

Marta Vallverdú i Borràs

SEIXANTISME

L'ESCLAT CULTURAL
CATALÀ DELS 60

Pròleg de Julià Guillamon



L'AVENÇ

SEIXANTISME
L'ESCLAT CULTURAL CATALÀ DELS 60

Marta Vallverdú i Borràs

SEIXANTISME

L'ESCLAT CULTURAL CATALÀ DELS 60

Pròleg de Julià Guillamon

L'AVENÇ
Barcelona
2022

Barcelona, desembre de 2022
© del text, Marta Vallverdú i Borràs
© del pròleg, Julià Guillamon
© d'aquesta edició, L'Avenç, S.L., 2022
Mallorca, 221, sobreàtic
08008 Barcelona
Telèfon: 93 245 79 21
www.lavenc.cat
www.llegirencatala.cat

Es reserven tots els drets.
Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública
o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada
amb l'autorització dels seus titulars, amb excepció prevista per la llei.
Adreça a CEDRO (Centre Espanyol de Drets Reprogràfics)
si necessita reproduir algun fragment d'aquesta obra
(www.conlicencia.com; 93 272 04 47).

L'Avenç forma part de l'Associació d'Editorials Independents Llegir en Català.

Disseny i composició: L'Avenç
Imatge de la coberta: Acció de Joan Miró sobre la façana del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
en el marc de l'exposició «ÒRIM, otro». Fotografia de Francesc Català-Roca, 1969
© Fons Fotogràfic F. Català-Roca - Arxiu Històric del COAC

THEMA: NHTB 3MPQ 1DSE-ES-J 2ADC
ISBN: 978-84-18680-24-3
Dipòsit legal: B 23534-2022
Imprès a Gràfiques 92

TAULA

Pròleg de Julià Guillamon	II
Introducció. Aproximació al Seixantisme	19
1. <i>No serem moguts</i> . Els joves universitaris	41
2. Literatura: el Realisme Històric	67
3. Art visual: de la matèria a la desmatèria	91
4. Disseny i arquitectura: forma i funció	107
5. L'origen d'Òmnium Cultural: el gat i la rata	129
6. País de paper: les revistes	153
7. País de paper: les editorials	175
8. La Gran Enciclopèdia Catalana: crònica d'una aventura	195
9. Països Catalans, la proposta de Joan Fuster	213
10. La Nova Cançó. <i>Fer un niu a l'orella de la gent</i>	233
11. El Grup de Folk. <i>Els temps estan canviant</i>	251
12. Gent del Bocaccio. <i>La Gauche Divine</i>	269
13. Rosa Sensat: cap a l'escola del somni	295
14. L'escoltisme, una baula catalanista	311
15. La immigració i el debat sobre la identitat	331
Trama cronològica	357
Bibliografia	371
Índex de noms	389

A Joaquim Molas, in memoriam

A Josep M. Muñoz, per apostar-hi

PRÒLEG

NOSALTRES I EL MIRACLE CATALÀ DELS ANYS SEIXANTA

L'hivern del 2006 vaig acompanyar Joaquim Molas a visitar *Literatures de l'exili*, de la qual vaig ser comissari. Va venir amb nosaltres Maria Campillo, que ens havia assessorat i que se sentia l'exposició com una cosa seva. Molas va fer el recorregut per les sales del CCCB amb un posat circumspecte. L'exposició li va agradar —en parla de manera elogiosa en el seu dietari— i em va fer un comentari que m'ha quedat: «Després de les exposicions de Perucho i Palau, veig que ara ha fet una exposició-exposició». Volia dir que les exposicions *Joan Perucho, l'art de tancar els ulls* i *Josep Palau i Fabre, l'alquimista*, que recreaven de manera escenogràfica l'obra dels meus amics, li havien semblat massa de fer volar coloms. I que preferia el testimoni i el document. Tot i que ara el recordem com un enamorat de l'avantguarda i un impulsor del pop, Molas era més aviat conservador, com de vegades passa amb les persones que arriben a ocupar un lloc en l'estructura social que no es correspon amb els seus orígens familiars i que s'hi troba en fals. Quan vam passar davant de la vitrina de Francesc Trabal, on hi havia la ploma Parker amb la qual havia escrit les seves novel·les dels anys trenta, va dir: «Això és mitificació». La Maria i jo li vam dir que no ens ho semblava. Li agradava punxar-te una mica per veure com reaccionaves, sense fer tall.

Vam anar a veure l'exposició al migdia i quan vam acabar vam anar a prendre alguna cosa al Zurich recreat. Vam parlar de l'exili. Jo havia pensat l'exposició a partir dels autors, seguint el fil de les històries familiars. Una de les peces principals era un gran mural amb les cares de setze escriptors que havien anat a l'exili, tretes de passaports i documents d'identitat. A Molas li interessava molt el públic. El 1939 havien marxat de Catalunya centenars de milers de persones. Entre els quals gairebé

tots els escriptors que comptaven, periodistes, artistes, músics, arquitectes i —com vaig explicar en el llibre que va sortir de l'exposició, *El dia revolt*— molts professionals del camp de les arts gràfiques: editors, impressors, linotipistes. «I el públic!» —va dir Molas, que es veia que hi havia reflexionat. Havia costat molt aconseguir lectors de novel·la i de revistes, disposar de col·leccions especialitzades, novel·les populars, publicacions temàtiques setmanals o mensuals, adreçades a grups específics, i tenir llibreries que, a la manera dels grans establiments de París o de Londres, oferissin als lectors totes aquelles edicions en català. Des del segle XIX —des dels Jocs Florals, Verdaguer i Guimerà—, la cultura catalana havia tingut la vocació de ser una cultura de masses. Aquest és el tret distintiu més característic, que l'allunya de tots els altres projectes culturals de llengües sense estat d'Europa. Amb molta o poca gent que la seguís, aquesta ha estat sempre la idea subjacent. A causa de la guerra, l'exili i la diàspora, la reculada va ser impressionant. Molts havien mort, al front i a la rereguarda, d'altres havien marxat i no tornarien, d'altres van tornar a un país que ja era un altre.

Quan fulleges el llibre de Joan Samsó sobre les activitats culturals de la primera postguerra, des d'aquesta perspectiva, és dramàtic. Una lectura amb vuit o deu persones a la rebotiga d'un joier, una trobada amb una dotzena de poetes, els uns que no havien marxat, els altres que acabaven de tornar de França, els altres que eren uns vailets que no havien viscut la cultura dels anys trenta i que s'hi afegien perquè no hi havia res més. A la Fundació Palau es conserven les llistes de distribució de *Poesia*, la revista clandestina de Josep Palau i Fabre. Cent números, dels quals no se'n repartien més de vint-i-cinc o trenta. Les vaig ensenyar en una vitrina a l'exposició *Espriu, he mirat aquesta terra* al CCCB. Un dia, en un atac d'eufòria, Xavier Bru de Sala, que era el comissari de l'Any Espriu, va dir a uns visitants amics seus: «la nostra història torna a començar per aquí i arriba a la Via Catalana». I tenia raó, en certa manera. Havia quedat tot tan trinxat que havia calgut tornar a començar com en aquelles pel·lícules de catàstrofes nuclears en les quals els supervivents fan la vida de Robinson Crusoe.

A *El barri de la plata* he explicat com vaig tenir el primer contacte amb el *miracle català dels anys seixanta*. Va començar a l'escola, amb el llibre *Estels* d'Àngels Garriga, amb dibuixos de Cesc. Va continuar quan, un dia, la meva àvia ens va regalar els discos de Concèntric *Can-*

çons per encarrilar criatures, *Som així i Cançons amb endevinalla*. I va culminar amb les lliçons d'*El català en fitxes*: el sistema Ruaix i Vinyet. Hi ha algunes coses que m'agradaria afegir. *Estels* era un llibre publicat per Teide, que era propietat de Frederic Rahola. Havia tingut responsabilitats a la Generalitat republicana i havia tornat a Catalunya al començament dels anys quaranta. Estava casat amb la pintora Carme Aguadé. De manera que quan, a Xile, em vaig fer amic de Cristian Aguadé, que havia muntat un gran negoci de mobles a Santiago i que venia sovint a Barcelona, Aguadé sempre em parlava dels Rahola i de Teide. Carme i Cristian eren fills de l'alcalde republicà de Barcelona, Jaume Aiguader i Miró. Hi havia una continuïtat masegada entre la Catalunya dels anys trenta i la dels anys seixanta, entre l'exili i l'interior. Com va arribar la meua àvia a comprar aquells discos que ens van influir tant? Li devia dir la meua mare, que va sentir que els recomanaven a Radioscope, el programa de Salvador Escamilla que escoltava sempre? Devia existir ja en aquella època la botiga d'Els tres tombs, a la cantonada del carrer Neptú amb la Travessera de Gràcia? Els devia veure a l'aparador i devia pensar que era un bon regal per als seus nets, perquè cantessin en català? El mètode Ruaix amb les fitxes lligades amb una espiral, amb els mapes dels Països Catalans a la coberta de les dues sèries (color de crema i color blau cel) t'obrien un món nou. Pocs anys després, molts teníem el mapa dels Països Catalans penjat a l'habitació i hi apreníem les comarques.

Suposo que Marta Vallverdú deu tenir uns records i uns llibres i objectes semblants d'aquella època. Tots els estudiants dels primers cursos de Filologia Catalana de l'any 1980 o 1981, que desbordàvem les aules de la Universitat de Barcelona, veníem si fa no fa d'allà mateix. No crec que cap de nosaltres procedís del cor del *miracle català*. Potser l'excepció era Enric Gomà, que era més petit que nosaltres, però que també corria pel pati de Lletres: el seu oncle havia filmat el *Novecento català*, *La ciutat cremada*. La majoria érem canalla que arribàvem, l'un d'aquí, l'altre d'allà, tocats d'esquitllada per la vareta del *miracle*. Als uns ens agradava la Nova Cançó, els altres havíem après català de la manera que es podia aprendre als anys setanta, els altres havien llegit la revista *Cavall Fort*, que en aquella època regalaven a les oficines de «la Caixa» o, de més grandets, l'*Avui*. I gairebé tothom havia sentit d'una manera o altra el formigueig de la política: la Diada de Sant Boi, «Volem l'Estatut», «Samaranch, fot al camp», Xirinacs.

Amb els anys hem volgut saber d'on veníem. Els anys seixanta, com els anys vint, exerceixen una fascinació universal, fins i tot per a moltes persones que no els han viscut. Nosaltres els havíem viscut de canalla i no en teníem cap idea concreta. Eren més aviat sensacions que combinaven la impressió que produïa el canvi de costums (els banys de mar, els snack-bars, els turistes francesos: la perspectiva optimista d'una classe mitjana que accedia als béns de consum), amb la reparició pública del catalanisme, que tornava a generar unes indústries culturals, tal com havia passat als anys trenta. Tot estava agafat amb pinces, hi havia un component important de mecenatge i molt de voluntarisme, però nosaltres no ho sabíem. Quan hem anat a remenar revistes i arxius hem trobat un món que coneixíem sense coneixe'l. Érem fills de la renovació pedagògica i del teatre al carrer, de la Nova Cançó i de les llibreries de la represa —Porter, Ona, Cinc d'Oros—, havíem llegit un munt de llibres de butxaca d'El Cangur i, sense saber que existia, sabíem qui era Jordi Fornas perquè havíem tingut a les mans molts llibres amb cobertes dissenyades seves. Si et tancaves uns dies a la Biblioteca de Catalunya per llegir la col·lecció de *Serra d'Or* dels anys seixanta tenies la sensació d'entrar en una casa coneguda. I amb *Destino* potser encara li tenies més, perquè, a més de l'activitat cultural, hi havia els anuncis, amb les models, amb aquella estètica que ha deixat un record perdurable. La joieria Bayés va contractar quan encara no era coneguda ni rossa, Margrit Kocsis, la noia de l'anunci del conyac Terry, i li van fer una sèrie de fotografies esplèndides al pati de l'Hospital de la Santa Creu.

Joaquim Molas em va dir una vegada que el realisme històric va ser l'últim moviment d'avantguarda del segle xx. Potser és excessiu. Però és evident que una part de la cultura dels anys seixanta es caracteritza per la vocació social i per recuperar la idea del catalanisme com a eina de regeneració moral, en la perspectiva —gramsciana i macluhaniana— d'arribar a la gent. En definitiva, de crear una cultura popular, de qualitat, que fos l'adaptació als nous temps individualistes o particularistes, del projecte de la cultura de masses del segle XIX floreasc o xaró, i dels anys trenta dels grans editors (Catalònia, Proa, Janés), la companyia Vila-Daví i *La Publicitat*. D'aquí surt tot: Teide i Concèntric, l'Agrupació Dramàtica de Barcelona i la Galeria Joan Prats, Edicions 62 i Edigsa, el FAD i l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, Aymà-Proa i el Col·legi d'Arquitectes, la Sala Gaspar i *Serra d'Or*, el PSUC i Òmnium Cultural,

el Palau de la Música Catalana i Rosa Sensat, les escoles de pares i la decoració de les cases amb càntrirs i sifons.

Jo tinc la teoria que els tres grans moments de renovació de la cultura catalana del segle xx acaben en un fracàs. Als anys trenta es fan moltes coses. Però també n'hi ha moltes que es deixen de fer, per una raó molt simple: no hi ha prou públic. D'aquí la crisi del teatre català, les dificultats per consolidar la novel·la o el fracàs dels grans magazines il·lustrats, que va impulsar l'editor López Llausàs: el *D'Ací i d'Allà* mensual (que va acabar sent substituït per una revista de luxe, molt maca, però per a quatre gats) i el setmanari *Imatges*, tan renovador des de tots els punts de vista, que va aguantar només un any. Als anys seixanta la fallida de la distribuïdora Ifac va provocar que una part de l'edició catalana s'enfonsés com s'enfonsen els castells de cartes. Molts dels projectes que van sorgir en aquell moment es van acabar marcint, per la desaparició dels mecenes que ajudaven a sostenir-los, per cansament, per la burocratització autonòmica i també per no haver creat un gruix de públic suficient ni prou volum de negoci per mantenir els escriptors que volien viure d'escriure en català. De la modernitat dels anys vuitanta, amb el toc novaiorquès, arremolinada al voltant de Quaderns Crema, Catalunya Ràdio, Quim Monzó, Ramon Barnils i Miquel Calçada, el disseny, Vinçon i el pop català, no n'ha quedat pràcticament res. Molas, que tenia un fons de pessimisme irredimible, va parlar del fracàs del model que es va crear als seixanta a *Una cultura en crisi*. Un cop el vaig voler contradir i li vaig posar els exemples de Raimon i Lluís Llach. Em va dir, tristot i resignat: «Però el veritable artista pop era Manolo Escobar». Vicenç Altaió m'ha explicat que, quan era professor seu a la Universitat Autònoma, Molas els parlava amb entusiasme de La Trinca.

Un dels problemes del relat que hem construït sobre la cultura catalana del segle xx és que gairebé mai no té en compte el que fan els nostres —diguem-ne— antagonistes. Això als anys trenta és claríssim. Entre els grups monàrquics que apareixen en les petites notícies de l'any 1931 o 1932, hi ha els cognoms que tornes a trobar en el franquisme i que encara ronden ara. Al costat del *miracle català*, que és un fet substantiu i indiscutible, hi ha altres mons que funcionen amb unes dinàmiques ben diferents, i fins i tot contràries. Els qui havien guanyat la guerra, que no donaven suport al franquisme però que n'acceptaven en part l'estatu quo, ocupaven un espai gens menyspreable, amb una presència fulgurant

i enlluernadora. Només cal pensar l'admiració embadocada amb la qual es parla, encara avui, de la Gauche divine: sense cap crítica.

D'aquí també la importància dels personatges que fan de pont. Considerar que l'Escola de Barcelona d'Arquitectura forma part del moviment cultural catalanista no crec que respongui a la realitat. Però la figura d'Oriol Bohigas és capital, com a arquitecte, com a polemista i com a personalitat activa a *Serra d'Or* i a *Edicions 62*. Havia estat alumne de l'Institut-Escola del Parc de la Ciutadella. Una vegada el vaig anar a veure i li vaig explicar que a Mèxic havia conegut la filla del seu company de classe Jordi Aymamí. A *Combat d'incerteses* Bohigas havia escrit: que se'n deu haver fet? Li vaig explicar que havia estat un nen de Rússia. I que havia lluitat amb l'exèrcit roig en la Segona Guerra Mundial. Acabada la guerra havia passat a Mèxic amb el seu pare, el periodista Lluís Aymamí Baudina. Quan la revolució cubana havia treballat a l'Havana com a tècnic estranger. Es va quedar veient visions. Maria Aurèlia Capmany va ser un altre personatge clau: una d'aquelles figures que tenien un peu als anys trenta i un altre peu en l'antifranquisme i que feien passar idees i coneixences d'una banda a l'altra. I que, sobretot, havien preservat dins seu l'aire d'un món perdut. Alexandre Cirici Pellicer és la tercera figura-pont i l'únic dels tres que va anar a l'exili, on va aprendre moltes coses que després va aplicar al món de la crítica i de la publicitat.

Seixantisme. L'esclat cultural català dels 60 és la primera aproximació a la cultura catalana d'aquells anys, en tots els seus aspectes: de la literatura al teatre, del disseny a la renovació pedagògica, i de les arts plàstiques als moviments socials. Seguint el model del seu mestre, Joaquim Molas, Marta Vallverdú ha volgut objectivar els fets. Construir la seqüència que no estava explicada enlloc. I situar els anys seixanta en la història de la cultura, marcant les *puntes*: obres, moments i esdeveniments. Parteix d'un esperit constructiu i incorpora les aportacions acadèmiques que s'han produït en els darrers anys, en diferents camps que, de vegades, queden una mica allunyades del que passava, massa encarrades i teòriques per al meu gust. També aporta molta informació de primera mà sobre l'entramat econòmic de revistes i editorials que permeten precisar les raons del daltabaix. Per a molts serà un descobriment que taparà amb una mà de pintura realista els anys seixanta idealitzats i poca-soltes que s'han imposat per tot arreu, per culpa del costumisme

de la moda. Encara aquest estiu s'ha celebrat la festa Flower Power VIP a la discoteca Pachá d'Eivissa. Hippies VIP: Mare de Déu senyor! Per a d'altres serà una manera de fer encaixar un trencaclosques de lectures o de records. Serà un estímul per aprofundir, contrastar, completar. Per als lectors que vindran serà una referència indiscutible. Un llibre que, al costat d'*El sexe dels àngels* de Terenci Moix, que explica amb tanta conya el naufragi d'aquell món de fantasia, i *L'home que va estimar Natàlia Vidal* de Julià de Jòdar, que en fa una crítica àcida i desencantada, caldrà tenir a mà sempre que es vulgui parlar de la capacitat d'organització de la gent del país, de la persistència i de la il·lusió col·lectiva.

JULIÀ GUILLAMON

«Obrir de bat a bat les finestres per poder mirar enrere i per poder
mirar endavant.»

ORIOL BOHIGAS

«Remoure la cultura per guanyar el carrer»

JOAQUIM MOLAS

«Una cultura no pot renunciar a la plenitud, és a dir, al moviment i a la creació constant de nuclis nous i de forces expansives. I no ho oblidem: una cultura tampoc no pot renunciar, sobretot una cultura com la nostra, a dues condicions de vida: la planificació i la llibertat.»

JOAN TRIADÚ

INTRODUCCIÓ. APROXIMACIÓ AL SEIXANTISME

En la història dels Països Catalans, durant els anys 60 del segle xx, es desclou una etapa de vitalització cultural sorprenent. Escriu l'escriptor Maurici Serrahima, veterà lluitador, en el seu dietari, el 9 de març de 1964: «... *mai el catalanisme, és a dir el patriotisme català, no havia estat tan fort com ara! [...] cap de les etapes anteriors que jo havia viscut no va donar el que ha donat aquesta.*» Diversos intel·lectuals ho han corroborat; el més agosarat va ser un altre dels seus testimonis actius, Joaquim Molas, que, des de la seva llarga experiència com a estructurador de corrents literaris, afirmava l'any 2000, tot fent balanç del segle finit: «*Jo sempre dic que l'últim gran moviment politicocultural d'aquest país va ser el dels anys seixanta. El Modernisme, el Noucentisme, i els anys 60. Després no n'hi ha hagut cap.*». Sis anys després, al gener de 2006, en l'editorial de la revista *L'Avenç*, redactat pel seu director Josep M. Muñoz, apareix documentat per primera vegada el terme Seixantisme, i per tant cal atribuir-li la creació del terme —i no a Joaquim Molas, que mai no el va acceptar com a propi. D'altra banda, Muñoz ha insistit al llarg dels anys en la revalorització de la dècada, com a constructora d'una cultura nacional. L'historiador i polític Ferran Mascarell incideix en aquesta perspectiva i remarca el concepte: «*Els anys 60 van ser de certesa [...] A Catalunya hi ha hagut dos moviments històrics importants [...] El primer, en el temps del modernisme-noucentisme [...] Sí que va ser interessant el que jo anomeno Seixantisme.*» A partir de llavors, diversos acadèmics l'empren en els seus textos: Ricard Torrents, Universitat de Vic (2007), Damià Pons, Universitat de les Illes Balears (2008 —on s'inclou com a terminologia d'un pla de màster el 2013-2014), Josep Maria Domingo, Universitat de Lleida (2014).

Certament «Seixantisme» és un neologisme creat *a posteriori* del corrent, però que ja ha entrat en circulació, que considero plausible, i és el que he emprat en el curs d'aquest estudi. Conté un paral·lelisme morfològic amb Modernisme i Noucentisme, i evoca la dècada, amb prou ambigüïtat semàntica per incloure-hi la complexitat de les tendències que s'hi desenvolupen. D'altra banda, recorda lèxicament els *Sixties* occidentals, dels quals no és en absolut un calc de contingut, però hi guarda relació. Per aquestes raons he descartat d'altres noms proposats prèviament, com *Redreç* (1956), per Jaume Vicens i Vives, que empra també Josep Benet fins que es decanta per *Redreçament* (1966), o *Dissidència* —entre d'altres apel·latius— (1983), per Xavier Rubert de Ventós, cadascun dels quals expressa només una part del moviment general: la reconstrucció cultural els primers, la protesta antifranquista el segon.

Què és el Seixantisme? Quins són els seus trets i objectius? Quin abast cronològic abraça i quines etapes? Qui són els seus agents? Quins moviments inclou? Aquests són els propòsits d'aquesta primera aproximació.

Defineixo el Seixantisme com un moviment general plural i de molta vitalitat, que es desenvolupa principalment entre 1959 i 1971, sustentat per l'amalgama de diverses iniciatives politicoculturals —potents, imaginatives—, amb una voluntat col·lectiva molt aferrissada, en què convergeixen dos objectius: l'antifranquisme i l'afirmació de la cultura com a forma definidora de la identitat catalana, amb la consciència estesa i esperançada de la fi del règim i de l'adveniment de la democràcia, que es desplega entre la clandestinitat i l'aparició pública. És l'esglaó imprescindible de renaixement cultural que fonamenta les bases en què es van definir i conformar els Països Catalans democràtics posteriors.

Durant la llarga dècada, s'hi viu un procés de transformació a diversos nivells, empeltat dels *Sixties* internacionals, que l'historiador britànic Arthur Marwick, en el seu assaig completíssim —*The Sixties*—, emmarca entre 1958 i 1974. Parteixo d'una concepció de la cultura en un sentit ampli, tenint present un conjunt de tendències socials, polítiques i artístiques —tant de nivell acadèmic com popular— que van incidir en la transformació del país. El nucli principal d'irradiació va ser Barcelona i un segon més secundari fou la ciutat de València. Aquest assaig se centra en diversos moviments i fenòmens col·lectius que reflecteixen l'embranchida. Al final de l'obra trobareu un trama cronològica que els en-

treteixeix i on s'esmenten també episodis puntuals que no han aparegut en els diversos capítols.

Precedents

El seu caldo de cultiu va ser el segon lustre dels 50. Els reductes resistencialistes s'acrecen llavors, especialment a les universitats. El 1956 s'hi crea una cèl·lula del PSUC. El gener del 1957 la segona vaga de tramvies deriva en la primera protesta estudiantil a Barcelona, protagonitzada per l'anomenada Generació del Paranimf, en la qual participen, entre d'altres: Ricardo Bofill, Max Cahner, Feliu Formosa, Antoni Juglar, Jaume Lorés, Octavi Pellissa, Lluís Permanyer, Núria Sales, Ricard Salvat, Jordi Solé-Tura, Esther Tusquets, Francesc Vallverdú. Són noms definitoris, concloents. La majoria d'aquestes personalitats les retrobarem com a protagonistes del que va succeir als 60. Tal com s'ha remarcat, és el primer conjunt de joves que, majoritàriament, no han viscut ja la Guerra Civil, i aquesta no-experiència els marca amb més rebel·lia contra l'integrisme nacionalcatòlic. Va ser la primera generació universitària que va demostrar una ruptura pública contra l'estat. A partir d'aquell moment el règim va considerar els estudiants com a «elements perillosos». Ells no seran els artífexs del Seixantisme, però col·laboren en la direcció de la brúixola. Paral·lelament, el sector dels «grans» també conspira. Un dels capdavanters és l'historiador Jaume Vicens Vives, que ha viscut una evolució —des de l'adaptació al règim fins a la dissensió— i que promou el 1958 el Moviment Català de Coordinació Social, on eren convocades personalitats del món cultural i polític, tals com Maurici Serrahima, Josep Benet —el lluitador persistent, des de la Guerra Civil—, i fins Josep Pla. El lideratge de Vicens va ser extingit per una mort prematura, però va preparar el camí de l'embat dels seixanta.

El tomb del 1959

El primer fet clau de 1959 és el canvi d'orientació política i econòmica que comporta el Pla d'Estabilització del govern tecnocràtic franquista. Aquest Pla suposa la incorporació d'Espanya a les línies liberalitzadores dels mercats occidentals i el final de l'aïllacionisme autàrtic de la postguerra. L'economia i la societat catalanes viuen a partir de llavors una profunda transformació amb l'entrada de capitals estrangers, l'expansió i la diversificació de la indústria, que necessita mà d'obra aconseguida

amb l'arribada de centenars de milers d'immigrants d'arreu de l'Estat espanyol, principalment d'Andalusia. Barcelona es desborda, cap al Llobregat i al Maresme, amb les edificacions dels suburbis.

Mentrestant, les fronteres es fan més permeables. D'una banda s'estimula el consumisme —la possibilitat d'adquirir béns materials fins llavors inassequibles. De l'altra, comença a establir-se el turisme estranger a la costa catalana i a Mallorca —on també es construeix amb escreix—, amb pràctiques morals desinhibides que xoquen amb el catolicisme integrista imposat a l'estat.

De retruc, es desclou mínimament el contacte cultural: arriba més informació dels esdeveniments exteriors, des de 1958 es permet la traducció parcial d'obres estrangeres al català, hi ha més possibilitats de viatjar. Tot i que la Dictadura s'assuaveix i es van tolerant de forma vigilada alguns actes públics en llengua catalana, la dècada està atapeïda d'accions repressives; així, per exemple, la famosa Llei de Premsa del ministre Fraga Iribarne del 1966, que sembla entreobrir la porta a una certa llibertat d'expressió, acaba tanmateix provocant l'autocensura del qui escriu per por de sancions severes.

Però amb la conducció directa o indirecta d'un cert liberalisme, el franquisme ja no pot anorrear la totalitat de la identitat catalana. Començarà un joc d'estira-i-arronsa, de repressió-tolerància, en què la cultura catalana aprofitarà totes les fissures possibles per créixer. El contrast entre els països occidentals que vivien els *Sixties* i el que es respirava aquí era flagrant: mentre a fora es protestava contra les falsedats de la democràcia, aquí es maldava, majoritàriament, per assolir-la. Però els *Sixties* contribuiran a nodrir el Seixantisme, tot i que al final de la dècada, com veurem més avall, contribuiran a la seva disgregació.

El 1959 coincideix amb un tomb de perspectiva, d'actitud, d'estratègia, en la defensa de la identitat del país, respecte a les dècades anteriors, amb un gruix augmentat d'activistes. La cultura catalana ha dit prou a la degradació que flotava en l'ambient: del resistencialisme es passa a la reivindicació i a la renovació. Joaquim Molas va expressar de forma sintètica la impotència que es patia: «*O sortim al carrer o aquí ens morim d'asfíxia*». Hi ha, d'entrada, un enardiment que enforteix la voluntat de fer créixer els projectes i d'assumir-ne els riscos repressius. Circula aire fresc. El clima es agitat i dinàmic —i fins i tot de vegades, amb l'esperança de sortir del túnel, esdevé idealista.

Un conjunt de fets consignen el canvi durant aquell mateix any 1959: comença una campanya reeixida de boicot a *La Vanguardia* per un comentari denigrant del director Luis de Galinsoga a la població catalana; la P de protesta és pintada clandestinament en centenars de murs de Catalunya; es publica el text «*Ens calen cançons d'ara*» a la revista *Germínabit* de Montserrat, embrió i manifest de la Nova Cançó posterior. Josep Benet és un dels impulsors d'aquestes dues iniciatives, i de moltes més.

D'altra banda, en l'àmbit de l'alta cultura, hi ha altres esdeveniments d'aquell any que subratllen l'inici del procés renovador: el traspàs de Carles Riba, que representa el final d'una poesia encallada en el post-simbolisme elitista, la creació de l'editorial Club Editor, la fundació de *Serra d'Or* al desembre —revista vehicular de la sinergia politicocultural del Seixantisme— i la celebració a València d'un acte d'homenatge a Ausiàs March, en què l'estudiant Ramon Pelegero —després Raimon— recita uns versos en català; aquest acte no serà espars sinó la conformació del nucli catalanista actiu al País Valencià.

Objectius: projecte cultural?

L'antifranquisme i la vindicació de la identitat catalana es volen cohesionar en la lluita per la cultura, que actua com a dimensionador i ariet eficaç per esquerdar el mur de la dictadura. Tanmateix hi ha, a nivell polític, diverses tendències, en una atmosfera en què les lectures neo-marxistes en voga enriqueixen, però també fan més complex, el debat. La politització carrega la vida cultural.

El repte és majúscul a causa de les mancances que pateix la societat sense llibertat, i per tant amb censura, la clandestinitat dels partits polítics i el castellà imposat als mitjans de comunicació, a l'ensenyament i a l'ús públic. La majoria de la població ha esdevingut ignorant de la seva pròpia cultura i llengua i practica la diglòssia, mentre arriben importants contingents d'immigració amb possibilitats mínimes d'integració.

El repte del Seixantisme, des d'una perspectiva cultural, és doble, amb una voluntat intrèpida de creixença: reconstruir i construir. **Reconstruir** significava, d'una banda, connectar amb el ric patrimoni d'abans del 39, divulgar-lo i fer-ne una nova interpretació crítica. De l'altra, recuperar el coneixement i l'ús de la llengua catalana en tots els àmbits possibles. **Construir** significava trencar amb la misèria intel·lectual

del país, evitar la reducció provinciana, entrar en contacte amb els fenòmens culturals i socials que s'agitaven a nivell internacional, mitigant el perill del model importat. Calia, finalment, crear una cultura identitària i moderna, que fos, alhora, imatge fidel de les transformacions que es viuen durant aquells anys als Països Catalans, per tal d'establir les bases per a un nou projecte de país. L'objectiu era la creació d'una cultura com si fos *normal*.

Els seixantistes es proposen canalitzar aquests objectius amb una articulació coordinada, però la situació política n'és adversa; no només per la repressió i la clandestinitat, sinó també per la pluralitat d'ideologies i per la inexperiència mateixa —Joan Triadú, per exemple, rememora aquells anys tot definint-los com a «*can seixanta*». Hi ha tanmateix, alguns intents seriosos de vertebració: els debats intensos en el consell ampli de *Serra d'Or*, que es plasmen en la pluralitat d'idees i tendències —com un *compromesso storico*— equilibrada en el text de la revista; la política editorial d'Edicions 62, que tradueix determinats assagistes progressistes, mentre busca un cànon literari català; el frustrat Congrés de Cultura Catalana de 1961 al 1964, el qual demostra la impossibilitat d'emergir lliurement en el context de la dictadura. El Seixantisme no assoleix un programa cultural planificat, sinó aproximat. Tal com el defineix Teresa Muñoz en redactar la biografia d'un altre dels protagonistes, Josep Maria Castellet: «*Un gran moment d'acció —quasi coordinada*».

El Seixantisme és més aviat el producte de la coincidència de fenòmens i moviments durant uns mateixos anys, els quals comparteixen els mateixos objectius i que, sobretot, se sustentaven per un entramat de persones, que es coneixen, que s'escriuen, que es relacionen constantment —i fins i tot fan vincles d'amistat—, que fan plans i conxorxes, que organitzen estructures culturals, etc. Els objectius comuns posen en contacte individus d'àmbits diferents, d'arreu del país, d'edats diverses. El Seixantisme, a diferència dels *Sixties* juvenils, és intergeneracional. En aquesta confluència, alguns fan d'agulles que tramen la xarxa i aquesta s'estén arreu del país, vinculant gent anònima amb personalitats rellevants, en diversos projectes, amb divers nivell de risc —de signar un manifest públic a fer pintades a la nit, per exemple. La capacitat autorganitzativa no serveix només per suplir les mancances greus de l'estat franquista sinó també per recuperar la confiança pròpia.

Agents impulsors

Altrament, el Seixantisme va ser possible per l'aliança entre diversos sectors socials en simbiosi de complicitat i interdependència que esquematitzo en sis agents: els intel·lectuals (ideòlegs i activistes), els polítics, els mecenes, l'església, el jovent i els artistes. Tot i que esmentarem alguns noms representatius, la llista no pot ser exhaustiva. Algunes d'aquestes personalitats són polifacètiques i seran citades en diversos dels seus aspectes.

La intel·lectualitat. Els ideòlegs del corrent provenen en bona part de la intel·lectualitat, els caps pensants que conceben i estimulen diverses iniciatives; col·laboren també a donar cos teòric al moviment general. Els primers impulsors del Seixantisme han nascut durant la dècada dels 20 i 30, per tant abans de la Guerra Civil, i ronden, durant els seixanta, entre els 30 i els 40 anys. La majoria d'ells són anomenats per Albert Manent com la Generació del 51. Esmentem alguns noms: Josep Benet, Jordi Carbonell, Maria Aurèlia Capmany, Alexandre Cirici, Joan Fuster, Albert Manent, Joaquim Molas, Jordi Pujol, Joan Triadú. Voldria ressaltar així mateix alguns intel·lectuals que defineixo com homes pont, per la seva capacitat de sinergia en ambients diferents, i que contribueixen a esponjar el tramat: Josep Maria Castellet, amb la intel·lectualitat espanyola i internacional, i Oriol Bohigas, camaleó d'ambients diversos i dispers: des del convent montserratí a la discoteca Bocaccio [sic] de la Gauche Divine.

Una segona actitud intel·lectual és l'activisme, adoptada per persones d'àmbits diferents, que pel seu tarannà més pragmàtic, es dediquen a concretar i a fer realitat els projectes. Podríem mencionar noms consolidats, com Eliseu Climent, gran organitzador d'empreses culturals al País Valencià; la feina combativa d'alguns mestres a l'escola de Rosa Sensat, com Marta Mata, Teresa Codina i Pere Darder; els impulsors de la Nova Cançó, com Josep Maria Espinàs, Lluís Serrahima i Miquel Porter i Moix; els emprenedors de diverses aventures ambicioses, com *Serra d'Or*, la Gran Enciclopèdia Catalana i Edicions 62: Max Cahner i Ramon Bastardes; el coordinador de cursos de llengua catalana i primer director de *Cavall Fort*, Josep Tremoleda. I multitud de noms discrets o anònims, tal com Joan Ballester Canals, des de la seva llibreria Pública a Barcelona, divulgador persistent dels Països Catalans.

La classe política. Majoritàriament, tal com hem dit, els partits polítics assumeixen la cultura catalana com a reivindicació principal i en fan de tornaveu entre els seus militants —és reconegut que a través del PSUC bona part de la classe obrera de procedència immigrada va fer seves les reivindicacions catalanistes. A causa de la seva prohibició, de la reducció a zero de la vida política, les forces dinàmiques deriven cap al treball actiu en les formes tolerades i públiques, entre les quals la cultura. La política, doncs, se sublima en la lluita per la cultura catalana, i per tant hi col·labora i n'enforteix l'esclat. Però, com que política i cultura actuen en simbiosi, en qualsevol acte públic permès, aparentment cultural, reverbera la reivindicació antifranquista i n'esdevé una olla a pressió —recordem, per il·lustrar-ho, el clam de «Llibertat!» per part de Joan Oliver en el Festival de Poesia Catalana, al Price, el 1970, filmat pel cineasta Pere Portabella. La cultura esdevé indefectiblement polititzada.

Les principals forces polítiques de la dècada eren, d'una banda, les catalanistes històriques, com el Front Nacional de Catalunya (FNC) i la democratacristiana Unió Democràtica de Catalunya (amb la qual té força connexió el veterà Josep Benet). Al seu costat fluctua el col·lectiu CC (Crist Catalunya o Cristians Catalans), en un principi catòlic i catalanista, liderat per Xavier Muñoz, i on es formen ideològicament Jordi Pujol i Jaume Nualart. Les esquerres es descabdellen en un ventall divers: el grup hegemònic és el PSUC —on remarcarem la personalitat del professor Manuel Sacristán, formador sòlid de teoria política comunista a molts seixantistes joves—, que exerceix una forta influència damunt del sindicat clandestí de les Comissions Obreres (nascut a Catalunya el 1964), i que serà una força d'afirmació cohesionadora de les classes populars, de conscienciació i d'embat antifranquista.

En una altra línia circula el Moviment Socialista de Catalunya, que té com a capdavanters Joan Reventós i Raimon Obiols. El 1961 neix el Front Obrer de Catalunya (FOC), adscrit a un ideari socialista autogestionari, que aglutinà nuclis obrers i universitaris (Isidre Molas, Pasqual Maragall, Alfons Carles Comín, Miquel Roca i Junyent), paradigma del clima de convergència entre els sectors catòlics i els marxistes que es viu durant aquells anys.

El mecenatge. La funció de patrocini econòmic dels mecenes catalanistes va ser imprescindible per engegar els diversos intents de normalització

cultural, com a font de substitució d'un finançament impossible per part de l'Estat espanyol.

Durant la dècada dels 60, el mecenatge apuja el nivell d'envergadura de les dècades anteriors —en què es tendia a la subvenció esporàdica— i costreja projectes de transcendència col·lectiva i d'alta volada, tot agrupant-se per tal de potenciar el pressupost, i fer-ne aportacions regulars. D'altra banda, alguns d'aquests mecenes acabaran formant part de l'activisme militant. És el cas dels fundadors d'Òmnium Cultural —Lluís Carulla, Joan Vallvé, Pau Riera, Fèlix Millet i J. B. Cendrós, aquests dos últims els més enèrgics—, que subvencionen els premis literaris de Santa Llúcia, l'Institut d'Estudis Catalans, l'ensenyament de la llengua, la dansa popular i el teatre, i en el cas de Cendrós reflota, pel seu compte, l'editorial Proa, abans a la deriva. O els empresaris que funden el segell EDIGSA (Ermengol Passola i Josep Espar Ticó entre d'altres), protagonista de la divulgació de la Nova Cançó a través dels discos. I Jordi Pujol en la seva faceta de banquer, que brinda ajuts diversos, a través de les finances de Banca Catalana, per exemple per a l'arrencada de l'associació pedagògica Rosa Sensat.

L'ajut del mecenatge dels anys 60 és afavorit per la puixança que viu l'alta burgesia —la industrial, la financera—, que rep uns excedents extraordinaris a causa de la robusta activitat econòmica emergent. D'altra banda, aquests sectors benestants necessiten recolzar-se en models culturals moderns, i per tant, col·laboren activament en la construcció de l'imaginari d'una cultura catalana sòlida.

Paral·lelament, s'empra també el micromecenatge —el conjunt d'aportacions econòmiques regulars en la forma de socis d'una entitat—, fomentades especialment per Òmnium Cultural, a través de peticions a diversos col·legis professionals; el 1970 ja havia assolit 8.000 socis.

Cal consignar també el suport actiu del teixit associatiu del territori, que col·labora a nivell econòmic, divulgatiu, protector, cedint espais, etc. En són un exemple el Centre Excursionista de Catalunya i la Unió Excursionista de Catalunya, però també el Centre d'Influència Catòlica Femenina (CICF) a Barcelona i el Rat Penat a València.

L'església. L'església catalana és fonamental per dos factors: d'una banda, per la seva salvaguarda, per la seva funció de paraigua. A causa del pacte del Concordat amb el règim franquista del 1953, els medis eclesials

tenen una certa inviolabilitat en els seus espais, poden tenir mitjans propis i associacions religioses autònomes. Aquesta és una fissura del règim que és aprofitada al màxim pels seixantistes. El monestir de Montserrat havia esdevingut, amb l'actitud decidida de l'abat Escarré, el centre espiritual i simbòlic del país i un poderós instrument al seu servei, tot esdevenint lloc de resguard de multitud de reunions i trobades clandestines. D'altra banda, diverses empreses i iniciatives es poden realitzar només amb l'encuny eclesiàstic: la constitució del Sindicat Democràtic d'Estudiants en una sala d'un convent barceloní —la Caputxinada—, les revistes *Serra d'Or*, *Cavall Fort* i *Oriflama*, l'escoltisme, els locals per als recitals de la Nova Cançó i el Grup de Folk, etc.

Paral·lelament, un conjunt de joves sacerdots progressistes i catalanistes divulguen en les seves comunitats, especialment en els nuclis d'immigració, la identitat de la cultura del país com a forma d'integració.

El jovent. Les ideologies dels *Sixties* penetren progressivament dins del Seixantisme. Són un conjunt de moviments reivindicatius transversals, protagonitzats majoritàriament per un nombre massiu de joves de les societats opulentes occidentals, que van esdevenir protagonistes durant els seixanta, producte del *boom* demogràfic esdevingut a partir de la Segona Guerra Mundial —el *baby boom* s'hi havia produït a partir de 1947 i els adolescents, per exemple als Estats Units, n'eren el sector majoritari poblacional. S'originen generalment a les universitats, caracteritzats per la protesta, l'antiautoritarisme, la radicalitat, la contracultura i noves formes de marxisme anomenades Nova Esquerra. Tot plegat sota la banda sonora del rock i del folk.

Per contra, durant els primers anys dels 60, la joventut catalana no tenia encara un pes demogràfic destacat, a causa del retardament de l'increment natalista (1956-1975, a Catalunya, segons dades d'Anna Cabré i Isabel Pujadas), a deu anys de distància del cicle europeu. Ja sabem que els fills de la forta immigració s'incorporen com a força juvenil al país, però amb dificultats d'arrelament. Aquesta dada demogràfica justifica, en part, per què la joventut, al Països Catalans, no va ser la impulsora del Seixantisme, sinó unes generacions més adultes.

Però el Seixantisme s'acreix i s'estén progressivament amb les noves fornades de jovent, que ja resten lluny del trauma de la guerra i de la seva immediata misèria. Tenen, d'una banda, la consciència del seu an-

alfabetisme cultural i històric, desconeixen el seu passat perquè ha estat prohibit, i demanen de connectar amb la identitat del seu país i amb la seva trajectòria. D'altra banda, la seva actitud natural d'inconformisme es focalitza en la lluita contra la injustícia que és al seu davant, hi lluiten de forma punyent, i amb un component de risc més elevat que les anteriors generacions.

Dues forces juvenils s'incorporen al moviment de forma prioritària: la provinent de l'escoltisme i la dels corrents reivindicatius universitaris. L'escoltisme va constituir una compensació educativa d'infants i adolescents a l'escola falangista franquista. Les bombolles dels agrupaments es van expandir arreu dels Països Catalans, especialment a Catalunya, tot constituint un teixit cohesionador i interclassista, que tenia com a objectius la catalanitat, el treball en equip i la descoberta de la realitat humana i física del país, especialment de la natura. Van col·laborar de forma sensible en la conscienciació política del jovent —per exemple, gairebé la meitat dels estudiants participants a la Caputxinada havien estat escoltes—, i més enllà, també bona part dels polítics de la Generalitat democràtica.

Els moviments universitaris, juntament amb el moviment obrer, seran un dels vectors capdavanters de la lluita antifranquista, i avantguarda de les noves ideologies que bullen a nivell internacional i sacsegen la societat tradicional. Les protestes estudiantils es van estendre al llarg de la dècada i van ser un paradigma de la dissidència ideològica i cultural amb el franquisme, que va comportar per torna una repressió creixent —sancions, expulsions, detencions, tortures, tancament de facultats i universitats, etc. Van ser la prova del fracàs proselitista del franquisme. El nombre d'universitaris es va incrementar espectacularment durant la dècada (se'n dobla la quantia fins arribar a 18.000 a Catalunya durant el 1968), la qual cosa va implicar la creació de nous espais, tals com la creació de la Universitat Autònoma de Barcelona, a Sant Cugat del Vallès, i després a Bellaterra —Cerdanyola—, a partir de 1968. Els estudiants tenien facilitat d'ocupació laboral, generalment mal pagada, al nombre creixent de redacció de diccionaris i enciclopèdies que brollaven llavors.

El Seixantisme es revitalitza progressivament i hi incorpora els valors juvenils —espontaneïtat, llibertat, idealisme. A mesura que avança la dècada, observem, de forma esquemàtica, una polarització en les avantguardes del jovent: mentre una petita part tendirà cap al cultiu de formes

de vida anticonvencionals individualistes (aproximació a l'hedonisme i a les idees del hippisme), una altra es concentra en una radicalització política, i es decanten per implicar-se vitalment en la conscienciació de la transformació de la societat des de les seves arrels, dins de la classe obrera.

Els artistes i els escriptors. L'art en general als Països Catalans no es destaca com un fenomen de rellevància extraordinària i original durant la dècada. La cultura catalana, i l'espanyola també, ha restat marginada dels corrents creatius exteriors i se'n ressent. Els artistes catalans necessiten tornar a connectar amb nuclis d'irradiació internacionals. Hi viatgen, hi fan estades —algunes subvencionades per entitats d'aquí, com l'Institut Francès i Alemany—, que poden abastar diversos anys. L'asfíxia cultural de la dictadura expulsa part dels artistes a viure a fora. A tall d'exemple, el polifacètic Antoni Miralda, del grup de catalans a París, que després marxa a Nova York, el 1971.

Tot i que el Seixantisme advoca i malda per la modernitat, alguns corrents arriben amb un cert decalatge. D'altra banda, l'art dels 60 és extraordinàriament canviant, com a reflex de les profundes transformacions socials que s'hi viuen. La recepció i la propagació dels diversos corrents culturals ajuden a perfilar les dues fases del Seixantisme, tal com el plantejo.

Diverses generacions d'artistes contribueixen activament al moviment: des dels consagrats, com Miró, Picasso, Tàpies o Guinovart —que elaboren cartells per promocionar diverses iniciatives o donen pintures per a rescabalar multes imposades—, als joves en expansió, que dibuixen una imatge de modernitat tant des d'una perspectiva social com exclusivament artística. Cal ressaltar especialment l'eclosió en l'àmbit del disseny, tant industrial com gràfic, que aflora amb una qualitat excel·lent durant aquesta dècada, juntament amb la creació de dues escoles pertinents: Elisava i Eina.

D'altra banda, la literatura catalana, en els seus diversos gèneres (amb la promoció de premis, el naixement d'editorials i l'extensió del públic lector), aconsegueix crear un corrent d'escriptors i escriptores remarcables que romanen en la llengua o s'hi incorporen, tot superant la diglòssia coercida. En aquest terreny adobat, reixen, tant veterans —Mercè Rodoreda, Llorenç Villalonga, Joan Sales, Salvador Espriu,

Pere Quart— com nous valors —Maria Aurèlia Capmany, Baltasar Porcel, Terenci Moix, Gabriel Ferrater, Josep Maria Benet i Jornet.

Llindars i etapes

Per estudiar els diversos moviments que es van produir durant la dècada, no he triat com a límits els dígits convencionals de 1961 a 1970, sinó que he tingut present els anys previs i la seva dissolució posterior. Tal com he esmentat a principi, durant el 1959 es produeix un tomb crucial, que prenc com a inici del Seixantisme. A final de la dècada, la vertebració del moviment general es disgrega, i empro com a data significativa el 1971.

Etapa d'hegemonia realista (1959-1966). És l'etapa de dibuix i arrencada dels diversos projectes de normalització cultural, orientada, doncs, pels intel·lectuals-ideòlegs, en els quals predomina l'actitud racionalista. Els influeixen l'edat i l'educació, marcats pels records primigenis de la Guerra Civil i de la misèria econòmica i cultural posterior, i per la seva orientació filosòfica, que evoluciona de l'existencialisme a la prevalença del marxisme, que, d'una forma ambigua, abraça tant els catòlics progressistes com les formes laiques de compromís social. Les seves lectures de capçalera engloben un ventall en què predomina el materialisme dialèctic —Antonio Gramsci, György Lukács, Lucien Goldmann—, així com també, en posicions més liberals, el personalisme filosòfic d'Emmanuel Mounier.

La convicció ferma de compromís amb la societat és viscut com a forma de servei al poble, amb abnegació, i fins de sacrifici. El periodista i filòleg Jordi Amat els defineix com «*una generació que assumeix una missió transcendent*». Adopten una actitud d'autodisciplina moral. Així ho tradueix en uns versos contundents Salvador Espriu: «*Ens mantindrem fidels per sempre més al servei d'aquest poble*». Les reunions, després d'una llarga jornada laboral, són draconianes i s'estenen fins a la matinada.

Un altre tret d'aquesta etapa és la interpel·lació de les qüestions socials. La influència de la sociologia es concreta, en el cas de Catalunya, en l'anàlisi, l'estadística i la reflexió sobre el fenomen de la immigració exorbitant que es viu llavors i les seves conseqüències en la concepció identitària.

Durant aquesta etapa, el tercet intel·lectuals-mecenes-església opera de forma relativament harmònica. Pel que fa al vincle religiós, cal asse-

nyalar que l'encíclica de Joan XXIII, *Pacem in Terris*, en què es defensen els drets de les minories nacionals, fonamenta davant del franquisme bona part dels arguments d'aquests anys.

Des d'un punt de vista cultural, la llengua de relació amb l'exterior és el francès, el punt de referència artístic i democràtic és París i la seva estètica predominant és el realisme social, que preval llavors a Itàlia, França i Espanya. El realisme és entès com a forma de denúncia, en el cas català no només social sinó també política i de genocidi identitari. Aquests primers seixantistes conceben l'art com a eina de reflexió i de transformació civil, i per tant necessiten connectar amb les classes populars amb formes més planeres, tot refusant l'elitisme.

El realisme és defensat com el cànon més apropiat en el terreny de la literatura per Josep Maria Castellet i Joaquim Molas, amb el concepte Realisme Històric. Paral·lelament Alexandre Cirici advoca en les arts plàstiques pel Nou Realisme, i Oriol Bohigas, en arquitectura, esbossa una hipotètica Escola de Barcelona racionalista. D'altra banda, Cirici i Bohigas inicien la reivindicació del Modernisme català, com a arrel patrimonial.

Els diversos ideòlegs conceben que han de definir i actualitzar un marc de treball conjunt, i per tant preparen el Primer Congrés de la Cultura Catalana (1961-1964). Tot i que va restar en esbós, va empenyar moltes individualitats cap a les xarxes d'acció. Tenen, de forma prioritària, la convicció que l'afirmació de la identitat es construeix a través de la llengua —el moll de l'os—, i que aquesta, a més, no ha de ser nostàlgica ni resistencialista, sinó adaptable a una societat moderna i amb vocació de futur. La vindicació de la llengua com element central es projecta en diverses direccions. D'una banda en la creació d'Òmnium Cultural (1961), que pretén, entre d'altres objectius, protegir tant la llengua acadèmica de l'Institut d'Estudis Catalans com el seu ensenyament amb la divulgació dels cursos de la JAEC. Un any i mig més tard, a les Illes, neix l'Obra Cultural Balear, amb objectius similars. En segon lloc, la llengua escrita es divulga a través de les editorials (Club Editor, Edicions 62, Proa), que publiquen assaig, novel·la, teatre i poesia; fins arribar a cotes exponencials de publicació i a un *boom* el 1966. Mentrestant, s'incrementa el públic lector amb les noves revistes: *Serra d'Or*, *Cavall Fort*, *Oriflama*, *Tele/Estel*, adreçades a una gamma diversa de registres i de sectors socials. En quart lloc, arriba la fundació de Rosa Sensat (1965), que coordina i dona

impuls al creixement d'escoles actives que imparteixen en català furtiu, les quals sorgeixen arreu dels territoris. Finalment, el català oral es propaga en la cultura de masses, a través de les melodies de la Nova Cançó (1961), força vinculada a la *chanson* francesa.

La Nova Cançó, a més, brinda la divulgació de totes les varietats dialectals de la llengua: baleàric, per Maria del Mar Bonet, per exemple; valencià, com Raimon; o central, com Quico Pi de la Serra. Aquest és un altre dels objectius impulsats a partir d'aquesta primera etapa: l'afirmació d'una identitat nacional àmplia dels Països Catalans, que s'argumenta de forma sòlida, per exemple, amb Joan Fuster i el seu assaig *Nosaltres els valencians* (1962).

A nivell polític, i prioritàriament a Barcelona, l'embat antifranquista i catalanista és liderat pel PSUC, que culmina amb la proclamació del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona (SDEUB) a la Caputxinada, el 1966.

2a etapa. Polimorfisme i epígons (1967-1971). A partir de 1967, el Seixantisme s'entrecrua amb la puixança dels *Sixties*, i hi conflueix, de vegades amb sintonia, d'altres amb friccions; és una etapa de paradigmes canviants. El règim no havia estat capaç de posar envans per aïllar el país dels canvis mentals que s'estaven produint a Occident. Progressivament els Països Catalans en van ser receptors, especialment a partir de mitjans dels 60, de la cultura alternativa que s'estava gestant en la joventut —que n'esdevé protagonista— a d'altres països; a partir dels estudiants, les noves actituds van anar impregnant la resta de la societat.

Els valors d'alegria i radicalitat, d'informalització —definites de vegades com els *Happy Sixties*, que Arthur Marwick anomena, vinculat a alguns països occidentals com els *High Sixties* (1964-1969)— s'exterioritzen, per exemple, en un nivell superficial, en la indumentària: els colors esdevenen vius i llampants, la roba és més desinhibida i anticonvencional —minifaldilla o llargues faldilles en les noies, els pantalons de pana en els nois, els cabells llargs per a ambdós. Es posa de moda, també, un llenguatge anticonvencional, farcit de modismes vulgars i de l'ús del tuteig cap a tothom. Tot plegat vol ser una imatge de comportaments socials més lliures —en la reivindicació de l'antiautoritarisme, en el qüestionament de la moral i de les creences catòliques, en la sexualitat, en l'ús de les drogues. El hippisme com a forma de vida, tan-

mateix, es redueix a sectors minoritaris, que es refugien especialment a les illes d'Eivissa i de Formentera. Hem de matisar, tanmateix, que els *Sixties* es viuen aquí des d'una posició perifèrica. N'és un exemple caricaturesc el jove llavors Lluís Racionero, que el 1969, tornat de viure dos anys amb Maria José Ragué a l'ull de l'huracà que hi representa Berkeley, a Califòrnia, creu, desconcertat, que ha arribat a la Setmana Santa tot arribant a Barcelona. I tanmateix, l'alè dels *Sixties* amara de més energia vital el Seixantisme, tot i que al final, pel sector més radical, el posen en crisi.

La cultura anglosaxona redueix l'esplendor de França. S'inicia la preponderància de l'anglès a través de la música: The Beatles, The Rolling Stones, Joan Baez, Bob Dylan. La flamarada del Grup de Folk (1967-1968) beu d'aquests nous referents musicals (Pau Riba, Xesco Boix, Falsterbo 3, Santi Sisa). Els joves catalans de finals dels seixanta són la generació frontissa entre l'emmirallament per la cultura francesa i l'anglosaxona. Londres comença a ser una ciutat cobejada per viatjar-hi, sense deixar d'escoltar Jacques Brel o Georges Brassens.

Les lectures també evolucionen. L'estructuralisme desembarca a Barcelona, amb la visita de Gillo Dorfles i Umberto Eco (1967), o la divulgació de Roland Barthes i Marshall McLuhan. D'altra banda, les tres M de Marx-Mao-Marcuse esdevenen protagonistes, en especial el principi de plaer marcusità a partir de la seva pròpia digestió de Freud, amb el qual l'hedonisme esdevé un nou valor referent. La discoteca Bocaccio [sic] (1967) n'esdevé catedral, un lloc de trobada de joves i no tan joves, un espai on es barreja cultura i política amb frivolitat.

Vinculada a la Gauche Divine, per exemple, sorgirà l'Escola de Barcelona, corrent de cinema experimental; paral·lelament, el mateix nom s'ha atribuït a la tendència arquitectònica encapçalada per Bohigas, el realisme del qual comença a desdibuixar-se en les construccions dels joves constructors: les singulars de Bofill, el «caos» a la casa Fullà, de Clotet i Tusquets. D'altra banda, nous conceptes artístics preconceptuals s'implanten a Catalunya, com l'art pobre, reflectit en la mítica revista *La Mosca* (1968-1970).

Les coordenades estètiques es regeneren. La massificació de la societat de consum es tradueix en expressions diverses, favorables o discordants, tals com l'eclosió de l'art pop, la revalorització del còmic, la vindicació de l'irracionalisme. L'anticonvencionalitat creativa s'expressa a través

de nous termes: contracultura i *underground*. En literatura, triomfa Terenci Moix amb les narracions provocativament amorals de *La torre dels vicis capitals* (1968); el seu assaig sobre el còmic i les formes pop reflecteix també la nova sensibilitat. Però, tanmateix, el realisme continua també a nivell literari, amb els fruits tan notables de Montserrat Roig i Miquel Martí i Pol.

En una altra direcció, els joves conscienciats políticament —especialment els universitaris— es fan ressò de les protestes internacionals: contra la Guerra del Vietnam, la invasió de Txecoslovàquia (1968), la mort del Che Guevara (1967) i l'anticolonialisme al Tercer Món. L'ebullició del Maig francès del 68 no té un impacte directe, com a d'altres universitats occidentals, tot i que apareix a primeres planes del diari *La Vanguardia* amb cròniques de Tristán La Rosa, però el clima agitador s'hi congria des de mesos abans. A partir de 1967, l'estructura disciplinada i hegemònica del PSUC trontolla. A la seva esquerra sorgeixen grupuscles més radicals, basats en el maoisme o en l'assemblearisme, mentre predomina un cert rebuig al dogmatisme. Les formes de protesta van adquirint més tensió i crispació.

En un cert sector juvenil, el clam contra la burgesia com a representant del capitalisme, tensa les cordes. Una línia reduccionista suscita la identificació de burgesia catalana amb llengua catalana, que acaba comportant un rebuig sectari al català. És la maniobra que, anys més tard, l'historiador Josep Termes anomenarà «marxisme-lerrouxisme». Simultàniament apareix el terme «cultureta» —Joan de Sagarra se n'atribueix la invenció— com una forma de menystenir un tipus d'identitat catalana identificada amb provinciana.

L'entesa de la primera etapa intel·lectuals-mecenes burgesos-església fa tentines. Alguns dels ideòlegs s'adapten o s'incorporen als nous temps, com Josep Maria Castellet —un dels prínceps de la Gauche Divine— o Joaquim Molas. Aquest darrer, amb l'oïda fina, acull favorablement els joves escriptors, és conscient de l'ensulsiada del corrent realista i del moment crucial del post-68 i anota en el seu dietari entre 1968 i 1969: «Tinc la sensació que els fets de París són un final i, a la vegada, un començament de no sé què. Tot em trontolla. [...] Arriba un moment que la literatura 'realista' o, almenys, la literatura 'testimonial' resulta monòtona, avorrida». D'altres, més conservadors, pateixen aquests anys com de revolta i provocació; és el cas de Joan Triadú.

Tot plegat provoca algunes fissures en els moviments empresos. Per exemple la insurrecció dels joves treballadors de la Gran Enciclopèdia Catalana contra els seus empresaris burgesos, que contribueix a la fallida d'efecte dòmino a Edicions 62 i a d'altres editorials el 1969. O la dissolució d'Eisa (1967-1968) —escola universitària alternativa—, en la qual ja no hi podia haver pacte entre els professors esquerrans i el seu financer, Jordi Pujol. La cultura catalana, des del mascaró de proa llibresca, entra en crisi. I alhora, naufraga el pacte bàsic que havia sustentat, d'entrada, el Seixantisme.

Els objectius de construcció i reconstrucció i identificació cultural-antifranquisme continuen, tanmateix, endavant en diversos sectors, com ara Òmnium Cultural. D'aquesta entitat, en sorgeix la proposta de commemoració del centenari de Pompeu Fabra el 1968 com a reivindicació de la llengua catalana, que s'expandeix poderosament en centenars d'actes arreu dels Països Catalans. Mentrestant, alguns joves cantautors vinculats a la Nova Cançó i al Grup de Folk continuen la seva trajectòria artística, però de forma individual i professional —Lluís Llach, Ovidi Montllor, Quico Pi de la Serra, Pau Riba, Maria del Mar Bonet, Raimon. I per contra, a València, en decalatge, el 1968 coincideix amb puixança, a través de la inauguració de la llibreria i editorial 314, com la consagració del nucli combatiu del sud liderat per Eliseu Climent, i a darrere l'intel·lectual-ideòleg Joan Fuster.

Però a finals de 1969, en el nucli barceloní, la intel·lectualitat expressa en diversos mitjans de comunicació la vivència d'una crisi en la cultura catalana. Segons l'estudiosa Mercè Picornell, que ha resseguit la polèmica al seu assaig *Continuïtats i desviacions*, s'estén aproximadament de novembre de 1969 a març de 1970. Els opinadors hi exposen algunes causes, com ara —recordem que la cultura era entesa essencialment com a llibresca— el premi desert de Sant Jordi, la reducció de vendes d'exemplars, o en una altra direcció, la negativa conservadora a cedir el Palau de la Música al contracultural Pau Riba; però se n'amaguen d'altres: la suspensió de pagaments d'Edicions 62 o els enfrontaments amb Banca Catalana i Jordi Pujol. És una fase crispada, que s'està produint en tot el món occidental a nivell cultural, social i polític, però que s'acusa aquí més profundament a causa de la fragilitat del país, en moments de lluita contra la dictadura i de (re)construcció.

De forma lúcida, tanmateix, Manuel Vázquez Montalbán, en l'article «*Amigos y enemigos de la cultura catalana*», el gener de 1970, des d'una posició *au-dessus de la mêlée*, considera que la crisi és positiva, perquè comporta obrir tot el ventall de dicotomies que pot tenir una cultura *normal*: joves versus adults (o vells), progressisme versus conservadorisme (o dretes-esquerres), alta cultura versus cultura de consum, tradició versus contracultura, racionalisme versus irracionalitat (o noves avantguardes). El ventall de registres és definit per Vázquez com polimorfisme, i aquest és el concepte amb què definim aquesta etapa. És l'obertura a l'heterogeneïtat, que no es copsarà, de forma general, fins anys després. Aquell clímax del 69, doncs, des de la distància de mig segle, el defineixo —subscrivint l'argumentació de Picornell— com una crisi de creixement. Efectivament, si calia establir una cultura *normal*, era necessari obrir-la a possibilitats diverses, i aquesta pluralitat es forja en aquesta segona etapa. Tanmateix, l'encaix que trontolla, aquell estratègicament necessari per fer front al franquisme, és la unitat politicocultural.

Més enllà, ja al 1970, se celebra al Gran Price de Barcelona el Festival de Poesia Catalana, en què literatura i política es fusionen encara en un clam conjunt. I al desembre, un centenar d'intel·lectuals de totes les tendències es tanquen al monestir de Montserrat, a instàncies de l'Assemblea Permanent d'Intel·lectuals Catalans (1970-1975), per demanar l'anul·lació de les penes de mort dels militants d'ETA acusats en el procés de Burgos. Tots dos actes són consistents i sòlids. Però són els darrers fruits de l'entesa.

El 1971 s'esdevenen dos episodis més que reflecteixen un canvi de perspectiva. Un és la fundació de l'Assemblea de Catalunya —l'historiador Josep Maria Muñoz el defineix com el fruit més saborós de la unitat antifranquista— celebrat, no hi havia alternativa, a l'església de Sant Agustí, al barri del Raval de Barcelona. Considero que és el moment simbòlic que la classe política desfocalitza l'objectiu cultural per concentrar-se en la preparació de l'adveniment de la democràcia. El polític, finalment, fan de polític, sense subterfugis amb la consigna: *Libertat, Amnistia, Estatut d'Autonomia*. Altrament, en la direcció estètica, el 1971 també és l'any que se celebra a Granollers el Festival d'Art Jove, en què els nous creadors enguuen el nou camí del conceptualisme —i n'és Alexandre Cirici el seu mentor— en el qual, ja no hi ha espai definit per a la reflexió identitària, sinó que aquesta avantguarda busca camins

autònoms, més vinculats a les idees de l'art en si mateix. D'altra banda, hom considera que la postmodernitat s'assenta en l'arquitectura a principis del 70 amb les noves formes del disseny interiorista d'Aerojet d'Òscar Tusquets (Premi FAD 71-72) o la Casa Regàs amb Lluís Clotet a Llofriu (1970-72).

A partir d'aquesta data hi ha un conjunt de camins consolidats que funcionen autònomament. La llengua catalana comença a ensenyar-se públicament a les escoles, amb el patrocini d'Òmnium Cultural, de qui depèn una xarxa de mestres acceptats finalment pel règim. Els centres escolars d'immersió del CEPEPC, privats, s'estenen pel territori, amb la protecció de Rosa Sensat i dels Instituts de Ciència de l'Educació públics. La música en català ha adquirit diversos registres: de la cançó protesta al rock psicodèlic. Les editorials remunten el crack del 69, així com també la Gran Enciclopèdia Catalana, però treballaran amb criteris més comercials. L'art i l'arquitectura comencen a arrencar-se cap a la postmodernitat, un magma que dissol els projectes col·lectius i decanta la societat cap a l'individualisme.

Tanmateix, encara s'esdevé més enllà, durant els 70, un fruit epígon que deriva de l'ideari seixantista, en què es van involucrar fins a 12.000 persones. Iniciant la transició democràtica, una vegada mort el dictador, assaborint el treball a la llum pública, hom torna a posar damunt de la taula —de fet la iniciativa és encara semiclandestina (28 de gener de 1975), prové del Col·legi d'Advocats i Josep Benet pertany a la Junta des de fa pocs mesos— la realització d'un Congrés de Cultura Catalana (1975-1977), en condicions plenes i exhaustives, tot podent-se treure l'espina del frustrat del 1964. La perspectiva és ben diferent. Ara es tracta de crear un llibre blanc que abasti totes les facetes dels Països Catalans —25 àmbits culturals des de la llengua, el dret i les arts fins a l'agricultura i a la indústria— per tal d'analitzar la situació coetània i formular projectes a curt i mitjà termini, que puguin ser desenvolupats pels futurs governs democràtics dels Països Catalans. Els resultats pràctics ja no formen part d'aquest estudi.

En tot cas, el Seixantisme va fonamentar els pilars, va dibuixar l'esquelet cultural i mental de la societat catalana posterior. Des de la llunyania dels anys, fent-ne balanç, Josep M. Castellet va definir al periodista Baltasar Porcel l'actitud dels seus protagonistes, en una entrevista: «Un grup de gent que [...] es jugava l'existència, o com a mínim la pre-

só». El Seixantisme va forjar una esperança de país: el Procés sobiranista d'orientació política de 50 anys després en té alguns trets paral·lels (activisme intergeneracional, força col·lectiva, coordinació d'entitats i partits polítics, creació de xarxes organitzatives, anhel de llibertat nacional, confrontació amb l'Estat espanyol, no-violència) i n'és, probablement, deutor.

**«L'últim gran moviment politicocultural
d'aquest país va ser el dels anys seixanta.
El Modernisme, el Noucentisme, i els anys 60».**
Joaquim Molas

Els anys 1960 són absolutament decisius per a la configuració de la societat catalana actual. En aquella dècada té lloc un moviment politicocultural que podem convenir a anomenar Seixantisme, i que va ser d'una importància equiparable a la que van tenir abans el Modernisme i el Noucentisme.

Seixantisme és la primera aproximació a la cultura catalana d'aquells anys, en tots els seus aspectes: de la literatura al teatre, del disseny a la renovació pedagògica, i de les arts plàstiques als moviments socials. Aquest assaig, que incorpora les aportacions acadèmiques que s'han produït en els darrers anys però també aporta molta informació de primera mà, reconstrueix una seqüència que no estava explicada enlloc. I situa els anys 60 en la història de la cultura, tot remarcant-ne els punts àlgids: obres, moments i esdeveniments.

Com diu Julià Guillamon en el pròleg, aquest llibre "per a molts serà un descobriment. Per a d'altres serà una manera de fer encaixar un trencaclosques de lectures o de records. Serà un estímul per aprofundir, contrastar, completar. Per als lectors que vindran serà una referència indiscutible."

THEMA NHTB 3MPQ 1DSE-ES-J
2ADC

ISBN 978-84-18680-24-3



9 788418 680243

L'AVENÇ Assaig