

TEMES

Cercles. Revista d'Història Cultural 16/2013: 31-52

ISSN: 1139-0158

SOBRE LAS RUPTURAS Y LAS CONTINUIDADES EN LOS AÑOS SESENTA

Carles Santacana Torres
Universitat de Barcelona

RESUM. La construcción de una cultura de raíces democráticas en los años sesenta no fue una tarea fácil. La ruptura que supuso el franquismo dificultaba ese trabajo de reconstrucción, que se iba produciendo con grandes limitaciones. En este artículo se plantea hasta qué punto esta reconstrucción pudo o quiso contar con la tradición anterior a la guerra civil, y también cuál fue el grado de influencia en ese proceso de las grandes novedades que irrumpieron en la cultura occidental. Todo ello protagonizado por unos jóvenes que no podían conocer de manera normal el legado de la generación de la República.

PARAULES CLAU. Intelectuales, años sesenta, exilio, editoriales, revistas.

ABSTRACT. In the sixties, building a culture with democratic roots was not an easy task. The break created by Francoism made the task of reconstruction, which was subject to great limitations, difficult. This article analyses to what extent this reconstruction was able to or wished to draw on the pre-Civil War tradition, and also looks at the degree of influence on this process of the great novelties that burst onto the scene in Western culture. All of this played out by young people who could not know, in a normal way, the legacy of the generation of the Republic.

KEY WORDS. Intellectuals, sixties, exile, publishers, magazines.

No cabe duda de que las culturas se forjan a partir de una suma de elementos que van conformando su tradición, y que al mismo tiempo esas tradiciones nunca son estáticas, sino que van transformándose, con ritmos e intensidades diversos, y en grados también distintos. Las cesuras políticas radicales, como la instauración del franquismo, fuerzan y violentan esos ritmos, y en nuestro caso supuso una abrupta interrupción de una dinámica abierta a la modernidad y deseosa de adaptar a las propias necesidades las propuestas más innovadoras y progresistas del ámbito europeo. La ruptura de 1939 fue brutal, aunque no es este el momento de evaluarla detalladamente. También es cierto que los límites fijados en 1939 fueron variando a medida que el régimen debía desprenderse de sus ropajes falangistas y transitó a un nacionalcatolicismo que le permitía mantener el anticomunismo visceral como eje de supervivencia política en plena guerra fría.

El contexto de los años sesenta estuvo marcado en el mundo por la idea de novedad en todos los ámbitos, tanto en el campo científico y tecnológico como en las pautas de las relaciones sociales e incluso con la irrupción y protagonismo del tercer mundo. Más allá de lo que significó mayo de 1968, el hombre llegó a la Luna, los *hippies* difundieron una nueva iconografía e incluso se llegó a debatir si la juventud era una nueva clase social. En clave local, a pesar de la vigencia del mismo carácter dictatorial y regresivo del franquismo, se abrieron posibilidades impensables en la posguerra, que junto a la irrupción en la vida pública de nuevas generaciones, y el hecho de que la dictadura no ofreciera ningún modelo cultural atractivo, desembocaron en una situación nueva. También coadyuvaron otros elementos exógenos, en especial el Concilio Vaticano II y su impulso al diálogo sobre lo terrenal, así como una dinámica internacional que vio renacer la idea del compromiso de los intelectuales y los profesionales, ahora con el ingrediente añadido del cuestionamiento de hasta qué punto esos profesionales estaban al servicio del capitalismo. En un sentido diferente, la guerra fría suponía una evidente limitación, porque en clave local dividía al antifranquismo.

En este nuevo y complejo contexto irrumpió una nueva generación que empezó a forjar una cultura democrática desde la sociedad civil, al margen o abiertamente en contra del mundo oficial. Nuestro objetivo es ofrecer algunos datos para reflexionar sobre los materiales culturales e

ideológicos con que se produjo ese proceso. Más específicamente, nos planteamos cómo se combinaron en esa reconstrucción cultural las tradiciones culturales democráticas anteriores a 1939 y los nuevos ejes culturales nacidos en los años sesenta o recibidos en España en esta década. De hecho, en esa reconstrucción cultural cabían muchas y variadas sensibilidades y orientaciones ideológicas, y también es cierto que en cada una de ellas podían coexistir intentos de resituar sus tradiciones y el afán de novedad que caracterizó a la década de 1960. Además, a la distancia generacional se le añade, en determinados casos, la distancia marcada por el exilio, una cuestión muy difícil de valorar, porque requiere tener en cuenta diferentes elementos; a saber, la distancia física y de posibilidad de comunicación, la de parámetros culturales y la generacional. Esta es una cuestión muy compleja, ya que no se pueden confundir los contactos de índole personal con las consideraciones más colectivas, así como el papel que tuvieron quienes habían sido exiliados pero habían regresado con anterioridad (a finales de los años cuarenta o a principios de los cincuenta) con aquellos que seguían viviendo en el exilio en los años sesenta.¹ Es obvio que la comunicación fue mayor de la que se ha dicho en muchas ocasiones; la cuestión es qué valor y operatividad tenía ese conocimiento. Por lo demás, las coordenadas culturales e ideológicas europeas e internacionales de los años sesenta poco tenían que ver con las de los años treinta. Más allá de las implicaciones político-institucionales, ciertamente el mundo experimentó lo que Hobsbawm llamó en su *Age of extreams* la revolución cultural y la social, un aspecto en el que el papel de los jóvenes, y en especial el de los universitarios, fue decisivo. De esta forma, la generación llamada a protagonizar esa reconstrucción cultural se hallaba en unas circunstancias muy particulares, formada en una dictadura que forzaba la desmemoria de la razón democrática, y con unas influencias extranjeras que las autoridades tenían dificultades para ocultar y que llevaban los impulsos vitales y culturales por otros derroteros. Todo ello en plena efervescencia del izquierdismo en el mundo occidental y de todo aquello

¹ Sobre esta apasionante cuestión existe una amplia bibliografía, sobre todo descriptiva. Con carácter más analítico son muy útiles las ponderadas reflexiones de Jordi GRACIA, *A la intemperie. Exilio y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2010, aunque centradas solo en la literatura. Entre las aportaciones más recientes, puede destacarse una visión diferente en Mari Paz BALIBREA, *Tiempo de exilio*, Barcelona, Montesinos, 2007.

que pudiera considerarse heterodoxo. También es cierto que la mirada al pasado se centraba en realidades concretas que, al margen de que se pudieran mitificar, habían existido con todas sus contradicciones y limitaciones, con una dimensión también conflictiva en el complejo mundo republicano (algunas querellas partidarias se mantuvieron extrañamente vigentes: anarquistas contra comunistas y viceversa, republicanos contra comunistas y todas las combinaciones posibles), mientras que la mirada al futuro, en cambio, se hizo en función de grandes definiciones doctrinales, especialmente el marxismo, y también los cambios estructurales que empezó a experimentar el mundo occidental, en especial con el fenómeno de la tercerización. Además, en el caso español, este proceso se vivía de una forma particular porque algunos notables intelectuales falangistas, que habían combatido la tradición liberal, se alejaron de la dictadura y fueron deviniendo poco a poco demócratas, con las contradicciones inherentes en su bagaje en esa transformación. Algunos de ellos, como Aranguren, se convirtieron en iconos contestatarios a finales de los años sesenta, en un salto ideológico que los identificaba con todo lo que supusiera heterodoxia, pero no de manera obligatoria con una tradición liberal que tenía poco valor sustantivo para las nuevas generaciones. En este sentido, Santos Juliá ya apuntó hace tiempo que «no es baladí para la configuración de valores de una sociedad que vio arrasada sus diversas tradiciones culturales, que la cultura política democrática en España haya sido elaborada y extendida, entre otros agentes, por un grupo de intelectuales que habían sido fascistas en su juventud y que durante un largo trecho de su madurez creyeron posible una integración de los vencidos en el bando de los vencedores».² Más allá del descargo de conciencia, aquellos que en la posguerra habían usado tanto el azul tenían difícil convertirse en orientadores de unos años sesenta en que el mundo intelectual viraba a la izquierda marxista. Cabía la posibilidad de las excepciones, pero no un proceso general. Los jóvenes de esa izquierda miraban hacia otro lado y no encontraban referentes. Uno de sus líderes, el joven Jordi Solé Tura, explicó en sus memorias: «Con la distancia todo aquel movimiento puede parecer una fiebre de adolescentes, pero en realidad era un estallido de energías que no tenían puntos de referencia en nuestro país y los buscaban donde podían, sin demasiados elementos para poder distinguir entre la realidad y la que nos presentaban

² Santos JULIÀ, *Historia de las dos Españas*, Madrid, Taurus, 2004, p. 406.

como tal, entre la necesidad de dar forma y contenido general a nuestra propia batalla y la estrechez de nuestras posibilidades inmediatas».³

Es en relación a este contexto en el que debemos valorar hasta qué punto las referencias al pasado democrático, o a sus personajes más representativos, respondían a una reivindicación de los derrotados por el franquismo o a la asunción más o menos amplia de su legado intelectual. ¿Los símbolos de la derrota eran válidos fundamentalmente como muestra y significación de la represión franquista, o también eran asumidos por su orientación cultural y política? Es decir, que vale la pena diferenciar entre las personas, su significación simbólica y su adscripción cultural e ideológica. Para poner un ejemplo catalán, si en diversas situaciones se hace referencia en el interior al arqueólogo Pere Bosch Gimpera, esas menciones pueden leerse a través del valor simbólico que encarnaba el hecho de haber sido el rector de la Universitat Autònoma republicana, abanderado de la modernización universitaria y forzado al exilio, lo que le otorgaba una categoría moral superior, que, por cierto, los estudios más recientes consideran excesivamente mitificada.⁴ Pero eso no implicaba que se asumiera su posición de republicano moderado y lo que había significado su partido, Acció Catalana. Lo cierto es que un intelectual símbolo del exilio científico como Bosch finalizaba sus memorias, escritas a finales de los años sesenta, con un significativo capítulo titulado «Als joves de Catalunya», en el que asumía que se dirigía a quienes tal vez no sabían quién era el remitente. Otro científico, Eduard Fontserè, que permaneció en el exilio interior más estricto, apartado de cualquier cargo en instancias oficiales, también escribía en un sentido parecido en 1968: «Dos mots de comiat als estudiants catalans».

Las reflexiones iniciales planteadas hasta aquí quizás puedan ser consideradas para el conjunto español. En el caso de la cultura catalana cabría añadir una singularidad evidente. La persecución de la lengua catalana, con independencia del tipo de contenido que articulase, confería una significación especial a las posibilidades de recuperación de las expresiones culturales en catalán. Esta singularidad se derivaba también de

³ Jordi SOLÉ TURA, *Una historia optimista. Memorias*, Madrid, Aguilar, 1999, pp. 220-221.

⁴ Véase Francisco GRACIA, *El hombre del salacot. Pere Bosch Gimpera. Arqueólogo, universitario, político*, Barcelona, 2010. De forma resumida: «Pere Bosch Gimpera. Deconstruyendo un mito para establecerlo de nuevo», *Cercles*, n. 14, 2011, pp. 173-200.

la represión que el franquismo había ejercido contra sectores del conservadurismo catalanista y de la posterior relectura franquista⁵ sobre referentes de la cultura literaria, en especial de autores como Jacint Verdaguer y Joan Maragall, de los que se podía priorizar su adscripción católica. Es decir, en el caso de los territorios con una lengua propia distinta del castellano, la utilización del catalán, del euskera o del gallego como vehículos de afirmación de una cultura tenía un valor simbólico en sí misma, ya que en un principio el franquismo había pretendido hacer desaparecer esos idiomas, sobre todo como transmisores culturales. Naturalmente, con el paso del tiempo, el significado cultural e incluso político del uso de esos idiomas sería ya más matizado, y en los años sesenta coexistiría una doble valoración en función de la lengua, pero también de los contenidos que articulaba.

Una vez planteada de manera somera la cuestión de fondo que subyace a nuestras preocupaciones sobre la dialéctica entre rupturas y continuidades, son diversos los elementos de la praxis cultural que permiten ir avanzando en su análisis, que centraremos en la cultura catalana. Tan solo se trata de apuntar algunos datos, naturalmente parciales, que deberían tenerse en cuenta, pero que todavía son demasiado fragmentarios para alentar una conclusión. No obstante esa limitación, creemos que es interesante ir delimitando algunos elementos que funcionen como bancos de prueba previos. En este sentido, vamos a aportar algunos datos en relación a dos ejes: por un lado, a la cuestión generacional como elemento transversal, y, por otro, a la dialéctica entre el pasado republicano y las nuevas pautas culturales e ideológicas a través de dos ejemplos de producción de referencias culturales; en primer lugar, desde algunos catálogos editoriales, y, de manera complementaria, desde las referencias de algunas revistas.

La cuestión generacional

Ciertamente, en la Cataluña de inicios de los años sesenta, se va fraguando un núcleo de intelectuales claramente alineados en el

⁵ Véase sintéticamente esta cuestión en Carles SANTACANA, «Una lectura franquista de la cultura catalana als anys quaranta», en Carles SANTACANA (coord.), *Entre el malson i l'oblit. L'impacte del franquisme en la cultura a Catalunya i les Balears*, Catarroja, Afers, 2013, pp. 45-70.

antifranquismo, que además van adquiriendo conciencia de grupo generacional que se impone la recomposición de la cultura catalana. Es una cuestión interesante, ya que ponía un cometido relevante en manos de una generación muy joven, y sobre todo porque esos jóvenes tenían muchas dificultades para conocer la tradición liberal y progresista, ya que se habían formado en la universidad franquista de la posguerra.

No cabe duda de que entre los proyectos con mayor continuidad y relevancia de la cultura que se pretendía reconstruir figura la revista mensual *Serra d'Or*,⁶ que se convertiría en uno de los ejes de intervención cultural catalanista, bajo la protección del monasterio de Montserrat y formada por un equipo de amplio espectro ideológico. Redefinida a partir de 1959, el equipo del consejo asesor ampliado de la revista estaba constituido muy mayoritariamente por jóvenes treintañeros. Las excepciones eran el crítico de arte Alexandre Cirici (1914), Maria Aurèlia Capmany (1918) y Joan Triadú (1921), que eran también los únicos que habían vivido conscientemente los años de la República y habían disfrutado de una parte de su formación antes del advenimiento del franquismo. La inmensa mayoría eran jóvenes formados después de 1939 en la universidad depurada de los años cuarenta: Jordi Sarsanedas (1924), Jordi Carbonell (1924), Josep Maria Castellet (1926), Miquel Porter (1930), Xavier Fàbregas (1931), Ricard Salvat (1934) y Ernest Lluch (1937). Y esos no eran los colaboradores, sino los miembros del consejo asesor que debía orientar la publicación. No había en la dirección ningún peso pesado de la cultura de preguerra ni de los que habían regresado del exilio y habían tenido protagonismo en las revistas culturales publicadas, por ejemplo, en México. En este sentido, la publicación que tuvo mayor influencia en los círculos culturales catalanistas estuvo en manos de un grupo muy joven que se movía en esos años sobre todo fuera de la universidad, aunque todos tenían formación superior. Otra cosa sería, como veremos más adelante, su contenido.

Si *Serra d'Or* era representativa de la intelectualidad catalanista y tenía una difusión legal, otro núcleo relevante era *Nous Horitzons*,⁷ aunque

⁶ Véase el amplio estudio de Carme FERRÉ, *Intel·lectualitat i cultura resistents. Serra d'Or, 1959-1977*, Barcelona, 2000. Galerada.

⁷ Véase Carme CEBRIÁN y Marià HISPANO (coords.), *Nous Horitzons. L'optimisme de la voluntat. Revista teòrica i cultural del PSUC*, Barcelona, El Viejo Topo, 2011. También

trabajara en la clandestinidad y fuera el reflejo de una opción ideológica concreta. La revista teórica del PSUC, que apareció en 1960, era un encargo de la dirección del partido a Francesc Vicens, que se había visto obligado a exiliarse. En una primera etapa, hasta 1965, el peso de la revista recaía en el exilio, con colaboraciones que en diversos casos se consideraron de escaso interés y alejadas de la realidad que se vivía en el interior. Como explica uno de sus principales protagonistas,⁸ quizás la etapa más estable de la publicación clandestina se produjo entre 1967 y 1971, cuando tomó las riendas un equipo joven del interior, que había sido el núcleo del comité de intelectuales del partido. En esa etapa actuaba un consejo de redacción que funcionaba bien, dirigido por Manuel Sacristán (1925) e integrado por Giulia Adinolfi, Josep Ferrer, Xavier Folch (1938), Josep Fontana (1931), Josep Termes (1936) y Francesc Vallverdú (1935), que era su secretario de redacción. En el caso de este núcleo clandestino su característica no era solamente su juventud, sino también la novedad que implicaba un núcleo que había constituido el primer grupo organizado de comunistas en la universidad y que ahora iba ocupando el papel de intelectuales en un partido de base obrera que prácticamente antes no había contado con un grupo parecido. De esta forma, la relación entre los impulsores de *Nous Horitzons* y la dirección del PSUC era muy particular, ya que incluía todos los parámetros de las tensiones entre generaciones, entre el exilio y el interior, y la desconfianza de la dirección del partido respecto a los intelectuales, que sería uno de los ingredientes de la crisis que se saldó con la expulsión de Semprun y Claudín,⁹ que afectó directamente a Vicens, el principal valedor de la revista y del núcleo de intelectuales. Fruto de esas contradicciones, la tensión entre el núcleo barcelonés y el de París era de concepción, que, anunciado de forma esquemática, pasaba por poner el énfasis en el debate cultural-ideológico en un sentido amplio, válido para el conjunto de la izquierda antifranquista, o convertirse en el portavoz de los

Giaime PALA, «El frente cultural. Sobre la trayectoria de la revista “Nous Horitzons” (1960-1976)», *Spagna contemporanea*, n. 38, 2010, pp. 85-107.

⁸ Véase el testimonio de Francesc Vallverdú en Carme CEBRIÁN y Marià HISPANO, *op. cit.*, pp. 11-15.

⁹ Una interesante revisión de un tema que hizo correr ríos de tinta, en Giaime PALA, «Els dubtes de l'intel·lectual. La crisi Claudín-Semprún al PSUC (1964-1965)», *Afers*, n. 66, 2010, pp. 463-478.

órganos oficiales del partido. Al mismo tiempo, esas tensiones se manifestaban también en clave generacional.

Aunque se celebrase en la clandestinidad, es importante fijar la atención en el Congreso de Cultura Catalana que culminó en 1964. Se trataba de una iniciativa surgida en 1961, de confuso origen,¹⁰ en la que el objetivo fundamental era la elaboración de una especie de estado de la cuestión de la cultura catalana. Su planteamiento da idea de hasta qué punto un pequeño núcleo se empezaba a autorreconocer en clave generacional y se planteaba un objetivo ambicioso. Al margen de cualquier organización, aunque se insinúa en algún momento el impulso del comité de intelectuales del PSUC, el proceso se prolongó a lo largo de tres años (1961 a 1964) y en la clandestinidad. En su comité organizador figuraban Oriol Bohigas, Oriol de Bolós, Jordi Carbonell, Josep M. Castellet, Jordi Cots, Josep Fontana, Joan Fuster, Josep M. Llompart, Joaquim Molas, Joan Triadú y Francesc Vallverdú. El que tenía mayor edad era Joan Triadú, que había nacido en 1921, y que en 1961 tenía 40 años. El más joven era Josep Fontana, que había nacido en 1931, y que contaba 30 años. Todos estaban en ese ajustado abanico de edades muy homogéneo. Los papeles estaban repartidos, ya que esos jóvenes organizadores consiguieron que los veteranos hiciesen un llamamiento a la participación, con figuras como Jordi Rubió (1887), Ramon d'Abadal (1888), Eduard Fontseré (1870), Pau Vila (1881), Joan Coromines (1905) y Ferran Soldevila (1894), hasta los más jóvenes de entre los veteranos: Josep Ferrater Mora (1912) y Salvador Espriu (1913). Es decir, un grupo de prestigiosos especialistas que estaban en el exilio o al margen de instituciones reconocidas oficialmente; a saber, que los jóvenes reconocían como referentes a los que estaban al margen de la universidad. Lo esencial de este segundo grupo no era solo la edad, sino, sobre todo, que se habían consolidado en gran medida antes de la guerra civil, y que el conflicto se había llevado a la mayoría al exilio, o en otros casos al exilio interior. De esta forma, los «mayores» hacían una llamada, pero el

¹⁰ Giame Pala explica que fue una iniciativa básicamente del comité de intelectuales del PSUC (G. PALA, *op. cit.*, 2010, p. 91). Teresa Muñoz Lloret matiza esa afirmación en *José M. Castellet, retrat de personatge en grup*, Barcelona, Edicions 62, 2006; no obstante, lo más importante es la constante coincidencia de los jóvenes activistas en premios literarios o en revistas, que les confería identidad de grupo, a pesar de las diferencias ideológicas.

protagonismo debía ser para los «jóvenes», que, no obstante, reconocían a esos veteranos.

Algunos de esos veteranos fueron utilizados también por los jóvenes universitarios que en 1966 crearon el SDEUB.¹¹ Los jóvenes universitarios fueron arropados por Jordi Rubió, presidente del alegal Institut d'Estudis Catalans; el pintor Antoni Tàpies y los poetas Salvador Espriu y Joan Oliver, y en su manifiesto insistían en la necesidad de democratizar la universidad, aunque no tenían como referencia explícita la experiencia de la Universitat Autònoma republicana, que todavía se alejaría todavía más con mayo del 68. También existía alguna interrelación en los clandestinos Estudis Universitaris Catalans,¹² aunque los estudiantes que seguían sus cursos eran escasísimos y su capacidad de transmisión prácticamente testimonial. Entre los profesores coexistían veteranos fuera del sistema como Ferran Soldevila o Miquel Coll Alentorn, junto a jóvenes como Joaquim Molas, que compaginaba las clases en la universidad con esos seminarios alternativos.

Los ejemplos propuestos –naturalmente limitados y parciales, y quizás no representativos pero sí significativos– permiten constatar la irrupción pública de una generación y las dificultades que tenía para relacionarse con lo que quedaba del viejo exilio de 1939. Al mismo tiempo, el protagonismo de estos jóvenes era ya innegable, y su fuerza en el mundo cultural contrastable; buscaban unos antecesores, que eran legitimados por su oposición a la dictadura, bien porque estaban en el exilio o porque vivían al margen del mundo oficial, pero como veremos más adelante, eso no significaba coincidencias en los proyectos y referentes culturales.

Pasado y presente en las editoriales

El renacer cultural de los años sesenta tiene uno de sus hitos destacados en el empuje de un mundo editorial en el que destacan nuevas

¹¹ Un estudio pionero y clásico, con todos los detalles sobre la preparación del SDEUB y las relaciones con los intelectuales es el de Josep M. COLOMER, *Els estudiants de Barcelona sota el franquisme*, Barcelona, Curial, 1978. Más recientemente, para contextualizar esa realidad en el conjunto de movilizaciones estudiantiles, es útil Elena HERNÁNDEZ SANDOICA, Miguel Ángel RUIZ CARNICER y Marc BALDÓ, *Estudiantes contra Franco (1939-1975)*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2007.

¹² Véase la detallada monografía de Albert BALCELLS, *Els Estudis Universitaris Catalans (1903-1985). Per una Universitat Catalana*, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2011.

apuestas, tanto en el papel de Barcelona como centro editorial en lengua castellana, como en relación a las nuevas ediciones en lengua catalana. Obviamente son fenómenos diferentes, ya que en el caso de las ediciones en castellano, la programación editorial depende sobre todo de la censura y de las apuestas modernizadoras de los editores,¹³ mientras que en el caso de las ediciones en lengua catalana partían de una doble censura, que actuaba no solo en función del contenido, sino también del papel que en cada momento las autoridades estaban dispuestas a permitir a la lengua catalana. Sin embargo, a pesar de esa necesaria diferenciación, en esta etapa, diversas editoriales se convierten en agentes culturales con un proyecto cultural muy marcado, que no atienden en especial o en exclusiva al mercado, que por otro lado se iba ampliando como consecuencia de la leve emergencia de una sociedad de consumo. Más allá de esta consideración, que traería novedades, como las suscripciones del tipo de Círculo de Lectores o colecciones de divulgación como la «Biblioteca de RTVE», lo cierto es que tanto en la ficción como en el ensayo diversas editoriales fraguaron programas de edición muy comprometidos con su visión de lo que convenía cultural e ideológicamente. En este sentido, sus decisiones son relevantes, y entre otras cuestiones, podemos examinar sus catálogos para analizar hasta qué punto explicitan las rupturas y continuidades que estamos evaluando. Así, es significativa la elección de temas y autores que engarzan con la tradición liberal y democrática republicana, o que prefieren poner el acento en el riquísimo panorama de novedades que traían consigo los años sesenta. No nos proponemos aquí abordar esta cuestión de manera sistemática, sino tan solo aportar algunos ejemplos que puedan ser útiles para debate sobre esta cuestión.

Fijemos la atención en las ediciones en catalán: desde la prohibición más absoluta establecida en 1939, los libros en catalán habían ido consiguiendo superar diversas restricciones específicas,¹⁴ más allá de la censura genérica para todo lo que se editaba. Alrededor de 1945 empezaron a autorizarse novelas y libros de poesía con enorme cautela, pero se

¹³ Véase, a modo de resumen de esta eclosión, el capítulo que le dedica Xavier MORET, *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1975*, Barcelona, Destino, 2002.

¹⁴ El punto de partida de la posguerra fue analizado con detalle hace años por Maria Josepa GALLOFRÉ, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

mantenía la interdicción al ensayo y al libro científico. Hasta mediados de los años cincuenta, no se suavizaron, de forma lenta, esas prohibiciones, pero permitieron la edición legal de *Noticia de Catalunya*, de Vicens Vives, en 1954. De todas formas, los catálogos editoriales en catalán seguían siendo monopolizados casi en exclusiva por la ficción. Esa dinámica cambia notablemente en los inicios de los años sesenta con nuevas empresas editoriales, y parece que con la equiparación de la censura en los libros en castellano y catalán, con independencia del idioma.¹⁵ En cualquier caso, esta cuestión no era ajena a un planteamiento más amplio; a saber, los intentos del franquismo por intentar desgajar una hipotética recuperación cultural catalana del catalanismo político proscrito.¹⁶

La pionera en los nuevos planteamientos de editoriales comprometidas fue la editorial Nova Terra,¹⁷ que nace al calor de la voluntad de apertura de sectores católicos minoritarios que dejaban atrás el nacionalcatolicismo y conectaban con un cristianismo democrático en Europa. Puesta en marcha en 1958, esta editorial barcelonesa, creada por militantes católicos de organizaciones sociales como la HOAC, desplegó una ferviente actividad al publicar centenares de libros y tener un gran protagonismo en los años sesenta, hasta su desaparición en una fecha tan sintomática como 1978, con la transición ya encarrilada. Nova Terra tuvo colecciones en catalán y otras en castellano, y en algunos casos dos ediciones de la misma colección. Al analizar el catálogo, se puede concluir que centraba sus preocupaciones en tres ámbitos. El primero era el libro religioso, especialmente a través de la colección «El Hombre Nuevo», que también editaba en catalán. Son obras pensadas para el consumo de los militantes sociales católicos, en la mayoría de los casos traducciones de autores que apostaban por el ecumenismo y el diálogo entre marxismo y cristianismo. En la misma línea de preocupaciones, Alfons C. Comín dirigía la colección «Temps de Concili», en la que participaban autores como

¹⁵ Según Albert Manent, sería en 1963 cuando Carlos Robles Piquer ordenó que la censura fuese la misma para las ediciones en castellano y en catalán. Véase el relato de las circunstancias en Albert MANENT, *Solc de les hores. Retrats d'escriptors i de polítics*, Barcelona, Destino, 1993, pp. 220-221.

¹⁶ Una de las muestras más evidentes fueron las sesiones secretas dedicadas por el Consejo Nacional del Movimiento. Véase Carles SANTACANA, *El franquisme i els catalans. Els informes del Consejo Nacional del Movimiento, 1962-1971*, Catarroja, Afers, 2000.

¹⁷ Véase Dolors MARÍN y Agnès RAMÍREZ, *Editorial Nova Terra 1958-1978: un referent*, Barcelona, Editorial Mediterrània, 2004.

Miret Magdalena, con un título *–Los nuevos católicos–*, que era todo un manifiesto, o el mismo Comín. Un segundo frente de preocupaciones de Nova Terra lo formaban diversas colecciones que querían aproximarse al debate social del momento, entre las que cabría citar «El mundo y los hombres», de clara orientación al libro político, con autores como René Dumont, o «Punto de vista», en la que tanto cabía una traducción de Simone Weil o Mounier como textos de Joan Gomis sobre *El hombre y la igualdad* (1962) o de José Ramon Recalde, como *La conciencia de clase* (1967). En la misma línea incidían colecciones como «Dossier Universitari», que incluía el definitorio texto de Aranguren, *El problema universitari*. En ese retrato crítico de la realidad incidía también la colección «Trabajo y Sociedad», pensada sobre todo para la formación del militante obrero, con autores como André Groz y Ernest Mandel. Curiosamente, en este escenario de politización había poco espacio para la ficción, que representarían algunas obras de la escritora Maria Aurèlia Capmany, como la ficción histórica de *Un lloc entre els morts* (1967), o el testimonio de posguerra en *Pedra de toc* (1970). De manera significativa, en este extenso catálogo, las obras históricas son puros episodios, aunque se puedan citar los nombres de jóvenes historiadores como Albert Balcells y Antoni Jutglar, o el más veterano Tuñón de Lara, pero en ningún caso se llegaba a tratar de la etapa republicana, con lo que se hacía patente que en una editorial claramente militante, de origen cristiano y abierta al marxismo, los referentes anteriores a la guerra civil eran escasísimos.

Junto a Nova Terra, la otra editorial con mayor presencia entre las que editaban en catalán en Barcelona es, sin lugar a dudas, Edicions 62. Nacida un poco más tarde, en el año que indica su propio nombre, la editorial fundada por Max Cahner y Ramon Bastardes marcó de manera clara el canon editorial del antifranquismo catalán. Bajo la dirección de Josep Maria Castellet, Edicions 62 elaboró un estudiado y sistemático proyecto cultural que pretendía reintroducir la cultura catalana en la modernidad europea.¹⁸ Tamaño proyecto incluía tanto la literatura de ficción como el ensayo y la literatura científica, y pretendía que fuese posible informarse y discutir en catalán sobre las cuestiones más actuales. De hecho, este propósito era un elemento de ruptura fundamental, ya que la

¹⁸ Véase *Edicions 62. Mill llibres en català (1962-1979)*, Barcelona, Edicions 62, 1979, y la biografía de Josep M. Castellet, ya citada.

política franquista pretendía establecer una distinción entre una cultura catalana que solo hablase de cuestiones locales y reservar la cultura española (y, por ende, en castellano) para cuestiones universales. Si puede establecerse esa distinción, la apuesta de Edicions 62 era claramente la de contradecirla y crear un corpus cultural universal en catalán, ambicioso proyecto del que en un principio formaba parte la edición de una enciclopedia catalana, que por diversas circunstancias pasaría a formar un proyecto independiente. Naturalmente que para lograr este propósito era imprescindible que fuesen autorizadas las traducciones de ensayos en lenguas extranjeras al catalán, que de manera casual coincidió con la puesta en marcha de la editorial.¹⁹ La obstinación de sus promotores hizo viable el proyecto, pero sobre todo los de unos sectores culturales y unas minorías sociales que reconocieron el potencial del sello barcelonés, que generó, a su vez, la editorial Península, dedicada a la edición en castellano. Cabe señalar que con su colección «Antologia Catalana», Joaquim Molas y Jordi Castellanos generaron y actualizaron un canon de la literatura catalana de todos los tiempos, que se complementaba con la colección de clásicos del siglo XX, que incluía a Riba o Espriu, y que se completaba con las traducciones de la literatura universal que surtían a la colección «El balanci». Pero lo que aquí nos interesa resaltar es la actividad de la editorial en cuanto al ensayo y la literatura de ideas, de notable resultado a pesar de las prohibiciones y mutilaciones practicadas por la censura.²⁰ Edicions 62 también se ocupó del debate religioso propio de esos años y vinculado al Concilio Vaticano II, al que dedicó dos de sus colecciones, pero lo más relevante de su proyecto fue la «Biblioteca Bàsica Catalana Contemporània», que se dedicaba a traducir al catalán a autores como Freud, Rusell, Gramsci, Maritain, Lukács, Marcuse, y, sobre todo, las colecciones «L'Escorpi Ideas» y «Llibres a l'Abast». «L'Escorpi», iniciada

¹⁹ La autorización de traducciones al catalán era una decisión política en manos de las autoridades franquistas, que modularon en función de los cambios de orientación que aplicaron respecto a Cataluña. Una interesante reflexión sobre ello se encuentra en Jordi CORNELLÀ-DETRELL, «L'auge de la traducció en llengua catalana als anys 60: el desglaç de la censura, el XVI Congreso Internacional de Editores i el problema dels drets d'autor», *Quaderns. Revista de Traducció*, n. 20, 2013, pp. 47-67.

²⁰ Al margen de los estudios clásicos, disponemos de un análisis específico sobre la censura en las colecciones ensayísticas de Edicions 62. Véase el detallado trabajo de Mireia SOPENA, «“Con vigilante espíritu crítico”. Els censors en les traduccions assagístiques d'Edicions 62», *Quaderns. Revista de Traducció*, n. 20, 2013, pp. 147-161.

en 1969, tradujo en volúmenes muy accesibles a Sartre, Engels, Levi-Strauss o Marcuse. Pero sin duda la colección insignia era «Llibres a l'Abast»,²¹ que es la que dio origen a la propia editorial en 1962 con la publicación de *Nosaltres els valencians* de Joan Fuster. En esa colección se combinaron las traducciones y el fomento de un ensayo en catalán en el que participaron autores como Alexandre Cirici, Paco Candel, Josep Benet, Josep Ferrater Mora, Xavier Rubert de Ventós o Maria Aurèlia Capmany, y que ponían sobre la mesa temáticas como la filosofía, el arte, la mujer, la juventud o la inmigración, por citar cuestiones candentes en esos momentos. En esa colección se sintetizaba la fuerza y la intencionalidad de la apuesta editorial, y también la escasez de referentes históricos próximos. En realidad, más allá de la publicación de la monumental *Catalunya en l'Espanya moderna* (1964), de Pierre Vilar, o el componente de revisión histórica del libro de Fuster que había inaugurado la editorial, la historia catalana no tenía casi presencia, a excepción de un libro de gran repercusión, aunque en realidad era un libro de combate político revestido de contenido histórico, *Catalanisme i revolució burgesa* (1967), de Jordi Solé Tura. En cualquier caso, el catálogo de Edicions 62 nos muestra que el programa de recuperación de clásicos literarios no tenía correspondencia en el ámbito ensayístico y científico.

Un fenómeno paralelo, aunque de dimensiones diferentes dado que publicaba en castellano, es el de la editorial Ariel.²² Fundada en 1941, e inicialmente centrada en el libro académico, vivió un primer paso adelante con la *Historia de España* de Ferran Soldevila, editada entre 1952 y 1957. En los años sesenta, logró la implicación empresarial de Joan Reventós, y experimentó el inicio de una nueva etapa, en la que destacaba la colección «Horas de España», dedicada a la historia más reciente, e inaugurada por *Tres días de julio* (1967), de Luis Romero, al que se añadieron *No fue posible la paz* (1968), de José María Gil Robles, o el canónico libro de Raymond Carr, *España 1908-1939* (1969). Desde la editorial también se lanzó *Así cayó Alfonso XIII*, de Miguel Maura, aunque con un pie de

²¹ Sobre las limitaciones de esta importante colección, véase Mireia SOPENA, «Intel·lectuals i pensament sota censura. Les traduccions de Llibres a l'Abast (1963-1977)», en AA.VV., *Actes del Catorzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Budapest, 2006*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2009, vol. 1, pp. 415-425.

²² Véase el capítulo específico que le dedica Xavier MORET, *op. cit.*, pp. 264-269.

imprensa falso. Asimismo tomaba el pulso del exilio al incorporar a Carlos Rojas con *Diálogos para otra España* (1966). Y aumentaba la bibliografía de la guerra civil con memorias tan famosas como las de George Orwell y su *Homenaje a Cataluña* (1970), seguida ya en los primeros años setenta de libros de historiadores, tanto autóctonos (Carlos Seco, Josep Termes, Albert Balcells, Josep Fontana...) como extranjeros (Stanley Payne, Edward Malefakis). No obstante, ese interés de Ariel por la historia más inmediata, realmente bien planificada y de evidente intencionalidad, no se vio correspondido en su colección estrella, «Ariel Quincenal», concebida como la apuesta más decidida por llegar a la mayoría, con ediciones de 10.000 y 15.000 ejemplares, dirigida en especial a una juventud universitaria muy militante políticamente. Si analizamos el catálogo de los números editados entre 1968 y 1970, incluido este último año, que comprende los primeros 45 volúmenes, los temas predominantes son la economía y la sociología, además de la crítica a la civilización burguesa y al capitalismo. Casi el 90 % de los títulos eran traducciones de autores como Herbert Marcuse, John Maynard Keynes, Bertrand Russell, Alain Touraine, Noam Chomsky, Angelo Tasca, Oskar Lange e incluso el propio Karl Marx, del que se tradujo *Revolución en España*. «Ariel Quincenal» suponía una entrada masiva y rápida de temas y autores inéditos para un público ávido de una literatura que le pusiera al día del pensamiento crítico internacional, en una apuesta que guarda muchas similitudes con la de Edicions 62. El éxito de muchos de estos títulos, que tuvieron diversas ediciones, contrasta con el ínfimo papel que tuvieron los autores y las reflexiones sobre el marco español. De 45 títulos analizados, encontramos a 10 autores peninsulares, con predominio de la temática histórico-económica, de la mano de Jaume Vicens Vives, Gonzalo Anes, Ramón Carande y Joan Sardà; de derecho, a autores como Ángel Latorre y José María Gil Robles, y de las obras sobre ciencia, a José María López Piñero. En todas ellas, no hay ninguna aproximación a la historia más reciente ni a la tradición política republicana, que como hemos visto sí tenía un lugar preferente en «Horas de España».

Un modelo muy distinto es el de una editorial mucho más modesta, que editó exclusivamente en catalán, y que nos interesa porque deviene un modelo diferente a los expuestos hasta ahora. La editorial Pòrtic, propiedad de Josep Fornas, nació en 1963, impulsada sobre todo por Albert Manent y

Rafael Tasis, conspicuos activistas del catalanismo, el primero desde el mundo católico y el segundo desde un catalanismo liberal que le había llevado al exilio en 1939. Tasis y Manent son activistas omnipresentes en todos los cenáculos culturales y también políticos desde los años cincuenta. La orientación que dieron a Pòrtic²³ supuso una curiosa combinación entre el memorialismo y el impulso a los jóvenes escritores. En el ámbito de la literatura de ficción, este sello dio cobijo a lo que se llamaría la generación de los 70, con escritores como Jordi Coca y Oriol Pi de Cabanyes, entre otras jóvenes promesas de la nueva narrativa. En cambio, tuvieron mucho empeño en volver a conectar con los exiliados que iban retornando, de manera que acogieron a autores como Víctor Alba, Aurora Bertrana, Artur Bladé o Tísner, identificados con la etapa republicana. De manera significativa, pusieron en marcha la colección «Memòries», que arrancó con el volumen escrito por el político republicano Claudi Ametlla en 1963. Más adelante, cuando crearon una colección de libros de bolsillo, dedicaron el primero a una biografía de Pompeu Fabra, escrita por Bladé en 1969, y de inmediato publicaron también un volumen con textos de Rovira i Virgili. La apuesta de Pòrtic es, en este sentido, claramente diferenciada de las anteriores, y el papel del exilio sí que era muy notable, lo mismo que la memoria republicana. Se centaban en los autores catalanes, sin apenas traducciones, y combinaban la apuesta por la memoria republicana con aquella por los más jóvenes escritores, pero en este caso solo para la ficción.

Las revistas en la construcción del imaginario: *Destino*, *Serra d'Or* y *Tele/estel*

Las revistas de contenido cultural vivieron esos años sesenta bajo signos diferentes. Con el propósito de añadir datos al argumento que aquí nos ocupa hemos elegido tres publicaciones, editadas en Barcelona, de naturaleza, trayectoria e incidencia diferentes, pero que, sin lugar a dudas, cubrían ámbitos muy importantes. *Destino* es la gran revista barcelonesa de todo el periodo franquista, a través de la cual puede seguirse la evolución de amplios sectores de la cultura local. *Serra d'Or* es una publicación que

²³ Véase Mireia SOPENA, *Editar la memòria. L'etapa resistent de Pòrtic (1963-1976)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 2006.

aparece en 1959. Se redacta en catalán y está claramente alineada con la reconstrucción de una cultura catalana que vive en contradicción con la dictadura. Por último, *Tele/estel* es un semanario con vocación de gran revista más popular, el primer semanario en catalán que llegaba a los quioscos desde 1939, con una experiencia breve (1966-1970), pero intensa, y fruto de las nuevas condiciones dictadas por la Ley de Prensa de 1966.

En la variada vida de *Destino* se distingue una etapa bien definida desde el acceso del periodista Néstor Luján a la dirección del semanario en 1958. Dicho de forma telegráfica y en función de lo que nos interesa en este artículo, lo más relevante de esta etapa es la progresiva incorporación de redactores jóvenes, en gran medida vinculados a la militancia antifranquista, del que sería un destacado exponente Francesc de Carreras, que en 1966 asumió el puesto de jefe de redacción. Josep Maria Huertas o Eliseo Bayo serían otros nombres destacados en esta orientación, en que la revista tomaba partido crítico frente a la vida municipal y a las autoridades locales. Esta deriva crítica era compatible con el mantenimiento de algunos pesos pesados del monarquismo juanista, y con una defensa cada vez más explícita de la cultura catalana y la apuesta por algunas de sus nuevas manifestaciones, como la *nova cançó*, o la atención a los libros catalanes, con una sección iniciada en 1960 por Joan Fuster y continuada seis años más tarde por Joaquim Marco. Nombres como Miquel Porter, Josep Corredor Matheos, Frederic Roda, Lluís Permanyer, Miquel Roca Junyent y Jordi Solé Tura dan cuenta del perfil de los colaboradores más habituales. En esa orientación destacaron por su beligerancia plumas como la del catedrático Manuel Jiménez de Parga, así como el propio Luján,²⁴ que no temió en dar cobertura al movimiento estudiantil y cuestionar decisiones de las autoridades locales, lo que supuso diversas sanciones e incluso la clausura de la publicación a fines de 1967 y la propia inhabilitación de Luján por parte del Tribunal de Orden Público en 1969. Así las cosas, en estos años, *Destino* forzó la permisividad de la censura franquista y daba cancha a los jóvenes que protagonizaban el antifranquismo cultural y político. No obstante, las referencias a la historia democrática del país fueron muy escasas, aunque hay que tener en cuenta que incluso un artículo

²⁴ Para conocer las posibilidades y limitaciones de la revista en esta etapa es muy útil una aproximación a la figura periodística y cultural de su director. Véase Agustí PONS, *Nèstor Luján, el periodisme liberal*, Barcelona, Columna, 2004.

con motivo del cincuentenario de la muerte de Prat de la Riba, en 1967, fue motivo de un expediente gubernativo. También es posible que el propio origen de la revista fuese una limitación mutua en la relación con la generación republicana, con excepciones como la de Rossend Llates. Todavía en 1966, un exiliado como Eugeni Xammar afirmaba que la orientación coetánea de la revista tenía como principal objetivo que sus orígenes fuesen olvidados,²⁵ idea que era sostenida incluso por algún veterano resistente que colaboraba en la publicación, como Joan Oliver. Ciertamente, los orígenes burgaleses habían de condicionar –más allá de la estricta vigilancia de la censura– que el propietario Vergés no animase ninguna recuperación de personajes republicanos. Quizás no sea un detalle menor que Baltasar Porcel, un joven valor en alza en aquel momento y muy activo en el debate cultural, pieza importante en *Destino*, publicase en *Serra d'Or* las entrevistas dedicadas a personajes del exilio.²⁶

Serra d'Or, como principal cabecera de la cultura escrita en catalán en esos años y formada por una amplia amalgama de intelectuales que abarcaban desde el catalanismo conservador hasta las distintas sensibilidades del catalanismo izquierdista, estaba pensada y dirigida por una generación joven, que no había actuado antes de la guerra civil, y que tenía entre sus objetivos la formulación de unas nuevas bases de la cultura catalana. Para conseguirlo no dudaban en acudir a una tradición cultural que había sido interrumpida en 1939, aunque el carácter ideológicamente transversal de la revista podía suponer algunas diferencias entre sus principales impulsores. Como decíamos, no cabe duda de que el *aggiornamento* de la cultura catalana que pretendía la revista montserratina quería mecer sus cimientos en esa tradición, a la que se recurría de manera habitual, y de forma especial con números conmemorativos, en especial con motivo de aniversarios de la muerte de los próceres o de natalicios de largo recorrido, con motivo de los 70 u 80 años de los grandes referentes. No

²⁵ Esta idea y una visión general de la evolución de la revista se encuentra en Carles GELI y Josep M. HUERTAS CLAVERÍA, *Las tres vidas de "Destino"*, Barcelona, Anagrama, 1990. Un reciente análisis focalizado en la etapa posterior a la Ley de Prensa se halla en la reciente tesis doctoral de Ramon CIVIT, *Destino i la cultura catalana a les acaballes del franquisme (1966-1975)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2012.

²⁶ Más allá del censo exhaustivo de las entrevistas del periodista mallorquín en una u otra publicación, se puede acceder fácilmente a una muestra significativa en una antología de aquellos textos: Baltasar PORCEL, *L'àguila daurada. Grans creadors a la Catalunya del segle XX*, Barcelona, Destino, 2003.

obstante, es importante indicar que esas referencias tenían como objeto preferente a los grandes nombres de la literatura, desde Joan Maragall a Carles Riba, y entre los vivos a Jordi Rubió, J. V. Foix, Joan Miró o Joan Oliver. Con motivo del número especial dedicado a Joan Salvat-Papasseit, los editores lanzaban esta reflexión: «Si, de tant en tant, ens bleguem al costum d'aquesta mena de celebracions, ho fem en un gest de successors o bé, fins i tot, d'hereus? Potser sí, una mica; per què no? Però sobretot perquè commemorar ens sembla un acte de bona administració, útil. No s'hi hauria de tractar tant de recordar allò que fou, perquè ja no és, com d'inventariar allò que és recordable, o sigui present i, en potencia, operant. Es tracta, amb precisió, d'allò que no hem perdut».²⁷ En este sentido, las entrevistas de Baltasar Porcel acercaban a los lectores a míticos representantes de la cultura del exilio: en 1966 a Josep Carner, Pau Casals o Mercè Rodoreda; en 1967 a Josep Lluís Sert; en 1968 a Josep Trueta, y en 1971 a Pere Bosch Gimpera, entre los más significativos. En relación a esta última entrevista, Porcel reflexionaba: «He corregut molt darrera dels mites del país, aquí dintre i a l'estranger. Personatges mitificats per haver emprès els camins de l'exili o per restar en la subterraneïtat interior, després de la guerra civil. I més o menys em glorio d'haver estat, en els últims trenta anys, l'individu que més ha esbombat i més ha fet conèixer, en els papers públics –els pocs permesos en català i els molts que circulen en castellà–, la realitat humana, intel·lectual i sociològica d'una gent marginada, a estones frenèticament».²⁸

Así pues, una tradición que debía ser utilizada si era potencialmente operativa en las circunstancias del presente. Y una limitación, que es el peso hegemónico de la literatura, que dejaba fuera del angular principal al ensayo y los referentes políticos, que de otro lado eran los que más molestaban a la censura. Esa forma de actuar, que podía parecer a muchos un gran avance en los inicios de los años sesenta, no era ya asumible para algunos de los más jóvenes diez años después. Vale la pena constatar que ese era uno de los motivos de la dimisión de Guillem-Jordi Graells, Oriol Pi de Cabanyes y Eva Serra, tres jóvenes identificados en aquel momento con el independentismo marxista militante. En 1972 se veían ahogados por lo

²⁷ Citado por Carme FERRÉ, *Intel·lectualitat i cultura resistents. Serra d'Or, 1959-1977*, Barcelona, Galerada, 2000, p. 294.

²⁸ FERRÉ, *op. cit.*, p. 316.

que se podría considerar de forma estricta nostálgico, y establecían una contraposición entre la rememoración del pasado y los temas más candentes del presente. En su carta de dimisión decían, entre otras cosas: «*Serra d'Or* hauria d'abandonar, potser, l'actual to culturalista, elevat i excessivament seriós i transcendentalista, per fer-la més amena, directa, [...] marginar l'excessiva importància donada als aspectes històric-literaris rememoratius [...]. És més important fer un bon article sobre una obra acabada de sortir que no un estudi sobre un personatge del segle passat. Caldria, per tant, dosificar aquest tipus d'articles d'estudi d'esdeveniments o figures del passat, i encara triar aquells temes o persones que tinguin, o puguin tenir, una vigència actual. [...] evitar seguir mantenint cultes i mites sovint contraproduents o ja rancis, des del Noucentisme fins a Casals».²⁹ Con la polémica, emergían las distintas sensibilidades y las formas de entender la politización de la cultura, convertida en arma de combate.

En el caso de *Tele/estel*, la vocación por hablar de personas e instituciones de la Cataluña de preguerra es muy acusada. De la mano de su director, Sempronio, cronista barcelonés tendente a la nostalgia y al memorialismo, en sus números se hacían constantes referencias a ese pasado, en ocasiones apelando a personajes claramente incómodos para la dictadura. De hecho, en el número 53, del 21 de julio de 1967, la revista hacía una declaración en que afirmaba que se estaba recuperando la memoria de personajes catalanes importantes olvidados «en el llarg parèntesi de silenci forçat», una orientación que consideraban compatible con los temas de actualidad y futuro del país. Solo en 1966 y 1967 se podían hallar diversos artículos que hablaran del exilio, desde los que se referían a las Navidades en el exilio a los que glosaban a periodistas como Gaziel o Rovira i Virgili, a artistas como Margarida Xirgu, al escritor Bartra, al filólogo Pompeu Fabra, al médico August Pi i Sunyer, o a entidades clausuradas por la dictadura, como el Ateneu Enciclopèdic Popular o el Institut d'Estudis Catalans. Y el experto en teatro Ricard Salvar reivindicaba a la generación del exilio en un artículo sobre Xavier Benguerel. De hecho, en el número 2 ya se incluía un artículo sobre Pau Casals. Estos pocos ejemplos dan una idea suficientemente clara de lo que significaba una revista de venta en quiosco, que alcanzó en su momento

²⁹ Carta de dimisión citada por Carme FERRÉ, *op. cit.*, p. 297.

álgido los 80.000 ejemplares, aunque iría declinando, y que a mediados de los años sesenta dedicaba parte de su espacio a recuperar una memoria proscrita, que concretaba en personajes de carne y hueso, muchos de los cuales habían experimentado la represión en sus propias carnes. La forzada orientación culturalista de la revista (condición para su legalización fue que obviara las temáticas políticas) favorecía esa tendencia, pero sobre todo la voluntad de los colaboradores de la misma de hacer visibles a nombres que creían fundamentales. Podríamos preguntarnos si fue ese uno de los elementos que explicaron más tarde el fracaso de la revista: ¿esa orientación le restaba lectores potenciales? De hecho, por lo general, se ha considerado que la publicación perdió lectores porque no podía abordar temas más abiertamente políticos.

Para seguir avanzando

Volvemos al inicio: a lo largo de las páginas anteriores hemos intentado aportar algunos elementos que permitan ajustar y matizar argumentos sobre los protagonistas y las ideas que configuraron la nueva dinámica cultural de los años sesenta. Muchas son las limitaciones de las que somos conscientes; por ejemplo, se podrían establecer diferencias entre los inicios de la década, muy vinculada a hechos trascendentes del fin del decenio anterior, y los años finales de la misma, puesto que presenta unos cambios notables. No obstante, creemos que lo más importante es plantear unas reflexiones aún generales, e intentar contrastarlas con fragmentos de la realidad que quieren explicar. Una realidad que era más amplia, en la que se podría profundizar en múltiples aspectos, y añadir grupos, editoriales y publicaciones de orientaciones ideológicas y difusión real diferentes, ya se llamen Alianza editorial, Cuadernos para el Diálogo, o las catalanas Bruguera, Proa o Aedos, por poner algunos ejemplos. Más allá del esquema del artículo, también se debería incorporar a este análisis la transmisión (o su inexistencia) en el campo de profesionales como los arquitectos, los economistas o los propios historiadores; en definitiva, el conjunto del mundo cultural e intelectual, que era el que en los años sesenta hizo un enorme esfuerzo por superar las limitaciones del franquismo y acercarse al acervo de la cultura democrática. El objetivo de este artículo ha sido aportar elementos a la explicación de este proceso.