOS, Josep. «El siguiente paso del arte». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 7.

MAS GODAYOL, José. «La Pipironda no es un coto cerrado». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 14.

MORA, Víctor (F. Ribeiro). «Hasta el día». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 17.

PERSITZ, Alexandre. «Art religiós a Europa». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 8.

SELVA, Bonaventura. «Un pintor con vocación: Hernández Pijuán». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 5.

— «Un gran rapsoda». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 19.

UNGARETTI, Giuseppe; SOLÀ, Lluís (traducció). «Cel i mar» [traducció de Lluís Solà]. *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 6.

- «El port sepultat». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 6.
- «Llac-lluna-alba-nit». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 6.
- «Pau». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 6.
- «Seré». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 6.
- «Sóc una criatura». *Inquietud artística*, núm. 25 (juny de 1962), p. 6.

Número 26:

- [Anònim]. «Jocs florals de la llengua catalana». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 8.
- BENN, Gottfried; RAMÍREZ MOLAS, Pere (traducció) «Mala cosa». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 6.
- COMELLA, Feliu. «Apàtria n. 10». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 3.
- DOMÈNECH, Jordi. «A la memòria de Luis Pimentel». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 3.
- FÀBREGAS, Xavier. «La reconquesta del paraíso». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 9.
- GALVANY, Hèctor. «Tot és foll». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 3.
- GARRIGA, Antoni. «Paralesene». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 2.
- HORTA, Joaquim. «Home amb esperança». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 6.
- MARTÍ I POL, Miquel. «Advertiment». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 7.
- «No saps...». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 7.
- MILÓ, Marc. «Economia». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 7.
- «Jo». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 7.
- MONTSECH, Joan. «Epifania en un país subdesenvolupat». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 3.
- SERRALLONGA, Segimon. «El somni». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 5.
- TRIADÚ, Joan. «El novel·lista català i el poble». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 4.
- VILA I PARAREDA, Joan. «El “poeta” actual». *Inquietud artística*, núm. 26 (setembre de 1962), p. 1.

Número 27:

- [Anònim]. «Boris de Schloezer y Marina Scriabine enjuician la música moderna». *Inquietud artística*, núm. 27 (novembre de 1962), p. 13.
- [Anònim]. «Uwe Johnson obtiene el Premio Internacional de los Editores». *Inquietud artística*, núm. 27 (novembre de 1962), p. 16.
- BENET, Sebastià. «Impresiones sobre la música catalana actual». *Inquietud artística*, núm. 27 (novembre de 1962), p. 14.

- CREUSOT, Jean; JORDI DE RECTORET, Montserrat (traducció). «El festival de música contemporània de Donaueschingen». *Inquietud artística*, núm. 27 (novembre de 1962), p. 5.
- HOMS, Joaquim. «Robert Gerhard». *Inquietud artística*, núm. 27 (novembre de 1962), p. 3.
- LEWIN, Andrés. «Música electrònica». *Inquietud artística*, núm. 27 (novembre de 1962), p. 1.
- MESTRES QUADRENY, Josep Maria. «Música actual y sus intérpretes». *Inquietud artística*, núm. 27 (novembre de 1962), p. 6.
- RIERA, Santi. «Problemes de la música contemporània». *Inquietud artística*, núm. 27 (novembre de 1962), p. 10.

Número 28:

- [Anònim]. «Els membres del cicle i les seves possibles consecucions en el camp de l'art del nostre temps». *Inquietud artística*, núm. 28 (setembre de 1963), p. 10.
- [Anònim]. «La poesia de Francesc Vallverdú». *Inquietud artística*, núm. 28 (setembre de 1963), p. 13.
- BOSCH I CRUAÑAS, Lluís. «El Cicle d'Art d'Avui». *Inquietud artística*, núm. 28 (setembre de 1963), p. 6.
- CIRICI I PELLICER, Alexandre. «Notes sobre els grups». *Inquietud artística*, núm. 28 (setembre de 1963), p. 5.
- MARTÍ I POL, Miquel. «Cançons d'empenta». *Inquietud artística*, núm. 28 (setembre de 1963), p. 1.
- RODRÍGUEZ-AGUILERA, Cesáreo. «El ciclo de arte de hoy en su proyección creadora». *Inquietud artística*, núm. 28 (setembre de 1963), p. 8.

Número 29:

- FORMOSA, Feliu. «Brecht a Catalunya». *Inquietud artística*, núm. 29 (maig de 1964), p. 4.
- «Continuació a la "introducció a Brecht"». *Inquietud artística*, núm. 29 (maig de 1964), p. 5.
- «Hans Egon Holthusen *Brecht*». *Inquietud artística*, núm. 29 (maig de 1964), p. 6.
- M. F. «Escuela de arte dramático "Adrián Gaul"». *Inquietud artística*, núm. 29 (maig de 1964), p. 15.
- NEL·LO, Francesc. «Introducció a Brecht». *Inquietud artística*, núm. 29 (maig de 1964), p.1.
- RABASSEDA I MIRÓ, Josep. «Desè aniversari». *Inquietud artística*, núm. 29 (maig de 1964), p. 7.
- SERRALLONGA, Segimon. «Carles Riba "Èdip Rei" i el Teatre Experimental Català». *Inquietud artística*, núm. 29 (maig de 1964), p. 13.

Número 30:

- CARMONA, Àngel. «Para una teoría de “La Pipironda”». *Inquietud artística*, núm. 30 (juliol de 1964), p. 10.
- CORREDOR-MATHEOS, Josep. «¿Una nueva figuración?». *Inquietud artística*, núm. 30 (juliol de 1964), p. 6.
- CREUSOT, Jean; JORDI DE RECTORET, Montserrat (traducció). «Música Contemporània». *Inquietud artística*, núm. 30 (juliol de 1964), p. 8.
- ESPINET, Francesc. «El Grup de Teatre “Gil Vicente”». *Inquietud artística*, núm. 30 (juliol de 1964), p. 12.
- SELVA, Bonaventura. «El Balanç de Manuel de Pedrolo». *Inquietud artística*, núm. 30 (juliol de 1964), p. 4.
- SERRALLONGA, Segimon. «Poesia Catalana del Segle XX». *Inquietud artística*, núm. 30 (juliol de 1964), p. 1.

Número 31:

- [Anònim]. «Circulació y creació de nuevas zonas». *Inquietud artística*, núm. 31 (octubre de 1964), p. 11.
- [Anònim]. «La darrera novel·la d'Estansilau Torres». *Inquietud artística*, núm. 31 (octubre de 1964), p. 9.
- [Anònim]. «Record de Ferran Canyameres». *Inquietud artística*, núm. 31 (octubre de 1964), p. 8.
- [SELVA, Bonaventura?]. «0 Figura». *Inquietud artística*, núm. 31 (octubre de 1964), p. 6.
- BASSOLS, Maria Victòria. «Anida junto a mi cóndor amigo...». *Inquietud artística*, núm. 31 (octubre de 1964), p. 6.
- «Morir...». *Inquietud artística*, núm. 31 (octubre de 1964), p. 6.
- CANYAMERES, Ferran. «El qui en banca espera...». *Inquietud artística*, núm. 31 (octubre de 1964), p. 8.
- CONTIJOCH, Josefa. «Em plau». *Inquietud artística*, núm. 31 (octubre de 1964), p. 9.
- SERRALLONGA, Segimon; SOLÀ, Lluís (traducció de Soló i Shelley). «Sobre el problema fonamental de les tècniques formals i dos exemples: Soló i Shelley». *Inquietud artística*, núm. 31 (octubre de 1964), p. 1.

Número 32:

- BROSSA, Joan. «Dos quadres de Magda Bolumar». *Inquietud artística*, núm. 32 (gener de 1965), p. 3.
- «Escultura de Moisès Villèlia». *Inquietud artística*, núm. 32 (gener de 1965), p. 9.
- CASTELLET, Josep Maria. «Justificació d'una exposició col·lectiva». *Inquietud artística*, núm. 32 (gener de 1965), p. 1.

- ESPRIU, Salvador. «Tekel, aproximació a una escultura de Subirachs». *Inquietud artística*, núm. 32 (gener de 1965), p. 13.
- «Vells asilats de Sinera». *Inquietud artística*, núm. 32 (gener de 1965), p. 15.
- GIL DE BIDEA, Jaime. «A la pintura de Todó». *Inquietud artística*, núm. 32 (gener de 1965), p. 15.
- MARGARIT, Joan. «A Subirachs». *Inquietud artística*, núm. 32 (gener de 1965), p. 12.
- OLIVER, Joan. «Escolteu, Guinovart». *Inquietud artística*, núm. 32 (gener de 1965), p. 7.
- PALAU I FABRA, Josep. «Pedra». *Inquietud artística*, núm. 32 (gener de 1965), p. 11.
- SARSANEDAS, Jordi. «Nausica». *Inquietud artística*, núm. 32 (gener de 1965), p. 4.
- TORRENT, Albert. «M.G. davant la tela». *Inquietud artística*, núm. 32 (gener de 1965), p. 5.

Número 33:

- GUILERA, Llorenç. «Realitat i llenguatge». *Inquietud artística*, núm. 33 (juliol de 1965), p. 3.
- MARTÍ I POL, Miquel. «La Nova Antologia de la Poesia Catalana de Joan Triadú». *Inquietud artística*, núm. 33 (juliol de 1965), p. 12.
- «Pícnic». *Inquietud artística*, núm. 33 (juliol de 1965), p. 12.
- SERRALLONGA, Segimon. «De ciència i literatura». *Inquietud artística*, núm. 33 (juliol de 1965), p. 1.
- «La crítica de la cultura “música”». *Inquietud artística*, núm. 33 (juliol de 1965), p. 6.
- «Les dues Cultures de C. P. Snow». *Inquietud artística*, núm. 33 (juliol de 1965), p. 14.
- SOLÀ, Lluís. «Sobre el tema poesia i ciència». *Inquietud artística*, núm. 33 (juliol de 1965), p. 8.
- «Caminar per una ciutat...». *Inquietud artística*, núm. 33 (juliol de 1965), p. 11.

Número 34:

- ELIOT, T. S; SOLÀ, Lluís (traducció). «Burnt Norton». *Inquietud artística*, núm. 34 (novembre de 1965), p. 12.
- MARIA RILKE, Raine; SOLÀ, Lluís (traducció). «Música». *Inquietud artística*, núm. 34 (novembre de 1965), p. 13.
- MARTÍ I POL, Miquel. «Nova cançó i poesia». *Inquietud artística*, núm. 34 (novembre de 1965), p. 10.
- SERRALLONGA, Segimon. «De música i poesia». *Inquietud artística*, núm. 34 (novembre de 1965), p. 1.
- «Els Mots de Jean-Paul Sartre». *Inquietud artística*, núm. 34 (novembre de 1965), p. 18.
- «Entorn a dos punts de *Menja't una cama*». *Inquietud artística*, núm. 34 (novembre de 1965), p. 14.
- «Música i poesia a Grècia». *Inquietud artística*, núm. 34 (novembre de 1965), p. 3.

- SOLÀ, Lluís. «La poesia simbolista entre la música i el significat». *Inquietud artística*, núm. 34 (novembre de 1965), p. 8.
- VIVET, Jordi. «Música i societat en la poesia dels trobadors». *Inquietud artística*, núm. 34 (novembre de 1965), p. 4.

Número 35:

- BRECHT, Bertolt; COTRINA, Ramon (traducció). «El noi desemparat». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 8.
- «El senyor Keuner i la marea». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 8.
- «El servidor d'una finalitat». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 8.
- «Mesures contra el poder». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 8.
- «Qui coneix qui». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 9.
- «Si els taurons fossin homes». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 9.
- BRONIEWSKI, Wladislaw; PUIG, Miquel (traducció). «Magnitogorsk o la conversa amb en Joan». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 4.
- IWASZKIENWICS, Jaroslaw; PUIG, Miquel (traducció). «A la meva dona». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 3.
- KROLOW, Karl, SOLÀ, Lluís (traducció). «L'instant de la Finestra». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 5.
- «Tres Taronges, Dues llimones». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 5.
- LLULL, Ramon. «Com és tractat de la manera segons la qual raó és vera o falsa de Ramon Llull». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 13.
- MARTÍ I POL, Miquel. «Textos». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 1.
- MUSIL, Robert; CRUELLES, Joan (traducció). «Anys sense síntesi». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 2.
- PAVESE, Cesare; MARTÍ I POL, Miquel (traducció). «Paisatge VIII». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 6.
- «Encontre». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 7.
- PORTER, Peter; CARBONELL, Manuel (traducció). «La Bèstia i la Bellesa». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 10.
- «Anotacions d'Auschwitz». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 11.
- «Una missa per al diner». *Inquietud artística*, núm. 35 (abril de 1966), p. 12.

Número 36:

- ADY, Endre; MARTÍ I POL, Miquel (traducció). «Ànimes a l'estaca». *Inquietud artística*, núm. 36 (setembre de 1966), p. 5.
- ARANY, János; MARTÍ I POL, Miquel (traducció). «Civilització». *Inquietud artística*, núm. 36 (setembre de 1966), p. 4.
- GOLDMANN, Lucien; SOLÀ, Lluís (traducció). «El mètode estructuralista genètic en la història de la literatura». *Inquietud artística*, núm. 36 (setembre de 1966), p. 8.
- ILLYÉS, Gyula; MARTÍ I POL, Miquel (traducció). «Velers». *Inquietud artística*, núm. 36 (setembre de 1966), p. 7.

- JÒZSEF, Attila; MARTÍ I POL, Miquel (traducció). «Hom diu». *Inquietud artística*, núm. 36 (setembre de 1966), p. 6.
- «La meva mare». *Inquietud artística*, núm. 36 (setembre de 1966), p. 6.
- KAFKA, Franz; TORRENTS, Ricard (traducció i anotacions). «Textos sobre literatura en dues nacions petites». *Inquietud artística*, núm. 36 (setembre de 1966), p. 1.
- PETRÓFI, Sándor; MARTÍ I POL, Miquel (traducció). «Un oceà s'ha sollevat...». *Inquietud artística*, núm. 36 (setembre de 1966), p. 5.
- ROIG, Joan. «De pobresa i de riquesa» *Inquietud artística*, núm. 36 (setembre de 1966), p. 12.

Bibliografia