

# CUADERNOS

DE ESTUDIO Y CULTURA

Núm. 4

Abril 1994

## **JUAN RAMÓN MASOLIVER: 60 AÑOS DE CREACIÓN, CRÍTICA Y TRADUCCIÓN LITERARIAS**

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL D'ESCRITORS DE CATALUNYA

**A·C·E·C**

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE ESCRITORES DE CATALUÑA

**CUADERNOS**

**DE ESTUDIO Y CULTURA**

Núm. 4

Abril 1994

**JUAN RAMÓN MASOLIVER:  
60 AÑOS DE CREACIÓN, CRÍTICA  
Y TRADUCCIÓN LITERARIAS**

**16 de diciembre de 1993  
Col·legi de Periodistes de Catalunya**

ASSOCIACIÓ COL·LEGIAL D'ESCRITORS DE CATALUNYA

**A·C·E·C**

ASOCIACIÓN COLEGIAL DE ESCRITORES DE CATALUÑA





# SUMARIO

**James Joyce  
y Juan Ramón Masoliver:  
La sonrisa de Gioconda**  
Laureano Bonet \_\_\_\_\_ 9

**Perfil de un humanista**  
Juan Antonio Masoliver Ródenas \_\_\_\_ 17

**Masoliver i les Avantguardes**  
Joaquim Molas \_\_\_\_\_ 27

**El meu Joan Ramon Masoliver**  
Joan Perucho \_\_\_\_\_ 33

**Fòrum romà**  
Valentí Gómez i Oliver \_\_\_\_\_ 41

**Juan Ramón Masoliver.  
Bibliografía**  
Teresa Navarro \_\_\_\_\_ 43



# JAMES JOYCE Y JUAN RAMÓN MASOLIVER: LA SONRISA DE GIOCONDA

Laureano Bonet

*Universidad de Barcelona*

El tema de mi reflexión en voz alta lo constituye el descubrimiento, hacia el 1985, del artículo de Juan Ramón Masoliver «Breve recuerdo de James Joyce», publicado en *Destino* el 28 de noviembre de 1942.<sup>1</sup> El texto, lo confieso, me deslumbró; experimenté al hilo de su lectura una profunda conmoción intelectual. Diría, utilizando unos famosísimos términos joyceanos –contenidos en *Stephen, el héroe*– que sufrí una cierta *epifanía*, es decir, «una súbita y [relampagueante] manifestación espiritual».<sup>2</sup> Desde entonces dicho artículo me ha perseguido una y otra vez, quedando grabado con singular fuerza en mi imaginación y en mi intelecto. Quisiera hoy –y en forma concisa– analizarlo, desmenuzando algunas de sus frases, algunos de sus enunciados, algunos de sus párrafos más sutiles. Se trata, sin la menor duda, de un ensayo agudo, sagaz, brillante; escrito en espléndido castellano y, al tiempo, exhalando un cosmopolitismo literario infrecuente en la España autártica de los primeros años 40. Este trabajo, a las pocas semanas de aparecer en *Destino*, era aplaudido por Josep Pla en la misma revista, en un artículo donde por ejemplo decía:

«[...] la misión de Juan Ramón Masoliver parece ser la de dejarnos atónitos a sus amigos una o dos veces cada quince días. Pero lo que escribió sobre Joyce, nos dejó a todos pasmados, por conocimiento, por dominio del problema, por sportividad en el gusto de tratarlo elípticamente.»<sup>3</sup>

Ese texto de Masoliver es cabal ejemplo de la mejor prosa ensayística, aquella prosa donde la presencia autoral –sus estados de ánimo, sus recuerdos– es bien visible y ello, además, íntimamente fundido con un implacable ejercicio especulativo, racionalista, ideológico. La prosa ensayística,

así, como fruto de lo lírico y lo intelectual (según apuntara ya Theodor W. Adorno en memorable página académica). Es decir, un juego de *subjetividades* (remembranzas, experiencias personales) y *objetividades* (meditaciones críticas o estéticas).

Esa índole ensayística propicia un paralelo entre la vida y la obra de Joyce gracias a las personalísimas reminiscencias de Juan Ramón Masoliver: su amistad con el novelista irlandés en el tan bullicioso e internacional París de los años 30. Tal hecho constituye el resorte íntimo de dicho artículo y, asimismo, la clave *mimética* de mis palabras como humilde ponente en este homenaje: la crítica, pues, como acción reflejadora –o lectura atenta– de un determinado texto, en este caso, reiterémoslo, el trabajo ensayístico de Masoliver.

Observemos esa presencia autoral en los sucesivos párrafos de un artículo a la vez tan viejo en el tiempo –¡ha transcurrido ya medio siglo!– y tan rebosante de modernidad en sus presupuestos culturales. Ya en los primeros renglones confiesa Juan Ramón su experiencia como testigo de la lectura del *Canto VIII*, por parte del propio Ezra Pound, en aquel mítico París de los años 30, y de la lectura de «Anna Livia» –el legendario fragmento de *Finnegans Wake*– en boca del mismísimo Joyce. Nos habla al respecto Masoliver de que experimentó a la sazón «dos emociones estéticas» inolvidables. Y a su vez bulle en estos textos iniciales el nervio central de la más fascinante –por su empeño vanguardista– reflexión estética que contiene nuestro ensayo: la palabra literaria de Joyce como *melting pot*, o mestizaje de lenguas, hablas o jergas de muy diversa estirpe, exhibiendo siempre con descaro sus saludables impurezas. Y, apenas adivinado aquí –pero ello gracias a la propia experiencia de Masoliver escuchando atentamente a Joyce en su lectura de «Anna Livia»–, la riquísima expresivi-

dad significadora que encierran los propios sonidos de la palabra artística: la prosa, así, en los umbrales del más exigente –y casi diabólico– quehacer poético. Veamos alguna ráfaga léxica en estas secuencias iniciales del artículo de Juan Ramón:

«Mas dos lecturas conozco, dos emociones estéticas, que, quien las experimentó, no puede olvidarlas: concretamente, Ezra Pound en el VIII de sus *Cantos*; el difunto James Joyce, en la poética “Anna Livia Pluribella” de su *Finnegans Wake*...

[...] Ezra Pound canta su poesía como los viejos trovadores: alarga una sílaba, alza otra en trémolos, escupe una palabra, susurra otra frase, todo ello con su vozarrón de chantre abaritonado. Y, no sé si por afinidad de lengua [...]: suponiendo que ese su idioma universal, donde el inglés no es más que el excipiente para vocablos de catorce lenguas o de pura invención; no sé si por la amistad de sus años parisiense y su común participación al grupo *Imagist*, cierto es que otro tanto suponía “Anna Livia” en labios de Joyce, cuando a la sombra amable de miss Sylvia Beach la *cantaba* en la trastienda de la librería Shakespeare & Co., *rue de l'Odéon*. Con mejor voz, si se quiere: encantador acento atenorado; con más ironía, con más gesto de vidente tras sus cristales negros de semiciego.

Era por 1930, cuando miss Beach llevaba ocho ediciones del *Ulysses* y las quemadas por las autoridades inglesas y norteamericanas quedaban en un pasado remoto [...]; cuando, en una palabra, Joyce era un ídolo que había sepultado a Proust y compañeros.»

La presencia autoral en estas rememoraciones de unas voces, unas lecturas es, insistamos, bien visi-



ble en las líneas que acabo de leer. Dicho ensayo, por tanto, constituye una sugestiva pieza memoralista, conforme adelanta ya el propio título: *Breve recuerdo de James Joyce*. Mas esa memoria es asimismo fuertemente óptica y está poblada de imágenes, momentos, espacios domésticos o públicos, protagonizados todos ellos por el irlandés. Y, a su vez, estas imágenes cristalizan en el *discurrir* ensayístico de Masoliver en nuevos conceptos, en nuevas reflexiones: Joyce, mito, fetiche literario en las letras europeas de los años 30; Joyce, sumido en la pobreza antes del triunfo del *Ulysses*, a lo largo de la década de los 20; Joyce, errático por Europa, a la vez enfrentado a los nacionalistas de su isla y siendo repudiado por éstos... Joyce, en suma, apátrida y solitario, al tiempo que extremadamente celoso de su independencia individual y mostrando siempre una sensata desconfianza ante los políticos y clérigos de turno (aun cuando sin la *Estética* de Tomás de Aquino nunca se alcanzará a entender las raíces más profundas de este escritor «medieval» varado, como un viejo barco, por las arenas del siglo XX que fuera el autor de *Dubliners*).<sup>4</sup> Escuchemos otra vez a Masoliver en ese nuevo ejercicio de rememoración óptica:

«Joyce había dejado su obra maestra; ni hablaba de ella. Sus jornadas de trabajo y su conversación giraban, desde hacía siete u ocho años, en torno a lo que iba a ser el gran canto de la Noche: el libro sin título, *Work in Progress*, “obra en marcha” (*Work in progress*, subrayaba –aludiendo a la mole– con su irrefrenable inclinación al retruécano). [...] Faber & Faber lanzaba desde Londres la edición popular de “Anna Livia”, el mito en boca de lavanderas que había de cerrar la primera parte del libro; y un grupo de amigos y admiradores –Marichalar, entre ellos–

publicaba un estudio plurilingüe acerca de los nuevos experimentos joyceanos.

Pero el irlandés, rico al fin, seguía imperturbable el camino de su soledad. Como cuando –con la herencia del desorden, sin un céntimo y cargado de familia– llevaba la contabilidad de un escocés, o daba clases en la Berlitz School de Trieste. Incapaz de escribir una línea mercenaria, de redactar un artículo, en los tiempos de miseria; podía –en estos de gloria– rehusar todo gesto de propaganda, arrojarse a un silencio que ha durado diecisiete años [...]. Su único lujo, invitar a pocos amigos, siempre en el mismo restaurante, a la misma mesa, con idéntica minuta: comida exquisita –para los convidados, a él le bastaba con unas hojas de ensalada (su pobre cuerpo y su hechura angélica no permitían más)–, una copa de vinillo blanco y dulce, y un sinfín de cigarrillos. Y de allí, al filo de la medianoche, vuelta al trabajo, a su obra, hasta las primeras luces. [...].

¡Pobre vidente! En su 57º cumpleaños, el 2 de febrero de 1939, recibía el primer ejemplar de *Work in Progress*, que ahora ya se llamaba *Finnegans Wake*. Se cerraban veinte años de trabajo diurno; treinta de deambular, como judío, de Dublín a París, Venecia, Roma, Zurich, Trieste, Copenhague, y vuelta a París, siempre a París.»

A modo de contrapunto –o mejor, a modo de paralelo– a estos textos de Juan Ramón acaso fuese útil ahora trazar dos brevísimas pinceladas testimoniales: una, de Ezra Pound, y la otra, epistolar, del propio Joyce. Ambas muestran con una brutalidad abierta, u oblicua, el antes citado antagonismo entre nuestro novelista y el nacional-catolicismo irlandés. En el artículo de Pound «James Joyce y



Pécuchet», publicado en París en el año 1922, su autor desliza la siguiente noticia: «Es sabido que en Dublín se lee a Joyce a escondidas». <sup>5</sup> Y a continuación, el punzante testimonio epistolar del propio autor dublinés, en carta dirigida justamente a su amigo Ezra Pound, con data en Trieste, el 31 de mayo de 1920:

«Comparto mi piso con otras once personas y he tenido mucha dificultad para obtener el tiempo y la tranquilidad necesarios para escribir esos dos capítulos [del *Ulysses*]. El segundo motivo [de mi preocupación] es: ropa. No tengo y no puedo comprar. Los otros miembros de la familia aún cuentan con ropa decente comprada en Suiza. Yo uso las botas de mi hijo (que tienen dos números de más) y un viejo traje suyo que me queda estrecho en los hombros [...]» <sup>6</sup>

Acto seguido, al hilo de la lectura de este espléndido artículo de Masoliver, nos vamos poco a poco adentrando por su tuétano más delicado, más sutil: un rasgo que ya he anticipado anteriormente. Juan Ramón Masoliver compone una serie de fascinantes paralelos fonéticos, engarces aliterativos (metáforas sonoras) entre algún texto en inglés perteneciente al *Ulysses* o al *Finnegans Wake* y su traslación a la lengua castellana. Fragmentos además muy en la onda vanguardista (superrealista) de los años 30. Y pequeñas masas léxicas que abocetan el ejercicio poético de la «enumeración caótica» o «lenguaje bazar» –en términos ahora de Leo Spitzer<sup>7</sup>–, es decir, un nuevo rasgo paradójicamente medieval de la prosa joyciana. No se olvide que las vanguardias europeas suponen, por un lado, la búsqueda de nuevas experiencias estéticas y, por otro, el descubrimiento de la tradición en su mayor pureza y tensión artística (así ocurre, por ejemplo,

con el febril “caotismo” del *Libro de Buen Amor*). Y esos paralelos fonéticos, esas traslaciones de palabras, una vez más –insistamos– como fruto de la personalísima experiencia de Masoliver y su «lectura» en los labios del mismo Joyce en la librería Shakespeare and Company.

Veamos algún ejemplo, reparando sobre todo en el *mestizaje* lingüístico que compone Joyce, es decir, los juegos de palabras, las paradojas verbales e, incluso, la invención de nuevas voces: investigaciones léxicas que alcanzarán su ápice en *Finnegans Wake*, ese sugestivo error literario –como hace unos quince años lo definiera José María Valverde<sup>8</sup>–, alucinado barro lingüístico, plástico y multiforme, sutil y excremental, de jergas y hablas dispares, europeas, procedente de los altos y bajos fondos sociales. Lo *excremental* como característica joyciana es, cabe no olvidarlo, término acuñado por el propio Ezra Pound quien, refiriéndose al *Ulysses*, dice lo siguiente en interpretación dialéctica, a modo de abrazo artístico entre elementos enfrentados –la belleza, el asco– que, a la postre, se funden entre sí: «[...] no hay percepción de la belleza sin una contraparte de repugnancia». <sup>9</sup> En suma, la estética de *lo grotesco* como uno de los fenómenos más salientes de las letras y las artes plásticas del primer tercio del siglo XX, conforme puede advertirse en las pinturas de Edvard Munch, el teatro de Valle-Inclán, la narrativa de Kafka o el cine expresionista de Robert Wiene.

Observemos, efectivamente, ese juego de traslaciones entre el inglés y el castellano que va hilando Juan Ramón Masoliver con irónica sabiduría (tal vez el gusto por la *elipsis* que antes apuntara Josep Pla):

«Como Pound, [Joyce] echaba su escéptica melancolía [...] a los juegos de palabras, a la

deformación chistosa de un vocablo, concertando los matices y sugerencias de quien conoce a fondo una docena de lenguas. Famoso es aquel pasaje del *Ulysses* en que Dédalus decide quedarse, porque ha viajado, imaginariamente, con “Sinbad the Sailor, and Tinbad the Tailor, and Jimbad the Jailer and Whinbad the Whaler and Ninbad the Nailer and Finbad the Failer...” etc., donde las sucesivas deformaciones de “marino” van dando: sastre, preso, ballenero, culpable, alquilón, aterido, reñidor, descorazonado y otras cincuenta.»

Y añade acto seguido, hablando ahora de *Finnegans Wake*: «Pero en su última obra hay más. “To me or not to me. Satis thy question”, dice parodiando la sentencia hamléctica. “From qui qui quinet to miche miche chelet and a jambebatiste to a brulo brulo”, canturrea más abajo, echando en un saco a Quinet y Michelet, a Giambattista Vico y a Giordano Bruno, el que quemaron en el romano Campo de Fiori. [...] Ésta era la vena de sus conversaciones, tras la que ocultaba la conciencia filológica y el incansable afán estilístico más considerables de nuestro tiempo.»

En este punto el lector penetra justamente por el territorio más agudo, más apasionante, del artículo de Juan Ramón Masoliver. Esto es, el énfasis que nuestro crítico –y traductor, no lo olvidemos– pone en el sonido poético, en la corteza fónica de la palabra como expresividad segregando imágenes y significaciones propias, autónomas, por entero diferenciadas de los referentes conceptuales típicos del “habla de la tribu”, como bien diría ocho años más tarde Dámaso Alonso en *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. O sea, la forma artística de los sonidos en su mayor pureza: otro rasgo característico de las vanguardias en la

primera mitad de nuestra centuria. Escribe a este propósito Masoliver, refiriéndose a *Finnegans Wake*:

«Pero ahí, también, esa su lengua poética que no se había oído desde los días de Shakespeare: “When all is zed and done” (Cuando todo está dicho y acabado), por ejemplo, donde *zed* es *said*: dicho, y con su alusión a la zeta da idea de lo postrero. Y la delicadeza de empezar y terminar el libro a mitad de frase, de una frase que es la misma (de modo que tras la última página se vuelve a la primera, como en las partituras). Y con un *pianissimo*: el artículo *the*, ni siquiera sílaba –un simple vibrar en la punta de los dientes–; más suave aún que el susurro de la mujer dormida, el *yes* con que concluye *Ulysses*.»

Ha llegado ya el momento de concluir. Simplemente quisiera apuntar que este ensayo de Juan Ramón Masoliver es sin duda alguna el más brillante ejemplo en la recepción de la obra joyciana en la Barcelona del año 1942. El irlandés había muerto en Zurich el 13 de enero de 1941, donde se hallaba refugiado tras testimoniar ante las autoridades helvéticas que no tenía sangre judía: «[...] je ne suis pas juif de Judée mais aryen d'Erin».<sup>10</sup> Las noticias aparecidas en la prensa barcelonesa fueron escasísimas, engullidas enteramente por la violencia cotidiana de la guerra europea. Hubo sólo un eco de la muerte y la figura literaria de James Joyce en *Solidaridad Nacional*, acaso porque su director, Luys Santa Marina, espléndido traductor de Huxley, era anglófilo en lo literario –que no en lo ideológico–, y asimismo en la revista *Destino*. En dicho semanario únicamente he localizado, aparte de este artículo más tardío de Masoliver, un comentario de Josep Pla, asimismo fascinante, y una notable



prosa del profesor Díaz-Plaja donde se lamenta que la barbarie bélica que padece el mundo haya disuelto la noticia de la desaparición del novelista irlandés, tan obsesionado siempre por la temporalidad psíquica de los humanos, y a quien las manecillas de su reloj vital se le han detenido por fin. Pocos meses más tarde, ya en el año 1942, aparecería en Barcelona, impresa por Tartesos –editorial regida por la mano literaria de Félix Ros–, una correctísima traducción de *Dublineses* ejecutada por Isabel Abelló.<sup>11</sup>

Puede contemplarse, creo, el texto de Josep Pla como una contrafigura a esa imagen formalista, experimental, *modernista* –en el sentido anglosajón del término–, que nos ha dibujado Juan Ramón Masoliver. Pla subraya sobre todo la naturaleza artísticamente monstruosa de Joyce, en palabras apenas alejadas de los propios juicios de Ezra Pound esparcidos en sus ensayos y cartas. En este comentario aflora por cierto una de las permanentes obsesiones del ampurdanés: cómo el artista literario –a través de su sistema sensorial– logra capturar el caos de la vida, el desorden orgánico de la realidad, sus fuerzas instintivas más recónditas. Nos habla así Pla de un Joyce tentacular –casi una

medusa– que absorbe imágenes, sonidos, palabras. En este breve e intenso párrafo, que viera la luz en un *Destino* del 15 de febrero de 1941, el autor de *El carrer estret* reflexiona del siguiente modo:

«[...] el *Ulysses* es un libro que produce la náusea del realismo. [Joyce] Es el escritor de nuestros días que ha tenido los tentáculos más complejos para la captación de la realidad. Sus medios de captación no tienen ya nada que ver con los corrientemente usados en la literatura: son medios vegetales, animales, infrahumanos.»<sup>12</sup>

Y como punto final a esta ponencia, la solución al acertijo, al misterio contenido en el título: *la sonrisa de Gioconda*. ¿Quién está detrás de esta sonrisa? ¿A quién pertenece en rigor dicha sonrisa? Oigamos, una vez más, a Juan Ramón Masoliver, en ese juego de audiciones múltiples que constituye, ante todo, su artículo. Escribe –con ágil trazo–: «Su frente abombada de pensador y su mandíbula voluntariosa, corregidas por la ceguera y por una sonrisa de Gioconda: he aquí un retrato acabado [de James Joyce]».



## NOTAS

1. La ficha completa de este artículo es: Juan Ramón Masoliver: «Breve recuerdo de James Joyce», *Destino*, 280 (10 octubre 1942), pág. sin núm. Quisiera agradecer al profesor Pau Miret Puig la meticulosa transcripción de la cinta que grabó mi comunicación, así como diversas investigaciones hemerográficas encaminadas a un más amplio estudio sobre la labor crítica de J. R. Masoliver en los años primeros de la postguerra que estoy actualmente preparando. Las presentes páginas son un modesto homenaje al gran crítico y traductor, homenaje acaso un tanto mediaticado por la precipitación en la escritura. Y un recuerdo personal: todavía permanece vivo en mi memoria el día —allá por el año 1972, colaborando yo en *La Vanguardia* gracias a la generosidad de Santiago Nadal— cuando J. R. Masoliver me entregó, con el objeto de ser reseñados por mí, un par de libros de Walter Benjamin, recién impresos en España. Descubrí entonces el afán de modernidad, la ilimitada curiosidad intelectual, que escondía Juan Ramón. Modernidad y curiosidad intelectual tamizadas siempre por una pudorosa ironía, limpias por tanto de cualquier tentación dogmática.
2. James Joyce, *Stephen el héroe*, Lumen, Barcelona, 1978, pág. 216.
3. José Pla, «Calendario sin fechas. Los grandes triunfos de *Destino*, comentados», *Destino*, 293 (27 febrero 1943), pág. sin núm.
4. Así lo sugiero —al hilo de diversas lecturas críticas sobre el irlandés— en mi artículo «James Joyce, ese hombre salido de la Edad Media», *La Vanguardia*, 27 de diciembre de 1974.
5. Ezra Pound, «James Joyce y Pécuchet», en *Sobre Joyce* (ed. de Forrest Read), Barral, Barcelona, 1971, pág. 296.
6. *Ibid.*, págs. 239-240.
7. Leo Spitzer, «La enumeración caótica en la poesía moderna», en *Lingüística e historia literaria*, editorial Gredos, Madrid, 1961, págs. 258 y 259, por ejemplo.
8. José M<sup>a</sup> Valverde, *Conocer Joyce y su obra*, Dope-sa, Barcelona, 1978, pág. 120.
9. *Op. cit.* en nota 5, pág. 208.
10. Richard Ellmann, *James Joyce*, Anagrama, 1991, pág. 825.
11. Véase, «Fallece el novelista James Joyce», *Solidaridad Nacional*, 598 (14 enero 1941), pág. 4. «Sagitario» [Guillermo Díaz-Plaja], «La saeta en el aire. James Joyce», *Destino*, 187 (15 febrero 1941), pág. sin núm. James Joyce, *Gente de Dublín*, Tartessos, Barcelona, septiembre 1942 (traducción de Isabel Abelló). La elegante sobrecubierta que ampara esta obra contiene el siguiente paratexto publicitario, no exento de interés documental: «el libro que descubrió al novelista más discutido del mundo». Dicha traducción fue reseñada en *Destino* por Eugenio Nadal: «Escaparate. *Gente de Dublín*, por James Joyce...», *Destino*, 280 (28 noviembre 1942), pág. sin núm. Un año antes el propio semanario había incluido en sus páginas un relato de este libro: James Joyce, «Arabia», *Destino*, 214 (23 agosto 1941), pág. sin núm., (traducción de Isabel Abelló).
12. José Pla, «Calendario sin fechas. Sobre algunos libros y sobre *Un siglo de Cataluña*». *Destino*, 187 (15 febrero 1941), pág. sin núm. Comp. con las siguientes palabras de Ezra Pound acerca del peligroso asedio de la realidad por parte del escritor irlandés: «La médula del gran arte es justamente ese cuerpo a cuerpo con la realidad. Es Galdós, o Stendhal, o Flaubert [...]. El problema con la obra de Joyce es [...] que ella *está* en un cuerpo a cuerpo con la realidad. Es una obra «peligrosa» [por tanto] («El Sr. James Joyce y el teatro moderno», en *op. cit.* en nota 5, pág. 79).

## PERFIL DE UN HUMANISTA

Juan Antonio Masoliver Ródenas

La casa de Juan Ramón Masoliver en Vallensana, como previamente su despacho de la Rambla de Cataluña 125, tiene sus paredes tapizadas de libros y de cuadros y de objetos acumulados en sus numerosos viajes o regalados por sus numerosos amigos. En su dormitorio hay unas pocas fotos de sus familiares más cercanos, presidida por su madre, una imagen religiosa y, de nuevo, libros. Lo demás es silencio. Un silencio roto cuando de pronto se abren puertas y ventanas para las grandes ceremonias de la amistad. Ésta es la casa en la que he vivido tanto tiempo, como compartí también desde mi infancia la de la Rambla de Cataluña, y en la que también yo, no sé si estoy parodiando o glosando al poeta, leí todos los libros; la casa que, nítida, veo ahora —con la memoria, con la mente, con el corazón— desde mi habitación de Londres donde estoy elaborando estas líneas y que se me presenta como la imagen de una vida extraordinaria y que ha condicionado tan decididamente la mía (mi pasión por los libros, por las lenguas, por culturas, que acabo por hacer más y que enriquecen fértilmente la mía original). Pocas veces una casa ha sido creación, espejo y expresión de la persona que la ha vivido. Todo allí expresa, en un paisaje descubierto y rescatado por nuestros antepasados más cercanos, una personalidad y una dedicación.

Vuelvo a la decoración mencionada al principio y que más que decoración es vida: pues cuadros, libros, objetos, fotografías y el mismo silencio sólo interrumpido esporádicamente por el alborozo, definen cuáles son lo que podríamos llamar centros vitales de Masoliver, la esencia de su personalidad: la valiente fidelidad a unos principios religiosos (y les está hablando alguien que religioso no lo es) en momentos de notoria pusilanimidad moral y fidelidad a la familia y a los amigos, virtudes cumplidamente elogiadas por nuestro Jorge Manrique,



añádase la pasión por las artes plásticas y por la literatura, por los viajes y por el recogimiento, pues si es sabio lo es de experiencias y de lecturas. En una palabra, su pasión por la vida que ahora, en la memoria, me llega simbólicamente con un acto ritual que se repetía, y supongo que se sigue repitiendo todas las mañanas, cuando Masoliver, con los perros que le siguen alborotados para que les lleve a su matutino paseo por el bosque, levanta las persianas y aparece ante nosotros el paisaje de Vallensana: la extraña sensación, repetida día a día, de estar en el centro del mundo. A estas virtudes esenciales se pueden añadir muchísimas otras, sin que jamás se acabe de completar el retrato de una personalidad, sin embargo, tan clara incluso en sus numerosas y asumidas contradicciones: memoria fuera de lo común, lucidez intelectual, agilidad mental, generosidad, tolerancia, humor y, cuando conviene, malhumor, inconformismo, energía, generosidad, amante de la mejor tradición y abierto a lo nuevo, integridad moral y, me temo, una poca paciencia que ha de llevarle ahora a desear que termine de una vez con lo que tal vez él crea que es una acumulación de halagos inspirados por el afecto o por la ocasión.

El halago es una servidumbre de los tiranos y de los mezquinos. El elogio, por el contrario, nace aquí de una servidumbre a la verdad. Y donde es posible la verdad del elogio, ¿para qué caer en las mentiras de la adulación? Si he apuntado un perfil de la personalidad de Masoliver es porque me interesa proyectarla a las distintas aportaciones de Juan Ramón Masoliver o Joan Ramon Masoliver a la cultura nacional, tanto de la catalana como de la castellana, desde los tiempos de la dictadura de Primo de Rivera a los de la actual democracia, y que van más allá de la creación, la crítica y la traducción.

Señalo, para empezar, la vocación y formación cosmopolita de Masoliver. Antes he mencionado sus viajes, pero conviene subrayar que ni fue un viajero, es decir, un explorador de culturas extrañas dentro de la gran tradición inglesa, ni mucho menos en el sentido degradado que hoy tiene esta palabra, es decir, de lo que de forma más exacta se llama «hacer turismo». Masoliver ha vivido, no ha visitado, ya desde sus jovencísimos años de estudiante en la Sorbona o de lector en Génova, y que ha de culminar, como veremos, en sus años de corresponsal en Italia, en Grecia, en Turquía y en Jerusalén, y en la elaboración de una hoy inencontrable *Guía de Roma* que es una guía y mucho más que una guía, la prueba es que no ha perdido su vigencia.

La labor de Masoliver como periodista es, de nuevo, poco común, y del mismo modo que la *Guía de Roma* merecería y debería ser reeditada, sus artículos como corresponsal deberían ser recopilados, pues ofrecen un valiosísimo testimonio de la nueva Europa que se iría perfilando a partir de la Segunda Guerra Mundial. Convendría recordar, en primer lugar, la formidable plantilla de corresponsales que tenía en los años cuarenta (pues ésta es la época que más me interesa ahora señalar) *La Vanguardia*, y dentro de esta plantilla, la especial característica que tenían los artículos (ya que aquí no entra la palabra «crónica») de Masoliver, en los que se conjugaban un conocimiento literalmente enciclopédico de la historia y la cultura del país, una visión global de la actualidad política y una aguda percepción de los entresijos, con un conocimiento directo de los políticos; capacidad de ambientación y frecuente contacto con la gente y un enorme sentido dramático. Para sus informaciones y para pulsar la situación del momento no le bastaban las ruedas de prensa, el contacto con los colegas o un simple recorrido por la capital. De Atenas



salta de pronto a Macedonia, a Salónica, a la frontera greco-búlgara, de Jerusalén a El Cairo o a Amman, capital de Transjordania, para entrevistarse con el jefe de las fuerzas transjordanas, Glubb Pashá, o con el rey Abdullah. De Roma a Trieste, a Venecia, a Milán, a Florencia, a Nápoles, a Palermo o a Catania, para ofrecernos una visión realmente nacional. Para los admiradores de la inconfundible prosa de Masoliver, alimentada por una oscura fuerza verbal y por una nerviosa sintaxis, densa, rigurosa y elaborada, su prosa como corresponsal es una verdadera sorpresa, por la claridad y por la capacidad de simplificar situaciones enormemente complejas.

Su labor como corresponsal en Italia merece una mención especial. Conviene recordar que Masoliver abandonó su cargo de jefe territorial de Propaganda de Cataluña en enero de 1940, precisamente para ejercer de corresponsal en Roma: automáticamente sus relaciones con el Régimen se vuelven delicadas. Cuando le vemos, en 1946 y en 1947, de nuevo en Roma, es para testimoniar la derrota del fascismo, con el que el franquismo se había identificado, la crisis de la Monarquía, con la que él simpatiza (y los enemigos más cercanos del franquismo no eran, por mucho que así lo hiciera ver la retórica propagandística, los rojos y los masones, al fin y al cabo derrotados, sino los monárquicos, traicionados) y el nacimiento de una República democrática que contempla con progresivo entusiasmo, fascinado, y más fascinados todavía los lectores, por los hábiles juegos de los políticos. Torear a la censura sin hacer concesiones es otra de las virtudes periodísticas de Masoliver: no por lo que puede decir entre líneas con tono confabulador, sino, por el contrario, por la naturalidad con que expresa una realidad (a la realidad italiana había que añadir la vaticana) que de tan cerca nos afectaba.

En todo caso, el máximo interés de estos artículos está en lo que documentan de un período (el nacimiento de una Italia que ahora se está desintegrando ante nuestros ojos) fundamental en la historia europea, por la capacidad de transmitir no sólo el palpito político, sino la vida entera de una nación, por la vitalidad expresiva más propia de un creador que de un periodista y, como ya he dicho antes, por su capacidad dramática. Permitidme que mencione una serie de titulares para ilustrar lo que digo y que se inician en febrero de 1946: «El triste sino del pueblo italiano», «Evocación triunfante y dolorosa de un Rey que va al destierro», «Tendencias del socialismo italiano», «Cuidada organización para el buen éxito de las elecciones», «El *imbroglia* político continúa latente», «La Monarquía, en turbio litigio», «Todo dispuesto para votar», «Triunfo de la voluntad popular republicana», «Empiezan los nuevos tiempos», «La República busca un presidente», «Empieza la batalla parlamentaria», «La enconada polémica De Gasperi-Togliatti», «Aplausos a la muerte», «A la espera de un maná que no llega» y «Primer balance», que nos remite, en abril de 1947, a las primeras crónicas. ¿No se lee esto como fascinantes capítulos de un fascinante libro? Exactamente como se leerían, y no estoy repitiéndome sino insistiendo y dando sentido a este homenaje, como se leerían, digo, si estuviesen recopiladas en forma de libro. Cuando ya la situación en Europa se ha estabilizado, Masoliver, sensatamente, abandona su actividad como corresponsal y regresa a España. Pero no para abandonar el periodismo o, mejor dicho, su contribución como escritor en la prensa y, más concretamente en *La Vanguardia*, periódico de reconocido prestigio, y en la revista *Destino*.

Una de las facetas más ignoradas del multifacético Masoliver es la de crítico de arte. La biblioteca

de su casa es buen testimonio de su pasión por las artes plásticas, como lo son las piezas que acompañan en su casa a los libros, con frecuencia regalo de artistas amigos: Pablo Serrano, los ceramistas Antoni Cumellas o Llorenç Artigas, los pintores Benjamín Palencia, Álvaro Delgado o Guayasamín, por citar solamente a algunos y no caer en el tedioso catálogo. He escrito más de una vez, y creo que hablar de mí se hace ahora inevitable, que en mi escritura han influido más los pintores que los poetas.

La primera experiencia fue en Masnou, viendo pintar a Miguel Villá: nunca la palabra *work in progress* ha tenido un sentido más hondo para mí, precisamente por las continuas transformaciones que iban sufriendo los cuadros de Villá, hasta convertirse en verdaderos volúmenes de formas y colores. La segunda experiencia, las tardes y las noches encerrado en el despacho de Masoliver con los *Ars Hispaniae*, los Pijoan o los atractivos volúmenes de Syra, entonces verdaderamente revolucionarios en el campo de la ilustración y en la calidad de los textos. Lo que no nos impidió, a Gabriel Ferrater (que por aquel entonces había publicado varios artículos sobre pintura, entre ellos uno notable, sobre Miguel Villá) y a mí ser humillados por un ilustre catedrático de Arte con B de burro. Pues bien, Masoliver era el responsable de la sección «Arte y Artistas» de *La Vanguardia Española*, así se llamaba entonces, aviven el seso y despierten, en la que comentaba puntualmente las exposiciones de la semana en las distintas galerías barcelonesas. De nuevo, un documento de enorme valor para apreciar la dinámica pictórica de finales de la década de los cuarenta, lógicamente menos castigada que la literaria. El conocimiento directo del arte europeo y el encuentro con el humanismo y la vanguardia de sus años italianos se hacen notar

aquí. En un momento en que la universidad estaba dominada por eruditos a la violeta, Masoliver pudo mostrar (la amistad con Pound tiene aquí mucho que ver) la diferencia entre la erudición estéril y la sabiduría creadora. Humanismo, fusión de tradición y vanguardia, familiaridad con las técnicas pictóricas por el contacto con sus numerosos amigos pintores y contacto directo, asimismo, con los grandes museos y pinacotecas de Europa, la rica y gráfica vitalidad de la prosa, todo contribuye a que, cuando la calidad del pintor lo permite, salgan verdaderas gemas.

Pienso, precisamente, en el comentario crítico dedicado a la exposición de Miguel Villá en la galería Syra, publicado el 3 de diciembre de 1949. Una prosa que para explicar lo plástico se hace plástica: «Pensad el juego que puede dar Ibiza, en verano a un artista enamorado del color: una Naturaleza donde la plétora de luz convierte el color en puros volúmenes, donde éste adquiere corporeidad y el propio arte es un sólido, como el agua, como el cielo sobre el horizonte». Una prosa atenta a la elaboración del cuadro: «dedicarse a ese narrar por planos de color lleno, que al casar entre sí dibujan el tema; y la doble elaboración a la espátula, yuxtaponiendo color primero, para ir luego rebajando la masa pictórica con técnica que casi parece de escultor; en suma, recrear un ambiente a base de reducirlo a los cuatro o cinco tonos que en el mismo se conjugan, separándolos, fijándolos, armonizándolos, construyéndolos y construyendo —con ellos— el cuadro». Prosa, además, que transmite la vida del cuadro: la vida que surge de su calidad figurativa («*Para la anécdota*, algunas parejas —femeninas, en su mayoría— pasean por un malecón en el suelo del cuadro. Sobre esto una franja de mar y más arriba unas poderosas montañas que se recortan sobre el cielo») pero que se explica por su, por así



decirlo, geometría de los colores. Más importante, para el análisis final del cuadro y para su ubicación en esa dinámica cultural que llamamos historia, es el que señale, a diferencia de tantos críticos, lo que de aparente tiene lo cezanniano de la construcción y cómo «el empaste es holandés (el mismo procedimiento de Rembrandt para inundar de luz el ámbito, no por veladuras, sino con acumulación de materia), pero la composición, la economía de la obra, le emparentan con los italianos. Unos italianos que en lo antiguo pudieran ser el Masolino de la Brancacci o los Masaccio del Cármine; y en nuestros días, se hallarían en los valores tonales de Giorgio de Chirico, de un Campiglia, de un Tozzi. Un italiano, pero sin literatura». *Chapeau*.

Pero Juan Ramón Masoliver es, sobre todo, un hombre de letras, un hombre herido por la literatura. Lector precoz en su infancia, orientado y contagiado, si no me equivoco, por quien iba a ser uno de los primeros y más fieles lectores del *Ulises* de Joyce en nuestro país, colaborador en la revista *Destino* con la sección «En mi jardín» con la firma Magda Ródenas, su mujer, la que ponía el abono y las manos en la tierra de nuestro jardín de la infancia, y autor de libros sobre jardinería. Me estoy refiriendo a su hermano mayor y padre mío, Joaquín. Del que me despedí un día, con un beso, para ir a vivir con mi tío a su casa de Vallensana. Masoliver fue un estudiante excepcionalmente brillante en una promoción de otros brillantes como Guillermo Díaz-Plaja o alguien que llegó a convertirse en Londres en mi mentor y amigo, un Juan Ramón Masoliver en funciones, por decirlo de algún modo, Carlos Clavería. Durante sus años de lectorado en Génova gozó de la especial amistad de quien detectaba la cátedra de estudios hispánicos, Camillo Guerrieri Crocetti, el autor, entre otros estudios de *La Magna Curia. Scuola poetica*

*siciliana*, una figura respetable cuando yo asistí, oh feliz destino de sombra el mío, a sus clases durante mi estancia en Génova. Sólo en Rapallo, siguiendo precisamente las huellas de Pound y de sus jóvenes amigos Eugenio Hass y Juan Ramón Masoliver fui luz propia, cuando encontré a mi primera Beatriz. Pero no estoy aquí para hablar de mis cicatrices sino de mi bálsamo. De la pasión por la lectura era buena prueba los montones de libros con que regresaba después de cada viaje, además, naturalmente, de los regalos para toda la familia. Y una cosa hay que decir de la biblioteca de Masoliver: todos los libros que están allí son libros leídos, conoce la ubicación de todos y no sólo recuerda los que tiene en la casa sino también los que sus desalmados sobrinos (no me siento culpable: él es el responsable de la enfermedad que nos aqueja: no la de ladrones, sino la de lectores) se llevaron sin su permiso. Sabiendo, en todo caso, que de haberlos pedido nos los hubiese regalado. En todo caso, aunque sea tarde, aprovecho este homenaje para darle públicamente las gracias.

Esto puede ser gracioso pero no es una broma. La pasión de Masoliver por la literatura ha sido contagiosa. Su pasión y su generosidad, una cualidad que yo quiero destacar como una de sus más nobles virtudes. Generosidad como ser humano y generosidad como crítico literario. Creo que escritores como Ana María Matute, Miguel Espinosa de estar vivo, Javier Tomeo y tantos otros entenderían muy bien lo que estoy diciendo. Con generosidad y energía participó como jurado de Premios tan importantes, en los que jugó un papel principal, como el Premio Nadal o el Premio de la Crítica, cuando gozaban de un prestigio del que ya no pueden presumir. Su generosidad le llevó a crear la colección de textos bilingües «Poesía en la mano» o a editar una excelente, de nuevo inencontrable,



antología de los mejores poemas de la poesía española en castellano (no sé si puedo decirlo en público, que sirva como descargo de mis muchas culpas: el volumen que me pertenecía se lo ha apropiado él). Yo quiero hablar ahora, como principio de una cercana conclusión, algunas de las facetas más notables de este multifacético personaje. No la de crítico literario, pues nada puedo decir aquí que no sepan todos. No hay literatura europea que se le escape. Ni la norteamericana. Y creo que nadie en este país, donde hay sin duda buenos italianistas (pienso especialmente en Ángel Crespo, o en un terreno más delimitado, el petrarquismo, en Francisco Rico) tiene el conocimiento de lo italiano que tiene Masoliver. Ni en las cátedras ni fuera de ellas. Y, sin embargo, esta sabiduría no le ha apartado nunca de lo que es el vivir cotidiano de lo literario. Si ha habido un europeo (fiel a sus raíces catalanas y aragonesas, conocedor palmo a palmo de nuestra geografía) es él. Y, relacionado con este cosmopolitismo y europeísmo están las dos facetas que quiero comentar ahora: la de creador de revistas y la de traductor. Con el inevitable epílogo que no adelanto.

Además de sus aventuras editoriales y de su participación más o menos directa en distintos tipos de publicaciones, Masoliver ha intervenido de manera decisiva en tres revistas (de la cuarta, *Entregas de poesía*, nos hablará Joan Perucho) que marcan tres épocas de la historia de nuestro país: *Hélix*, *Destino* y *Camp de l'Arpa*. De *Hélix* hay una edición facsímil publicada por Leteradura. Por otro lado, el propio Masoliver ha hablado en numerosas ocasiones de esta revista y Rafael Osuna le dedica elogiosos comentarios en su libro *Las revistas del 27*, publicado por la valenciana Pre-Textos hace unos meses. Aunque el estudio se centra en *Litoral*, *Verso* y *Prosa*, *Carmen* y *El Gallo*, hay numerosas

referencias tanto a *Arc Voltaic* como a la revista dirigida por Masoliver desde Vilafranca del Penedés y de la que salieron diez números entre 1929 y 1930. Ambas revistas, nos dice Osuna, no andaban a la zaga a las castellanas «y en muchos sentidos las sobrepasaban en sus afanes vanguardistas», y si en las castellanas el aldeanismo es evidente con la ausencia de artistas extranjeros, de nuevo las catalanas son un caso aparte. En cuanto a *Hélix*, tiene interés para los estudiosos de la literatura catalana y para los de la castellana y, cito, «El debate surrealista que en sus páginas mantiene la hace también imprescindible desde este respecto, a lo que se une su apertura a la pintura, la escultura y la arquitectura, así como a la música y al cine».

Sobre la revista *Destino* está ya el estudio de Carles Geli y Josep Maria Huertas Claveria *Las tres vidas de «Destino»*, demasiado periodístico para mi gusto y no siempre riguroso, pero un importante punto de partida. Masoliver, Josep Vergés e Ignacio Agustí, tienen un papel destacado en el *Destino* de Burgos, fundado en plena guerra civil como órgano de propaganda, y más tarde en el de Barcelona. A las innovaciones de la publicación a partir de octubre de 1935, cuando pasa a dirigirla Agustí, «no es ajena —nos dicen los autores del estudio— la hábil, y como se demostrará posteriormente, capital intervención de Masoliver», para agregar que «su presencia fue una especie de agua de mayo para *Destino*». Él fue quien salvó el semanario en un momento económicamente crítico cuando se publicaba ya en Barcelona, consiguiendo un préstamo del Banco Español de Crédito avalado nada menos que por el alcalde de Barcelona, Miguel Mateu, y por el dueño de *La Vanguardia*, el conde de Godó. Cuando en enero de 1940 Masoliver marchó de corresponsal a Roma, cansado de cargos políticos, los socios de *Destino* le recono-

cieron como copropietario y Josep Vergés se comprometió a pagarle 50.000 pesetas cada año en calidad de beneficios. 50.000 pesetas de entonces, que eran muchas, y 50.000 de ahora, que ya saben ustedes lo que no son: «Vergés se ha comportado como un caballero inglés, por el cumplimiento de su palabra, pero también como un catalán, porque jamás actualizó la cantidad», comentaba burlonamente Masoliver a los autores del estudio en 1990.

Comentario mucho más amplio merecería *Camp de l'Arpa* y es de esperar que alguien se encargue de registrar cumplidamente el importante papel que desempeña en la década del setenta. El primer número aparece en mayo de 1972, coincidiendo con la muerte de Gabriel Ferrater. José Batlló, creador de la ya legendaria colección de poesía «El Bardo», aparece como el editor y Masoliver como director. Nadie le va a quitar a Batlló ningún mérito, bastantes le han quitado ya y bastantes ha tirado él, pero si estuviese presente aquí podría confirmar, no a mí, pues lo vi con mis propios ojos, lo mucho que la revista debe a Masoliver. En efecto, se va produciendo una progresiva simbiosis entre la actitud más comprometida o militante de Batlló y la más humanista de Masoliver, para alcanzar un rico equilibrio de poesía, ensayo y artículos críticos (con muy poco espacio dedicado a la creación en prosa, como aceptará el propio Masoliver) y de textos en catalán, en castellano o traducciones: inquietud por la actualidad del país (estamos viendo el principio de la larga agonía del franquismo) y actitud asimismo cosmopolita, interés por los «muchos síntomas de esta aurora inminente» que señala Batlló en el número dos, y por incorporar lo más vital de la tradición cultural. «Los responsables de la presente navegación no parecen estar abanderados. Y a lo más coinciden sólo en no ajustar a esquema preestablecido alguno su enten-

dimiento de la cosa literaria», escribe Masoliver en su «Primera página», equivalente de lo que fue durante tanto tiempo su columna «Al margen» en la sección literaria de *La Vanguardia*. Y en la «Primera página» del número 9, de enero de 1974 (en la portada, una fotografía de Ana María Moix con el título del artículo que yo le dedico a ella, octava novísima) reafirma y amplía el sentido de independencia: «idealistas o ingenuos, creemos que la Literatura, **en su estarse haciendo sobre un cañamazo que es un legado acrecido durante siglos**, configura un orden bastante a sí mismo, como puedan ser el Derecho o la Iglesia.»

Este «estarse haciendo sobre un cañamazo que es un legado acrecido durante siglos» me lleva a la última faceta notable de Masoliver: la de traductor, que no puede desligarse de sus otras facetas. Su extraordinario conocimiento de diversas lenguas tanto a nivel hablado como a nivel escrito, cuatro de ellas (castellano, catalán, francés e italiano) a la perfección y aun en sus modalidades dialectales se alían aquí a su cultura humanística y a talento como escritor. Octavio Paz, en su reciente ensayo *La llama doble* escribe: «El legado provenzal fue doble: las formas poéticas y las ideas sobre el amor. A través de Dante, Petrarca y sus sucesores, hasta los poetas surrealistas del siglo XX, esta tradición ha llegado hasta nosotros (...) La historia del «amor cortés», sus cambios y metamorfosis, no sólo es la de nuestro arte y de nuestra literatura: es la historia de nuestra sensibilidad y de los mitos que han encendido muchas imaginaciones desde el siglo XII hasta nuestros días. La historia de la civilización de Occidente». Esta historia de la civilización es, precisamente, la que nuestro Premio Nacional de Traducción se propone iluminarnos a través de textos capitales que no se han traducido antes no tanto por desidia como por lo que tenía, o parecía



tener, de imposible empresa. Cada traducción de Masoliver responde a la necesidad de prestar, como él mismo confiesa en la Introducción a sus versiones de los poetas del Dolce Stil Novo, «un inexcusable servicio cultural. Y a la necesidad, añado yo, de romper con la artificial división entre pasado a tradición y vanguardia o modernidad, puesto que lo que es tradicional lo es y lo será siempre, y lo que es renovador no perderá nunca su energía transformadora. De los poetas del Dolce Stil Novo subraya, cabalmente, «su proclamada actitud polémica y de vanguardia» y su interés por la poesía de Cavalcanti de sus años de amistad con Pound quien se aplicaba, nos dice Masoliver en la «Justificación» introductoria, «a *modelar* en inglés esos poemas (a volverlos a traducir), cambiando de alto abajo su apresurada versión de veinte años antes.»

Del mismo modo que las traducciones de las *Rimas* de Cavalcanti (el poeta del «vivir pavoroso y jocundo», lo llama expresivamente Masoliver) en 1976, de los poetas del Dolce Stil Novo, con nuevos poemas de Cavalcanti, en 1983 y del *Canto espiritual* y el *Tercer Canto de la Muerte* nos revelan lo que hay de moderno en los iniciadores de una concepción cultural que es la que nos alimenta o nos ha estado alimentando hasta ahora, con las traducciones de *El zafarrancho aquel de vía Merulana* (*Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*) en 1965 y recientemente reeditado, de *Treinta poemas* de J. V. Foix en 1986, o de poemas inéditos y luego integrados en *Foc cec* y *El vendaval* de Pere Gimferrer, se trata de revelar lo cercanos que están estos escritores al punto de partida. Así, de Gadda subraya «el refinado experimentalismo de quien procede del vanguardismo lírico de “Solaria” y por mérito de sus bien amarradas humanidades» y del primer Foix señala «la escultórica y acerada contención de un Ausiàs March (y de Cavalcanti o Petrar-

ca), exhumando gemas de rotundo lenguaje medieval». Gemas que advertimos asimismo en la poesía en catalán de Gimferrer. Las traducciones de Masoliver suelen ir acompañadas además, de introducciones que son, en realidad, importantes ensayos, así como de no menos importantes observaciones sobre las dificultades con que ha tenido que enfrentarse en cada ocasión. Del rigor de Masoliver como traductor soy no sólo testigo sino a un mismo tiempo víctima y beneficiario. Con él traduje a numerosos cuentistas italianos, desde la Edad Media a finales del XIX, para una antología que no llegó a publicarse por diversidad de criterios con los editores. Y él revisó implacablemente una de las traducciones (la otra sería tal vez *El hurgón mágico* de Robert Coover) de las que más orgulloso me siento, *La playa* de Cesare Pavese. En efecto, he sentido siempre como una injusticia que su nombre no apareciese como el responsable de los mejores aciertos.

Déjenme que añada algo a modo de conclusión o de epílogo: Juan Ramón Masoliver es uno de los escasos estilistas de nuestro tiempo. Y digo estilistas en el sentido que lo fueron, por ejemplo, Ortega, Azorín, Eugenio d'Ors, Josep Pla o Camilo José Cela, es decir, creadores de un estilo inconfundible y, en el caso de Masoliver, necesario, no gratuito. Este «*miglior fabbro*», «el mejor artífice» que Dante reconocía en el trovador provenzal Arnaut Daniel. De ahí que se haya permitido el lujo de utilizar (ya que no puedo decir «de ocultarse tras ellos») distintos seudónimos como J. Martínez de Oria, que es en realidad el apellido materno, Micer Borra, Andrónico o, simplemente, J. R. M. o el M. de «Al margen» en *La Vanguardia* y «Primera página» en *Camp de l'Arpa*. Este sentido creador de la prosa lo hemos podido comprobar en los textos de carácter autobiográfico que viene publicando, esporádica-

mente, en las páginas de la revista *El Ciervo*. Y que lo revelan como un originalísimo y perceptivo retratista. Permítanme, pues, que cierre este homenaje mío que ha tratado de ser tan personal como exacto, con unas breves líneas tuyas que confirmen lo que acabo de decir: «Don Lisander Manzoni sigue tranquilamente entre las iglesias de la recoleta Plaza de San Fedele, la mano izquierda –por donde queda la hostería de las colinas de Asti– apoyada en los botones traseros de la levita y señalando con la derecha el teatro que lleva su

nombre. Que lo llevaba, pues si el viejo novelista sigue tan campante, otro tanto no puede decirse del Milán de sus amores, que ni existe ya el Teatro Manzoni ni las iglesias y los palacios son más que fachadas en equilibrio inestable...». Este retrato y esta descripción no han aparecido en las páginas de *El Ciervo* sino en las de *La Vanguardia* del 9 de octubre de 1946. Y el caballero que mira con aire apacible las ruinas del Milán de la posguerra no es un caballero, es... una estatua. Con razón el artículo se titula «Un milagro de resurrección».



# MASOLIVER

## I LES AVANTGUARDES

Joaquim Molas

Des dels catorze o quinze anys, la revista *Hèlix* ha estat per a mi un mite. No sé per quines raons, el meu pare, que era un gran consumidor de lletra impresa, va comprar el núm. 31 de *L'Amic de les Arts* i els núms. 7 i 8 d'*Hèlix*, tots dos, amb notables col·laboracions musicals, i, contra el que era el seu costum, no solament no els va destruir, sinó que els va conservar devotament. I jo, quan havia d'omplir el buit dels meus estius d'adolescent i, per fer-ho, remenava la seva biblioteca, els vaig descobrir, ja gastats pel temps i per l'ús. D'aquests tres números, em van impressionar, sobretot, dos fets: 1) l'agressivitat del contingut i 2) la voluntat d'obrir nous camins. I vaig retenir el nom d'alguns dels seus redactors, noms que, per identificació o per rebuig, m'han acompanyat tota la vida. Dalí, Foix, Miró, Gasch, Buñuel. I Masoliver. A diferència de *L'Amic*, una revista portada per veritables professionals, *Hèlix* era una modesta publicació d'estudiants i, més en concret, de dos grups, un, de Vilafranca del Penedès, i l'altre, de Barcelona, que, en un moment donat, van coincidir a les aules de la Facultat de Lletres. Masoliver, en un article escrit molts d'anys després, va fer memòria dels dos grups i dels seus integrants. Tenien, diu, com a referent, a més de dos diaris, *El Sol* i *La Publi*, i de *l'Esprit Nouveau*, que llegien a la Biblioteca de Catalunya, la «*Revista de Occidente* i, més que més, la *Gaceta literaria* de Giménez Caballero i *L'Amic de les Arts* del grup sitgetà –Carbonell, Cassanyes, Ramon Planes– que freqüentàrem gràcies a la nostra companya Lina, filla del proverbial doctor Bonaprés». I continua:

«no és doncs estrany que quan Pere Grases, Ton Amadó, Lluís Maria Güell, J. A. Fortuny, Pau Boada i Rodolf Llorens, vilafraquins, s'engressaren a fer la revista, com a primera pro-

vidència, anàrem a casa d'en Miró, passatge del Crèdit, a demanar fotos dels seus olis (després ens donaria un dibuix, diguem psicalíptic, que vam publicar); que ens poséssim a traduir Breton i a publicar poemes de Buñuel, a parlar de literatura i de cinema soviètics, a tenir col·laboracions de Foix, de Gasch i de Montanyà. Díaz-Plaja, Clavería, Sió Casanova, Anna Maria de Saavedra, Ramon Borràs Prim, Xavier de Salas Bosch, de la Facultat, el gironí Claret que anava per arquitecte i el futur metge Josep Solans Vilaprenyó, reforçaren el nostre equip.»

Altrament, els dos grups van comptar amb el suport i, més exactament,

«amb l'atenció encoratjadora dels graduats i ja joves professors Joan Petit i Pere Bohigas, vilafranquí aquest, i dels nostres mestres Jordi Rubió i Joaquim Balcells. Encara teníem de valedors dos vilafranquins emèrits: Pere Mas i Perera, alt empleat de la Banca Marsans de la Rambla, que és qui graciosament ens revisava el català de la revista; i mossèn Manuel Trens, l'arqueòleg i propulsor dels Amics de l'Art litúrgic, i que a la vila havia estat el mentor dels meus companys.»

Resulta difícil de fixar amb precisió el pensament global de la revista, primer, perquè els seus col·laboradors no formaven un conjunt homogeni ni d'interessos ni de dedicació. I, segon, perquè estaven en plena formació i, doncs, sotmesos als atzars de qualsevol troballa. O de qualsevol nova relació. En l'editorial del núm. 1, els redactors com a programa i amb un estil molt salvatià, algunes de les idees més genèriques i, per tant, intercanviables de les Avantguardes: joventut («un gallardet

de joventut», «sang jove»), lluita, que, segons els usos de la secta, és remarcada amb lletres majúscules, i «modernitat». «Sentim», diuen, «la mateixa alenada de pensament que hi ha en la *novetat* de les produccions *moderníssimes*» (el subratllat és meu). De fet, la revista va operar amb una idea de «modernitat» molt àmplia, que posa en un mateix sac la tradició o l'ordre, entès, però, en un sentit, a grans trets, postbodelerià, i l'aventura, oberta, en principi, a totes les opcions possibles, incloses les revolucionàries. Ara: n'hi ha una, d'opció, recurrent, que és la més viva i debatuda aquells anys i que obliga a prendre posició a la majoria dels col·laboradors: la surrealista. I, de manera especial, la nova versió que s'havia anat configurant a la segona meitat dels anys 20 i que va desembocar en la redefinició del segon manifest. D'aquí les ambigüitats. I fins les contradiccions. Dos exemples. El núm. 1 publica costat per costat proses de Tagore, traduïdes per Pere Grases i Joan Ramon Masoliver, i del *Poisson soluble*, de Breton, traduïdes també per Masoliver. Un article d'aquest sobre literatura russa, que s'inicia al final del segle XVIII i arriba fins a la nova producció soviètica, amb especial menció per a Dostoievski. I dos articles sobre Joan Miró, obra d'«Agustí Carreras» i d'«Antoni Gantenys», pseudònims de Pere Grases i d'Antoni Amadó, tots dos, de la tribu de Vilafranca, que són completats amb la reproducció d'una petita tria de pintures, datades, respectivament, el 1918, el 1924 i el 1927. Segon exemple: el núm. 2, preparat amb motiu de la mort de Barradas, gira al voltant d'aquest i del seu amic Salvat. La pàgina 1 reproduïx un esplèndid autoretrat. Les pàgines 4 i 5 contenen un article de Mario Verdaguer sobre una de les seves pintures «vibracionistes», la titulada *Botella*, i la reproducció d'aquesta i d'un apunt de paisatge més aviat convencional. I, entre la 1 i la 4, recuperen un



dels textos teòrics més significatius de Salvat, el *Concepte del poeta*, i publicuen un comentari de Grases sobre les virtuts «futuristes» del poeta i la caducitat dels manifestos. Ara: el número conté també un article sobre cinema de Josep Palau, una narració de Vsevolod Ivanov, traduïda per Masoliver, i dues notes breus d'aquest, una, sobre el «passatisme» de la sessió futurista organitzada per la companyia Belluguet, i l'altre, sobre la ineficàcia del *Manifest groc*.

Per a mi, les grans aportacions de la revista són, a més de la recuperació «avantguardista» de Salvat i la reivindicació de Barradas, la valoració d'Àngel Planells, un pintor, encara avui, maleït, les col·laboracions de la tropa de *L'Amic* i, més en concret, de Gasch, Foix i Dalí, que, en el núm. 10, formula per primer cop el mètode paranoico-crític, ni que sigui de forma molt rudimentària. La presentació i la primera traducció peninsular d'uns fragments de l'*Ulysses*, de Joyce, realitzades, respectivament, per Lluís Montanyà i mossèn Trens. L'interès per la literatura soviètica i pel cinema. Els articles teòrics i les partitures de Villa-Lobos i de Mompou. L'intent de construir un pont entre les lletres catalanes i les castellanès, pont que, a través de García Lorca, havia iniciat, ja, *L'Amic* i que, en aquest cas, suposa la col·laboració de Gómez de la Serna, de Giménez Caballero i, amb ell, de la gent de la *Gaceta*, com Buñuel, Palencia, Jarnés, César M. Arconada i, de manera sorprenent, Ramiro Ledesma Ramos. I, per últim, les col·laboracions regulars de Masoliver, que, en línies generals, són les més ben informades i, sens dubte, les més agressives. Del conjunt, destacaria la traducció de Breton (núm. 1), la valoració global de Giménez Caballero i, principalment, les seves falses relacions amb el Surrealisme (núm. 5), la denúncia de la inutilitat del *Manifest groc* (núm. 2) i dels *Fulls grocs* (núm. 8).

I, sobretot, la nota *Cerquem noves formes de poesia* (núm. 5) i els dos articles sobre la parella Buñuel-Dalí (núms. 7 i 10), especialment, el segon. Masoliver al llarg d'aquestes col·laboracions va anar precisant les seves idees de les virtuts de les Avantguardes i, més exactament, de les surrealistes, que van desembocar en el famós panorama del *Butlletí*. Així, en l'article sobre Giménez Caballero, fa, a propòsit de *Yo, inspector de alcantarillas*, una distinció entre les investigacions freudians, a les quals associa l'obra de Giménez, i les pròpiament surrealistes:

«L'estudi de casos anormals, depravats, no presuposa subconsciència. El sol fet d'admirar Freud ("Leerlo hoy es, en ciertos momentos, algo más intenso y formidable que lo que Dostoievski o Proust nos pudieran procurar") denota superrealisme? Si aquest és automatisme psíquic pur, "dictat del pensament en l'absència del control de la raó, deixant de banda tot prejudici estètic o moral", Gecé no hi és massa aprop. La introspecció no produeix la dada real. Un introvertit, un psicòleg fou Proust; i que separat d'aquella ideologia! Proust és més aviat tot el contrari: anàlisi de la vida lúcida, de l'aspecte rutinari, fals (millor: menys cert que el sobrerreal: funcionament *real* de la pensa; les imatges del presomni, independents de tota determinació anterior per ex.) de la *psique*.»

Altrament, en *Cerquem noves formes de poesia*, que va aparèixer en el mateix número i que serveix d'introducció a un joc mecanogràfic de Carlos Clavería, realitzat dins la més estricta ortodòxia Dadà, vull dir, a meitat de camí de la recerca, la provocació i la mera frivolitat, planteja amb lucidesa la crisi de la paraula, produïda, segons ell, per la me-

cànica simbolista i, per tant, la necessitat de buscar, per a ella, unes alternatives vàlides. «La poesia», diu, «hem de copsar-la en els objectes de la vida quotidiana; i –en pla d'igualtat– en el llibre. En les desfilades de soldats i en la tipografia. En els tops de les estacions de terme i en el pentinat d'un home. En el gest i en la llista de telèfons. En l'actor còmic. (També podríem trobar-la en algun sonet). En l'home i la màquina». I afegeix: Claveria «presenta unes files neutres –soldats? ninetes?– en *tapis roulant*, en cinta de Underwood. Novetat? *Cock-tail* de trucs d'arreglador de màquines i pasatemp d'oficinista? (Llunyanies d'infantívol mecanicisme primitiu). Inconsciència i Purisme. (Valorització del dibuix mecanogràfic). “Surant una POESIA STANDARTITZADA” –independent de la gràcia de cosa petita, de teatre de puces». Més endavant, amb motiu dels *Fulls grocs*, adverteix que «és molt més contundent l'acció directa» que no els escrits personalistes de Gasch. O de Montanyà. De fet, un manifest, «cadascú el llegeix a la seva cambra i fa el gest escandalitzat de beata, però no té cap transcendència social. No és res més que LITERATURA». I, per últim, en l'article sobre *La Bête Andalouse*, és a dir, *L'Âge d'Or*, parteix, ja, dels supòsits del segon manifest bretonià. «Malauradament el surrealisme (fusió, a París, de Freud i Marx; amb un denominador Nietzsche)», diu, «s'adreça a un sector que és a l'aguait amb arguments logicistes per a desvirtuar-lo i tancar-lo, com a moviment curiosíssim, a la gàbia de l'Art... La seva moral (immoralitat, en aquest moment, com a reacció potser, però amoralitat, temps a venir) és espurna d'una de general. Una nova moralitat, un nou sentit de la vida –fill dels filòsofs, però més que res de la lliçó de la Guerra– envaeix el món».

Amb aquest pòsit d'idees, Masoliver va realitzar un balanç de la producció surrealista en terres

espanyoles, que va publicar en el famós número del *Butlletí de l'Agrupació escolar de l'Acadèmia i laboratori de Ciències mèdiques de Catalunya* (II: 7-9, 1930). El *Butlletí*, preparat per Masoliver i per Joaquim Nubiola, un metge amb inquietuds artístiques, és una barreja de materials sobrants d'*Hèlix* i d'altres de nous i, per tant, reproduïx les línies mestres de la revista, però, en principi, concentrades en una sola de les seves direccions, la més aventurera. Així, per una part, continua fent de pont entre les lletres catalanes i les castellanes i, per l'altra continua fent-se ressò de les diverses preses de posició davant d'un fenomen, el surrealista, que s'havia convertit, ja, en una moda social. Algunes de les col·laboracions, com el telegrama de Dalí, la prosa de Foix o l'article de Gasch, són molt representatives de les seves respectives trajectòries. O, almenys, d'un moment donat de les trajectòries. D'altres són aportacions substancials a l'aventura de les Avantguardes, des de les més genèriques fins a les més agressives, incloses les surrealistes, com les proses i els poemes de Gómez de la Serna, Giménez Caballero i Sánchez-Juan. O les il·lustracions de Miró, Planells, Darío Carmona i Ángeles Santos. Ara: l'aportació més remarcable del número és la de Masoliver, no solament per la massa d'informació que maneja, sinó també pel rigor i la lucidesa de l'anàlisi, duta a terme en plena campanya i, doncs, sense la mínima perspectiva històrica. En efecte: Masoliver fa un inventari del moviment surrealista francès, que divideix en dos moments, separats pel segon manifest, i, per altra banda, de la seva recepció en terres castellano-andaluses i catalanes. Distingeix entre «subconscientistes» i surrealistes, és a dir, entre els merament artistes o «petrarquistes» i els revolucionaris, en el doble sentit moral i social. I conclou que «els únics surrealistes actuant, autènticament surrea-



listes, són –a Espanya– Lluís Buñuel i Salvador Dalí». Per a ell, el Surrealisme espanyol, pel seu arribisme, per la seva explotació de la facilitat, per la vida burgesa dels artistes i la ignorància dels crítics, és una autèntica «hipocresia» i, per un seguit de raons, com el fons cristià de la població i l'arrelament de les idees de família i de moralitat, les seves «possibilitats» de desenrotllament són, si no nul·les, precàries. Car

«el surrealisme proposa la lluita com a estat natural de l'home, la guerra oberta a tota organització estatal, a la policia especialment, la desqualificació del treball, creació essencialment burgesa post-feudal i de les llibertats de l'home que l'han acceptat. (La jornada de 8 hores essent el reconeixement absurd per tothom d'aquesta xacra. Uns joves vaguistes recentment no demanaven l'augment de les setmanades, sinó que es reduïssin a 2, les hores de treball, per aleshores fer una nova vaga que el suprimís íntegrament). La persecució de la idea religiosa (pel bon surrealista, els temples són els w. c. millors. Podria pensar mai, cap espanyol, que les mil esglésies de Sevilla resolguessin la carença dels mingitoris públics?). El grup surrealista és un clos. Els diferents grups literaris tenen relacions entre ells; les escoles artístiques són companyes d'un mateix gremi; els artistes són admirats i reben homenatges. Els surrealistes són foragitats de tot arreu, són avui la gent més coralment odiats i menyspreats. Ésser

surrealista suposa no tenir amics, suposa no poder viure on es vol, ésser perseguit per gent pagada per tustar-vos i cremar la vostra casa, ésser qualificat d'indesitjable i per tant expulsat d'un país o ésser empresonat o tancat en un manicomi. Comporta ésser motejat, públicament, de *flic*, *faux frère*, *lion chârtre*, hipòcrita, escolanot, *jobard sinistre*, *pelotard*, *greffier*, que tot això i molt més ha estat dit a André Breton, vol dir ésser tractat d'invertit i, abans que me n'oblidi, suportar el llepafilisme del remat d'snobs internacionals (que no és la cosa menys terrible).»

Quan aquest número va sortir al carrer, Masoliver feia, ja, uns mesos que era a París, on, si més no en teoria, estudiava per diplomàtic. I a París, com diu ell mateix, va iniciar una nova aventura, que, a través d'un joc molt complicat de relacions i d'experiències, va dessucar a poc a poc la seva radical concepció de la ruptura, en general, de les Avantguardes i, en particular, del Surrealisme. Sense que arribés a renunciar mai del tot, però, al seu esperit més genuí. A París, gràcies al *Butlletí* i a Buñuel, va entrar en contacte directe amb Breton. Més tard, a Roma, gràcies a Pound, amb Marinetti i la seva gent. I, després del conflicte civil, que tants de projectes va desbaratar, el va mantenir, ni que fos com a substrat, en algunes de les publicacions que va dirigir, com les *Entregas de poesia*. O en les quals va col·laborar, com *Destino*. Algun dia caldrà estudiar-ho.

# EL MEU JOAN RAMON MASOLIVER

Joan Perucho

Una vegada desmobilitzat de les tropes que ocuparen l'any 1939 l'illa de Menorca (darrer reducte de la República), vaig retornar a Barcelona i, poc després, ingressava a la Universitat, a la Facultat de Dret. No havia complert, encara, els vint anys. En el pati de Lletres, després de les classes, ens trobàrem fent tertúlia, alumnes de diverses Facultats. Allà coincidírem Nani Valls, Francesc Mayans, Néstor Luján, Antoni Vilanova, Carles Fisas i Josep Maria de Martín, els quals, més tard, integrariem la redacció de la revista *Alerta*, tal com he contat en les meves memòries *Els jardins de la malenconia*. Pocs anys després, a instigació d'Ignasi Agustí, passariem a la revista *Destino* Luján, Vilanova i jo i de la qual el primer arribaria a ésser-ne el director. Jo vaig muntar una secció que es titularia «Invencción y criterio de las Artes». Llavors vaig conèixer Joan Teixidor i Josep Vergés, aquest darrer administrador de l'empresa, home de caràcter abrupte, d'escassa amenitat.

En aquell temps acabava d'aparèixer el *Primer libro de Amor*, de Dionisio Ridruejo, publicat per Editorial Yunque (Barcelona, 1939). En aquesta aventura editorial es trobava Joan Ramon Masoliver, que havia exercit el càrrec de Delegat de Propaganda de Barcelona. Aviat abandonaria aquesta tasca, car en el pròleg a *Las Trescientas* (una antologia de la poesia castellana publicada, naturalment, per editorial Yunque el 1941), Joan Ramon deia que «las letras llevan al periodismo, éste a la política. Pero cuando la política deriva en burocracia, con su corte de papeleo, besamanos y quisquillas, fuerza es asirse a las letras, de las meramente especulativas (esas que llaman bellas por su aparente inutilidad), so pena de madurar en paramera la vida interior y reducir el organismo a una mano mecánica que echa a cientos las firmas. Sintiendo los primeros indicios de semejante des-



ventura volví, meses atrás, a la sociedad de mis poetas.»

No recordo quan vaig conèixer Masoliver, però a aquesta dedicació als poetes també m'hi trobava jo, i ell l'acomplia pilotant la col·lecció «Poesía en la mano» (que edità, entre altres, el primer recull d'Àngel Ganivet). Aquest era un esforç per normalitzar la continuïtat poètica que intentava, així mateix, per aquells dies Fèlix Ros amb la «Colección Azor» (títol manllevat a la revista que Luys Santamarina i Jurado Morales publicaren a Barcelona; Ros hi editaria Eugeni d'Ors, Álvaro Cunqueiro, Adriano del Valle, el propi Santamarina i Valéry, amb versions de Ros). Més o menys, per aquest temps, vaig començar a col·laborar a la revista clandestina catalana *Ariel*.

Masoliver encara va fer més: edità una revista de poesia amb l'ajuda de Fernando Gutiérrez (nebot de Luys Santamarina, de qui recordaré sempre el seu llibre *Los ángeles diarios*) i del poeta canari Diego Navarro, molt amic del seu compatrici Luís García de Vegueta. La revista es titulava *Entregas de Poesía* que, segons afirmava Masoliver «ponía en plena guerra lo intelectual al margen de fronteras manteniendo contacto estrecho con los impulsores de análogas revistas de allende, gracias al poeta René Tavernes (en su casa de Lyon se habían refugiado Elsa y Aragón) y tradujimos el valiente *Arma virum cano* de nuestro viejo surrealista.»

A *Entregas de Poesía* feren les primeres armes poètiques Juan Eduardo Cirlot, l'entranyable «Pepe» Cruset i Francisco José Mayans (*Billet d'Amour*), aquest darrer de la redacció d'*Alerta*. Contemporanis de tots ells, eren els que integraren el grup de «Barca Nueva», d'Editorial Berenguer, que dirigia el poeta Manuel Segalà, fill del conegut humanista universitari, amb la col·laboració de Julio Garcés (el seu llibre *Poesía sin orilla*, me'l dedicà així:

«Para Juan Perucho, en esta soledad caliza, triste y destrozada de Barcelona. Son las 10 y media de la noche»), J. Salvia i Ramón Eugenio de Goicoechea, poeta *maudit* de mil-i-una anèctodes entremaliades i versàtils. «Barca Nueva» anunciava un llibre del Néstor i un altre de meu, però l'editorial caigué naturalment en fallida, i el llibre del primer fou editat (*El alba me traía una hoguera*) per «La Sirena» de Josep Palau i Fabre; el meu, *Un silencio olvidado*, surt ara, després de mig segle, en edició de bibliòfil.

Entorn d'aquests grups hi pul·lularen una gran diversitat de poetes: Maria Antònia Vidal (que morí jove), Manuel Vela Jiménez, l'angèlic Francisco Salvá Miquel, Juan Bautista Bertrán, Francisco Sitjà Príncipe, J. Gutiérrez Gili, Delfín Escoda, José Miguel Velloso, Jorge Folch (que es negà tenebrosament i dramàtica, nedant per les clavegueres), Enrique Sordo i Rafael Manzano, Jesús Lizano. Hi són també Juan Alsamora, Ana-Inés Bonnin, Eugenio Carballo, Manuel Casado Nieto, fiscal de l'Audiència, José M. Tavera, César González Ruano, el gran periodista, Juan Alcaide i María Dolores Arroyo, muller de Fernando Gutiérrez. Després vingueren les incorporacions d'Elisabet Mulder, Ester de Andreis i Susana March així com Miguel de la Villa, Francesc Galí (el d'*El ruiseñor y el alba*, 1943), Juan Manuel Cardona i Alfonso Pintó. Ells completaren la nòmina de la poesia castellana a Barcelona, d'aquelles dates, sota la tutela del brasiler (i cònsol a Barcelona del seu país) João Cabral de Melo Neto. La gran poesia catalana, però, continuava soterrada en la més closa clandestinitat.

Per damunt dels noms ressenyats hi planava l'ombra tutelar de Joan Ramon Masoliver i el dilettantisme erudit de qui, amb els anys, arribaria a ser el director del Museu del Prado, Xavier de Salas,

immediat director de l'Institut de Cultura a Londres i posseïdor d'una cobejada i selectíssima biblioteca de poesia. Començava l'època dels premis Nadal, en memòria d'Eugeni (germà de Santiago i de Joan Manuel).

En la clandestinitat de la poesia catalana es desvetllaven alguns noms d'un gran atractiu, com el de Jordi Cots, que aportava una poesia senzilla i subtil, de veu germànica, en la línia de Hölderlin, que ell inaugurava:

«I arrencar del cel la pluja,  
i el temps dels teus ulls, amiga,  
ocell, flor de neu, per mirar-te.  
Oh el ritme greu de la mort,  
la mort en els meus cabells,  
segura com una rosa».

A partir de l'època del final dels quaranta, Masoliver es mourà literàriament en remarcades col·laboracions en periòdics i revistes (recordo de memòria el començament d'una columna setmanal ressenyant la representació de la Passió d'Esparreguera: «Un día se levantan, desgracias que suceden, que así de mal empieza una pasión. Tomas y destomas trenes, etc.». Aquí es feia popular el seu estil barroc, personalíssim, entranyable). Sabíem que això no li venia de nou car, abans de la guerra, després de llicenciar-se junt a Ramón Esquerra, el «més culte de la classe», a Serra Baldó, a Guillem Díaz Plaja i a Clavería, etc. marxava a París, duent sota el braç la revista *Hèlix* que, ell i mossèn Trens (primer traductor de James Joyce), feien a Vilafranca del Penedès, així com el cèlebre *Butlletí* que «amb l'amic Quimet Nubiola confegírem», com diu en l'esplendorosa i lúcida *Etopeia d'un gegant que es féu home: James Joyce* (Arimany, 1982). I inoblidable seria saber que el seu mestre Jordi Rubió li

brindava un lectorat a la Universitat de Gènova («Perfil de sombras», 30 de novembre de 1990). Estimaria Roma, i recorda aquell matí d'agost de 1935 en què comptats seglars assistien als funerals, *corpore in sepulto*, de monsenyor Posolín, davant del mosaic de la Puríssima, en la fastuosa capella del cor de la basílica vaticana. Adorà la Ciutat Eterna, de la qual en féu un llibre –l'únic llibre de la seva vida– entorn d'ella, la *Guía de Roma*, de l'editorial Ariel (1950), que em dedicà humorísticament com la seva *obra completa*: «No hay en el mundo ni la Historia ha conocido otra ciudad que, al par de Roma, consiguiera perpetuarse a lo largo de los siglos, adaptándose a los tiempos, asimilando las culturas más dispares que luego, marcadas con el sello romano, cobraban nueva y próspera vida. Eterna ciudad, porque de casi tres milenios a esta parte, la voz de Roma, es el acento del mundo». El final de tot això fou, com és sabut, Ezra Pound, rera el Rapallo.

Durant la guerra civil, pren posició al costat dels Pla, els Brunet, els Junoy, el Sagarra, l'Ors, els Riquer, els Solervicens, els Abadal, etc. i el trobem a Sant Sebastià de la guerra «la ciutat alegre i confiada» –com deien els envejosos– repòs del guerrer (a partir de l'aperitiu en l'elegant Tenda de Catalunya), concentració de Grans d'Espanya, «refugio de catalanes (la mayoría en el mesocrático barrio de Gros), quien más quien menos casi todos vivíamos realquilados o pagando renta por el piso de un nacionalista evadido. Pero el María Cristina y el Londres, el Niza, el Biarritz, ya habían sido tomados por los “madrileños”, sus habitantes de los veranos, y suerte fue que tres industriales catalanes, y refugiados, montasen otro hotel donde el antiguo Frontón Urumea: El Príncipe de Saboya. Y a horas de yantar, su espacioso comedor en lo alto recordaba la Maison Doré o el Oro del Rhin, aunque sin



música, de los buenos tiempos layetanos. Mas con una enojosa y aún sulfurante diferencia. A saber, que en méritos del ukase aquel de "Si eres español hable el idioma del Imperio" puesto en rótulos [com a les parets de la Universitat de Barcelona, anys després] por todo local abierto al público, y cuyo celso cumplimiento exigía vuelta en ristre al delegado de Orden Público» (*Perfil de sombras*).

Hem vist ja com, en finalitzar la guerra, venia una època excessivament burocràtica (segons Masoliver) i després les substitutòries *Poesía en la mano*, *Editorial Yunque* i *Entregas de Poesía* (el darrer número de les quals era una escollida mostra de la jove poesia italiana amb Ciproni, Sereni, Bassani i Bodini). Acte seguit, el cos de redacció de *Destino*, i la corresponsalia de premsa de *La Vanguardia*, acceptada per Masoliver, a qui Bodini qualificava de «il simbolo compatto e tenace della sregoletzza iberica. Un paio di generazioni io chiamavano con dolce invidia: quel pazzo di Masoliver, ma nella violenza dei suoi impeti, delle sue impenate, nella sua totale mancanza di freni non era difficile scorgere sui suo capo (specialmente di notte) l'aureola del santo.»

Per aquell temps ja s'havien incorporat a la nòmina poètica els noms d'Aurelio Valls, Enrique Badosa, Joaquín Buyó i Cèlia Viñas (noia de Lleida que, professora d'Institut, publicà, anys després a Almeria una biografia esplèndida de Cervantes, abans de morir malauradament). També començaren a sonar els noms de Jaime Gil de Biedma, Barral, Goytisolo, els «nueve novísimos» de J. M. Castellet i Mario Cabré. La poesia catalana comptava ja amb tres grans antologies: la de Fernando Gutiérrez, J. Triadú i Bofill i Ferro, i Antoni Comas.

La primera en el temps d'aquestes antologies (1947), deia, amb paraules del mateix antòleg,

Fernando Gutiérrez, que Catalunya es plantejava en aquell moment un problema poètic de característiques universals. La guerra ha deixat nu l'home i encara més la poesia. Cal avançar a la llum del dia a través d'aquests segles de localisme i de món interior exempt de perspectives. Cal esventar una mica les bromes que enfosqueixen l'horitzó. I la poesia catalana es troba en el moment crucial en què pot atènyer o no el seu universalisme. En poesia, l'idioma «no és mai privilegi exclusiu d'un poble». El poeta es deu certament a si mateix per la seva condició, però aquesta implica així mateix que es lliuri als homes i, «per damunt de tot, en essència, a la vida».

Joan Triadú en la segona d'aquestes antologies (1951) deia que tot el que hi pot haver en un llibre sobre poesia és l'afany vehement de comunicació. Però sembla establert que comunicar no sempre vol dir donar una informació eclèctica, sinó, sovint, com en aquest cas, establir un contacte emocional i afirmar simplement la pròpia fe i la fe en la pròpia visió sobre els poetes. Totes les sorpreses que pugui tenir aquesta obra provenen, així de la cruesa d'expressar sincerament els resultats d'haver comprès, o almenys, de creure per damunt de tot, haver comprès. Afegia que en el capítol *L'esqueix del silenci* és on més «fe que en lloc es demanada, perquè de la vitalitat de l'esqueix s'escampa ja quelcom que és l'ombra de l'arbre dels anys a venir».

En la tercera de les antologies (1968), Antoni Comas deia que, continuant l'obra de Jaume Bofill i Ferro, hi havia un disseny més alt; oferir una panoràmica històrica, completa i constructiva a la vegada, de la poesia catalana, on quedessin reflectides totes les tendències, totes les escoles de la Renaixença ençà; establir amb tota objectivitat possible, les línies de la seva evolució; dreçar un inventari, basat en una mostra extensa, de l'obra

d'aquells autors que la crítica –la del seu temps i l'actual– ha avalat.

Per altra banda, els poetes catalans s'anaven incorporant a un panorama literari general.

Visitava llavors Masoliver, com a corresponsal, diversos països Danubi amunt, a partir de Iugoslàvia vers Hongria, a l'abadia de Tihany, tocant al llac Bálaton i els «peixos enllotats». Seguirà l'estada a Budapest –el luxós i una mica *kitsch* Hotel Palatinus, amb els seus set plats forts a escollir, a l'illa de Santa Margarida. Però els forasters no podien comprendre l'etern drama entre Orient i Occident. Asiàtics per la sang, europeus per la cultura; liberals de cor i tradicionalistes per la ment; amants de les arts i de la bona vida i destrossats per cent guerres. Però ara es tracta de considerar un establiment amb piscines d'aigua calenta i freda, i al final de l'illa uns banys de pila amb l'aigua de la Santa. Agraden més, això no obstant, les bombolles del xampany de l'Szent Gellert. Aquí, en canvi, del polo i del tennis al rem hom pot dedicar-se a un sens fi d'esports, contemplar els vivers de l'Ajuntament o perdre's –com les parelles d'estudiants– per aquests prats i aquestes senderoles a la recerca de paons reials i faisans. Però hom pot entrar al Palatinus i dinar a la terrassa amb una ampolla de Badacsonyi pel preu de deu pengs.

D'aquí Masoliver passa al Tokatlin d'Istanbul per «militar set mesos inoblidables», de la tardor de 1941 a primers de 1942. Quan Ankara s'havia convertit en la Meca de l'alt espionatge dels uns i dels altres, sense excloure el sempre alertat servei dels turcs, meticulosos que no es trenqués el difícil equilibri que garantia la pròpia independència, amenaçada per alemanys i russos.

Les escenes d'Ankara són de novel·la d'aventura, d'acció trepidant i així, per exemple, informa que té una conferència amb Dana «para pasarnos mutua-

mente (callando los buenos bocados) nuestras noticias. Vuelta por el vestíbulo del Ankara Palace, a oír como respiran Burdett, Fowle y demás amigos angloamericanos. Les pregunto por el coronel Bánkovich y su compañero, dos yugoeslavos recién arribados que noches atrás nos propinaron canciones de chétniks servios. Fanny recoge la pelota, la devuelve limpiamente: “Me alegro de que la bomba no te haya hecho el menor rasguño”. Y la broma sigue adelante mientras, todos juntos, vamos a jugar a Sherlock Holmes en el lugar del suceso. Todo Angora desfila por aquel trozo de bulevar. Los coches diplomáticos van al paso; los peatones se detienen a considerar las manchas de sangre, mal disipadas con paladas de arena, y a interrogar al guardia, quien –percatado de su papel– señala las huellas que del cuerpo desmenuzado quedan en árboles y cables eléctricos. Los corros de mirones discuten animadamente; sólo Dios sabe qué amenaza proferirán contra los “perros” (mirando hacia nosotros) que así perturban la neutralidad turca. Poco más allá, calle arriba, en la morada de los Papien, hay ajeteo: la esposa del Presidente de la República ha ido a visitar a la baronesa Papien; buen trabajo para los truchimanos. Nosotros seguimos elaborando *papiers* que inútilmente tratamos de telefonar a Constantinopla (los fajos de telegramas oficiales, que están muertos de risa junto a las ventanillas, nos convencen de que desde esta mañana no ha salido de Angora ni una línea). Por fin consigo comunicar con Velikotny, uno de nuestros funcionarios de Constantinopla, ...»

Més avall, Masoliver fa parlar els sefardites (el porter de l'hotel), el qual s'exclama:

«¿Por qué tu Dios es bueno y el mío no? Tú eres catolik, ¡adora a Yesús como catolik! tú eres judío, ora con tus rabís; y el musulmano como musulmano: el Señor es siempre uno. Digo que esta guerra es



la purga y traerá muy mucha ruindad y muertes. Está en el Libro que vendrán unos hombres muy malos y nos matarán: todos moriremos. Pero que luego seremos primer vez todos unos, todos hermanos, todos reliyosos. Si Yahué me quiere antes: buena ventura, Moisés. Los que luego venrán bien beatos... Agora aguarde un tantico, que trayo su botella de Karahissar... ¿Dispertaré al señor también a las ocho, tan presto?... El Señor le vala; o adíos, como dezís agora».

D'aquestes experiències es reproduïren a *El Mundo cambia. Almanaque literario* (Editorial Resurrección, 1943) dues informacions de Masoliver: «Diálogos en la última ciudad alegre» (Budapest) y «Aquel martes del barón Papen» (Ankara); també és memorable «Donde la física pierde su nombre» (publicat a *Almanaque Destino*, 1944, ple de sants bizantins i princeses encantades al fons de les muntanyes d'Àsia Menor). Aparicions i desaparicions; profecies; multiplicacions de pans i peixos, de vi i d'oli; plagues a dojo; dimonis desencadenats i fonts miraculoses que eren una fruita de cada dia, per la flama de les imatges i obra d'anacoretas i de monjos. Sant Ignasi i Sant Nicet de Capadòcia; Sant Pere el monjo, i Eutimi el Jove, de Galàcia; Daniel de Thasios i Lluç l'Estilita de Frígia; Tomàs Defurkinos, Cristòdul, Constantí el Jueu, Neòfit, de Myria i de Bitínia, etc. És excepcional.

Més tard, medita la sort de Lactanci, de Cecili Firmià Lactanci. Quan entrava en la gran admiració, llavors com si es dibuïessin els versos, es llegia:

«I els altres vells ens han dit: Parem-nos.  
I ens hem parat i donat la pau.  
I els vells ens han dit: Aneu i folgueu.  
I he dit a Perpètua: Tens el que vols.  
I m'ha contestat: Gràcies a Déu!  
Llavors, alegre, m'he desvetllat.»

I també admira els circumloquis de Sant Rufí, duts de la mà del monjo de Montserrat Columba Batlle: «De la conversació d'una fembra putana, qui avia nom Taysu, la qual per aquest Pafnú fo tornada en aquells estudis o exercicis e treballs de molt gran abstinència posà la sua vida a la santa fe, e la penitencia d'aquella per vers senyals fo reebuda envers Nostro Senyor, piadors e misericordiós. E no après de molt aquell Pafnú ay ben en aquells estudis e exercicis e treballs de molt gran abstinència posà la sua vida. E l'angel del senyor Nostre estech-li danant e dix-li: vina, beneyt, vina.»

Però res excel·lia en el sentit de les antífoes:

«Virgo singularis,  
Inter omnes mitis,  
Non culpis solutos  
Mites fac castos.»

Mentrestant es publicaven *Las profecías se cumplen* i *La falsa Paz*, de Joan Estelrich, que era, en certa manera, una contrafigura de Masoliver.

Passa el temps, i Masoliver i jo ens trobem el 1953 a l'Alberca, poble visitat pels assistents al Congrés de Poesia de Salamanca. Hi assisteixen Santos Torroella, Llorenç Gomis, Dámaso Alonso, Luis Felipe Vivanco i, per la literatura catalana, Carles Riba, J. V. Foix, Marià Manent, etc. Masoliver em tradueix un dels meus poemes al castellà:

«Llueva en los jardines del Edén.  
La corrompida memoria del mundo  
separa las alas de los élitros,  
moja el césped lascivo, la esponjosa tierra  
descubre la piedra que la eternidad detiene.  
Los jugadores de críquet sueñan en Primrose Hill  
pues la mirada de Dios creó allí la inocencia.»

Masoliver –la seva Obra Completa no cabria en 50 volums– escriu intensament crítica literària (que mai no ha abandonat) i continua informant, ara des de la Palestina de l'últim mandat britànic. Publica a *Destino* un extensíssim relat (gairebé un petit llibre) que ocupa bona part del número, que esdevé, d'aquesta manera, monogràfic, sobre els tripijocs que s'esdevingueren abans de la voladura de l'Hotel Semíramis, a Jerusalem. Sembla, encara, una novel·la d'Ian Fleming amb l'argument desenvolupant-se en ple desert. Els fets determinaran la mort violenta de l'ambaixador espanyol Manuel Allendesalazar. Correlativament, crítiques i més crítiques de llibres, assaigs, traduccions de poetes: Ausiàs March, Cavalcanti, Jordi de Sant Jordi, etc. Les seves dedicacions erudites el duen a revisar i anotar l'edició castellana de *La historia del imperio bizantino* de A. A. Vasiliev (1946) afirmant que la nostra tradició d'homes d'Occident, de francs, acostuma a canviar tot allò que faci referència a Bizanci. Aferrats al còmode expedient de datar el 476 la caiguda de l'imperi romà; influïts per la plurisecular tasca de la formació de les nostres nacionalitats i de fer l'Església independent de la potestat civil, oblidem amb freqüència que aquest imperi va durar encara mil anys, defensant-se bravament de les nacions joves que l'atacaren des dels quatre punts de la rosa. Aquesta laboriosa gestació del món occidental, i l'escissió consegüent de l'Església, varen desembocar en les Croades: en una força que, si no en el cervell dels seus promotors, en el seu desenvolupament, havia de resultar fatal per al manteniment de l'Imperi de la Nova Roma. Això és també el que va exposar en la reunió de la Delegació del Sindicat d'Escriptors, posterior al ballet que, a Erevan (Armènia), es va representar com a un seguici i unes decoracions bizantines de princeses orientals.

Tradueix també Espriu, a l'any del seu traspàs, i li va bé poder dir al món hispànic, amb paraules del poeta de Sinera, que cal pregar per «Tomeu Rosselló, incorporat per Salom de la llegenda de Sinera», «y por el notario y el obispo, sobrino y tío, dueños antes de este jardín, que poseyeron ambos un talento clarísimo y una enorme personalidad autoritaria y bondadosa a un tiempo. Y por el médico Miquel, y el rico Xifré, y el filósofo Molas, y el resto innumerable. Y por el Eleuterio, y por mí, y por los amigos de los judíos, y por los judíos y sus enemigos». És per aquesta època que ingresso a l'Acadèmia orsiana del Far de Sant Cristòfor de la mà del dilectíssim Joan Ramon Masoliver.

A l'any 1987, any que es va maridar una de les meves filles, Masoliver i jo vàrem ésser invitats pel Sindicat d'Escriptors Soviètics, juny enllà. Hi vam anar en companyia d'Àlex Broch, el galleg Carlos Casares i el madrileny Ramón Hernández. Joan Ramon hi anà amb l'Emília, i ens instal·làrem a l'Hotel Rússia. De Moscou viatjàrem a Sant Petersburg (llavors Leningrad), a Kiev i a Armènia, on visitàrem, com a integrants de la comunitat cristiana, el Catholikos. A Zagorsk, vaig posar un ciri color malva a Sant Serguei. Ens senyàrem a la manera romana, d'esquerra a dreta i no de dreta a esquerra segons la litúrgia ortodoxa. Cantaren els ocells mecànics de les teulades i mogueren les ales grinyolant ostentament. Cantaren l'antífona de les Benaurances:

«Benaurs els humils,  
perquè posseiran la terra.  
Benaurs els qui ploren,  
perquè seran consolats  
Benaurs els compassius,  
perquè seran compadits.  
Benaurs els nets de cor  
perquè veuran Déu, ...»



La gent, els camperols, ens esguardaven sorpresos. El sol degotava una sang blava, com si s'escolés d'un quadre de Marc Chagall. Anys a venir –no gaires–, Masoliver ho evoca, després de les seves declaracions a *La Vanguardia*, valentes i verídiques, amb la repulsa de falsificar la Història.

Quan ho recordem, riem feliços mentre l'Emília em serveix una copa translúcida d'un vodka destil·lat del blat que, segons diuen els entesos, és el millor del món.

Brindem alegrement esbojarrats, afirmant-nos en el passat, preguntant-nos què és el que humorísticament encara pensa deparar-nos la Providència, el Destí, identificant aquest, segons l'admirable i admirat Xènius, el mestre juvenil i intransferible

amb l'Àngel Custodi. Ben poca cosa, sembla: Deo Gratias, Canta, allà dalt, encisadora, una divina merla a la finestra.

«Les sis, ai, si toquessin!  
Les set, que triguen tant!  
Oh! Quan les vuit ja siguin  
l'amor tindrè al davant.»

El té al davant Joan Ramon Masoliver, rera la finestra de casa seva, que mira al bosc de Vallensana. És l'amor de sempre, el de la Poesia, que es fa present, ara, que s'ha arribat al cim de la clara saviesa, la que li il·luminarà el cor bategant ja per a sempre. Que així sigui.

## FÒRUM ROMÀ

Valentí Gómez i Oliver

Coneixia Juan Ramón Masoliver pel seu treball com a crític; pel seu deliciós llibre de *Roma* (me'n va parlar en Joan Perucho); per la seva traducció d'en Cavalcanti... d'en Foix... fins que un dia, al castell de Brunnenburg, la filla d'Ezra Pound, Mary de Rachewiltz, em va preguntar què se n'havia fet d'aquell espanyol tan intel·ligent que havia estat a Rapallo amb el seu pare... D'això fa uns quants anys; després vaig conèixer en Juan Ramón personalment i fa un parell d'estius, a Cadaqués, li vaig dir si li agradava que el poema «*Fòrum romà*» fos *se dedicato a te*, em va dir que sí:

*Ecco a voi: «Fòrum romà»...*



## Fòrum romà

*per a Juan Ramón Masoliver*

Molts anys viure envoltat de ronses runes;  
pareixen impotents enmig la mar,  
tantost els raigs divins les tornen llunes  
si volen que ens il·lustrin de llur art:

«No us parlarem d'antany, quan eren dunes  
allò que ha esdevingut la present llar,  
seria exalçar coses comunes  
que hom ha de saber, fins i tot tard.

Ni dels segles, martiri de la incúria,  
on hem vist els humans gran monument  
abatre, impel·lits per la penúria

d'acord entre follia i pensament.  
Sí, som el testimoni de la fúria;  
graveu-vos nostra faç eternament!».

*Roma, Ibernesi, 1986-1987*

# JUAN RAMÓN MASOLIVER. BIBLIOGRAFÍA

Teresa Navarro

## I. TRADUCCIONES

- Bretón, A. «Poisson soluble», *Hèlix*, Barcelona, 1929.
- Cristóbal Colón. *Documentos y pruebas de su origen genovés*, Officine dell'Instituto Italiano d'Arti Graphiche, Bèrgamo, 1932. (Trad. española y francesa).
- *Nuova lirica spagnola* (J. R. Jiménez, J. Guillén, R. Alberti, L. Cernuda, V. Aleixandre), Almanacco letterario dell'Indice, Génova, 1932.
- Alighieri, D. *Poesías*, Yunque, Barcelona, 1939.
- George, S. «Su credo poético», *Entregas de Poesía*, Barcelona, 1944.
- Spender, S. «Crisis de símbolos», *Entregas de Poesía*, Barcelona, 1945.
- Monteverdi, A. «Poesía política y poesía amorosa en el Duegento», *Entregas de Poesía*, Barcelona, 1945.
- Spampinato, B. *El último Mussolini*, Destino, Barcelona, 1957.
- Lhote, H. *Hacia el descubrimiento de los frescos de Tassili*, Destino, Barcelona, 1961.
- Muraro, M. *Los tesoros de Venecia*, Destino, Barcelona, 1963.
- Gadda, C. E. *Aprendizaje del dolor*, Seix Barral, Barcelona, 1965.
- Gadda, C. E. *El zafarrancho aquel de vía Merulana*, Seix Barral, Barcelona, 1965.
- Ortese, A. M. *La iguana*, Destino, Barcelona, 1968.
- Calvino, I. *Marcovaldo*, Destino, Barcelona, 1970.
- Prisco, M. *Los cielos del atardecer*, Noguer, Barcelona, 1971.
- Gimferrer, P. «Cinc poemes», *Camp de l'Arpa*, Barcelona, 1972.
- Gironiere, B. *Alegrías del Caballo*, Destino, Barcelona, 1972. (Trad. y notas).
- Salvat Papasseit, J. «Pequeña antología», *Camp de l'Arpa*, Barcelona, 1974.
- March, A. *Antología poética*, Libros de la Frontera, 1976.



- Cavalcanti, G. *Rimas*, Seix Barral, Barcelona, 1976.
- V. V., A. A. *Dolce Stil Novo*, Seix Barral, Barcelona, 1983.
- March, A. *Canto espiritual*, Marca Hispànica, Barcelona, 1985.
- Espriu, S. *Primera història d'Esther*, Marca Hispànica, Barcelona, 1986.
- Foix, J. V. *30 poemes*, Llibres del Mall, Barcelona, 1986.
- Foix, J. V. *Bien lo sabéis y es profecía*, Marca Hispànica, Barcelona, 1986.
- Carner, J. *Nabí*, Marca Hispànica, Barcelona, 1987 (en colaboración con J. A. Goytisolo).
- Sant Jordi, J. *En mal poder (toda la poesia)*, Marca Hispànica, Barcelona, 1986.
- Cavalcanti, G. *Cancionero*, Siruela, Madrid, 1990.

## II. ESTUDIOS

- «A l'entorn de F. García Lorca», *Ginesta*, any I, núm. 2 (II.1929) y any I, núm. 3 (III.1929).
- «A Rússia amb Teseu», *Hèlix*, núm. 1, 1929.
- «Cerquem noves formes de poesia», *Hèlix*, núm. 5, 1929.
- «"La Bête Andalouse", de Luis Buñuel i Salvador Dalí», *Hèlix*, núm. 10, 1930.
- «Possibilitats i hipocresia del surrealisme a Espanya», *Butlletí de l'Agrupament Escolar de l'Acadèmia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya*, núm. 7-9, juliol-setembre 1930. 9 pàgs.
- «De las ideas estéticas de Miguel Ángel y de sus poesías de escultor», *Escorial*, núm. 19, 1942.
- «Donde la física pierde sus derechos. El Olimpo de Birinia», *Almanaque Destino*, Destino, Barcelona, 1944, 11 pàgs.

- «Ojeada bibliográfica a la joven poesía francesa», *Entregas de Poesía*, XII, 1944.
- Introducción y notas a *Historia del Imperio Bizantino* de A. A. Vasiliev, Iberia, Barcelona, 1946, II Vols.
- Prólogo a *Los malos no son los peores* de C. González de Grau, Tall. Grafilux, S.A., Barcelona, 1949.
- Introducción a *Los miserables* de V. Hugo, Delos-Aymà, Barcelona, 1963, 13 pàgs.
- «El P. Juan de Alloza, cronista mariano de la Virgen». *Acta Salmanticensis* (Universidad de Salamanca), 1956.
- «Nuestro académico in utroque», *Homenaje a Eugenio d'Ors*, Editora Nacional, Madrid, 1967.
- «Literatura en castellà». *Diccionari de literatura catalana*, Edicions 62, Barcelona, 1979, 7 pàgs.
- «Étopeia d'un gegant que es féu home», introducción a *James Joyce en els seus millors escrits*, Arimany, Barcelona, 1982, 15 pàgs.
- «Dostoyevski, el escritor», Universitat Central, Barcelona, 1982, 12 pàgs.
- «El nihilisme literari», en *Metamorfosi del nihilisme*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1989.
- Prólogo a *Novísima Oda a Barcelona* de J. A. Goytisolo, Lumen, Barcelona, 1993, 26 pàgs. (en castellano y catalán).

## III. PERIODISMO

- Revista *Ginesta*, 1929.
- Revista *Hèlix*, 1929-1930.
- *Butlletí de l'Agrupament Escolar de l'Acadèmia i Laboratori de Ciències Mèdiques de Catalunya*, 1930.
- Colaboración a *Il Lavoro*, Génova, 1931.
- Redactor del suplemento literario *Il Mare*, Rapallo, 1932-1933.

- Colaboración en *Azor*, 1932-1934.
- Corresponsal en Italia de *El Sol* y *La Vanguardia*, 1932-1936.
- Redactor de *L'Eco del Mondo*, 1934-1936.
- Colaborador de *La Fiera Letteraria*, 1936.
- Corresponsal de guerra del *Heraldo de Aragón* y de *Il Giornale d'Italia*, 1937.
- Aparece en Burgos la revista *Destino. Política de Unidad*, 1937.
- Corresponsal de guerra de *La Vanguardia*, 1940-1943.
- Director de *Entregas de Poesía*, 1944-1947.
- Director de la sección literaria de *La Vanguardia*, 1951-1983.
- Director de la revista *Camp de l'Arpa*, mayo 1972 a junio-julio de 1977.

#### IV. ANTOLOGÍAS

- *Las trescientas. Ocho siglos de lírica castellana*, Yunque, Barcelona, 1941, 662 págs.
- «Poesías castellanas de autores extranjeros», *Entregas de Poesía*, 1945, 46 págs.
- «Poesías en lenguas extranjeras de autores españoles», *Entregas de Poesía*, 1945, 50 págs.

#### V. OTROS LIBROS

- *Guía de Roma e itinerarios de Italia*, 6 mapas y 18 planos, Ariel LIII, Barcelona, 1950, 576 págs.



amb el patrocini de

**MINISTERIO DE CULTURA**

**Dirección General del Libro y Bibliotecas**

i la col·laboració de



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura  
**Institució de les Lletres Catalanes**