



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## La continuidad cosmopolita. J.R. Masoliver y la cultura de posguerra en Barcelona

Míriam Gázquez Cano

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



***La continuidad cosmopolita. J.R. Masoliver y la cultura de posguerra en Barcelona***

Míriam Gázquez Cano

Míriam Gázquez Cano

La continuidad cosmopolita. J. R.  
Masoliver y la cultura de posguerra en  
Barcelona

Director de tesis y tutor: Dr. Jordi Gracia García.



Programa de doctorado: Estudis Lingüístics, Literaris i Culturals

Línea de Investigación: “Tradició i originalitat en la literatura  
espanyola i hispanoamericana”

Enero de 2018



*A la memoria de Emilia de Vega Cifrián.*

*A Marcos.*

*Vive en mí como eterno ser del viento y  
no como las cosas transitorias viven.*

Ezra Pound  
(Epitafio de Juan Ramón Masoliver)

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>8</b>
Objetivos.....	8
Metodología.....	9
Estado de la cuestión. ....	13
Agradecimientos.....	17
<b>2. UN ANIMAL DE CULTURA: DE LA EXPERIENCIA VANGUARDISTA AL ESPEJO DE RAPALLO (1929-1939).....</b>	<b>18</b>
De insignias y vanguardias: la revista <i>hèlix</i> y la imposibilidad del surrealismo en España.....	19
Del París de los surrealistas y Joyce al Rapallo de Pound. ....	32
Cambio de luces: la asunción del modelo político y cultural de Pound.....	37
La ilusión de la guerra. ....	55
La influencia italiana de Masoliver en los estatutos de FET y de las JONS. ....	65
Masoliver entre Burgos y <i>Destino</i> . ....	74
Masoliver, jefe de Propaganda en Barcelona: el camino truncado a Europa. ....	80
<b>3. LA FLOR Y EL INCIENSO: POESÍA EN LA MANO COMO LECCIÓN DE EXCELENCIA Y MODERNIDAD (1939-1943).....</b>	<b>89</b>
Del desengaño político a la <i>sociedad de los poetas</i> .....	89
Teoría: hacia una poética de la lectura <i>masoliveriana</i> . ....	92
<i>Praxis</i> : nuevo catálogo ampliado de Poesía en la mano.....	122
Poesía en la mano y la cobertura ideológica de la editorial Yunque.....	133
Juan Ramón Masoliver, editor de Dionisio Ridruejo en Yunque.....	149
Segunda época y final de la editorial Yunque (1943-1944). ....	154
El legado de excelencia de Pound y Janés en Poesía en la mano.....	173

Recepción y consagración de Masoliver en la Barcelona de posguerra.....	192
<b>4. EL SEÑOR DE LAS LEALTADES: LA ACADEMIA COMO IDEAL DE CULTURA. ....</b>	<b>200</b>
La faceta mundana de Masoliver en sociedad. ....	200
Relectura del Ateneo Barcelonés de la primera posguerra (1939-1943).....	203
Asociación Luliana de la Cultura: manifiesto de la academia <i>masoliveriana</i> .....	217
La Academia del Faro de San Cristóbal: hacia un concepto de academia. ....	227
Academia del Faro de San Cristóbal: puesta en escena de un concepto académico. ...	247
Masoliver en la tertulia y el diario de Ester de Andreis. ....	261
<b>5. CONCLUSIONES. ....</b>	<b>286</b>
<b>6. APÉNDICE .....</b>	<b>291</b>
1. Catálogo de títulos de la Editorial Yunque.....	291
2. Lista de obras traducidas por Juan Ramón Masoliver:.....	296
3. Conferencias pronunciadas en el Ateneo Barcelonés durante 1939, año en el que Juan Ramón Masoliver ejerció como jefe de Propaganda en Barcelona. ....	298
<b>7. BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>300</b>



## **1. INTRODUCCIÓN.**

### **Objetivos.**

El propósito de esta tesis es redescubrir la figura de Juan Ramón Masoliver como eje central del panorama cultural de la posguerra barcelonesa a través de su proyecto más ambicioso y significativo, la colección de antologías Poesía en la mano, que supuso, a principios de los años cuarenta, la consagración de Masoliver como antólogo, traductor, editor y crítico y la modernización y europeización de la escena cultural según la lección de excelencia y cosmopolitismo aprehendida durante su íntima colaboración y amistad con Ezra Pound en el Rapallo de los años treinta.

En un sentido más amplio, el objetivo de esta tesis es trazar con detalle el itinerario de formación literaria, política y mundana que posibilitó la construcción del proyecto Poesía en la mano. Así, se ha querido estudiar a fondo tanto la poética de la lectura en que se sustenta la colección como el andamiaje sobre el que se levantó, es decir, el conjunto de iniciativas, dificultades, autores y traductores de la editorial Yunque, en la que aparecieron los números de la colección.

En suma, el fin último de esta tesis no es otro que demostrar el papel decisivo de Masoliver con Poesía en la mano como garante, a pesar de la evidente ausencia de medios humanos y materiales, de una continuidad cultural de dimensión cosmopolita durante la inmediata posguerra cuyo alcance, precisamente por lo temprano de su irrupción, no se ha estudiado en profundidad.

Para un estendimiento cabal de la figura de Masoliver, se antojaba indispensable, como otro objetivo fundamental, presentar a un Masoliver poliédrico en el que convergen una serie de facetas, que incluyen, además de lo literario y al mismo nivel de importancia, lo político –su fascinación, en la juventud, por el fascismo mussoliniano, su acercamiento al sector cultural de Falange y su participación en la guerra en tareas de propaganda- y lo mundano, es decir, su insoslayable querencia por academias y

tertulias, a las que atribuía un papel principal en la configuración del tejido cultural de una sociedad.

En este sentido, un propósito presente a lo largo de esta tesis es no esquivar la complejidad del personaje -con las luces y sombras propias del vencedor de un conflicto que, no obstante, se entrega a una ímproba tarea de reconstruir lo que en parte ha contribuido a destruir-, sino tomarla como una particularidad que lejos de estigmatizarlo, lo explica y define.

En definitiva, se ha aspirado a rescatar a Masoliver de un olvido que, a causa de una perspectiva reduccionista, lo había condenado por su posicionamiento político, y de un localismo que lo había alejado de su verdadero vuelo europeo y cosmopolita, en aras de fijar su crucial implicación en la continuidad cultural de posguerra y situarlo como un referente cuya labor y ejemplo intelectual suponen un sustrato vigente con el que la actualidad sigue en deuda y del que se pueden y se deben extraer lecciones valiosas en cuanto a cosmopolitismo frente a particularismos, excelencia y audacia editorial frente a mediocridad y comercialidad, defensa del cada vez más perdido arte de la lectura, el valor ecuménico de la literatura frente a las divisiones y, como contrapunto al autismo intelectual, la reivindicación, en diálogo y amistad, de la puesta en común de inquietudes y gustos, tanto a nivel personal como asociativo, a través de academias y tertulias.

Finalmente, esta tesis no ha de leerse como un retrato biográfico lineal al uso, sino como una aproximación parcial –por cuanto no abarca cada una de las etapas de su trayectoria personal e intelectual- y transversal –por cuanto selecciona aquellos momentos, personajes, encuentros, proyectos y querencias que permiten hacer una lectura innovadora de Masoliver- con el fin de contextualizar el tono político, literario y mundano de Masoliver. Solo así, se alcanza a situarlo como pieza fundamental en el engranaje de modernización cultural de la Barcelona de posguerra y, por ende, de la España surgida del conflicto bélico.

## **Metodología**

La presente tesis es, en realidad, *una doble tesis*. Una, que ha permitido descubrir, gestionar y recuperar el legado documental y la biblioteca personal de Masoliver acumulados a lo largo de los años en su casa de la Vallencana y otra, que resulta del

estudio minucioso de este fondo inédito y ha posibilitado la revalorización de Masoliver desde una perspectiva innovadora.

La *primera tesis* se inició a partir de un descubrimiento personal de la colección Poesía en la mano, que culminó en la redacción de un artículo titulado “Poesía en la mano (1939-1941) un camí cap a Europa a la Barcelona dels anys quaranta” que apareció en 2009 en la revista *Quaderns de la Vallencana*, dedicada a la figura de Juan Ramón Masoliver, que me llevó a dedicar la investigación de un trabajo de final de máster al estudio de la colección.

Fue entonces cuando entré en contacto con Emilia de Vega Cifrián, viuda de Masoliver, quien velaba la ingente biblioteca personal de su difunto marido, formada por diez mil volúmenes, en la casa que la familia poseía en la Vallencana, una urbanización del municipio de Montcada i Reixac. Entre 2009 y 2014, fecha en que falleció Emilia de Vega, tuve acceso continuo a aquel fondo bibliográfico, que me permitió conocer exhaustivamente tanto el orden metodológico con que Masoliver ordenaba todos aquellos ejemplares que atestaban las paredes de su vivienda, como las lecturas que componían el gusto del Masoliver lector y aquellas que lo habían marcado en diferentes momentos de su vida, dada su costumbre de anotar en la primera página referencias sobre localización y fecha. En suma, su concepto de biblioteca y pasión de antólogo de la literatura universal.

Asimismo, la casa de la Vallencana encerraba el legado documental de Masoliver. Se hallaba en un notorio estado de desorden y dispersión, hasta el punto de encontrar una parte importante de esta documentación dentro de un baúl, en el salón de la casa. El contenido del legado consistía en una mezcla heterogénea de recortes de prensa, cartas personales, documentales oficiales de su labor política, proyectos propios y ajenos como el borrador de los estatutos de la Asociación Luliana de la Cultura y el diario personal de Ester de Andreis, manuscritos de traducciones y una vasta miscelánea de notas y papeles referidos a mil y una cuestiones. De 2009 a 2014, organicé, revisé y estudié a fondo todo el material que fue saliendo a la luz entre trabajos y azares.

Tanto la biblioteca personal como el legado documental estaban condenados a perderse tras el fallecimiento de Emilia de Vega, cuyo tesón, sin embargo, permitió salvarlos. Con su colaboración entusiasta, conseguí organizar la donación de la biblioteca personal de Masoliver a la Biblioteca Nacional de Catalunya, en cuyo fondo bibliográfico acabará por integrarse en los próximos años, y del legado documental al

Arxiu Nacional de Catalunya, donde fue depositado a la espera de ser catalogado y puesto a disposición de futuros investigadores.

No pudo llevarse a cabo, no obstante, el largamente acariciado proyecto de Emilia de Vega de constituir una Fundación Masoliver vinculada a *La Vanguardia*, casa en la que Masoliver trabajó como periodista durante más de sesenta años. El fallecimiento de Emilia de Vega el 26 de junio de 2014 impidió consumir una iniciativa que, sin duda, habría ayudado en gran medida a restituir y consolidar la memoria y la herencia intelectual de Masoliver.

La metodología que se ha seguido a la hora de redactar esta *segunda tesis* se ha visto directamente definida y enriquecida por este corpus bibliográfico y documental que revela y explica en todas sus dimensiones la figura de Masoliver. En este sentido, tres son los aspectos metodológicos más destacables:

En primer lugar, la constante voluntad de dar voz al mismo Masoliver a través de entrevistas, conferencias, grabaciones, cartas, informes y, especialmente, del repaso pormenorizado que se ha llevado a cabo de su ingente producción crítica y periodística, hasta ahora, y a excepción de la breve selección de artículos bajo el título *Perfil de sombras* (1994), compilada por Joaquim Molas, dispersa y desatendida en hemerotecas. Al respecto, la determinación de ajustarse a este criterio y conceder el máximo protagonismo a la palabra de Masoliver ha requerido acotar las fuentes de información a testimonios documentales tanto del propio Masoliver como de su círculo cultural y, consecuentemente, sacrificar posibles conversaciones con personajes relevantes de la biografía íntima e intelectual de Masoliver. Entre estas personalidades afines, cabe destacar a su sobrino, el catedrático de literatura española, periodista y novelista Juan Antonio Masoliver Ródenas, testigo de numerosas veladas literarias que se celebraban en el piso que la familia tenía en la Rambla de Cataluña y, posteriormente, en la mítica casa de la Vallençana, de quien, sin embargo, esta tesis incluye una entrevista -parte de la cual permanecía inédita- que realizó a su tío para *Diario 16*. Asimismo, son testimonios primordiales el del editor José Batlló, recientemente fallecido, cofundador con Masoliver de la revista *Camp de l'Arpa*, que en 1972 conjugaba un marcado carácter cosmopolita, alentado por los indicios de una “aurora inminente”, con lo mejor de la tradición cultural, y el del poeta y académico Pere Gimferrer, a quien Masoliver tradujo parte de su obra al castellano. Tales aportaciones, si bien hubieran comportado jugosas semblanzas, anécdotas y diferentes puntos de vista, excedían y desplazaban el propósito de esta tesis.

En segundo lugar, la significativa inclusión de abundante material inédito que documenta aspectos y facetas ignorados, clarifica actitudes y procesos personales complejos, detalla el proceso de realización de muchos de sus proyectos, profundiza en la caracterización de sus relaciones con otros personajes de la época, desmiente malentendidos y evidencia la implicación de Masoliver en numerosos proyectos culturales de su círculo intelectual, que esta documentación inédita permite reconstruir y perfilar con mayor exactitud.

En tercer y último lugar, la profusión de notas al pie. Se ha considerado imprescindible, a pesar de la a veces fragosa consulta que pueden suponer, justificar todas y cada una de las afirmaciones y datos aportados, con el fin de mantener en todo momento la exactitud y rigor que exige el personaje.

La tesis se ha estructurado en tres capítulos que responden a las facetas política, literaria y mundana de Masoliver, que configuran el triángulo que dibuja y define su personalidad, desde una perspectiva transversal. La convergencia de estas tres facetas es definitiva en la estancia de Masoliver en Rapallo junto a Pound, punto de inflexión en la trayectoria formativa de Masoliver en el que las iniciativas literarias, las inclinaciones políticas y los eventos sociales se ensamblaron para dar lugar al modelo que sirvió de espejo a Masoliver para su puesta en escena en la Barcelona de la posguerra. Disociar estas facetas, por tanto, mermaría el alcance y el rigor de cualquier estudio solvente sobre el personaje.

El primer capítulo explicita el acercamiento de Masoliver al fascismo y al grupo de intelectuales de Falange y se ordena en base a una estructura cronológica que respeta y patentiza el itinerario formativo que siguió Masoliver. El segundo capítulo se consagra a extraer una poética de la lectura *masoliveriana* a partir del estudio del vasto corpus documental y bibliográfico rescatado, con objeto de testimoniar la deuda de Masoliver con la lección de excelencia y cosmopolitismo de Pound, así como su puesta en práctica en Poesía en la mano, en el marco de la editorial Yunque. En este sentido, se ha optado por una estructura circular que refuerce la presencia de Pound como fuerza centrífuga, es decir, como principio y fin de la aventura intelectual de Masoliver. El tercer y último capítulo se focaliza en la resonancia intelectual que la vida mundana siempre tuvo en Masoliver. Así, abre un abanico de proyectos colectivos –el Ateneo Barcelonés, la Asociación Luliana de la Cultura, la Academia del Faro de San Cristóbal y la tertulia de

Ester de Andreis- en los que Masoliver se implicó de lleno y que constatan el perdurable eco de la lección aprendida en Rapallo.

### **Estado de la cuestión.**

La bibliografía sobre Masoliver es notoriamente escasa. Se limita a dos estudios de Sònia Hernández, *Dies lilegits* (2002, en colaboración con Ángel Acín) y *La formación de un humanista, Juan Ramón Masoliver (1910-1936)* (2010, trabajo de investigación no editado). Si bien ambos estudios tienen el mérito de haber iniciado un camino de investigación sobre la figura de Masoliver, resultan un tanto limitados en cuanto a una lectura de envergadura que reúna todas las facetas de Masoliver, enfrente las contradicciones fruto de su posicionamiento ideológico y dé la medida del alcance cosmopolita del modelo cultural que Masoliver asumió en Rapallo con Pound. Asimismo, cabe recordar la serie de artículos misceláneos que sobre Masoliver se recogieron a modo de homenaje en los números de la revista *Quaderns de la Vallencana* (2003-2011), coordinada por Sònia Hernández, que sirvieron como llamada de atención crítica sobre la necesidad de recuperar la labor intelectual de Masoliver. Igualmente, ha de tenerse en cuenta el número especial que dedicó la revista de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña a la figura de Masoliver, titulado “Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literarias” (1990), que recoge los testimonios, entre otros, de Laureano Bonet, Juan Antonio Masoliver Ródenas, Joaquim Molas y Joan Perucho. Finalmente, es necesario reseñar la sucinta recopilación de artículos que recoge el volumen *Perfil de sombras* (1994), editado por Joaquim Molas, que, a falta de unas memorias de Masoliver, pueden leerse como un esbozo de tales.

A esta bibliografía cabe sumar un conjunto misceláneo, disperso y tangencial compuesto por artículos, entrevistas, reseñas y estudios parciales que, si bien no aborda a Masoliver desde una perspectiva global, aporta intuiciones y aciertos aislados que contribuyen, a veces de manera decisiva, a la configuración de un retrato total. En este conjunto destaca una serie de entrevistas que permiten conocer de primera mano el testimonio de Masoliver sobre temas capitales como la mantenida por el periodista Carles Geli en relación con su concepto del periodismo, la de Carme Giró sobre su vinculación con las vanguardias de los años treinta, la de Antoni Munné sobre su

relación con Pound en Rapallo, las de Lluís Permanyer acerca de sus días como jefe de Propaganda en la Barcelona de posguerra y la de Fernando Valls, que revisa varios momentos claves de su biografía intelectual. Por último, señalar la reivindicación de Masoliver como vanguardista de Joaquim Molas.

Asimismo, destaca un grupo de primeras aproximaciones a la labor de Masoliver como editor. En relación con Poesía en la mano, cabe resaltar la inclusión de la colección en el volumen *Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, a cargo de Jordi Gracia y Domingo Ródenas, dentro de la serie *Historia de la literatura española*, dirigida por José-Carlos Mainer. En este volumen se hace referencia a la colección, por primera vez en una historia de la literatura, dentro de un contexto de iniciativas culturales de la inmediata posguerra que permitieron la continuidad de una labor editorial de calidad heredera, salvando las distancias, de lo mejor de la primera mitad de los años treinta. Partiendo de este presupuesto, esta tesis amplía significativamente el catálogo de títulos de la colección, además de matizar y aclarar resolutivamente los límites de la deuda de *Poesía en la mano* con *Oreig de la Rosa dels Vents*, de Josep Janés. En este grupo de estudios dedicados a la faceta de Masoliver como editor de la primera posguerra, se inscriben también el capítulo de una tesis inédita de Dolores Manjón, en el que se ofrece un primer inventario sobre los números de la colección y los trabajos de Jaume Pont sobre *Entregas de Poesía*, en los que se detalla la lista de colaboradores de la revista y la trascendencia de esta publicación en el panorama de la primera posguerra.

Frente a la escasez de estudios bibliográficos y la dispersión de referencias, esta tesis supone el primer estudio sólido, integral, riguroso y original de Masoliver, en cuanto propone una nueva lectura transversal que tiene en cuenta el trasfondo político, literario y mundano del personaje, con objeto de redimensionar su alcance, hasta ahora difuso, y devolverlo a un justo marco de cosmopolitismo, excelencia y continuidad cultural.

En esta labor, resulta imprescindible la decisiva aportación de material inédito de esta tesis, procedente tanto del fondo documental de Masoliver como de diversos archivos consultados.

Sobre el perfil político de Masoliver, esta tesis aporta el manuscrito original de los Estatutos de Falange y las JONS con anotaciones en los márgenes de mano de Masoliver que prueban su implicación en la redacción de los mismos, artículos que Masoliver publicó en el diario italiano *El Legionario*, informes emitidos como jefe de la Oficina de Ocupación y Avance de Burgos y jefe de Propaganda en Barcelona y cartas

inéditas, entre las que destacan por su alto valor testimonial las del antiguo ministro Serrano Suñer. Esta nueva documentación ha permitido ahondar en el desengaño de Masoliver respecto a los movimientos de vanguardia en España, reconfigurar la relación de Masoliver y Pound en la gestación de su adscripción política, trazar un itinerario de guerra de Masoliver, detallar el sesgo italianizante que Masoliver aportó a la redacción de los Estatutos de Falange y las JONS y dibujar la trayectoria de un desengaño político que culmina con su dimisión como jefe de Propaganda en Barcelona.

Sobre el perfil literario, esta tesis presenta dos hallazgos fundamentales. Por un lado, una poética de la lectura *masoliveriana* extraída a partir del estudio del modelo de Pound en el que se inspiró Masoliver y del corpus de entrevistas, conferencias, críticas, prólogos y proyectos editoriales. Esta poética de la lectura demuestra la fecunda herencia de cosmopolitismo y excelencia de Pound que Masoliver aplicó a todas sus iniciativas y confirma a Masoliver como uno de los grandes lectores del siglo XX tanto a nivel práctico como teórico.

Por otro, una contextualización, nunca antes realizada, de Poesía en la mano dentro del marco ideológico de la editorial Yunque y una reconstrucción a fondo del catálogo de títulos tanto de Yunque como de Poesía en la mano. Al respecto, resulta fundamental el descubrimiento, estudio y organización, en el fondo documental de Masoliver, de carpetas que contenían numeroso material inédito sobre números de Poesía en la mano que no llegaron a publicarse, a pesar de que en algunos casos estaban prácticamente listos para su publicación. Además de la ampliación del catálogo de Poesía en la mano, este descubrimiento demuestra el interés de Masoliver en prolongar la andadura de la colección que feneció, a su pesar, por la carestía de papel. También se ha reajustado la deuda de Masoliver con Josep Janés, matizando la hasta ahora creencia de que Poesía en la mano era un ejercicio mimético de Oreig de la Rosa dels Vents. Asimismo, esta tesis visibiliza el papel de los traductores e ilustradores en la construcción de Poesía en la mano, a los que no se les había hecho justicia. Finalmente, en el marco de la recepción de Poesía en la mano, se expone y se justifica la certeza de cómo Pound sancionó la colección e incluso aspiró a ser publicado en su catálogo, que evidencia el nivel de excelencia y cosmopolitismo que había alcanzado la colección y cierra simbólicamente el círculo de maestro y discípulo.

Sobre el perfil mundano, esta tesis se vale de un informe inédito sobre la biblioteca personal de Just Cabot depositada en el Ateneo Barcelonés para demostrar el paradójico papel de los vencedores en la recuperación del fondo bibliográfico de las instituciones



culturales. Asimismo, se incluyen tres documentos totalmente desconocidos hasta la fecha que no solo ayudan a completar el perfil mundano de Masoliver sino también el panorama cultural y social de la Barcelona de posguerra: los estatutos de la Asociación Luliana de la Cultura, el reglamento de la Academia del Faro de San Cristóbal y el diario personal de Ester de Andreis. Todos estos documentos, de incalculable valor y calado crítico, habían permanecido sepultados bajo cientos de papeles en los cajones de la casa de Masoliver en la Vallencana y su rescate en la presente tesis es un acontecimiento sustancial sin el cual no hubiera sido posible abordar con rigor este perfil de Masoliver.

En un sentido más amplio, cabe ubicar a Masoliver en el contexto del fascismo y la vanguardia, así como del círculo intelectual de Falange y el panorama cultural de la primera posguerra en Barcelona. Al respecto, la bibliografía es ingente y constituye por sí misma un tema de tesis. De entre todo el material consultado, esta tesis está en deuda con cuatro títulos que han resultado fundamentales para su elaboración.

En primer lugar, el estudio de la relación entre fascismo, cultura, modernidad y tradición en el marco europeo de Roger Griffin en *Modernismo y fascismo* (2010). En segundo lugar, el ya clásico, pero absolutamente vigente estudio de José-Carlos Mainer *Falange y literatura* (2013) [1971]. En tercer lugar, el estudio de la continuidad cultural en la Cataluña de posguerra realizado por Jordi Gracia en *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España* (2004) y, del mismo autor, la biografía de Dionisio Ridruejo, *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo* (2008), modelo ejemplar para la construcción rigurosa, transversal y correctamente contextualizada de la biografía de un perfil muy determinado de intelectual heterodoxo que sin traicionar sus convicciones entra en conflicto con sus contemporáneos.

A partir de las teorías implícitas en los mencionados estudios, esta tesis desarrolla y aplica sus resaltables hallazgos a la figura de Masoliver. Supone, pues, un viaje de ida y vuelta en el que, por un lado, se redimensiona a Masoliver y, por otro, es el propio Masoliver quien confirma con su ejemplo la validez de estas teorías. De ahí que Masoliver se instituya, en su momento, como un caso paradigmático de intelectual moderno de alcance europeo y, en el ámbito español, como personaje a contracorriente dentro del grupo de la intelectualidad de su tiempo.

Finalmente, ha sido determinante, entre otras obras del autor, el breviario de lector de Ezra Pound, *El Abc de la lectura* (1968) [1929], ajustado resumen de una poética de la

lectura que nutrirá la de Masoliver, una vinculación palmaria que hasta la presente tesis había pasado inadvertida.

### **Agradecimientos.**

Quisiera agradecer la colaboración y apoyo de un importante número de personas imprescindibles para la realización de esta tesis.

En primer lugar, hubiera sido imposible un conocimiento a fondo de la figura de Masoliver sin la ayuda de Emilia de Vega Cifrián, quien me abrió las puertas de su casa y me permitió hurgar por todos los rincones con total confianza, además de compartir conmigo tantas historias y vivencias personales durante los últimos años de su vida. A ella le debo una experiencia irrepetible y el recuerdo de una sincera amistad.

En segundo lugar, quisiera agradecer a mi director de tesis, el Dr. Jordi Gracia, la virtud de hacer de un interés materia seria de estudio. Como decía Pound, los maestros son “una clase muy pequeña y hay muy pocos que lo son realmente”. Sus comentarios y revisiones han sido cruciales durante todo el proceso de elaboración de esta tesis y sus continuos ánimos decisivos para culminarla.

A continuación, me gustaría resaltar el papel fundamental de Eugènia Serra, directora de la Biblioteca de Catalunya, en la donación de la biblioteca personal de Masoliver, organizando el trabajo en equipo de los bibliotecarios que se ocuparon del traslado del fondo, demostrando un cuidado extremo tanto en el trato del material como en cumplir fielmente la voluntad del donante. Asimismo, destacar la decisiva colaboración de Josep Fernández Trabal, jefe de Área de Fondos Históricos del Arxiu Nacional de Catalunya, en la donación y depósito del fondo documental de Masoliver en este archivo, además de su extraordinaria implicación personal en asegurar la conservación íntegra de este patrimonio.

Igualmente, reconocer la inestimable labor del personal del Archivo General de la Guerra Civil, del Archivo General de la Administración, del Arxiu Nacional de Catalunya, del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona y, especialmente, la dedicación de Ana Díaz-Plaja de la Reial Acadèmia de Bones Lletres, Marta Bilbeny del Ateneu Barcelonès y de Tamara Olivari de la Biblioteca Internazionale “Città di Rapallo”.

En estos agradecimientos, merecen un lugar destacado las personas de mi entorno personal. A mi familia le agradezco su apoyo y comprensión por el tiempo que no le he

podido dedicar. A Ferran, Thaïs y Susana su siempre reconfortante amistad. Finalmente, quiero agradecer a Marcos el haberme acompañado durante todo este tiempo, regalarme tantos consejos y buenas ideas, escuchar durante infinitos paseos mis impresiones sobre Masoliver y no dejar que me invadiera el desánimo.

## **2. UN ANIMAL DE CULTURA: DE LA EXPERIENCIA VANGUARDISTA AL ESPEJO DE RAPALLO (1929-1939).**

### **De insignias y vanguardias: la revista *hèlix* y la imposibilidad del surrealismo en España.**

Cuando a sus ochenta y cuatro años se le preguntaba a Juan Ramón Masoliver por su salida de España a escasos meses de finalizar la Guerra Civil, respondía con contundencia: “¿Pará qué estuve en París de surrealista? ¿Para qué quise ser luego diplomático? ¿Para qué fui a Grecia cuando volvió el rey? Ya entonces, mandé una frase así de gorda a Dionisio Ridruejo, que era mi jefe, explicándole que me largaba”<sup>1</sup>. Estas declaraciones, fruto de la lucidez de la edad, muestran todavía cierto resquemor por el rumbo que tomó la promesa de la propaganda política, auspiciada por la vanguardia artística, su mito de modernidad y el deseo de construir un nuevo orden del mundo en base a un concepto estético capaz de devolver la fe y el entusiasmo intelectual a la burguesía culta, aquejada del pesimismo que trajo la Gran Guerra, tal como lo había intuido Apollinaire en “L'esprit nouveau et les poètes” (1918) o lo había querido materializar Marinetti en el programa de su partido futurista (1919), a medio camino entre la ruptura cultural y la irracionalidad política. Masoliver sucumbió a ese ideal -seducido por la posibilidad de que el arte conquistara el espacio social, moral y político a través de la revolución fascista- hasta el punto de participar en una guerra y, posteriormente, asumir responsabilidades en la administración del nuevo Estado. Sin embargo, esa utopía nunca se llegó a concretar, al chocar de frente con la apropiación, por parte de la dictadura franquista, de la esfera cultural para fines propagandísticos. Del desencanto surgiría la vuelta a la propia intimidad, dejando caer a pedazos las alabanzas y glorias heredadas hasta descubrir lentamente la desnudez de sí mismo: un animal de lectura<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Calderón, Manuel, “Juan Ramón Masoliver, ‘Yo no soy catalanista, sino catalanófilo’”, *ABC Cataluña*, (9-XI-1994), pp. 10-11.

<sup>2</sup> Guerrero Martín, José, “Juan Ramón Masoliver: soy un anarco-monárquico, un animal de cultura”, *La Vanguardia*, (1-XII-1993), p. 39.

El contacto con las vanguardias le llegó al joven Masoliver a través de su profesor Jordi Rubió i Balaguer, director también de la Biblioteca de Catalunya, quien lo puso al corriente de las últimas revistas europeas<sup>3</sup>. Cada tarde, en una de las salas de esta institución, ubicada entonces en el Palau de la Generalitat, devoraba junto a sus compañeros de promoción *l'Esperit Nouveau*, *La Nouvelle Revue Française*, *Commerce*, *900*, *La Fiera Letteraria* y *Der Querschnitt* – además de otras publicaciones holandesas, suizas y de la extinta Unión Soviética- y las españolas *El Sol*, *La Gaceta Literaria*, *Revista de Occidente*, *Verso* y *Prosa*, *Papel de Aleluyas*, *Mediodía*, *Gallo* y *Litoral*.<sup>4</sup>

Masoliver alternaba esas lecturas con los textos medievales de “Els nostres clàssics” y la ardua tarea de descifrar los antiguos manuscritos de la Sala de Reserva. Su interés formativo basculaba entre lo clásico y lo moderno, siendo el común denominador la literatura más exquisita. Esa doble fuente de inspiración, aparentemente contradictoria, confluyó, durante la época universitaria, en la construcción de un criterio intelectual aristocratizante, defensor, simultáneamente, de la novedad más radical y lo mejor de la tradición. Esa sensibilidad encajaba a la perfección con lo que Josep Vicenç Foix expresaría poéticamente años más tarde en el célebre verso del soneto de *Sol, i de dol* “M’exalta el nou i m’enamora el vell” y que, al contacto con la Italia de Mussolini y su proyecto de revitalización de la nación bajo el recuerdo del Imperio romano, cristalizó en una fascinación por la utopía fascista en su doble condición de movimiento arcaico y visionario.

Como tantos otros intelectuales de su época, “llenos de Freud y de militancia surrealista”<sup>5</sup>, participó en la rebelión que dominaba la Europa de principios de siglo, enfervorizada por la promesa de innovación en todos los campos de la actividad

---

<sup>3</sup> Masoliver dedica varios artículos a la figura de su maestro, a quien siempre consideró “un sabio, con la sincera modestia de quien a ciencia cierta lo es y no apetece honores”, a sus enseñanzas y a su carrera profesional dedicada a la conservación y difusión de la cultura catalana, cf. Masoliver, Juan Ramón, “Jordi, nuestro hermano mayor”, *La Vanguardia Española* (2-III-1967), p. 55, recogido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras*, Barcelona, Ediciones Destino, 1994, pp. 42-46; Masoliver, Juan Ramón, “Nuestro hermano mayor”, *La Vanguardia Española* (30-III-1967), p. 28 y Masoliver, Juan Ramón, “Una providencia llamada Jordi”, *La Vanguardia* (3-II-1987), p. 32.

<sup>4</sup> Sobre la historia y actividades de la Biblioteca de Catalunya, como institución vinculada al Institut d’Estudis Catalans, durante su etapa en el Palau de la Generalitat, cf. Serra i Aramón, Ramón, *L’Institut d’Estudis Catalans*, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans, 1975. La relación de publicaciones se detalla en el artículo de Masoliver “Cuando alcanza su vida verdadera”, *La Vanguardia* (28-VII-1984), p. 19, recogido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras*, *óp. cit.*, pp. 75-78. De su relación con los integrantes de las revistas españolas da cuenta la entrevista de Alfonso Sánchez Rodríguez, “Entrevista a Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista” publicada en *Ínsula*, núm. 587-588, (jul. – ag. 1996), pp. 14-16.

<sup>5</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Etopeya de un gigante que se hizo hombre” en *James Joyce i els seus millors escrits* (Miquel Arimany, ed.), Barcelona, Miquel Arimany, 1982, reproducido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras*, *óp. cit.*, p. 61.

artística, cultural, social, y, por extensión, política que, en ocasiones, como advierte Roger Griffin en su referencial *Modernismo y fascismo*, recuperó elementos de un pasado mítico para trascender y esbozar un nuevo futuro<sup>6</sup>.

En este sentido, la vocación humanista de Masoliver, expuesta a las continuas contradicciones de la época, no fue una moda pasajera. El gusto por lo sublime, por la literatura de alcance universal y por estar en la primera línea de batalla de los nuevos horizontes estéticos lo acompañaría a lo largo de su trayectoria como crítico literario, promotor cultural, traductor y lector, más allá de sus primeras aventuras surrealistas, incluso cuando un precoz y lúcido sentimiento de desencanto ante las posibilidades de la vanguardia en España lo lleve a ajustar su misión profética a la difusión, a pequeña escala, de su propio canon de modernidad, a través de proyectos editoriales en los que convive el recuerdo de la antigua lírica castellana con el propósito de llevar “lo intelectual al margen de las fronteras”<sup>7</sup>. La ingente obra de creación de Masoliver, a la que dedicó casi setenta años, trató de dar a conocer a sus lectores lo mejor de cada época y guiarlos hacia los nuevos nombres de la cultura, ya fuera tanto desde la columna fija “Letras sobre letras” de *La Vanguardia*, como a través de iniciativas editoriales, premios literarios o traducciones. De hecho, esta última labor le valió, en 1989, el Premio Nacional a la Obra de un Traductor por sus, entre otras, pioneras versiones de Carlo Emilio Gadda e Italo Calvino y su contribución a la difusión de la obra de Cavalcanti, Ausias March o los poetas del *dolce stil nuovo*.

En relación a los primeros años de formación de Masoliver, cabría matizar algunos detalles de la interpretación que de ellos se hace en la monografía de Sonia Hernández, autora de los dos únicos estudios de carácter biográfico sobre la figura de Masoliver disponibles hasta la fecha<sup>8</sup>. Si bien el trabajo pone de relieve el carácter cosmopolita del personaje, en este primer episodio se lleva a cabo una *operación de rescate* de su imagen, al intentar desvincularla de una ideología política que considera históricamente

---

<sup>6</sup> Para la contextualización del fascismo europeo parto del estudio seminal de Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*, Madrid, Akal, 2010, en cuyo capítulo “Una arqueología del Modernismo” se describe el modernismo revolucionario como una fuerza que “perpetúa elementos arcaicos de la conciencia humana” a través de rituales, desfiles y espectáculos de carácter mítico recuperados por regímenes fascistas y manifestaciones de izquierdas.

<sup>7</sup> En referencia a la labor de la revista barcelonesa *Entregas de Poesía* que dirigió a mediados de los años cuarenta, cf. Masoliver, Juan Ramón, “Aquel escudo parlante”, *El Ciervo*, núm. 446 (abr. 1988), p. 27, recogido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras*, *óp. cit.*, p. 277.

<sup>8</sup> Cf. Hernández, Sònia y Acín, Ángel Luis *Dies llegits*, Ajuntament de Montcada i Reixac, Montcada i Reixac, 2002 y Hernández, Sònia, *La formación de un humanista, Juan Ramón Masoliver (1910-1936)*, (trabajo de investigación), Universidad Autónoma de Barcelona, 2010. <http://hdl.handle.net/2072/97235> [última consulta dic. 2016].

errónea –cuando el propio Masoliver nunca se disculpó por haber ganado una guerra- para congregarla con el “constante replanteamiento del catalanismo, la catalanidad o la propia Catalunya”<sup>9</sup>. La credencial para adscribir a Masoliver a esta tendencia es la cuestión lingüística: su preferencia por el catalán en sus primeros artículos, aparecidos en la revista surrealista *hèlix* (febr. - jun. 1929), o la impronta que supuso en su educación –como aproximación a esta cultura- la mencionada colección “Els nostres clàssics”. Sin embargo, de la presencia del catalán en sus escritos o lecturas de la época no se deriva implicación política alguna, porque no responde a una reivindicación sino al uso natural de una de sus dos lenguas.

A este tipo de comentarios se enfrentó, precisamente, su profesor Jordi Rubió cuando declaró en 1969 que la cultura catalana no pertenecía a una sola lengua, sino que era más una cuestión de “espíritu” y “temperamento”: “Llull va escriure una gran part de la seva obra en llatí, Vives la hi escriví tota, Piferrer ho va fer en castellà: són escriptors catalans com qualsevol altre que hagi escrit només en català (...) Mai no ens han tirat en cara que escrivísim en provençal: sovint no ha estat a la nostra mà, a la de cadascú, d’escollir la llengua”<sup>10</sup>.

Masoliver se expresó casi en idénticos términos, en más de una ocasión, para afirmar con rotundidad- y pidiendo que no se tocara ni una coma de sus palabras- que “nuestro legado cultural no es tanto el objeto de una literatura en catalán – o no es solo eso- como de la historia literaria de un pueblo, elaborada en más de una lengua”<sup>11</sup>. Incluso alardeó de llamarse a sí mismo *catalanófilo*, en vez de catalanista, y de reconocer “el ser auténtico de Cataluña” en su inquebrantable “condición de mundo abierto a toda corriente, de nave aparejada a las más osadas singladuras”<sup>12</sup>.

---

<sup>9</sup> Hernández, Sònia, *La formación de un humanista*, *óp. cit.*, p. 17.

<sup>10</sup> Baltasar Porcel: “Jordi Rubió: entre l’erudició i la vida”, *Serra d’Or*, Barcelona, núm. 116 (my. 1969), p. 36.

<sup>11</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Sobre la literatura catalana en castellano”, *Diccionari de la literatura catalana* (Molas, Joaquín y Massot Josep, eds.), Barcelona, Edicions 62, 1979, pp. 359-365, recogido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras*, *óp. cit.*, p. 429. Masoliver insistió sobre el tema en la entrevista de Lluís Pastor “Juan Ramón Masoliver. Se utiliza la cultura como una bufanda para que no nos resfriemos” publicada en *El Ciervo*, (my. 1965), p. 29 y volvió sobre ello tanto en la conversación con Alfonso Sánchez Rodríguez, “Entrevista a Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista” *óp. cit.*, p. 16, como en un artículo suyo sin título con que se abrió el número 16 de *Camp de l’Arpa* y que valía como editorial (en. 1975), pp. 1-2 y en el artículo “Barcelona, otra literatura española”, *Blanco y Negro*, Madrid, (24-III-1958), pp. 119-125.

<sup>12</sup> Tomo la referencia del término *catalanófilo* de la entrevista de Calderón, Manuel, “Juan Ramón Masoliver, ‘Yo no soy catalanista, sino catalanófilo’”, *óp. cit.*, p. 10. Una descripción precisa de su visión de Cataluña se recoge en el artículo de Masoliver aparecido en el número 16 de *Camp de l’Arpa*, *óp. cit.*, p. 2.

Del mismo modo, el riesgo y el mérito de *hèlix* residen en tratar de igualarse a otras publicaciones europeas de vanguardia, independientemente de la lengua en la que escribiera cada colaborador. Igualmente, su afición por los clásicos medievales catalanes tampoco demuestra una inclinación localista, sino una voluntad de llegar a lo mejor de cada literatura. Ávido lector, supo “tener las ventanas abiertas” y rechazar lo que a su juicio eran “oficios de aduanero”<sup>13</sup>.

La Barcelona de su juventud, en el ocaso de los años veinte, era un hervidero cultural bajo el aura de la Exposición Internacional y las exclusivas tertulias de la Librería Catalònia, las Galerías Layetanas, la Sala Dalmau y la peña del Colón. A la Facultad de Filosofía y Letras, reducto selecto para jóvenes burgueses, *letraheridos*, asistían poco más de una decena de alumnos por curso, que, como Masoliver, estudiaban Derecho para contentar a sus familias.<sup>14</sup> El magisterio de Antoni Rubió i Lluch, su hijo Jordi Rubió, Joaquim Balcells, Antonio de la Torre, Manuel de Montoliu y Carles Riba y el empuje de los jóvenes profesores Joan Petit y Pere Bohigas, a quienes Masoliver consideraba “pozos de ciencia [...] abiertos a los más rabiosos vientos de actualidad”, estimularon y despertaron la vocación lectora de una “inmensa minoría” de compañeros como Jaume Vicens Vives, Miquel Batllori, Josep Maria Ferrer i Mora o Guillermo Díaz-Plaja, Xavier de Salas y Pedro Grases, con quienes Masoliver estrechó lazos que durarían toda su vida<sup>15</sup>.

El Patio de Letras fue testigo del paso de la devoción por Rubén Darío al “intimismo” de Juan Ramón Jiménez y las últimas revelaciones de los poetas del 27. En ese ambiente se coció la revista *hèlix* que Masoliver dirigió junto a sus colegas universitarios y otros estudiantes de Vilafranca del Penedés. En aquella localidad, albergue de seminaristas y burgueses provincianos, estos jóvenes intelectuales entraron en contacto con el impresor Alayo Claret, a quien pagaron veinte duros por cada uno de los once números que alcanzó la publicación, elaborados en papel de buena calidad.

Quisieron revolucionar Vilafranca, limpiar su atmósfera y convertirla en base de pruebas de un asalto a la moral de la clase media —“mantenedora de la moral de la

---

<sup>13</sup> Pastor, Lluís, “Juan Ramón Masoliver. Se utiliza la cultura como una bufanda para que no nos resfriemos”, *óp. cit.*, p. 29.

<sup>14</sup> Sobre la vida universitaria barcelonesa de los años treinta, cf. la autobiografía de Alexandre Cirici i Pellicer, *El temps barrat*, Barcelona, Destino, 1973.

<sup>15</sup> En el artículo “Jordi, nuestro hermano mayor”, *óp. cit.*, p. 55, Masoliver recordaba, además de a Díaz-Plaja y Grases, a otros compañeros de carrera como Ramon Aramon, Miquel Batllori, Anna María Saavedra, Lina Benaprés, Ció Casanova, Santiago Sobrequés, Lluís Batlle Prats, Alfons Serra Baldó, Ramon Esquerra, Ramon Borràs Prim y Rodolf Llorens. Este último escribió desde el exilio la obra *Com han estat i com son els catalans*, Esplugues, Ariel, 1968, que recientemente ha reeditado la editorial barcelonesa Pòrtic (2009).



sociedad”- para demostrar enteramente su compromiso con el surrealismo más panfletario, difamador y trasgresor con los límites de la obra literaria, aunque de puertas adentro no perdonaran una misa de domingo<sup>16</sup>. Se gozaban en el placer de sentirse perseguidos por heterodoxos, casi delincuentes, por la proyección de *Un chien Andalou* de Luis Buñuel y Salvador Dalí y jugaban a escandalizar con representaciones de Jean Cocteau, Henri Ghéon, Molière, Michel de Ghelderode y Max Aub totalmente ajenas al “teatro de porrón, de copla andaluza o de capa y espada”<sup>17</sup>. Sin embargo, entre tanta entusiasta agitación surgirían en Masoliver los primeros síntomas de una temprana decepción. Tras el estreno de *El desconfiado prodigioso*, de Aub, Masoliver escribió una reseña en la que revelaba su desconfianza hacia las posibilidades reales del arte de vanguardia, al denunciar la reacción de un público burgués que, en contra de sus expectativas, vitoreaba con atronados aplausos la escenificación de su propia mediocridad: “la gent veu el punt ridícul d’aquella tragedia -que és, indubtablement, la tragèdia i el ridícul de molts espectadors - i riu per que no pot fer altrament”<sup>18</sup>.

El alumbramiento de *hèlix* llevaba implícito el distanciamiento con el mundo antiguo, su aniquilación. Como jóvenes, sentían el impulso cíclico de rebelarse contra la tradición, de buscar nuevos valores, de “venir a llevarse la vida por delante”, como diría Jaime Gil de Biedma<sup>19</sup>. Y esa sensación dejó de ser simplemente espontánea cuando, inoculados del pesimismo de la época, se supieron naufragos en un mar de decadencia, condenados a errar lejos del progreso. El mundo occidental había derivado en una suerte de “paradoja permanente de crecimiento exponencial en la productividad, en tecnología en conocimientos, en riqueza de las clases medias [...] en detrimento de la belleza, el significado y la salud tanto física como espiritual”<sup>20</sup>. La historia —explica Roger Griffin— “se precipitaba hacia ninguna parte y lo hacía más rápido que nunca”.<sup>21</sup> Semejante desconcierto reclamaba una respuesta urgente: la búsqueda de un nuevo lenguaje, un reencuentro con las verdades eternas y, en definitiva, un nuevo comienzo. El *evangelio del futuro* lo escribirían quienes consiguieran despojarse de la tradición y dirigir su

---

<sup>16</sup> Masoliver, Juan Ramón, “*La Bête Andalouse* de Luis Buñuel y Salvador Dalí”, *hèlix*, Vilafranca, núm. 10, (mzo. 1930), p. 11, recogido y traducido al español de Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras*, óp. cit., p. 17.

<sup>17</sup> Traducido de Masoliver, Juan Ramón, “Sessió de teatre Max Aub” en *hèlix*, núm. 8, (en. 1930), p. 1.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>19</sup> Gil de Biedma, Jaime, “No volveré a ser joven”, *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral, 2009, p. 150.

<sup>20</sup> Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo*, óp. cit. p. 83.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 83.

esfuerzo hacia una idea revolucionaria cuya misión superara la esfera artística para recorrer todos los espacios de la sociedad.

Desde *hèlix* se dio voz a los jóvenes poetas belgas del Groupe International des Poetes Nouveaux- liderados por Franz Steurs- que señalaban la convivencia de dos generaciones: una identificada con la historia y otra con la renovación. “Après la tourmente” –afirma Steurs- “nous avons assisté à un remaniement des valeurs, un monde a disparu vertigineusement au profit d’une naissance régénératrice”<sup>22</sup>. Su discurso invocaba a la juventud a poner su sensatez al servicio de un proceso de *purificación*, capaz de liberar definitivamente a la sociedad del peso de las ruinas. El texto original había aparecido en forma de manifiesto en la revista belga *La Renaissance d’Occident* (1928). Mientras que Giménez Caballero, en su inmediata reseña para *La Gaceta Literaria*, compartía unos fragmentos que revelaban la marcada oposición del grupo a la democratización del arte, la selección de *hèlix* incidía en la idea de una juventud intelectual consciente y segura de su capacidad para reconstruir el horizonte cultural de Europa. Lección de liderazgo que Masoliver elogió en un artículo recogido en el mismo número, en el que saludaba a los jóvenes como expresión de trascendencia, infinito y absoluto frente a la irrevocable extinción del ser humano: “cal que l’home deixant d’èsser el vell del seu passat sigui l’infant del seu endemà”<sup>23</sup>.

*hèlix* buscaba romper con unos patrones intelectuales que juzgaba llenos de cursilería –el Orfeo Català, la sardana, las cuatro barras, la barretina y el flabiol- y apostar por nombres emergentes como Joan Salvat-Papasseit o el pintor maldito Ángel Planells<sup>24</sup>. Sus jóvenes redactores se creían en la cima de una atalaya que apuntaba con su catalejo hacia Europa y hacia toda novedad. Abundaban las cartas con Francia, Rusia, Polonia, Alemania o Bélgica sobre todo tipo de noticias literarias y estaban al día de lo que allí acontecía. Primaba la exclusividad. Nada más acordar el primer número, fueron a ver a Joan Miró –que estaba trabajando en sus *Retratos imaginarios*- para fotografiar sus óleos y presumieron de haber sido los primeros en hablar del *Segundo Manifiesto Surrealista*, a dos meses de su salida. Semejante “primicia mundial” fue la reseña con “la descripción fehaciente de lo que sería y quería significar la aún inédita película”

---

<sup>22</sup> Steurs, Franz, “La jeune poesie belge”, *hèlix*, núm. 7 (oct. 1930), p. 5.

<sup>23</sup> Masoliver, Juan Ramón, “L’impressionisme del Groupe International des Poetes Nouveaux”, *hèlix*, núm. 6, (oct. 1929), p. 7.

<sup>24</sup> Sobre el propósito de creación de *hèlix*, cf. la entrevista de Fernando Valls “Hablando con Juan Ramón Masoliver”, *Cuadernos de traducción e interpretación*, núm. 2, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1983, pp. 164- 175. Otro testimonio de primera mano es el de Pere Grases, recogido en la entrevista de Joan Solé i Bordes “Una conversa inédita amb Pere Grases”, *Del Penedès*, núm. 9, (estiu 2004), p. 12.

*L'Âge d'or*, en la que Masoliver había aparecido unos minutos como figurante después de acompañar durante una semana de rodaje por Cadaqués a su primo Luis Buñuel, pariente por línea materna<sup>25</sup>.

Algo de esa ambición por sobresalir entre los abanderados de la causa vanguardista debió instalarse en la memoria de Masoliver, cuando, años más tarde, al recordar los logros de la publicación, le atribuyera el haber sido cuna de los primeros fragmentos traducidos en España del *Ulysses* de James Joyce, firmados por M. Railways, pseudónimo del vilafranquino mosén Manuel Trens, aficionado lector en inglés que había vertido la novela al catalán y compartido algunos pasajes con su joven auditorio<sup>26</sup>. Él mismo había elogiado en el quinto número de *hèlix* el pionero estudio de Antonio de Marichalar “James Joyce en su laberinto”, aparecido en la *Revista de Occidente* (1924), que incluía algunos fragmentos de la obra.<sup>27</sup> Asimismo, parece poco probable que no tropezara con los textos que preparó Ernesto Giménez Caballero para *La Gaceta Literaria* (1927), instalada bajo el brazo de toda su generación<sup>28</sup>. Esta falsa atribución acabaría, con los años, por colarse entre la crítica<sup>29</sup>. Masoliver nunca lo desmintió y contribuyó así a prolongar su propia leyenda.

---

<sup>25</sup> Masoliver, Juan Ramon, “De aquella vanguardia, en esta modernidad”, *Circular del Departament d’Ensenyament, Divisió General d’Ordenació i Innovació Educativa*, 1987, recogido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras, óp. cit.*, p. 94.

<sup>26</sup> En la presentación de los fragmentos escribe que es la primera traducción al catalán, cf. Masoliver, Juan Ramón, “Primeres notes sobre *Ulysse*”, *hèlix*, núm. 9, (febr. 1930), pp. 4-5. La versión varía, por ejemplo, en Masoliver, Juan Ramón, “De aquella vanguardia, en esta modernidad”, *óp. cit.*, p. 92 y lo vuelve a hacer en Masoliver, Juan Ramón, “Quien tuvo las llaves”, *La Vanguardia* (12-IV-1991), p. 5, donde relata que mostró a Sylvia Beach la revista con el texto de Joyce “en primera traducción peninsular” y “el mohín de la miss hispanista al apercibirse de que —estaba en catalán— ¡no entendía palabra!” El equívoco persiste años más tarde en el artículo Masoliver, Juan Ramón, “El fantasma favorable de la rue de l’Odéon”, *La Vanguardia* (31-I-1982), p. 51, en el que asegura de nuevo tratarse de “las primeras traducciones del *Ulysses* en cualquier lengua peninsular”.

<sup>27</sup> Sobre la figura del crítico de las vanguardias Antonio Marichalar, cf. el excelente prólogo que le dedica Domingo Ródenas de Moya a sus *Ensayos literarios*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2002, pp. IX-LIV. Al respecto, Ródenas estudia la relación entre Masoliver y las vanguardias en el artículo “Los vasos comunicantes de la radicalidad de la vanguardia y el fascismo”, *Quaderns de Vallençana*, 1 (jun. 2003), pp. 26-33.

<sup>28</sup> La primera traducción de la obra de Joyce en la península fue la de Antonio Marichalar que publicó algunos fragmentos bajo el título “James Joyce en su laberinto” en *Revista de Occidente*, Madrid, (6-XI-1924), pp. 177-202. Seguidamente, Ramón Otero Pedrayo presentó una versión gallega de algunos textos en el artículo “*Ulysses*. Anacos da soadisema novela de James Joyce postos en galego do texto inglés, por Ramón Otero Pedrayo”, *Nós*, La Coruña, núm. 32 (15-VIII-1926), pp. 3-11. A continuación, Ernesto Giménez Caballero incluyó una traducción de fragmentos de la obra del irlandés en el artículo “La nueva literatura inglesa. James Joyce” en *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 21 (1-XI-1927), p. 3. De las tres versiones hace un detallado estudio Gargatagli, Ana, “El primer Ulises español: cinco reflexiones”, *Revista de historia de la traducción*, núm. 1611, 2013:

[https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611\\_a2013n7/1611\\_a2013n7a1.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2013n7/1611_a2013n7a1.pdf) [última consulta dic. 2016]

<sup>29</sup> Son de esta opinión Juan Perucho, “Juan Ramón Masoliver”, *La Vanguardia*, (22-IX-2002), p. 23 y Joaquín Molas, “Masoliver i les avantguardes”, VV. AA., *Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literarias, Cuadernos de estudio y cultura de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña*, núm. 4, (abr. 1990), p. 29.

No fue aquella la única ocasión en la que Masoliver quiso acrecentar su impronta en aquel vivísimo periodo cultural de su juventud. Durante una breve estancia en Madrid, coincidió con Federico García Lorca, a quien había saludado anteriormente durante el estreno en Barcelona de *Mariana Pineda*, en 1927, y en la exposición de sus dibujos en las Galerías Dalmau, aquel mismo año. Masoliver asintió cuando su amigo Xavier de Salas lo “re-presentó” al granadino poco más que como su descubridor, el autor “del primer ensayo sobre Lorca que se haya publicado en el universo mundo”, desde las páginas de la revista catalana *Ginesta* (1929), y permaneció en esta idea hasta el final de sus días: “y así era, pésame”<sup>30</sup>. Pasando por alto el reconocimiento del que ya por entonces disfrutaba Lorca, Masoliver, andando los años, seguiría reclamando para sí tal privilegio: “Dejadme el pueril orgullo de haber producido, Dios me perdone, ¡a mis 18 años!, el primer ensayo largo *urbi et orbi* sobre García Lorca”<sup>31</sup>. La enquistada ilusión mesiánica y el antiguo propósito de pasar a la historia como gurú de la vanguardia catalana, como uno de sus críticos más despiertos se debieron teñir de cierta rabia al comprobar cómo el tiempo acabaría casi por olvidar aquellas “revistas minoritarias y fugaces que no solían atraer la atención de las bibliotecas públicas” y acababan cayendo “en manos particulares”<sup>32</sup>, confirmando sus sospechas del corto recorrido que tenía el arte de vanguardia en este país. “Agua de borrajas, en resumidas cuentas”<sup>33</sup>.

La proliferación de corrientes artísticas y sus continuas mutaciones y variantes obligaban al intelectual moderno a una alerta constante. Asimismo, a la introducción de una nueva teoría le sucedía la inmediata sospecha de fuga o disidencia de alguno de sus adeptos y la búsqueda de una solución que mantuviera intactos sus principios. *hèlix* sucumbió a esta dinámica, como lo atestiguan las palabras que rescató de Ortega y Gasset sobre la necesidad de sacudir periódicamente “el árbol del Arte, para que caigan

---

<sup>30</sup> Masoliver, Juan Ramón, “A l’entorn de Federico García Lorca I”, *Ginesta*, 2 (febr. 1929), pp. 45-47 y “A l’entorn de Federico García Lorca II”, *Ginesta*, 3 (mzo. 1929), pp. 69-71. El artículo de Masoliver “Federico, siempre próximo en la distancia en *La Vanguardia*, (19-VIII -1986), p. 21 da cuenta de este segundo encuentro entre Lorca y Masoliver, que tuvo lugar en Madrid, gracias a la mediación de Salas. También detalla que, posteriormente, existió entre ambos una abundante correspondencia cruzada, cuando Masoliver estaba en Rapallo. En estas cartas, Lorca anunciaba su propósito de llevar a Italia *Yerma* y obras de Lope, aunque la iniciativa se truncaría por la inminente campaña abisinia de Mussolini.

<sup>31</sup> Masoliver, Juan Ramón “Pequeñas cosas que situar”, *Jornada Literaria* (26-X-1985), p. 11.

<sup>32</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Para el recobro del viejo vanguardismo”, *La Vanguardia*, (27-X-1977), p. 77.

<sup>33</sup> En el artículo “De aquella vanguardia, en esta modernidad”, *óp. cit.*, p. 90, Masoliver se quejaba del poco interés que suscitó la revista entre la crítica hasta su reedición en edición facsímil en 1977, cuando empezó a dar juego gracias a la voluntad de recuperación de Joaquín Molas y Julio Neira. Cf. Molas Joaquín, “La literatura catalana i els moviments d’Avantguarda”, *L’Avenç*, núm. 19, (sept. 1979), pp. 18-26, dentro del monográfico “Les avantguardes a Catalunya (1914-1936), pp. 17-48 y Neira, Julio, *Litoral la revista de una generació*, Santander, La Isla de los Ratones, 1978.

las frutas podridas”<sup>34</sup>. Al respecto, Masoliver lamentaba que el surrealismo se hubiera convertido en cobijo de burgueses esnobs y “periodistas imbéciles” que escondían su incapacidad para entender el nuevo fenómeno tras interpretaciones de gusto popular<sup>35</sup>. La libertad formal de las vanguardias estéticas, su rechazo a las normas y su automatismo habían querido leerse como una simplificación del proceso creativo, para regocijo de las *almas inertes*. No bastaba con admirar a Freud para saberse surrealista. Así lo advertía en otro artículo Guillermo Díaz-Plaja, quien insistía en que el subconsciente requería una “constitución psíquica especial”, una inteligencia superior capaz de recordar y racionalizar el oscuro territorio del sueño<sup>36</sup>. Revestirlo de elegancia y pedantería, por tanto, solo conseguía ocultar su mayor logro: la posibilidad de trabajar directamente sobre el espíritu, sobre “la claveguera interior” –que diría Joan Brossa- de la que emergen las aguas putrefactas de la conciencia<sup>37</sup>.

Llegados a este punto, Masoliver, al igual que Díaz-Plaja, contemplaba el asentamiento definitivo de la vanguardia como una quimera imposible, no tanto por lo experimental de la obra en sí como por una recepción deficiente por parte del público que podía acceder a ella, del que en vano se esperaba una “aristocracia [artística] instintiva, según el término acuñado por Ortega”<sup>38</sup>. En este sentido, Masoliver reproducía las palabras del filósofo para afirmar que aquella masa privilegiada, consciente de su inferioridad, necesitaba compensar tales carencias “mediante la indignada afirmación de sí mism[a] frente a la obra” y se lamentaba de que “dondequiera que las jóvenes musas se presentan, la masa las cocea”<sup>39</sup>.

Delimitada la frontera entre disciplina y distracción burguesa, había que ir un paso más allá y rendirse a la voluntad última del surrealismo: la subversión, “desde el orden social y la moral a la totalidad de la realidad, con una confianza casi mítica en su poder, [...] con el deseo de escandalizar a los filisteos y maltratar las palabras, la atracción por la nada, el romántico esperar en un trasfondo de los objetos y las situaciones [y] el intento de percibir los poderes ocultos, que duermen en ciertos acontecimientos o

---

<sup>34</sup> En Carreres, Agustí, “Ortega y Gasset diu”, *hèlix*, núm. 3, (abr. 1929), p. 6 se reproduce la definición de Arte aparecida en Ortega y Gasset, José, *El Espectador*, vol. V, cap. XI y XII.

<sup>35</sup> Traducido de Masoliver, Juan Ramón, “Un chien andalou (film de Luis Buñuel i Salvador Dalí)”, *hèlix*, núm. 7, (nov. 1929), p. 7.

<sup>36</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, “6 notes”, *hèlix*, núm. 4, (my. 1929), p. 4.

<sup>37</sup> Brossa, Joan, *La clau a la boca*, Barcelona, Editorial Barcanova, 1997.

<sup>38</sup> Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte y otros ensayos*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, p. 50.

<sup>39</sup> Masoliver, Juan Ramón, “L’impressionisme del ‘Groupe International des Poetes Nouveaux’”, *óp. cit.*, p. 7. El texto procede de Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte*, *óp. cit.*, p. 50.

espectáculos”<sup>40</sup>. Tras constatar la falta de un público dispuesto a semejante entrega, Masoliver cargaba las tintas contra los artistas españoles. Tan solo unos meses después de iniciar *hèlix*, abandonaba la fe en la emergencia de un colectivo vanguardista inspirado en los discursos de André Bretón y denunciaba su inexistencia, antes incluso de que llegara a formalizarse como tal. Con su acostumbrada lucidez, puso en evidencia al coro de aficionados españoles dado a alternar provocadoras lecturas con gestos de beatería, cuya pulsión trasgresora saciaba en el solitario placer intelectual fraguado en la intimidad del hogar.

Ante la insatisfacción por el resultado de sus aspiraciones, cabe preguntarse: ¿pudo pensar Masoliver que la guerra podría ser una manera de dinamizar esa masa y hacerla partidaria de la acción directa? Ni tan solo reconocía en Giménez Caballero –maestro de las nuevas hornadas y agitador político- un temperamento propiamente surrealista. Su novela más experimental, *Yo, inspector de alcantarillas*, a la que su autor había calificado de “aterradora”, la tenía por una amable adaptación del estilo de Joyce al ritmo castellano<sup>41</sup>. Sin embargo, *hèlix* admiraba sin reservas la figura de Giménez Caballero y su fama de peligroso exaltado, ganada con *La Gaceta Literaria*. En este sentido, el gran triunfo de la revista fueron “unas líneas autobiográficas” del escritor incluidas en la portada del noveno número que atrajeron el sello de la censura *gracias* a la cual la colaboración de Giménez Caballero apareció cuatro números después de lo previsto y, en consecuencia, acrecentaron el éxito de aquella operación al hacer oficial el carácter subversivo de la publicación.<sup>42</sup>

Masoliver contemplaba el arte de vanguardia en España como una suerte de paradoja insoluble. De un lado, el público burgués, acostumbrado a intelectualizarlo todo, no se conmovía al ver en la pantalla cómo alguien daba “un puntapié en el estómago de un ciego para sublevar los buenos sentimientos”, sino que se acercaba a la obra con un afán de mera documentación, lejos de la convulsión emocional que pretendía el autor<sup>43</sup>. “Podéis exaltar mil abyecciones” - advertía Masoliver- “predicar el sadismo más horroroso, herirlos en el punto más vital de su estructura de hombres seguros de sí

---

<sup>40</sup> Masoliver, Juan Ramón, “El nihilismo literario” en AA.VV. *Curs Metamorfoosi del Nihilisme*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1989, pp. 97-110, reproducido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras*, *óp. cit.*, p. 406.

<sup>41</sup> Giménez Caballero, Ernesto, “Unas líneas autobiográficas”, *hèlix* (febr. 1930), p. 1.

<sup>42</sup> Como se explica en una nota en la portada del noveno número de la revista, la entrevista a Giménez Caballero debería haber aparecido en la portada el quinto número (abr. 1929), pero la censura la retiró y retrasó su publicación.

<sup>43</sup> Masoliver, Juan Ramón, “La bête andalouse de Luis Buñuel i Salvador Dalí”, *óp. cit.*, p. 8. Tomado de la traducción en *Perfil de sombras*, *óp. cit.*, p. 14.

mismos, y perderéis el juego porque os vencerán siempre, contestándoos qué poesía, qué fotogenia, qué valores espirituales, qué humanismo, qué satisfacción experimentan viendo vuestra película”<sup>44</sup>. De otro, el conservadurismo de aquella élite dejaba fuera de juego a la masa, el espectador idealmente espontáneo e instintivo, porque la prefería analfabeta e ignorante.

Igualmente, Masoliver también se mostraba escéptico sobre la posible reacción del gran público en el caso de poder acceder al nuevo arte, que intuía negativa, porque lo interpretaría como una diversión de señoritos, un pasatiempo libertino y estrafalario en el que no se reconocía. La vanguardia era, a su juicio, un hecho de minorías, un entretenimiento de salón. Le bastaba recordar el lamentable espectáculo que presenció en la muy “europea” asociación de Música de Cámara, cuando los socios estallaron en risas ante la actuación de Arnold Schönberg, tan bajito, y su mujer, tan alta, o la ocurrencia pedante y provinciana de Riba de cambiar su discurso al italiano para presentar a Karl Vossler, quien había hablado de Goethe en un castellano perfecto<sup>45</sup>. La solución de Masoliver para la recuperación de la vanguardia como hecho revolucionario pasaba, finalmente, por convencer a los obreros “del valor formidablemente humano de su conducta”<sup>46</sup>, como ocurría en Rusia, donde las películas “de propaganda antimoral, antirreligiosa, anticapitalista llegan a lo más ínfimo del pueblo, manteniendo el espíritu”<sup>47</sup>. Sería entonces cuando la importancia social de la burguesía “será nula”, formulaba Masoliver<sup>48</sup>.

El artículo “Possibilitats i hipocresia del surrealisme a Espanya”, recogido en el *Butlletí de l’Agrupament Escolar*, venía a culminar la trayectoria de un profundo desencanto, al constatar la insalvable distancia entre la realidad y su deseo intelectual<sup>49</sup>. Con él, Masoliver dio carpetazo a la aventura de *hèlix* y puso rumbo a París para cursar estudios de diplomacia. En un momento en que desde *La Gaceta Literaria* se estaba cuestionando qué era la vanguardia y los autores estaban virando hacia intereses colectivos, Masoliver se despedía, en ese polémico artículo, de toda esperanza de una

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>45</sup> Masoliver, Juan Ramón, “De aquella vanguardia, en esta modernidad”, *óp. cit.* p. 93.

<sup>46</sup> Masoliver, Juan Ramón, “La bête andalouse de Luis Buñuel i Salvador Dalí, *óp. cit.*, p 17.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>49</sup> Masoliver, Juan Ramón, “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 (jul. - sept. 1930), pp. 198-206. Recogido y traducido al español en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras, óp. cit.*, pp. 18- 34.

acogida sincera del arte moderno en España y denunciaba la hipocresía de quienes buscaban paralelismos con el grupo de París<sup>50</sup>.

La fidelidad a los principios combativos del surrealismo del *Segundo Manifiesto* llevó a Masoliver a hacer en este artículo un *donoso escrutinio* entre sus afiliados españoles. A imitación de Breton, que había excluido del grupo a arribistas y esnobs para asegurar “la calidad de los colaboradores”, envió a las llamas a quienes se limitaban a hacer del subconsciente materia poética, enseña de una escuela, obviando su potencial proyección social<sup>51</sup>. Así, por los errados senderos del surrealismo desfilaban, a su parecer, los integrantes de las revistas *Litoral*, *Mediodía* y *Carmen* junto a los universitarios formados en la Residencia de Estudiantes, entre ellos “Lorquita” – “de estilo ingenuo e infantil”-, Rafael Alberti -promesa del “cretinismo” más rabioso venido a mero espectáculo superficial- y José María de Hinojosa, “representante típico del señorito andaluz” cuyos dos automóviles no admitían demasiadas subversiones<sup>52</sup>. En Cataluña, Masoliver tenía a su amigo Foix por el más destacado “subconscientista”, pues –en su opinión- emplear otra etiqueta sería labrar una leyenda. A Miró, “hijo de la sensatez catalana”, “dedicado al paso de su vida interior”, lo creía incapaz de enrolarse en semejante aventura revolucionaria<sup>53</sup>. Eran todos ellos, en suma, artistas “para añadir a la lista de las centurias”.<sup>54</sup> Sin embargo, salvó de la quema al Dalí y Buñuel de *L'Âge d'or*, “los únicos que han sacrificado un montón de realidades para someterse a la acción colectiva”, además de a Emilio Prados, trabajador incansable en la búsqueda del yo más puro<sup>55</sup>. Del resto de sus cultivadores -concluía- la mayor parte eran una corte de innobles arribistas dispuestos a escribir cualquier estupidez en busca de fama.

El final del artículo insinuaba la necesidad de buscar soluciones políticas que afectaran y revolucionaran directamente el sustrato de la sociedad, aunque Masoliver todavía no había perfilado su simpatía por ninguna ideología concreta –si bien no pasa desapercibida su inclinación por las propuestas más radicales- ni estaba plenamente

---

<sup>50</sup> Mechthild Albert en *Vanguardistas de camisa azul*, Madrid, Visor, 2002, p. 32 advierte que en 1930 la pureza estética estaba obsoleta y eran cada vez más las voces que defendían la responsabilidad del arte frente a la vida, como era el caso de José Díaz Fernández con sus obras *El blocao* (1928) y *La Venus mecánica* (1929). Al respecto, cabe recordar, además, que por aquellas fechas Díaz Fernández estaba ideando su manifiesto político-estético a favor de la rehumanización, que fue el ensayo *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura* (1930), ed. José Manuel López de Abiada, Madrid, José Esteban, 1980.

<sup>51</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Posibilidades e hipocresía del surrealismo en España” en *Perfil de sombras*, *óp. cit.*, p. 20.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 22-23.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 26.



convencido de su eficacia, porque –aseguraba– “aunque llegara el bolchevismo, los españoles cambiarían a Cristo por Lenin pero en el fondo seguirían pensando igual”<sup>56</sup>. En aquella etapa de transición, Masoliver seguía la pista de algunas figuras políticamente comprometidas que habían aparecido en *hèlix*, como Giménez Caballero o Ramiro Ledesma Ramos.

París no fue el refugio de una derrota, la expiación de una ambición desmesurada, sino la búsqueda de la esencia del sueño de modernidad que no había encontrado en España. Viajar hacia el centro de sus anhelos, cuando el entorno se le volvía hostil, se convirtió en una constante durante sus primeros años de formación intelectual, que se confirmó, posteriormente, con su huida a Italia para encontrar en el fascismo de Mussolini la materialización de la revolución social que le había prometido la guerra.

### **Del París de los surrealistas y Joyce al Rapallo de Pound.**

“Cartas del navegar” fueron “las cien revistas minoritarias, surgidas en cada rincón poco más que a mantener el canje con las congéneres a lo ancho de Europa y lo largo de las Américas, y tan luego fletadas como naufragadas”<sup>57</sup>. El fugaz número del *Butlletí*, construido con los restos del naufragio de *hèlix*, fue, para alegría de sus nautas, objeto de una entusiasta reseña de Giménez Caballero aparecida en su *Gaceta Literaria* poco después de la llegada de Masoliver a París, adonde había acudido en busca del diploma del Institut des Hautes Etudes Internationales de la Sorbonne<sup>58</sup>.

El relato de aquellos días en los que el aspirante a diplomático acabó por convertirse en un habitual de las tertulias de su admirada capilla surrealista fue, con los años, retacería de recuerdos imborrables y pomposas invenciones destinadas a disfrazar la casualidad con ropajes épicos. El ahora aspirante a caballero surrealista culminó su particular *quête* armado con las páginas del *Butlletí*, veladas durante la vigilia universitaria, a las que atribuyó su definitivo acceso al mítico café Cyrano. Dalí, comercial del surrealismo de inteligencia “atramuntanada”, le hizo de cicerone con

---

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>57</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Los amigos de Gerardo”, *La Vanguardia* (8-VI-1980), p. 32.

<sup>58</sup> Giménez Caballero, Ernesto, “Un butlletí de juventud catalana”, *La Gaceta Literaria*, núm. 101 -202, (15-III-1931), pp. 1-2. El artículo elogiaba la contribución de *hèlix* al diálogo con los escritores de la meseta. Masoliver, en sus recuerdos de la época, agradecería a Giménez Caballero la voluntad de servir de puente entre los intelectuales de ambos núcleos culturales, en recuerdo de la exposición del libro catalán que organizó en Madrid. Estas confesiones forman parte de una entrevista grabada, parcialmente inédita, de Carme Giró, reproducida, en parte, en su artículo “Joan Ramon Masoliver: ‘El surrealisme ha influït profundament fins als nostres dies’”, *Avui* (19-VI-1994), p. 56.

Breton, jefe de la tienda - “l’amo del magatzem”- más frío y calculador, al que deseaba impresionar con el “único número de una revista española dedicado al surrealismo”<sup>59</sup>, acompañado, seguramente, de la traducción del fragmento de *Poisson Soluble* que le dedicó la revista vilafranquina<sup>60</sup>.

“El ponerse moños con el aire surrealista de [...] *hèlix* y, recién salido, su complementario *Butlletí*” se le figuraba a Masoliver responsable de un nuevo éxito: su entrevista con Louis Aragon<sup>61</sup>. Su primo Buñuel lo había prevenido de que era un “tarabilla” sin remedio<sup>62</sup>. Masoliver admiraba de Aragon sus demoledores juicios sobre escritores en *Le Paysan de Paris* y *Traité du Style*, pero, una vez accedió a su casa de la rue Campagne-Première, concluyó que el ídolo “vivo no superaba a[l] pintado, [a]l Aragon imaginado al leerlo”<sup>63</sup>. En las tardes siguientes, “siempre atildado y de corbata distinta, siempre inteligente y seguro en sus intervenciones, iba afianzando en [él] lo del *carandiello*”: “un ‘mirarle’ hablar (y escucharse)” que a Masoliver lo devolvía “de pronto a la sala de tía María y sus jaquecas”<sup>64</sup>.

Al echar la vista atrás, en las tardes doradas en el jardín de su casa de la Vallencana, aquella pintura sacra del Papa Breton y su séquito – Paul Éluard, René Char, René Crevel, André Delons y Max Ernst- le parecía una farsa, pura farándula. Al igual que el apelativo “Papa”, que tantas veces se escapó de su boca y de la de otros cientos, rasgo evidente de quienes ostentaban la intimidad del codiciado personaje, de otros, que no de él, acostumbrado a conversaciones de tú a tú y a encuentros en cualquier café. Masoliver, con su habitual sentido del humor, borró de esta evocación cualquier signo de idolatría: “però si anàvem de putes plegats!”<sup>65</sup>

“Mas dos lecturas [conoció], dos emociones estéticas, que, quien las experimentó, no [pudo] olvidarlas: concretamente, Ezra Pound en el VIII de sus *Cantos*, [...] James Joyce, en la poética ‘Anna Livia Pluribella’ de su *Finnigan’s Wake*”.<sup>66</sup> Al

---

<sup>59</sup> Para el retrato comparativo entre André Breton y Salvador Dalí cf. Pairoli, Miquel, “Lector per vocació i surrealista perpetu”, *El punt* (2-VII-1989), p. 6. Masoliver también dedicó un artículo póstumo al recuerdo de Breton, al que tenía por un diablo que por “donde andaba, luego prendía mecha”, cf. Masoliver, Juan Ramón, “En la pérdida de André Breton”, *La Vanguardia* (30-X-1966), p. 16. De la insistencia en la exclusividad del *Butlletí* da cuenta la entrevista de Valls, Fernando, “Hablando con Juan Ramón Masoliver”, *óp. cit.*, p. 166.

<sup>60</sup> Se refiere al fragmento de Breton, André, “Poisson Soluble” (Marià Manent, trad.), *hèlix*, núm. 1, (febr. 1929), p. 8.

<sup>61</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Aquel escudo parlante”, *óp. cit.*, recogido en *Perfil de sombras*, p. 276.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 275.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 276.

<sup>64</sup> *Ibidem*, pp. 276-277.

<sup>65</sup> Geli, Carles, “Joan Ramon enyora aquell periodisme”, *Capçelera* (abr. 1992), p. 25.

<sup>66</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Breve recuerdo de James Joyce”, *Destino*, núm. 280 (28-XI-1942), p. 10.

norteamericano lo escuchó durante su viaje a Italia, al irlandés en París, tras una forzosa peregrinación, cuyo inicio pasaba por ganarse la simpatía de la “vestal” Sylvia Beach, propietaria de la librería Shakespeare and Company y editora de las, hasta entonces, ocho ediciones del *Ulysses*<sup>67</sup>.

Contaba Masoliver cómo, después de saltarse “no sé cuántas cenas” y hacerse con dos graciosas *plaquettes* de tapa dorada de “Anna Livia Plurabelle” y “The Mookse and the Gripes” junto a un ejemplar de *Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress*, consiguió ablandar el corazón de aquella mujer con aspecto de monja posconciliar, descrita, sin embargo, por quienes había fiado las riquezas de su librería –Hemingway entre ellos- como la encarnación de la bondad en el gremio librero.<sup>68</sup> Tales batallas e “hipos monjiles” pasaron a engrosar la lista de dificultades con las que Masoliver enriqueció las diferentes versiones de la conocida historia, más sutiles al principio –limitándose a apuntar que al maestro “no se le podía distraer”- y afectadamente hiperbólicas en los últimos años –asegurando que “se daba como dogma sacrosanto que nunca, lo que se dice nunca, nuestro gurú habría roto su mutismo granítico”<sup>69</sup>.

Ya fuera por el generoso dispendio, por pura insistencia, o bien –como prefería relatar Masoliver- por la buena impresión que causaron en Miss Beach su capacidad para enfrentarse a tamañas “eruditas disquisiciones” y el verse superada por una traducción desconocida del *Ulysses* -en una lengua que la prestigiosa hispanista no conseguía reconocer y que despertó, a su vez, la curiosidad del maestro- se derrumbaron “los muros de Jericó” y aquel “refinadísimo hidalgo, huesudo y alto, si algo encorvado, con una curiosa cara habsbúrica de cuarto creciente en una cabeza de frente abombada, alta como una torre, y un enorme ojo azul, el derecho, esforzándose en andar tras el cristal de a dedo” vino a acogerlo en una de sus tardes de café, al calor de un vino blanco, unas hojas de ensalada y un sinfín de cigarrillos<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> Masoliver, Juan Ramon, “El fantasma favorable de la rue de l’Odeón”, *óp. cit.*, p. 51.

<sup>68</sup> Los pormenores del esfuerzo por conocer a Joyce acompañan siempre el relato de su encuentro, c. f. Masoliver, Juan Ramón, “Etopeya de un gigante que se hizo hombre”, VV.AA., *James Joyce en els seus millors escrits*, *óp. cit.*; Masoliver, Juan Ramon, “El fantasma favorable de la rue de l’Odeón”, *óp. cit.* p. 51; Masoliver, Juan Ramon, “Our Exagmination, Dear Mister Germs Choice”, *El Ciervo*, núm. 447 (nov. 1990), p. 28, recogido en *Perfil de sombras*, *óp. cit.*, pp. 300-303 y Masoliver, Juan Ramón, “Quien tuvo las llaves”, *óp. cit.*, p. 5. Para la descripción de Sylvia Beach cf. el capítulo que Ernest Hemingway le dedica en su libro *París era una fiesta*, Barcelona, Seix Barral, 2015, pp. 29 – 33.

<sup>69</sup> Cf. Masoliver, Juan Ramón, “Quien tuvo las llaves”, *La vanguardia* (12-IV-1991), p. 5; “El fantasma favorable de la rue de l’Odeón”, *óp. cit.*, p. 51 y Masoliver, Juan Ramón, “Etopeya de un gigante que se hizo hombre”, *James Joyce en els seus millors escrits*, *óp. cit.*, pp. 9-25

<sup>70</sup> Masoliver, Juan Ramon, “El fantasma favorable de la rue de l’Odeón”, *óp. cit.*, p. 51 y “Quien tuvo las llaves”, *óp. cit.*, p. 5.

Atrás quedaba, definitivamente, aquella letanía de hipocresía, vacuidad y esnobismo burgués, de aquel ensueño que fue para él el surrealismo español. Frente a sí, el espectáculo de una realidad desbordante, insospechada, construida sobre una “lengua poética que no se había oído desde los tiempos de Shakespeare”, amenizada por la voz atenorada con la que James Joyce daba rienda suelta a su inagotable juego irónico, por su afición de “traer a colación todo lo *improper*, todo lo *shoking*, para mostrar la vanidad de la vida”<sup>71</sup>.

No existe entre la correspondencia de Masoliver ninguna carta de Joyce que certifique la pervivencia de aquella amistad más allá de sus encuentros en París<sup>72</sup>. Sin embargo, durante su mutua estancia en la capital francesa, sí debieron de haber sido frecuentes las reuniones a la caída de la tarde en un café próximo a los Inválidos, a juzgar por el profundo y nítido retrato de Joyce que Masoliver perfila en sus escritos, con la mirada cómplice de quien registra y atesora el fugaz gesto de orgullo con que el maestro vela su timidez, su trato afable y su “magnanimidad para con el osado aprendiz”.<sup>73</sup>

Uno de aquellos últimos encuentros, al final de las vacaciones, tuvo lugar en un restaurante próximo al boulevard Montparnasse: Aux Bonnes Choses. Joyce, aquel Ulises cotidiano, acostumbrado a trashumar, siempre de urbe a urbe, en busca de “verdaderas encrucijadas culturales”, quería celebrar la noticia del próximo viaje de Masoliver a Italia para ejercer como lector de español en Génova, alentado por su antiguo profesor Jordi Rubió. Según relata Masoliver, después de exaltarse con el paralelismo entre Génova y su Trieste, Joyce sacó de su bolsillo una tarjeta de recomendación dirigida a su amigo Ezra Pound, asentado en la cercana localidad de Rapallo.

Masoliver había oído decir del norteamericano que era un “estrafalario retórico con pujos de originalidad”, algo parecido a un futurista, pero unos meses después de su

---

<sup>71</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Breve recuerdo de James Joyce” *óp. cit.*, p. 10.

<sup>72</sup> Quizás la correspondencia anterior a la Guerra Civil quedara abandonada en Rapallo -como ocurrió con su biblioteca personal- por no poder transportarla o acabara en el fuego cuando en su casa quemaron todas sus pertenencias “peligrosas”. Masoliver se lamentaría de no haber podido tener noticia de la aparición de *Finnegans's Wake* a pesar de esperarla durante mucho tiempo, por coincidir esta con el final de la Guerra Civil. Tampoco supo nada de su autor en este tiempo, pero lo que Masoliver no sospechaba y descubriría, para su pesar, años más tarde, es que mientras él ejercía de corresponsal en Zurich para *La Vanguardia*, en 1941, su amigo fallecía en la montaña Zurichberg a causa de una úlcera de estómago, no lejos de donde él se encontraba; cf Masoliver, Juan Ramón, “Etopeya de un gigante que se hizo hombre”, *óp. cit.*, p. 69. Laureano Bonet elogiaría el retrato que dedicó Masoliver a Joyce con motivo de su fallecimiento en “James Joyce y Juan Ramón Masoliver: la sonrisa de la Gioconda”, VV.AA., *Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literaria*, Barcelona, ACEC, 1994, p. 9-15.

<sup>73</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Sobre poesía norteamericana”, *La Vanguardia española* (7-XII-1955), p. 13.

llegada a Génova se animó a ascender hasta el ático que el norteamericano ocupaba en el pequeño hotel del 12 de Via Marsala. Al escucharlo recitar sus *Cantos*, con aquella voz de barítono, y ver su edición de Cavalcanti (1931), se disiparon todas sus dudas: había conocido al Virgilio –como él lo nombró- de su “descenso” a Italia”<sup>74</sup>. “Sí; Jordi y James Joyce, los dos maestros, habían cambiado mi vida” -confesaría Masoliver medio siglo después- “que fuera para bien o para mal, de ambos es la responsabilidad, pero no he de ser yo quien lo lamente”<sup>75</sup>.

Rapallo, una idílica ciudad a tan solo media hora de la universidad, era entonces uno de los centros neurálgicos de la cultura europea, destino de “alemanes hambrientos de sol [e] ingleses que a pesar de los pesares no renuncian al golf”; artistas alejados de la bohemia que “cuando no se instala[n] en una ‘villa’ se alberga[n] en buenos hoteles”.<sup>76</sup> Masoliver cambió su hospedaje en una quinta encaramada sobre el golfo de Génova por una planta baja, con tenis anexo, que tenía en Rapallo el director del semanario literario *L’Indice*, Gino Saviotti, al conseguir ajustar sus obligaciones docentes a poco más de dos semanas de curso, y allí permaneció cuatro años y los dos veranos subsiguientes, hasta que dio comienzo la Guerra Civil. Su nueva ubicación le permitía rodearse de continuos estímulos culturales: la Semana Mozartiana y el Invierno Musical; el premio Rapallo para cuento, una sociedad cinematográfica y las exposiciones pictóricas de Max Ernst, Oskar Kokoschka, Albert Moravia y Wyndham Lewis.<sup>77</sup>

La costa ligur era, en suma, un verdadero paraíso de la despreocupación por cuyos cafés transitaba la flor de la intelectualidad moderna y ociosa -la melena de W. B. Yeats, los pantalones de golf del premio Nobel Gerhart Hauptmann, las farras de Fernand Crommeynck, Ernst y compañía o las extravagancias del compositor Gerhart Münch- siempre con Pound de anfitrión.

En una de esas terrazas junto al mar, Masoliver se sentó a la mesa por primera vez con el astro Pound, a quien describía como un Buffalo Bill “con mechón panoja y perilla tirando a napoleónica”, de cuya excéntrica apariencia percibió una copia barata

---

<sup>74</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Our Exagmination, Dear Mister Germs Choice”, *óp. cit.*, p. 303.

<sup>75</sup> Masoliver, Juan Ramon, “El fantasma favorable de la rue de l’Odeón”, *óp. cit.*, p. 51

<sup>76</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Artistas en la Riviera”, *La Vanguardia* (21-I-1934), p. 5.

<sup>77</sup> Masoliver, Juan Ramón, “La música. Setmana Mozartiana”, *Mirador*, núm. 233 (20-VII-1933), p. 5. Sobre el premio Rapallo de cuentos cf. Haas, Eugen, “En memòria del poeta dels ‘temps daurats de Rapallo’”, *Quaderns de Vallençana*, Montcada, Ajuntament de Montcada, núm. 1, 2003, pp. 123-127 y Masoliver, Juan Ramón, “Artistas en la Riviera”, *óp. cit.*, p. 5. Gino Savioti también hace referencia a este ambiente privilegiado en una carta a Luciano Cherchi (1971), recogida en Pounds, Wayne, “Toward the Rapallo Vortex: ‘Il Mare: Supplemento Letterario’ 1932-1933”, *Paideuma*, (Winter - 2000), p. 186.

en el futuro Dalí<sup>78</sup>. Quizás no necesitara echar mano de la legendaria tarjeta de recomendación que le había facilitado Joyce, en París, para garantizar el éxito de aquella entrevista. El norteamericano ya sabía de Masoliver por la selección de poesía española contemporánea que había preparado para el *Almanacco Critico delle Lettere Italiane* de 1932, el número de clausura de la revista *L'Indice*, gracias a la cual Pound había descubierto a algunos de los representantes de la generación del 27 -encabezados por Juan Ramón Jiménez, “Maestro de todos ellos”- traducidos al italiano. Pound también seguía la pista de quien se convirtió en el inseparable amigo de Masoliver en Rapallo, Eugene Haas -lector de alemán en la universidad de Génova y responsable de la traducción de los nuevos nombres de la poesía germánica en aquella misma publicación- y resolvió convertirse en el *rector espiritual* de los dos jóvenes antólogos.

Con tarjeta o sin ella, poco después de aquel almuerzo en compañía de Haas y Saviotti como intermediario, Pound puso en marcha el suplemento literario del diario local *Il Mare*, del que Masoliver, Haas y el poeta inglés Basil Bunting se convirtieron en “sus peones de brega”.<sup>79</sup> En los dos años que duró la publicación (1932-1933), el grupo de *Il Mare*, siguiendo la estela de *L'Indice*, se nutrió del privilegiado ambiente cultural de Rapallo con dos fines precisos: por un lado, contrarrestar el academicismo estéril que predicaban profesores y “eruditos sin alma” -como diría Pedro Salinas- desde sus tribunas universitarias y periodísticas y, por otro, ofrecer un canon más abierto, hedonista e intuitivo, contrario a los prejuicios de la crítica conservadora y defensor del placer personal como guía y clave de lectura.<sup>80</sup>

Rapallo fue, en palabras de Masoliver, “un mundo nuevo, mucho más nuevo que el de los surrealistas de París que, en definitiva, era una academia que lo programaba todo, incluso las provocaciones”<sup>81</sup>.

### **Cambio de luces: la asunción del modelo político y cultural de Pound.**

El objetivo de esta tesis es presentar la ciudad de Rapallo como la materialización de un modelo ejemplar de orden cultural que Masoliver siempre había anhelado, que le sirvió de patrón para dar forma al programa cultural que llevó a cabo en los primeros

---

<sup>78</sup> Munné, Antoni, “Entrevista con Juan Ramón Masoliver: *Pound en Rapallo*”, *Quimera*, pp. 39-41.

<sup>79</sup> La decisión de crear el diario surgió tras una reunión con el grupo rapallense “amici del Tigullio” del que formaban parte Pound, Masoliver, Bunting, Haas, Saviotti, Emanuel Gazzo y E. Dodsworth.

<sup>80</sup> Salinas, Pedro, *Cartas a Katherine Whitmore: (1932-1947)*, Barcelona, Tusquets Editor, 2002, p. 173.

<sup>81</sup> Munné, Antoni, “Pound en Rapallo”; p. 41.

años de la posguerra barcelonesa y definió, así mismo, la línea de todas y cada una de sus iniciativas personales. Es decir, Rapallo no fue una parada más en aquel periplo cosmopolita de Masoliver sino el punto de inflexión entre el joven inseguro que fantaseaba con la posibilidad de conocer a sus ídolos literarios y el que era plenamente consciente de su futura tarea como factótum cultural. Si la naturaleza efímera de las vanguardias, su torpe acogida social en España y su declive final como producto agotado por el clan surrealista habían dejado en Masoliver el regusto amargo de la ilusión fallida, en aquel momento tenía la plena convicción de haber encontrado en Pound y su *corte literaria* un referente sólido. Y aquella certeza fue lo que, a su vuelta a España, lo empujó a participar en la creación de un canon alternativo -moderno y universal- y en la de su correspondiente lector.

Sin embargo, Rapallo no solo fue la matriz de una ilusión estética, sino también la de un acercamiento al fascismo, que celebraba en 1932 su apogeo en Italia con el décimo aniversario de la llegada al poder de Mussolini, como posibilidad política de culminar una revolución que permitiera la construcción ética y estética de un nuevo mundo, “altoburgués y selecto, culto y aristocratizante, presumido y mediterraneísta, ático y romano”<sup>82</sup>. De ahí, la colaboración directa de Masoliver durante la Guerra Civil y los primeros meses de posguerra con el Ministerio de Propaganda, a las órdenes de Dionisio Ridruejo.

Bajo estas coordenadas, como se verá en los siguientes capítulos de la tesis, Masoliver dio forma a su propio programa cultural en la Barcelona franquista. Por un lado, a través de la construcción de un canon literario capaz de educar el gusto del lector barcelonés de acuerdo con el modelo cosmopolita aprendido en Italia, como antólogo y editor de la colección “Poesía en la mano” y la revista *Entregas de poesía*. Por otro, con su contribución a la dinamización de la vida cultural de la ciudad, mediante la fundación del Premio Nadal, la reconstrucción del Ateneo Barcelonés y la participación como miembro de la Academia del Faro. En este sentido, cobra especial importancia su papel de ideólogo de la Academia Luliana y de asistente a las tertulias de Ester de Andreis, dos testimonios hasta ahora inéditos, imprescindibles para acabar de perfilar la significación de Masoliver en la vida cultural de la época.<sup>83</sup> Todas estas iniciativas

---

<sup>82</sup> Gracia, Jordi, *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004 p. 237.

<sup>83</sup> Jordi Gracia, en su biografía de Ridruejo, *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo*, Barcelona, Anagrama, 2008, hace referencia a la tertulia que tenía lugar cada domingo por la tarde en casa de Ester de Andreis, en “un salón exclusivo y altoburgués” al que acudía gente tan dispar como Marià Manent, Masoliver, Ridruejo o Eduardo Cirlot.

respondían, en suma, a una misma voluntad de reproducción del modelo cultural rapallense en el círculo intelectual barcelonés, y su presencia, en distintos periodos de la posguerra, contribuiría a reanudar la vida de las letras bajo el signo de la modernidad.

Escribía Pound en su *Abc of reading* (1934) que la lengua y la literatura tienen el poder de elevar una civilización o degradarla. En consecuencia, afirmaba que “un pueblo que se acostumbra a una literatura descuidada es un pueblo en vías de perder el punto de afirmación en su imperio o en sí mismo”<sup>84</sup>. De ahí, la importancia de construir un canon que asegure la “drástica separación entre lo mejor y la gran masa de libros considerados por mucho tiempo como valiosos”<sup>85</sup> y de contar con un árbitro cultural que como “*superlector* de primerísimo rango” -que diría Claudio Guillén- se arrogue “la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos” y, en definitiva, modelando el gusto del lector<sup>86</sup>. Es decir, los tres elementos que participan en los mecanismos de construcción de todo canon: creador, repertorio y lector.

Pound, a través de su faceta de antólogo, crítico, traductor y editor, asumió la función de árbitro cultural. Como “la literatura no existe en el vacío”<sup>87</sup>, el norteamericano quiso desempeñar “una función social definida, exactamente proporcionada a su habilidad, en la construcción mítica de la nueva Italia”: *enseñar* al lector a “distinguir entre un tipo de libro y otro”.<sup>88</sup> Más allá de divulgar un criterio personal o lanzarse al cuello de quienes dirigían la burocracia literaria, al *maestro*, como “jardinero que arranca las hierbas malsanas”,<sup>89</sup> le correspondía la misión de diferenciar los libros estimulantes -los que permiten desarrollar las capacidades del individuo- y los que sirven de mero “REPOSO, droga, opio o lechos mentales”.<sup>90</sup> Solo así -aseguraba Pound- se conseguiría mantener en circulación las obras selectas, popularizar la mejor poesía y acabar con la profecía de que la excelencia, como la máquina de coser, nunca sería de uso general.

Para este fin, Pound no creía en la necesidad de proclamar un método infalible. Bastaba con dejarse llevar felizmente por la experiencia lectora, por el placer de constatar que el simple hecho de haber acumulado décadas de reflexión sobre las letras dotaba al individuo de edad madura de la certeza de tener más razón que la que creía

---

<sup>84</sup> Pound, Ezra, *Abc de la lectura*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1968, p. 28.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>86</sup> Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)*, Tusquets, Barcelona, 2005, p. 375.

<sup>87</sup> Pound, Ezra, *Abc de la lectura*, *óp. cit.*, p. 27.

<sup>88</sup> *Ibidem*, pp. 27 y 69.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 70.



tener, pongamos, a los diecisiete años. Esta confianza en su propio criterio de selección revelaba una concepción estética de carácter intuitivo, alejada de dogmatismos académicos y fundamentada en la convicción de que lo que realmente confería modernidad a una obra era su capacidad de resistir el paso del tiempo; pues si había una cualidad común a todos los grandes escritores era, en su opinión, que “NO SE NECESITAN escuelas para mantenerlos vivos”.<sup>91</sup>

La excelencia del autor, su capacidad para “conservar la eficiencia del lenguaje” o la “eterna e irreprimible lozanía” de la que presume un clásico eran –bajo su criterio- las “medidas, escuadras y voltímetros” que permitían determinar qué obras merecían ser leídas.<sup>92</sup> En aquel itinerario personal por lo sublime, Pound se presentaba como el preceptor vocacional que compartía con su público la lista de libros que releía, su canon más íntimo, sin desvelar demasiados detalles sobre las razones de su elección, dejando margen al desafío personal del osado discípulo y conformándose con acompañarlo hacia el descubrimiento de la fuente original. No obstante, aquel tono de falsa modestia no lo eximía de la arrogancia de creerse compilador de la selección definitiva de títulos y autores que garantizaba la calidad formativa de las nuevas generaciones y, por extensión, la revitalización cultural de la nación. Para alguien que ya había dado muestras durante la primera Guerra Mundial –en una carta a Harriet Monroe- de considerarse “guía y lámpara de la civilización”, un manual de aire y formato escolar podía ser todo menos inocente.<sup>93</sup>

El *maestro*, como vigía del lenguaje, era, según Pound, una figura clave para el buen funcionamiento de la nación. Sin el lenguaje –añadía- “el legislador no puede legislar [...], el comandante no puede mandar [y] el populacho [...] no puede dar instrucciones a sus “representantes”<sup>94</sup>. Ansioso de que el gobierno de Mussolini lo reconociera públicamente como tal, Pound manifestó su simpatía hacia el dictador colaborando en un documental sobre sus logros y ofreciéndole sus consejos durante su único, breve y frío encuentro, en el que tuvo ocasión de entregarle una edición de pergamino de *A draft of XXX Cantos* y un programa con los principales puntos su ideología política. Asimismo, protagonizó múltiples campañas de autopromoción para relanzar su *Vorticism* (1914) y elevarlo a estética oficial, mirándose en el espejo de su antiguo rival,

---

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>92</sup> *Ibidem*, pp. 11, 27 y 69.

<sup>93</sup> Pound, Ezra, *The selected letters (1907-1914) of Ezra Pound* (D.D. Paige, ed.), New Directions Paperbook, USA, 1971, p. 48.

<sup>94</sup> Ezra Pound, *Abc de la lectura, óp. cit.*, p. 27.

Marinetti<sup>95</sup>. Como tantos otros vanguardistas de su generación, Pound vio en sus coqueteos políticos la oportunidad de “reconducir la Revolución fascista y utilizarla para llevar a la práctica sus anhelos peculiares de una nueva civilización”<sup>96</sup>.

En plena fiebre de renovación urbanística, exposiciones, concursos y obras de arte, la aparatología propagandística del Estado incidía en la imagen de un renacimiento cultural de la nación paralelo a un supuesto crecimiento exponencial de su economía y prestigio internacional, tras siglos de decadencia. Los vanguardistas, por su parte, interpretaron la asunción del régimen fascista como una simbiosis de renovación estética, social y política. Una definición análoga a las variantes revolucionarias de izquierdas, igualmente dadas al uso abusivo de ritos y espectáculos cargados de simbolismo, en su misma condición de *religión política*. En esta relación litúrgica del arte con la nueva divinidad, la política cultural del régimen italiano fagocitó las múltiples corrientes estéticas que surgieron a su alrededor y se atribuyó sus logros como propios. La élite cultural fue, paradójicamente, la responsable de propiciar e impulsar esta actitud, ávida del sueño de verse convertida en la fuerza motriz de la regeneración nacional y entregada a la ilusión de “encontrarse, si no en la cubierta del gigante trasatlántico en el que se había convertido Italia, al menos en la sala de máquinas”<sup>97</sup>.

A Masoliver le bastó apenas una década para tomar distancia de toda aquella voráGINE de mitos e ideales y reconocer en su artículo “La muerte del futurismo” (1944) la simbiosis entre el futurismo y el fascismo como proyecto de modernidad<sup>98</sup>. En aquel breve espacio de tiempo, fue capaz de teorizar el fenómeno, más allá de su experiencia en primera persona, y establecer una hipótesis crítica que presentaba el fascismo como una variante del futurismo, adelantando parte de la tesis expresada por Griffin en su obra más ambiciosa, *Modernismo y fascismo*, que aporta un análisis global del parentesco que existe entre ambos conceptos<sup>99</sup>. En este sentido, Masoliver no solo participó en un proyecto de modernidad, como testigo privilegiado al lado de Pound, de la creación de una nueva Italia, sino que también supo construir tempranamente una visión crítica moderna, clara y sin complejos de este proyecto. “Porque el futurismo”, a

---

<sup>95</sup> Sobre la trayectoria político-cultural de Pound en el marco del fascismo italiano, cf. Hickman, Miranda B. *The Geometry of Modernism: The Vorticist idiom in Lewis, Pound, H.D., and Yeats*, University of Texas Press, Austin, 2005.

<sup>96</sup> Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo*, *óp. cit.*, p. 304.

<sup>97</sup> Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo*, *óp. cit.*, p. 322.

<sup>98</sup> Masoliver, Juan Ramón, “La muerte del futurismo” en *La Vanguardia Española* (5-XII-1944), p. 9.

<sup>99</sup> Roger Griffin señala que el fascismo no fue solo un “*descendiente* del modernismo cultural, sea del futurismo, el grupo de los *vocianti* o el actualismo de Gentile”, sino también “una forma de modernismo político *por derecho propio*, profundamente sincrética y sinérgica”, que se dedicó a transmitir a sus adeptos su deseo de *hacer historia*. Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo*, *óp. cit.*, p. 307.

su entender, “no era una posición literaria sino una actitud combativa de la vida entera”<sup>100</sup>.

Masoliver intuyó aquella convergencia entre estética y utopía política en la figura de Marinetti, a quien vio por primera vez en el Politeama Genovese, subido al escenario defendiendo, con “el fuego de sus sarcasmos”, a su compañía de actores de la lluvia de hortalizas que le propinaba una cuadrilla de estudiantes universitarios y a quien frecuentó, ya anciano, en su casa de la Piazza Adriano<sup>101</sup>. El futurista moriría en Milán, donde a pocos días tendría lugar el último discurso del *Duce* antes de su captura y posterior ejecución. Un azar del destino con el que Masoliver quiso concluir su artículo y certificar, mediante la metáfora de la muerte casi simultánea de ambos líderes, la naturaleza indisoluble de las dos fuerzas revolucionarias, evidente incluso en su común desenlace, lo que le hizo pensar que no se trataba de una simple casualidad, sino que la caída del fascismo había arrastrado, “por fatal coincidencia, a su brazo derecho: el futurismo”, poniendo fin a una misma utopía<sup>102</sup>.

Pound encontró en el fascismo una cobertura política para promocionar su estética. Si bien, contradiciendo sus deseos, el Estado no lo consagró como artífice de la transformación político-cultural del país, sí favoreció la aparición de una aristocracia cultural formada por intelectuales, artistas y estetas de diversas corrientes y estilos, muchos de los cuales formarían parte de su corte literaria en Rapallo. En aquel desfile de tendencias eclécticas e integradoras, el norteamericano defendió un canon misceláneo en el que la épica homérica, el Renacimiento italiano y la mitología clásica se combinaban con las enseñanzas de Confucio, los viajes de Marco Polo y su particular teoría económica del Crédito social. Aquel complejo universo creativo de Pound se tradujo durante la etapa rapallense en la publicación de los poemas de *A draft of XXX Cantos*, *Homage to Sextus Propertius*, *Eleven New Cantos XXXI-XLI* y *Alfred Venison's Poems: Social Credit Themes*; los ensayos *Confucius*, *ABC of Economics*, *How to read -* que posteriormente se incluyó en el *ABC of Reading-* y *Make it New*, además de la creación del semanario *L'Indice* y el suplemento *Il Mare* o la monumental versión al inglés de la obra de Cavalcanti.<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Masoliver, Juan Ramón, “La muerte del futurismo”, *óp. cit.*, p. 9.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

<sup>103</sup> Masoliver habla de la mayoría de estas publicaciones en la entrevista que le dedica Antoni Munné sobre la figura de Ezra Pound y su estancia en Rapallo. Cf. Munné, Antoni, “Entrevista con Juan Ramón Masoliver: *óp. cit.*, pp. 39-41.

Como todo nuevo canon, además de requerir su puesta en práctica a través de antologías, colecciones, revistas o manuales académicos precisaba, a su vez, de la invención de un *nuevo lector* a su altura, capaz de asumir el nuevo paradigma cultural que proponía y hacerlo suyo. Sin lectores todo canon quedaría en mera teoría. Pound encontró en Masoliver y los cortesanos de Rapallo su modelo de lector ejemplar: aquel que prefiere consagrarse como lector excepcional y “ver el mundo” a permanecer en la comodidad que le brinda la parcela en la que le ha tocado vivir.<sup>104</sup> Para Masoliver, aquella época supuso la decisiva transición entre lector y creador, entre el joven lector que aprendía, de manos de su maestro, una nueva manera de leer la literatura y el que empezaba a vislumbrar la idea de crear su propio canon e inventar, a su vez, el público que mejor se ajustara a su propuesta. Aquel proyecto, que entonces eran apenas una serie de síntomas de una ilusión primeriza, vio su culminación en la Barcelona de posguerra. En fin, Masoliver intentó replicar el proyecto cultural rapallense de Pound a su vuelta a España, estableciendo su corte en la Ciudad Condal.

Tanto en el número de clausura de *L'Indice* como en el diario *Il Mare* –testigos de sus primeros intentos de iluminar al público italiano sobre las letras españolas- existen tempranos indicios del alumbramiento de Masoliver como futuro gurú cultural. Más allá de su voluntad de acercar la joven poesía española contemporánea a los lectores rapallenses, destaca sobremanera su consciente puesta en escena como antólogo, crítico y traductor, descubriendo así el germen de lo que desarrollaría años más tarde en revistas, colecciones privadas y artículos periodísticos.

Como antólogo, en los artículos “Osservazioni al redattori di ‘The European Caravan’”<sup>105</sup> y “I Gesuisti in Ispagna”,<sup>106</sup> Masoliver tomó como punto de partida la *Antología* de Gerardo Diego<sup>107</sup> – en la que la crítica había querido ver una lista definitiva de los mejores representantes de la poesía española contemporánea- para revisar y valorar su repertorio, sus concesiones y ausencias, en un recorrido que asemeja a aquel proceso inquisitorial que había abierto dos años antes contra quienes presumían de figurar en el catálogo del surrealismo español, guiado de nuevo por sus filias y fobias literarias, pero esta vez sin la pretensión de ser el más visible abanderado de una causa

---

<sup>104</sup> Pound, Ezra, *Abc de la lectura, óp. cit.*, p. 35.

<sup>105</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Osservazioni al redattori di ‘The European Caravan’”, *Il Mare. Supplemento Letterario*, núm. 2, (3-IX-1932).

<sup>106</sup> Masoliver, Juan Ramón, “I Gesuisti in Ispagna”, *Il Mare. Supplemento Letterario*, núm. 12 (21-I-1933).

<sup>107</sup> Diego, Gerardo, *Poesía española. Antología 1915-1931*, Madrid, Editorial Signo, 1952.

sino, evidenciando una significativa madurez, como un *mero* y sobresaliente erudito al servicio de la promoción cultural.

Tal como recordaba su viuda, Emilia de Vega, en esta segunda línea de combate, no menos arriesgada y decisiva, Masoliver encontró el lugar que mejor se acomodaba a sus ansias de contribuir a la difusión de la literatura. Ejemplo de ello es su actitud en los artículos anteriormente citados, cuando, después de valorar que la *Antología* de Gerardo Diego bien podía haber sido “una *Tercera antología poética* de Juan Ramón Jiménez” “con un apéndice con versos de otros tres o cuatro poetas”, relajaba el tono y celebraba la singularidad de la obra de Diego, portadora de inéditos de Juan Larrea, Manuel Altolaguirre o Luis Cernuda –en un momento en el que escaseaban las revistas poéticas- y justa con el recuerdo de su admirado “Maestro”<sup>108</sup>.

En esta línea, Masoliver fue un paso más allá en el artículo “Indice della nuova lirica spagnola”<sup>109</sup>. Tras sostener de nuevo que la *Antología* de Diego estaba incompleta, entonó su propio *cancionero y romancero de presencias y ausencias* y propuso su propio elenco<sup>110</sup>. Nuevamente, lideraba el grupo Juan Ramón Jiménez, junto a Salinas, Diego y Jorge Guillén a quienes consideraba sus discípulos. Les seguían Lorca y Rafael Alberti, “que un día parecieron ser los temperamentos poéticos más expertos de España”, Juan Larrea, “quien ha influenciado en la mejor producción poética española de los últimos tres años”<sup>111</sup>, Altolaguirre, Cernuda – a quien considera más cercano a Éluard que muchos de sus compatriotas- y, en un segundo plano, Prados, Aleixandre e Hinojosa<sup>112</sup>. Fuera de esta lista de *first rate poets* se encontraban José María Alfaro, José María Luelmo y José María Quiroga Pla, ecos de Salinas y Guillén; también Alfonso Reyes y Dámaso Alonso, más eruditos que poetas, y, por último, “no por ser

---

<sup>108</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Osservazioni al redattori di ‘The European Caravan’”, *Il Mare, óp. cit.* Se ha seguido la edición facsímil al cuidado la Società Letteraria Rapallo, Rapallo - Comune di Rapallo, 1999; p. 35. La versión castellana, a cargo de Juan Antonio Masoliver Ródenas, se publicó en *Quaderns de la Vallençana*, núm. 2 (noviembre 2004), pp. 132-133.

<sup>109</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Indice della nuova lirica spagnola”, *Il Mare. Supplemento Letterario*, núm. 13 (4-II-1933).

<sup>110</sup> Expresión acuñada por José Francisco Ruíz Casanova para referirse a las críticas que toda antología recibe a causa de sus inevitables inclusiones y omisiones. Cf. Ruíz Casanova, J. F. *Anthologos: poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra, 2007.

<sup>111</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Indice della nuova lirica spagnola”, *Il Mare. óp. cit.* Se ha seguido la edición facsímil *óp. cit.*, p. 263.

<sup>112</sup> Masoliver, Juan Ramón, “A toute épreuve”, *Il Mare. Supplemento Letterario*, núm 8 (26-XI-1932). Edición facsímil, *óp. cit.*, pp. 162-163. La versión castellana, a cargo de Juan Antonio Masoliver Ródenas, se encuentra en *Quaderns de la Vallençana*, núm. 2 (noviembre 2004), pp. 134-135.

mujeres” sino por su falta de sinceridad, Concha Méndez Cuesta, Ernestina de Champourcin, Rosa Chacel y Josefina de la Torre<sup>113</sup>.

Dentro de estos primeros indicios que muestran la clara y precoz vocación de antólogo de Masoliver, destaca la sucinta recopilación de poesía española contemporánea -con tres poemas de Juan Ramón Jiménez y uno de Guillén, Alberti, Cernuda y Altolaguirre, traducidos por primera vez al italiano- que publicó bajo el título de “Nuova lirica spagnola” en el número extraordinario de *L’Indice*<sup>114</sup>. Esta breve selección, además de inaugurar su faceta de antólogo, revela también su inclinación hacia la traducción, cuya dedicación y trayectoria le valió al final de su carrera el reconocimiento del Premio Nacional a la Obra de un traductor<sup>115</sup>.

A la faceta de antólogo y traductor de Masoliver, cabe sumar su reafirmación como crítico, tras la experiencia primera de *hèlix*. Dentro de esta vertiente crítica, se enmarca una lectura de la Historia de la literatura española de principio de siglo XX, recogida en el artículo “I Gesuiti in Ispagna”,<sup>116</sup> en la que defendía que España hasta el siglo XIX no había desarrollado una conciencia de literatura propiamente nacional -limitándose a seguir el ritmo de las corrientes europeas- y que el trágico desenlace de la Guerra de Cuba había desencadenado una suerte de “aria oscura, un sentimiento trágico de la propia vida” que hizo creer a sus poetas que “habían nacido bajo un estigma”, tal era el caso, para Masoliver, de Unamuno y J. R. Jiménez.<sup>117</sup> De esta intervención, debe señalarse la desafortunada valoración que hace de Rubén Darío, a quien Masoliver tenía

---

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 263.

<sup>114</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Nuova lirica spagnola”, *L’Indice. Almanacco critico delle lettere italiane*. L’annata letteraria 1931-32, Genova, Marsano, 1932, pp. 125-128. Para más información sobre la historia de esta revista y el índice de su contenido cf. Barile, Laura, “L’Indice: Ezra Pound e gli anni ’30 in una rivista genovese”, *Studi di filologia e Letteratura*, 5, Genova, Università di Genova, 1980, pp. 385-427. Masoliver realizó la primera traducción en Italia de Juan Ramón Jiménez. Posteriormente, le siguió el estudio de Angiolo Marconi y, especialmente, la traducción de Carlo Bo, “Poesie scelte di Juan Ramón Jiménez”, *Letteratura*, núm. 8 (oct. 1938), p. 98 que comprende *Aria triste, quattro Pastorali, Guipúzcoa e Epitalaffio ideale per un marinato*. Sobre estas traducciones cf. Masoliver, Juan Ramón, “Zona panorámica: gli spagnoli”, “Al margen”, *La Vanguardia* (18-I-1968), p. 41.

<sup>115</sup> Sus primeras traducciones no oficiales fueron simples textos comerciales que vertía del portugués al italiano –sin conocer bien ninguno de los dos idiomas- para complementar su sueldo de lector en Génova. Paralelamente a esta colaboración en *L’Indice*, contribuyó a la versión castellana y francesa del libro que editaba el Ayuntamiento de Génova *Cristóbal Colón. Documentos y pruebas de su origen genovés*, Génova, 1932. Se recuerda esta obra, pero con un título incorrecto, en Valls, Fernando, “Hablando con Juan Ramón Masoliver”, *óp. cit.* p. 172. En el apéndice de esta tesis se presenta una lista exhaustiva de las traducciones de Masoliver, que revisa y completa el inventario parcial de Teresa Navarro, “Bibliografía”, Juan Ramón Masoliver, 60 años de creación, crítica y traducción literarias, *Cuadernos de estudio y cultura de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña*, núm. 4, (abr. 1990). Cf. Apéndice 2.

<sup>116</sup> Masoliver, Juan Ramón, “I Gesuiti in Ispagna”, *Il Mare*, edición facsímil, *óp. cit.*, pp. 240 - 241.

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 240.

por uno más de los imitadores de los parnasianos, desatendiendo su importante contribución a la renovación de las letras españolas<sup>118</sup>.

Asimismo, pertenecen al ámbito de la crítica literaria los apuntes, casi telegráficos, que acompañan la selección de nombres propuestos por Gerardo Diego, así como su propio índice de autores<sup>119</sup>. En este sentido, debe sumarse a este muestrario de intuiciones personales la lista nominal de revistas literarias que Masoliver consideraba fundamentales para construir un panorama completo de la poesía española contemporánea: *Sí. Boletín Bello Español* (1925), *Ley. Entregas de Capricho* (1928), *Índice* (1921) y *Unidad* (1925) dirigidas por J. R. Jiménez; *Litoral* (1926-30) de Altolaguirre y Prados; *Carmen* (1927-29) que editaba G. Diego, *Poesía* (1930) de Altolaguirre y *Revista Héroe* (1932-33), creación de Altolaguirre y Concha Méndez<sup>120</sup>. Concluye estos ejemplos la revisión que dedica a las antologías que hasta la fecha habían intentado ofrecer una visión de la más reciente poesía española. Forman el catálogo la obra de Guillermo de Torre *Literaturas europeas de vanguardia*, en la que Masoliver veía una mera traducción de *L'Esperit Nouveau* pero también un libro precioso como bibliografía, prontuario y catálogo de las metáforas ultraístas; el ensayo de J.F. Montesinos *Die moderne spanische Diechtung*, “más histórico que crítico”; *La poesía española contemporánea* de Valbuena Prat, a su juicio, lamentable por quedarse en una fallida interpretación pictórica y musical de la poesía; además de la ya mencionada antología de G. Diego, la más completa a ojos de la crítica, “no conociendo otra poesía que la que contiene”<sup>121</sup>.

Masoliver alcanzó su plena madurez como antólogo, traductor y crítico en la Barcelona de los años cuarenta, donde a pesar de no contar con la cobertura política esperada, desarrolló el canon ensayado en Rapallo y creó, a su vez, la figura de un lector a su medida, como atestigua su labor de director en la colección *Poesía en la mano* y la revista *Entregas de Poesía*.

En España, había habido varios intentos tanto de conformar un canon literario y a su correspondiente lector como de alcanzar una simbiosis entre vanguardia y poder. Como señala Mainer en el capítulo “Nuevos caminos para el Arte” de *Falange y Literatura*, Eugenio D’Ors fantaseó con la posibilidad de componer una biblioteca ideal de la

---

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Osservazioni al redattori di ‘The European Caravan’”, *Il Mare*, edición facsímil, *óp. cit.*, p. 35-36 e “Índice della nouva lirica spagnola”, *Il Mare*, ed. facsímil, *óp. cit.*, p. 262-263.

<sup>120</sup> *Ibidem*, p. 263.

<sup>121</sup> *Ibidem*.

juventud -seguramente a rebufo de la exitosa encuesta *Les jeunes gens d'aujourd'hui* que acababan de lanzar dos jóvenes autores, militantes de Action Française- y con este fin compiló su selección de títulos, recogidos en la glosa “À quoi revent les jeunes gens?”, de *Nuevo glosario*<sup>122</sup>. Entre manuales de arte renacentista italiano, libros de viajes y novelas heroicas, destacaba el nombre de Alfredo Oriani -a quien Giménez Caballero llamó “espíritu profético y orientador de un cierto y real porvenir patrio”<sup>123</sup>-, el del ideólogo Carl Schmitt -adverso al socialismo y a la democracia-, la presencia de Vilfredo Pareto -de cuya sociología bebió la teoría revolucionaria de Mussolini-, la del libro *Derecho internacional contra el bolchevismo*, de Brockhoff y la de dos lecturas sobre el dictador italiano: *Mussolini, el dictador en pijama*, de Andrés Révész y *Mussolini y el fascismo*, de Doménico Russo. Todo, concluye Mainer, proclamaba “la vuelta al Orden pero también la complacencia en cierta frivolidad, muy años veinte”<sup>124</sup>.

Otro adelantado del debate de las relaciones del arte y el Estado fue Giménez Caballero, “el mayor definidor del fascismo (...) en España” -como lo calificó César Arconada<sup>125</sup>-, cuya fe en las posibilidades de la propaganda política desembocó en la serie de artículos *Arte y Estado* (1935) y posteriormente en un libro, al que Mainer atribuye una originalidad sin precedentes en la bibliografía española, por lo insólito de su reflexión, “a su manera, tan documentada y sugerente sobre el alcance de un tema que, en rigor, permanece vigente todavía y que vertebró la vida artística entre 1920 y 1950, cuando menos”<sup>126</sup>. En esta senda de precursores, la singularidad del propósito de Masoliver residió en su perspectiva global, en pretender unir la preocupación literaria de D’Ors por la invención de un canon y un lector afín al deseo de Giménez Caballero de implicar al Estado en la formación de masas, replicando así el modelo aprendido en Rapallo, junto a Pound. En otras palabras, la ambición de Masoliver supuso un paso más en el intento de formar culturalmente a un país, de europeizar España.

Para el impulso que pretendía imprimir a la cultura y a la política española, Masoliver no encontró un régimen en necesaria y estrecha sintonía con la élite

---

<sup>122</sup> Mainer, José-Carlos, *Falange y Literatura*, Barcelona, RBA, 2013, pp. 435-505.

<sup>123</sup> Giménez Caballero, Ernesto, “Joaquín Costa y Alfredo Oriani”, *La Conquista del Estado*, núm. 2 (2-III-1931), pp. 1-2.

<sup>124</sup> Mainer, José-Carlos, *Falange y Literatura*, *óp. cit.*, p. 439.

<sup>125</sup> Arconada, César M., “La doctrina intelectual del fascismo español”, *Octubre*, núm. 6 (abr. 1934). Recogido en Gonzalo Santoja, José Esteban, *Los novelistas españoles (1928-1936)*, Madrid, Anthropos, 1988, pp. 123-125.

<sup>126</sup> Mainer, José-Carlos, *Falange y Literatura*, *óp. cit.*, p. 439. Tanto esta obra de Mainer como su prólogo a *Casticismo, Nacionalismo y Vanguardia (Antología, 1927-1935)*, de Ernesto Giménez Caballero, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2005, pp. IX-LXVIII, son una referencia insoslayable para la comprensión de la faceta política y estética del Giménez Caballero de aquella época.



intelectual del momento, como le sucedió, a su manera, a Pound. En España, los grupos conservadores que habían protagonizado la victoria truncaron las esperanzas de los miembros de Falange, que encarnaban el fascismo en España, y redujeron sus aspiraciones de hacer efectiva la ansiada revolución política e intelectual por la que habían hecho la guerra a meras tareas administrativas. Así, la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda que Masoliver había ayudado a fundar en Burgos durante la contienda pasó a depender del Ministerio de Educación Nacional, en manos de un equipo de *cedistas* conservadores y ultracatólicos que poco tenían que ver con el falangismo; en tanto que su revista, *Escorial*, heredera de la orteguiana *Revista de Occidente* y de la malograda *Cruz y Raya*, vio menguar su influencia, tras su contribución a la rehabilitación de las letras extranjeras y el estudio de los clásicos, entre otras tantas resurrecciones. Como afirma, al respecto, Stanley G. Payne, el auge del “neotradicionalismo cultural y religioso” junto a “las propias prioridades del dictador, impidieron [en España] toda revolución fascista”<sup>127</sup>. En este sentido, el proyecto frustrado de Masoliver no fue un caso aislado sino un testimonio más del intento global de modernización de un país a través de los principios políticos y estéticos del fascismo.

A las facetas anteriores de Masoliver cabe sumar otras dos que también emprendió en Italia y ayudan a completar su poliédrica identidad como creador: la de cronista cultural y la de corresponsal. Desde Rapallo, Masoliver ejerció de cronista para *Mirador* (1929-1937), el semanario desde el cual los barceloneses se asomaban a las nuevas corrientes estéticas europeas, la actualidad política y los fenómenos sociales, desde una óptica rigurosa y presumiblemente objetiva. De manos de su director, Víctor Hurtado, recibió casi por sorpresa su primer cobro como profesional por todas las crónicas que desde 1931 había enviado informando de los debates estéticos que agitaban las aulas, cafés y diarios de Italia o los espectáculos, proyecciones fílmicas y premios literarios que poblaban la costa ligure<sup>128</sup>. Hasta entonces, Masoliver no se había planteado aquella profesión como algo demasiado serio -los periodistas no estaban titulados, eran los chicos de la prensa- sino como una oportunidad para escribir con regularidad. Sin embargo, cuando en una de sus visitas a Barcelona, Pilar Escofet, hija del director de *La*

---

<sup>127</sup> Payne, Stanley G, prólogo a Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo*, *óp. cit.*, p. 10.

<sup>128</sup> Para la lista de artículos de Masoliver publicados en *Mirador*, cf. Hernández, Sònia, *La formación de un humanista. Juan Ramón Masoliver (1910-1936)*, *óp. cit.*, pp. 178-179.

*Vanguardia* José Escofet, lo invitó a colaborar en el diario, no dudó en hacerse corresponsal de información general, dejando Génova para trasladarse a Roma, en 1935.

La experiencia periodística de Masoliver en ambas publicaciones, más allá de contribuir a pulir aspectos de su escritura o afinar ciertos juicios críticos, fue determinante en su biografía porque le permitió labrarse una reputación de experto en temas italianos. Esta formación privilegiada y el prestigio adquirido propiciaron su intervención, en 1937, en la redacción del Estatuto de unificación de Falange y las JONS, como traductor e intérprete de la “Carta di Lavoro”, redactada en abril de 1927 por el Gran Consejo Fascista italiano o su elección como anfitrión del conde Galeazzo Ciano, ministro de asuntos exteriores y yerno de Mussolini, en su visita a Barcelona en julio de 1939, bajo la supervisión de Ramón Serrano Suñer y el conde de Jordana<sup>129</sup>.

Los artículos de Masoliver publicados en *Mirador* ponen de manifiesto, por un lado, su continuo interés por las innovaciones estéticas y la polémica sobre cuál debía ser el papel de la crítica y, por otro, el carácter antisemita que lo acompañó en su etapa de juventud. Por lo que respecta a esta aversión de Masoliver hacia el colectivo judío, Sònia Hernández la atribuye a “la influencia que sobre él ejercía Haas” o el propio Pound, quien había adoptado una postura totalmente radical e identificaba la usura con el cáncer del mundo<sup>130</sup>. Esta interpretación adolece de la necesaria profundidad para entender las razones del comportamiento de Masoliver dentro del contexto ideológico de su época. Dejando de lado un posible contagio del virus racista a través de quienes fueron su maestro y compañero de aventuras, el antisemitismo –desde un punto de vista académico y sin atender a sus posteriores efectos dramáticos- formó parte desde finales del siglo XIX de un movimiento revitalizador que tuvo su epicentro en Viena, donde representantes radicales de izquierdas y derechas buscaban estrategias para acabar con la decadencia e idear un tipo radicalmente nuevo de sociedad, es decir, daban forma a diversas expresiones de modernismo político. En este sentido, la animadversión de Haas, Pound y Masoliver debe leerse dentro de un marco europeo de pensamiento íntimamente ligado a la vanguardia política que culpabilizó a la burguesía intelectual de

---

<sup>129</sup> Las imágenes de la visita del conde Galeazzo Ciano a Barcelona formaron parte de la exposición fotográfica “Barcelona en postguerra, 1939-1945” que acogió el Arxiu Municipal de Barcelona de abril a junio de 2013. Posteriormente, estos documentos se incluyeron en el volumen dirigido por Eulàlia Pérez i Vallverdú en colaboración con los autores Mireia Capdevila i Candell, Aram Monfort i Coll y Francesc Vilanova i Vila-Abadal *Barcelona en postguerra, 1939-1945*, Barcelona, Editorial Efadós, 2014.

<sup>130</sup> Hernández, Sònia, “Los años en el eterno Rapallo o la fugacidad de los tiempos dorados”, *Quaderns de la Vallencana*, núm. 4 (nov. 2004), pp. 86-101.

Los ataques de Pound a la comunidad judía están presentes en el Canto XLV de su poemario, titulado “With usura”, Pound, Ezra, *The Cantos of Ezra Pound*, New York, New Directions Publishing, 1996, pp. 229-230.

Viena, de origen judío, de perpetuar tradiciones arcaicas en un momento en que las corrientes de experimentación e innovación se abrían paso en todos los ámbitos de la producción cultural.

Masoliver se sumó al descrédito de lo que se dio en llamar “arte degenerado”, representado en gran medida por la burguesía judía ilustrada, con el artículo “L’obra d’Arthur Schnitzler: erotisme i valor objectiu”, en el que criticaba los halagos que dedicó parte de la prensa al escritor austriaco tras su muerte, tratándose, a su parecer, de un mero imitador de la anquilosada novela decimonónica, encorsetado además por su “condición de hebreo, vienés y médico”<sup>131</sup>. Más allá de detectar un “rastros del pensamiento de Haas” en su escritura<sup>132</sup>, este artículo permite inscribir a Masoliver dentro de una tendencia prefascista a nivel europeo, embarcada en la búsqueda urgente de un nuevo lenguaje político y artístico capaz de *explicar* el mundo tras la Primera Guerra Mundial. Es lo que Griffin denomina una “atmósfera de modernismo programático”<sup>133</sup>. La ciudad de Viena, infestada para Masoliver de “aquel ambiente enfermizo”, estaba determinada a “acentuar la mentalidad hebrea –importante en la cultura austriaca- en su tendencia al intelectualismo analizador, al pesimismo moral, y sobre todo al erotismo”, en la que inscribió también a Otto Weininger, Stefan Zweig y Freud.<sup>134</sup> En esta nómina de autores malditos, tenían un lugar destacado Oscar Wilde y Marcel Proust, a quienes medía en parámetros más biográficos que literarios, cuando los hacía portavoces de “la superficialidad, falso mesianismo y pasividad cultural” de la burguesía mediocre.<sup>135</sup>

Uno de los objetivos de esta corriente prefascista, y no el menor, fue el saneamiento de la sociedad mediante el arte, de ahí la presencia obsesiva en el discurso de Masoliver de términos como *enfermizo* y otros de la misma carga simbólica. Esta identificación de la burguesía judía como emblema de decadencia por parte de Masoliver contaba, no obstante, con algunas salvedades, como era el caso del editor Ulrico Hoepli, a quien retrató en su crónica “No es botiguer tothom que ho sembla” como un intelectual redimido a través de la cultura, pues aunque llegó a Italia “con el sentimiento comercial propio de los de su raza y patria” gracias a su empresa en el mundo editorial dotó a su

---

<sup>131</sup> Masoliver, Juan Ramón, “L’obra d’Arthur Schnitzler: erotisme i valor objectiu”, *Mirador*, núm. 152 (31-XII-1931), p. 6.

<sup>132</sup> Hernández, Sònia, “Los años en el eterno Rapallo o la fugacidad de los tiempos dorados”, *Quaderns de la Vallencana*, *óp. cit.*, p. 95.

<sup>133</sup> Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo*, *óp. cit.*, p. 390.

<sup>134</sup> Masoliver, Juan Ramón, “L’obra d’Arthur Schnitzler: erotisme i valor objectiu”, *óp. cit.*, p. 6.

<sup>135</sup> *Ibidem*.

país de acogida de “seis mil libros que, sin ninguna excepción, honran no solo al editor, sino a Italia y al mundo” y que le valieron “la bendición del Santo Padre”<sup>136</sup>. En este sentido, como señala, Brigitte Hamann<sup>137</sup>, el propio Hitler en su juventud no optó por el rechazo absoluto, sino por una ósmosis selectiva, que lo llevó a admirar a Gustav Mahler y sus interpretaciones de Wagner a pesar de sus ataques al modernismo judío y, dentro de esta misma línea de conflictos y contradicciones, a acuñar y difundir “el concepto de arte como instrumento de redención social que defendían los modernistas vieneses”<sup>138</sup>. Como tantos otros intelectuales de derechas e izquierdas, Masoliver también intentó convertirse en redentor de una sociedad corrupta, a sus ojos encarnada en la burguesía catalana de posguerra, mediante el poder de la cultura.

En la Europa de entreguerras, los anhelos de trascendencia de los intelectuales se expresaban a través de obras de arte íntimamente ligadas a proyectos políticos de renovación. En ocasiones, sin embargo, las convicciones políticas de esta élite entraban en contradicción con sus propias convicciones estéticas, y viceversa, en un movimiento oscilante que ponía en duda la rigidez de los límites de un proyecto unívoco de arte y Estado. Estas incongruencias poblaron también los textos del Masoliver cronista: mientras que en sus valoraciones de escritores judíos imperaba un criterio político, social y ético por encima de un razonamiento literario, en el artículo “Stefan George ha mort” primaba el criterio estético sobre la influencia política<sup>139</sup>. Así, en el obituario que dedicó al escritor alemán, Masoliver se escandalizaba de la manipulación que George había sufrido por parte del gobierno nazi al oficializarlo como poeta nacional, cuando tenía *Des neue Reich* por “algo infinitamente más sensible que el hitlerismo” y veía en la esvástica con que ilustraba las cubiertas de sus libros “un símbolo más de la voluntad de movimiento, en un círculo cerrado a lo profano”, a la vez que elogiaba la defensa que el escritor y su séquito, los integrantes de la revista *Blätter für Die Kunst*, hacían de los conceptos de jerarquía, bloque intelectual o determinismo patriótico, en contraposición a la noción de individualismo, liberalismo y culto a la economía capitalista<sup>140</sup>. Del mismo modo, supone una nueva contradicción el vaivén entre su voluntad por culturizar

---

<sup>136</sup> Masoliver, Juan Ramón, “No és botiguer tothom que ho sembla”, *Mirador*, 312, (7-II-1935), p. 6.

<sup>137</sup> Hamman, Brigitte, *Hitler's Viena*, Oxford, Oxford University Press, 2000, pp. 78-82. Obra citada en Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo*, *óp. cit.*, p. 390.

<sup>138</sup> Reitter, Paul, “Hitler's Viennese Waltz”, *The Nation*, (9-VIII-1930). Artículo citado en Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo*, *óp. cit.*, p. 391.

<sup>139</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Stefan George ha mort”, *Mirador*, núm. 255 (21-XII-1933), p. 9.

<sup>140</sup> *Ibidem*.

a las masas y su nostalgia por la pérdida de Stefan George como autor de minorías, convertido en materia de estudio de escuelas y liceos.

En este juego de paradojas que acompaña la figura de Masoliver y la de otros intelectuales de su época reside propiamente el interés de estos personajes, quienes, en un primer momento, con su agitación radical asentaron las bases filosóficas y culturales del fascismo y el nazismo -siendo o no conscientes del alcance humano que iba a tener la puesta en práctica de estas doctrinas- para luego después retractarse -bien por constatar la repercusión y consecuencias de su euforia, o bien porque la revolución no llegó a producirse en el sentido en que la habían formulado- o buscar su individualidad en proyectos más personales. Este fue el caso de Masoliver o Ridruejo, partícipes de esta ambigüedad, como otros tantos intelectuales más o menos complacientes con el fascismo, pues si bien colaboraron en la construcción de algo condenable, una vez consumado el desastre de la guerra, fueron figuras imprescindibles para la continuidad cultural del país. Ambas actitudes son indisociables: el Masoliver que difundió su conocimiento del fascismo europeo a través de sus crónicas y el que inauguró la Barcelona de posguerra con una cuidada selección de poesía que consumieron con fervor los nuevos y jóvenes escritores.

No obstante, esta dicotomía en torno a un mismo personaje ha sido causa de cierta incomodidad entre la crítica, lo que ha ocasionado que la mayoría de estas biografías hayan permanecido en el *limbo* del desconocimiento, o bien se hayan difuminado o expiado algunos de sus pasajes en favor de un conjunto aparentemente más atractivo. Como defiende Griffin, “en la historiografía a veces los análisis retrospectivos pueden distorsionar la realidad”. Sirva como ejemplo, aunque en menor escala, la prevención que hace respecto a la “relación causal que existe entre los esfuerzos que realizó el Tercer Reich con el fin de provocar una ‘revolución cultural’ y los crímenes a gran escala que cometió contra la humanidad”<sup>141</sup>. La presente tesis no pretende soslayar ni las contradicciones ni la incomodidad que genera una figura con tantos claroscuros como la de Masoliver sino hacer de esto la raíz del interés que suscita, más aún cuando el propio Masoliver eligió definirse a sí mismo a través del oxímoron anarco-monárquico, cuya invención le permitía existir fuera de una clasificación ortodoxa y dejar constancia de su firme voluntad de individuación<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo*, *óp. cit.*, p. 397.

<sup>142</sup> Guerrero Martín, José, “Juan Ramón Masoliver: soy un anarco-monárquico, un animal de cultura”, *La Vanguardia*, *óp. cit.*, p. 39.

Ahora bien, dentro de aquel vaivén, si algo perduró inalterable en la biografía de Masoliver fue su devoción por Italia, concretamente por la Italia fascista, arquetipo ideal de Estado moderno europeo. “No hay en el mundo ni la Historia ha conocido otra ciudad que, a la par de Roma, consiguiera perpetuarse a lo largo de los siglos”, escribió en *Guía de Roma* (1950), su única obra de creación<sup>143</sup>. El mito del dictador y su imperio le caló hondo y dio buena cuenta de ello en la sección “Correo italiano” de *La Vanguardia*, en la que escribió regularmente hasta comienzos de la Guerra Civil. Masoliver vio en Mussolini la vía directa hacia una palingenesia de la vieja nación, que observaba en los diferentes focos de crecimiento del país: la demografía, la unificación de las fuerzas armadas, el desarrollo de la agricultura, la arquitectura monumental y el fomento del trabajo; pero por encima de todo lo conmovió el apoyo institucional a la cultura<sup>144</sup>.

Italia se había convertido en “un gigantesco *Estado mecenas*” que financiaba exposiciones, concursos, obras de arte y proyectos urbanísticos sin precedentes, además de organizar la Biennial de Venecia y la Trienal de Milán, construir la Città Universitaria de Roma y crear la Real Academia Italiana, de la cual Masoliver siempre soñó con llegar a ser director<sup>145</sup>. El país emprendió, por tanto, un proceso de “estetización de la política” orientado a propagar entre el pueblo italiano la imagen del artista-político definitivo encarnada en el jerarca<sup>146</sup>. Masoliver, por su parte, contribuyó a la difusión de este ideal en España con sus artículos para *La Vanguardia*, en los que elogiaba la emergencia de premios literarios, como el Viareggio o el Mussolini de la Academia, que atraían la llegada de cientos de viajeros cada año, o la fórmula del *teatro de masas*, que esperaba reunir a veinte mil espectadores, testigos de las grandes pasiones colectivas, una vez se hubiera convencido a los autores de los beneficios de confiar el teatro al Estado, restaurando así su auténtico valor social<sup>147</sup>. Así, Masoliver trazó para sí un

---

<sup>143</sup> Masoliver, Juan Ramón, *Guía de Roma e itinerarios de Italia, 6 mapas i 18 plànols*, Barcelona, Ariel, 1950.

<sup>144</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Hacia una nueva organización económica”, *La Vanguardia* (21-XI-1933), p. 7; “La victoria del grano”, *La Vanguardia* (28-XI-1933), p. 5; “Hacia una nación militarizada”, *La Vanguardia* (19-VI-1934), p. 7; “Nacen las corporaciones”, *La Vanguardia* (8-VII-1934), p. 5.

<sup>145</sup> Expresión acuñada por Marla Stone, “The State as Patron. Maining Official Culture in Fascist Italy” dentro del volumen *Fascist Visions: Art and Ideologi in France and Italy* (Affron, Mathew y Antliff, Mark eds.), Princeton University Press, 1997, pp. 205-238. Citada en Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo óp. cit.*, p. 320.

<sup>146</sup> Término acuñado por primera vez por Walter Benjamin en el artículo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (“Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”) aparecido en la revista *Zeitschrift für Sozialforschung*, en 1936.

<sup>147</sup> Masoliver, Juan Ramón, “El Premio Viareggio y los críticos”, *La Vanguardia* (29-VIII-1934), p. 3 y “Teatro para el pueblo”, *La Vanguardia*, (29-VI-1934), p. 5

retrato hagiográfico del dictador que permaneció siempre invariable, sino hasta el fin de sus días al menos hasta el verano de 1957, como se deduce de su reseña *El último Mussolini* de Bruno Spampanato- obra que el propio Masoliver se había encargado de prologar-, testimonio de una atracción voluntariamente enquistada en los primeros años de mandato del *homo novus*, antes de que la Guerra Civil y “las penalidades pasadas de la posguerra” se encargaran de devaluar su imagen<sup>148</sup>. Su segunda casa, el lugar que hubiera elegido para morir y descansar, en lo alto del Gianicolo, con la ciudad a sus pies, fue su paraíso eterno y se resistía a matar el recuerdo del dios que un día lo habitó - al que solo vio una vez en un acto protocolario- regodeándose en la nostalgia de una fascinación, cuya naturaleza emocional e irracional dificultaba cualquier acto de sincera reflexión.

Frente a las alabanzas que Masoliver dedicaba a Italia como prototipo de Estado fascista, el desencanto de una España mediocre, por debajo de sus posibilidades, latía siempre en cada una de sus crónicas.<sup>149</sup> A su juicio, el país había renunciado a la posibilidad de alcanzar un prestigio de resonancia internacional, dejando pasar cualquier ocasión de demostrar su valía. Así lo manifestaba a propósito del Convenio Internacional Volta, que congregó en Roma a “la sal de las letras mundiales”, a “cuantos en Europa y en el mundo entero” lideraban “el drama, la escenografía y la crítica” con el fin de examinar las causas de la crisis económica y artística del teatro, sin que, a su pesar, contara con representación española. Le parecía poco menos que indignante que Jacinto Benavente, los hermanos Quintero, Gregorio Martínez Sierra y García Lorca, hubieran rechazado la invitación al evento, cuando su labor -especialmente la del “bueno de García Lorca” al frente de La Barraca, llevando el teatro a las aldeas más apartadas de la geografía nacional- merecía los mismos aplausos que los que recibieron las representaciones gratuitas de autores clásicos en Lisboa y Oporto o los “carros de Tespis” en Italia.<sup>150</sup> Apresurándose a callar cualquier posible disculpa de tono ideológico, Masoliver declaraba que, en este evento, “comunistas, nazis, católicos, fascistas, liberales, viejos y jóvenes, simbolistas y futuristas” habían formulado sin trabas sus ideas, aunque a renglón seguido hiciera apología de la dimensión que el

---

<sup>148</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Mussolini último”, *La Vanguardia Española* (25-VI-1957), p. 13. Reseña el libro de Bruno Spampanato, *El último Mussolini* (traducción y prólogo de Juan Ramón Masoliver), Barcelona, Ediciones Destino, 1957.

<sup>149</sup> Para una lista de las crónicas que enviaba Masoliver desde Roma para *La Vanguardia*, cf. Hernández, Sònia, *La formación de un humanista: Juan Ramón Masoliver (1910-1936)*, *óp. cit.*, pp. 180-182.

<sup>150</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Ausentes como de costumbre”, *La Vanguardia* (19-X-1934), p. 3.

Teatro de Estado había alcanzado en Italia<sup>151</sup>. Del mismo modo, veía en el abandono que sufría la Academia de Bellas Artes de España en Roma, convertida en casa de huéspedes, una nueva señal de la distancia abismal que mediaba entre España y el modelo fascista italiano. Antes bien, de lo único que consideraba que su país podía presumir era de cultivar una inigualable devoción a la Iglesia católica y de estar a la cabeza de todas las peregrinaciones<sup>152</sup>. Todo lo cual evidencia la consternación de Masoliver ante la decadencia política y cultural que sufría su país, agudizada en el espejo italiano.

En suma, la formación de Masoliver se asentó sobre un doble *sustrato mítico*. Por un lado, la vertiente política, representada en la figura de Mussolini. Por otro, la vertiente cultural, representada en la figura de Pound. Ambos, emblemas de modernidad, revolución, europeísmo y futuro. Masoliver entendió la Guerra Civil como la oportunidad de salvar a España de la quiebra total, dignificarla como nación e inaugurar su renacimiento, a imagen y semejanza de este doble ideal político y cultural; para lo cual depositaría su confianza –que no militancia– en la *corte literaria* de Falange<sup>153</sup>. Esta visión redentora de la guerra no es excepcional de Masoliver, sino que cabe encuadrarla dentro de una corriente de pensamiento europeo característico de la época de entreguerras que Nietzsche resumió en su lema de la *destrucción creadora*, motivo central de la obra *Así habló Zaratustra*, que defendía que el proceso para “crear los valores del bien y del mal” pasaba por “convertirse en un aniquilador y hacer añicos los valores”<sup>154</sup>.

### **La ilusión de la guerra.**

La filosofía purificadora de Nietzsche se abrió paso entre la vanguardia artística, especialmente entre los simbolistas franceses y los expresionistas alemanes, en cuyas obras lo político vivificaba lo literario. En este sentido, Pound también hizo su propia versión del lema nietzscheano con el grito “Hazlo nuevo”, encomio del apocalipsis

---

<sup>151</sup> *Ibidem*.

<sup>152</sup> Masoliver, Juan Ramón, “¿Qué es de nuestra Academia de Bellas Artes en Roma?”, *La Vanguardia* (23-VII-1935), p. 7.

<sup>153</sup> La obra de los hermanos Mónica y Pablo Carbajosa *La corte literaria de José Antonio*, Barcelona, Crítica, 2003 supone un excelente estudio del círculo literario que rodeó a la figura del líder falangista.

<sup>154</sup> Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2003; citado en Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo*, *óp. cit.*, p. 69.



como expresión simultánea de caída y resurrección<sup>155</sup>. En el caso particular de Masoliver, cabría añadir a esta tendencia un componente religioso, que le llevó a ver en la guerra la defensa de unos valores católicos que habían cimentado su educación y que veía amenazados: “vam poder salvar molts capellans i monges i alguns altres que no eren ni capellans de monges”, afirmaba en referencia a la evacuación de religiosos españoles en barcos italianos que tuvo lugar a finales de agosto de 1936, en la que participó en colaboración con su antiguo compañero de facultad Pere Grases, secretario del alcalde Carles Pi i Suñer, y José M<sup>a</sup> España, secretario de Gobernación.<sup>156</sup> A sabiendas de la implicación que tuvo Masoliver en aquella evacuación, Albert Manent, en una carta inédita fechada en agosto de 1988, acudió a él para pedirle información de cara a la confección de sus artículos “1936. Com se salvaren industrials, monàrquics, alfonsins, carlins i periodistes” y “Més salvats de la revolució”, para la revista *Serra d’Or*.<sup>157</sup>

Fue por aquellas mismas fechas cuando Masoliver pudo comprobar el absurdo al que había llegado la persecución religiosa, hasta el punto que cuando alguien “se rascaba una rodilla subiendo una escalera lo mataban porque pensaba que era cura y que estaba acostumbrado a subirse la sotana”, refería Masoliver entre risas de irónica tristeza<sup>158</sup>. Para Masoliver, a partir de 1934, “los intelectuales tuvieron que situarse en un bando o en otro”<sup>159</sup>. Su decisión llegó en julio de 1936 cuando, estando en Italia, oyó hablar de “una cosa llamada Burgos. Entonces, hacia allí, a buscar una escopeta. Y eso, servidor de usted, el surrealista Masoliver”<sup>160</sup>.

En Burgos, Masoliver esperaba encontrar a la élite intelectual que había surgido de los asistentes al discurso inaugural de Falange en el Teatro de la Comedia, donde se escuchó en 1933 que “a los pueblos no los han movido más que los poetas” y que ellos, como “movimiento poético” sabrían levantar el fervoroso afán de España<sup>161</sup>. Por más que en sus últimos años quiso dar a entender que tanto ir y venir le había permitido cierta independencia política y que antes de la guerra estaba “en la inopia” de lo que acontecía en su país, de ambas orillas del Mediterráneo le llovían noticias de la prensa y

<sup>155</sup> Pound, Ezra, *Make It New: Essays by Ezra Pound*, London, Faber and Faber, 1934.

<sup>156</sup> Montanyà, Xavier, “La cultura s’ha convertit en un instrument polític”, *El temps* (27-VI-1994), p. 48.

<sup>157</sup> Manent, Albert, “1936. Com se salvaren industrials, monàrquics, alfonsins, carlins, periodistes”, *Serra d’Or*, núm. 352 (març 1989), pp. 177-182 y Manent, Albert, “Més salvats de la revolució”, *Serra d’Or*, núm. 377 (maig 1991), pp. 370-375.

<sup>158</sup> Montanyà, Xavier, “La cultura s’ha convertit en un instrument polític”, *óp. cit.* p. 48.

<sup>159</sup> *Ibidem*.

<sup>160</sup> *Ibidem*.

<sup>161</sup> José Antonio Primo de Rivera, Discurso pronunciado en el Teatro de la Comedia, de Madrid (29-X-1933). Citado en Payne, S. G., *Falange. Historia del fascismo español*. Madrid, Sarpe, 1961.

de su entorno, de la mano de figuras de peso como Giménez Caballero y Eugenio Montes, con quien mantenía una estrecha amistad<sup>162</sup>.

Del primero había hablado en el especial de Navidad del *Suplemento* (1932), con motivo de su paso por Rapallo y de la inminente publicación de su libro sobre Manuel Azaña, a su parecer, muestra de la gran equivocación del autor al poner sus esperanzas en la izquierda, como motor de la renovación política de España. Del brazo de Eugenio Montes -uno de sus ídolos de adolescencia, “crisol y vocero de todas las revistas vanguardistas”, cronista del *ABC* en Italia y Berlín- descubrió las últimas novedades de la Alemania nazi.<sup>163</sup> Sus respectivas corresponsalías italianas junto a los muchos viajes por la península y largas charlas –o monólogos de Montes- compartidos derivaron en un mutuo respeto y admiración profesional, gracias a los cuales Masoliver pudo hacerse con las redacciones originales que su amigo traía de Berlín y leerlas directamente en el original, con anotaciones y resúmenes adicionales. Montes fue, por tanto, su ventana al horror: la represión injustificada que defendía Hitler, el odio de su partido a los intelectuales y, sobre todo, el racismo como negación misma de la cristiandad<sup>164</sup>. Un mundo enfermo del que Montes creía a salvo a los españoles, educados en la piedad. Es el mito de la fe, del que habla Jordi Gracia, “como casa en calma, [...] equivalente en su estructura y función interna a la aspiración ordenadora del fascismo como Estado, [...] protección contra el desconsuelo y el caos de lo moderno”<sup>165</sup>.

En referencia a la relación entre el nazismo y la Iglesia, cabía esperar una actitud crítica por parte de Masoliver ante una ideología tan alejada de la concordia entre Mussolini y la Iglesia, refrendada oficialmente en el Pacto de Letrán de 1929. Sin embargo, fue, precisamente, ese compartido compromiso en dicha fe, lo que llevó a Masoliver, por medio de Montes, a tener noticia de Falange, de su apología de la recuperación de un equilibrio y espiritualidad perdidos, tan esencial para ambos, y del banquete-homenaje que el partido de José Antonio Primo de Rivera ofreció a Montes

---

<sup>162</sup> Valls, Fernando, “Hablando con Juan Ramón Masoliver”, *óp. cit.*, p. 167.

<sup>163</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Del brazo de Eugenio”, *Destino* (11-III-1944), p. 10, recogido en *Perfil de sombras, óp. cit.*, p. 31.

<sup>164</sup> Montes, Eugenio, “Los errores que cometen Francia y Alemania. Aumento de los gastos militares del Reich”, Sevilla, *ABC* (26-IV-1934), p. 35; “Lo que hay de cierto y de enigmático en la conspiración del 30 de junio”, Madrid, *ABC* (26-VII-1934), p. 3; “Diferencias y semejanzas entre la situación alemana y la española”, Sevilla, *ABC* (13-IX-1934), p. 14; “La hostilidad fanática de los judíos”, Sevilla, *ABC* (26-XII-1934); p. 24. De este último artículo, originalmente titulado “El perfume del viejo corazón de Alemania. Un calendario muy singular. Cristiandad y racismo”, Masoliver guardaría una copia con correcciones y anotaciones en su archivo personal.

<sup>165</sup> Gracia, Jordi, “Fascismo y literatura o el esquema de una inmadurez”, *Fascismo en España* (Gallego Ferran y Morente Francisco eds.), Barcelona, El Viejo Topo, 2005, pp. 109-132.

antes de su viaje a Alemania, aunque este último anduviera más a su aire –con inclinaciones galleguistas- halagado por la estimación intelectual que le profesaban Rafael Sánchez Mazas y el propio José Antonio<sup>166</sup>.

Masoliver no era un *camisa vieja*. No militaba en ningún partido y sus intuiciones políticas no trascendían su círculo más íntimo. Estaba al corriente del desarrollo del pensamiento falangista y guardaba en una caja de la romana Stampa Estera el primer número de la revista *Guión*, de Santiago Nadal, Miguel Torno, Pepe Bertrán Güell y Jesús Francos, entre otros, en cuyo pórtico se reclamaba un nuevo Estado “que empalme los principios del siglo XVI con las realidades del siglo XX” y en cuya segunda página aparecía el artículo de Ennio, pseudónimo de Eugenio Nadal, titulado “Catolicidad y patriotismo”, en el que se destacaba el “sentido de la catolicidad ecuménico y romano” ante una “Patria plenamente poseída del ideal religioso”<sup>167</sup>. Las palabras de los hermanos Nadal, amigos desde el bachillerato y monárquicos confesos, lo alentarían a pensar en la posibilidad de un pacto entre el emergente fascismo y la corona, al estilo italiano, otra esperanza más que motivaría su participación en el conflicto bélico español. En este sentido, cabe mencionar el futuro artículo “Per il Potenziamento dell’unione degli spagnoli”, aparecido en la revista italiana *El Legionario*, en el que Masoliver destacaba y valoraba la especificidad cristiana del nuevo régimen español surgido tras la unificación de falangistas y tradicionalistas, en 1937: “la molteplicazione della libertà cristiana (e questa è una novità, fondamentale)”<sup>168</sup>.

A pesar de que a las alturas de 1983 Masoliver era consciente del desprestigio sociopolítico de Falange, no rebajaba un punto el valor que la formación tuvo en su momento como vivero de intelectuales: “hay que tener en cuenta que (...) antes de la guerra civil los falangistas eran universitarios, eran los discípulos de Ortega. No hay que olvidar que su mejor discípulo fue Ramiro Ledesma. Nosotros aprendimos a escribir la prosa castellana a través de don José Ortega y Gasset”<sup>169</sup>. Masoliver oyó hablar de José Antonio hacia 1934 en la famosa tertulia barcelonesa del café Lion D’Or – ubicado al final de la Rambla- presidida por Luys Santa Marina (pseudónimo de Luis Gutiérrez Santamarina), a quien su amigo Guillermo Díaz-Plaja calificaba de “sabio tremendo,

---

<sup>166</sup> “Una comida en honor de Eugenio Montes”, Madrid, *ABC*, (25-II-1935), p. 37-38. Con discursos del propio Montes, Sánchez ABC, Ruiz de Alda y José Antonio Primo de Rivera.

<sup>167</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Donde el mar fiel duerme sobre mis tumbas”, *Destino* (15-IV-1944), p. 6-7, recogido en *Perfil de sombras, óp. cit.*, p. 37.

<sup>168</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Per il Potenziamento dell’unione degli spagnoli”, *El Legionario* (1937).

<sup>169</sup> Valls, Fernando, “Hablando con Juan Ramón Masoliver”, *óp. cit.*, p. 170.

[...] una especie de anacoreta”<sup>170</sup>. Masoliver acudía a estas reuniones cuando visitaba Barcelona, a su vuelta de Italia, acompañado del propio Díaz-Plaja, para hablar de poesía, política o de sus andanzas y las de Sánchez-Mazas, Montes y Samuel Ros por Europa, en un ambiente extravagante, enmarcado por una piel de oso, unos cuernos de caza y una “chimenea gigante, que pretendía ser gótica”<sup>171</sup>. Santa Marina figuraba entre las primeras filas de la Falange catalana y no desaprovechaba ninguna ocasión para comentar los discursos de José Antonio, porque las rencillas políticas todavía no eran motivo de enfrentamiento y se podía reunir en una misma mesa a contertulios tan dispares como Félix Ros, Max Aub, José María de Cossío y Josep Janés.

La ruptura que la guerra supuso para este y otros círculos – otras tertulias, banquetes y homenajes en los que hasta entonces la política no había sido causa de discordia- no implicó, no obstante, el cese de muchas de las amistades que allí se fraguaron. Si bien podría creerse que a raíz de la guerra se produjo una división irreparable de la generación intelectual de Masoliver -oficializándola para convertirla, desde la izquierda, en un componente más del *martirologio* del exilio y, desde la derecha, en elegía de una promoción perdida- la complejidad tanto del momento como de su posterior desarrollo reclama un esfuerzo de matización, dado que no todas las amistades se truncaron ni hubo una bipolarización de las relaciones personales<sup>172</sup>.

En este sentido, Masoliver hablaba de una *generación quemada*. Es decir, la suya propia, oscurecida –a su pesar- entre dos generaciones solares, aún habiendo contribuido a “despertar y alentar vocaciones, clarificar ideas, afinar gustos, abrir derroteros y corroborar actitudes, amén de aprontar un instrumento expresivo y hacerse ejemplo de probidad intelectual respecto de las sucesivas promociones”, y habiéndose convertido en “el puente que aseguró una continuidad cultural y el motor que llevaría a

---

<sup>170</sup> *Ibidem*. La biografía del poeta y falangista Luys Santa Marina está brillantemente documentada y descrita en la tesis doctoral de Juan Marqués, *Vida y obra de Luys Santa Marina. El lugar de un nombre (1898-1980)*, dirigida por José-Carlos Mainer, Universidad de Zaragoza, Artes y Humanidades, 2010. Parte de este estudio se encuentra en la introducción que realiza Juan Marqués para su antología poética de Santa Marina, *En el alba no hay dudas*, Granada, Comares, 2009.

<sup>171</sup> La descripción de la tertulia de la cual surgiría *Azor* está recogida en el artículo de Xavier de Salas “Azor en el Lyon d’Or”, *Destino*, (14-XII-1940), p. 2. José-Carlos Mainer aborda la trayectoria de esta revista en el imprescindible capítulo “Azor (1932-1934)”, incluido en su libro *La Corona hecha trizas*, Barcelona, PPU, 1989, pp. 102-119.

<sup>172</sup> Andrés Trapiello en *Las armas y las letras*, Barcelona, Destino, 2010, pp. 231-233 expone con acierto que “La propaganda de uno y otro bando quiso poner desde el principio de la guerra al mayor número de intelectuales, artistas y escritores de su parte en uno de los platillos de la balanza, dejando el del enemigo lo más desasistido posible (...). Es de justicia recordar, por último, dos cosas: la primera que buena parte de los incluidos en esas dos columnas, habría querido formar parte de una tercera de la que fueron desalojados por los responsables políticos y literarios de las otras dos; y la segunda, que si a los que se quedaron a vivir en la España franquista les resultaba imposible o muy difícil la desafección pública del régimen, llegando muchos de ellos a ser de facto franquistas, no siéndolo, los que marcharon al exilio conservaron su libertad de expresión para manifestar en todo momento sus adhesiones o distanciamientos políticos, sin tener que ser “comunistas”, como pretendía el régimen”.

nuevos logros”. En otras palabras, una generación que más allá de las divisiones que pudo generar la guerra supo erigirse como una influencia que sin espacio ni reconocimiento crítico resultó decisiva para las siguientes generaciones<sup>173</sup>. Otro punto de vista menos matizado sobre este sentido sacrificio promocional, fue el testimonio de Xavier de Salas, quien lamentaba que aquella mesa del Lion D’Or se partiera en dos: “los que quedaron aquí y los que fueron errantes por el mundo”<sup>174</sup>. Del paso de Masoliver por esa tertulia, quedó, además de firmes y nutridas amistades, un artículo sobre la conquista y reconstrucción de la ciudad de Lictoria –emblemático del campesinado italiano- y unos poemillas pícaros recogidos en la Sierra de Teruel, aparecidos en *Azor*, la revista nacida de aquellas tardes de café.<sup>175</sup>

El 18 de julio de 1936, Masoliver llegó en hidroavión a Barcelona. En esos días, una falsa acusación de espía fascista firmada por Rodríguez Soriano, responsable de la Asociación de Prensa, en el diario *Renovación* y un salvoconducto de su antiguo compañero de estudios Jaume Miravittles, del Bloc Obrer i Camperol, con permiso para circular por toda Cataluña, lo pusieron en sobre aviso del peligro que corría quedándose en Barcelona y de la conveniencia de abandonar el país<sup>176</sup>. En un primer momento, Masoliver se vio a sí mismo camino del exilio, como “un ruso blanco que no volvería a su país”, a bordo de un barco alemán, viajando como ganado<sup>177</sup>.

De aquella breve estancia en la Barcelona de los primeros días de la guerra, se llevó la impresión de que el catalanismo oficial, al frente del gobierno, no había sabido defender sus valores ante la oleada comunista, hecho que, en su opinión, quedó silenciado hasta que, posteriormente, intelectuales como Albert Manent lo sacaron a la luz<sup>178</sup>. Hijo del *noucentisme* –aunque fuera un descubrimiento tardío- como movimiento *catalanófilo* que había ganado para su cultura una creciente mediterraneidad, Masoliver vio desbaratarse todo aquel ensamblaje cultural “cuando llegaron los de Madrid, los comunistas” y “todo el catalanismo se fue a hacer puñetas” mientras el señor *Pajarito* –

---

<sup>173</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Una generación quemada”, *La Vanguardia* (9-X-1965), p. 10. El artículo fue escrito en respuesta a la publicación de un número extraordinario de *Ínsula* (julio-agosto 1965) dedicado a la generación de 1936. Guillermo Díaz-Plaja incluyó parte de este artículo en su autobiografía *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, Barcelona, Editorial Delos-Aymá, 1966, p. 21.

<sup>174</sup> Salas, Xavier de, “Azor en el Lyon d’Or”, *óp. cit.*, p. 2.

<sup>175</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Italia: nuevos rumbos y casticismo”, *Azor* (octubre 1933), p. 2.

<sup>176</sup> Montanyà, Xavier, “La cultura s’ha convertit en un instrument polític”, *óp. cit.*, p. 47.

<sup>177</sup> Calderón, Manuel “Juan Ramón Masoliver: yo no soy un catalanista, sino catalanófilo”, *óp. cit.*, p. 11.

<sup>178</sup> Manent, Albert, “Motius de polítics catalans del segle XX” en *Del noucentisme a l'exili: Sobre cultura catalana del nou-cents*. Barcelona, PAM, 1997.

en referencia al presidente Lluís Companys, quien prefería la pajarita a la corbata-claudicaba “amb la mà al cul”<sup>179</sup>.

De nuevo en Roma, Masoliver solicitó una carta de recomendación en la embajada española para ingresar en el Tercio de Requetés de Nuestra Señora de Montserrat, un batallón militar de voluntarios catalanes que congregaba en sus filas a carlistas y católicos, además de a otros grupos tradicionalistas. Al respecto, contaba su compañero en Italia Eugen Haas que un grupo de amigos genoveses ofrecieron a Masoliver un banquete de despedida y que en la última ronda cayeron en la cuenta de que habían confundido el bando por el que había optado el homenajeadado, aunque se siguió bebiendo a su salud<sup>180</sup>. Sus amigos de París interpretaron su posicionamiento como una traición. A pesar de que Masoliver no escondió las dudas naturales que pudieron acompañar su decisión -al enfrentarlo directamente con una gran parte del círculo de amistades que había frecuentado hasta el momento-, en sus últimas entrevistas, continuó defendiendo su posicionamiento en la guerra, fruto de las vivencias de aquel verano, en el que llegó a temer por la desaparición de su país tal como lo había conocido, por la de algunos de sus amigos –como Santiago Nadal, cuya foto paseaban los taxistas de Barcelona- y por la suya propia, tras aquella falsa acusación de “agente fascista” emitida por la prensa. Sorprende por ello que en algunas de estas entrevistas su comportamiento resulte contradictorio para su interlocutor y se dé por sentado que Masoliver cambió de bando al presentarse en Burgos, como si su condición de intelectual implicara necesariamente haber simpatizado más tarde o más temprano con un movimiento de izquierdas, así Xavier Montanyà, en varios puntos de su conversación emitía un juicio de valor al respecto cuando formulaba las preguntas: “Però vostè com podia treballar amb ells si ideològicament no hi estava d’acord?”, “Però darrera els militars hi havia requetès i falangistes. No li feia fàstic? (...) Si no s’explica, semblarà que vostè era feixista”<sup>181</sup>.

Ahora bien, el encuentro de Masoliver con el grupo de Falange ni correspondía a un supuesto cambio de bando ni a una meditada decisión previa –estando todavía en Italia- de sumarse al grupo de Falange para hacer la guerra, sino, por el contrario, a una serie de sucesos encadenados que desembocaron en un encuentro imprevisto en la primavera de 1937 en la Delegación de Prensa y Propaganda de San Sebastián, donde surgieron las

---

<sup>179</sup> Montanyà, Xavier, “La cultura s’ha convertit en un instrument polític”, *óp. cit.*, p. 48.

<sup>180</sup> Haas, Eugen, “En memòria del poeta dels ‘temps daurats de Rapallo’ en *Quadern de la Vallencana*, núm. 2 (noviembre 2004), p. 123-127.

<sup>181</sup> Montanyà, Xavier, “La cultura s’ha convertit en un instrument polític”, *óp. cit.*, pp. 49-50.

naturales afinidades ideológicas entre un Masoliver imbuido de fascismo italiano y los integrantes del cuerpo de propaganda falangista. A lo largo de la guerra, Masoliver asumió sus diferentes facetas de soldado, corresponsal y colaborador de los servicios de propaganda sin renunciar a cierta independencia personal, como reflejaba su pintoresca indumentaria: “en la pechera lucía una corona que había quitado de un gorro que tenía de antes de la guerra, botas italianas de un cuero de gamo colosal que parecía espuma, una cazadora y un pantalón de cuero también italianos y boina roja”,<sup>182</sup> todo esto rematado por un “capote manta a cuadros (...) único en el ejército español en aquel momento”<sup>183</sup>. A pesar de haber ingresado en un primer momento en el tercio de requetés de Nuestra Señora de Montserrat con el ardor de combatir a golpe de fusil aquel desorden que había presenciado al estallar la guerra en Barcelona, pronto pasó a seguir a la tropa del tercio como corresponsal de *El Heraldo de Aragón* a cuantos frentes era enviada.

Durante una de esas campañas, en Málaga, mientras hacía de enlace a caballo, “divis[ó] una concentración de tanquetas italianas; de pronto salió de una de ellas un extraterrestre gritando ‘Ramón, Ramón’, que resultó ser su antiguo amigo Asvero Gravelli -hijo ilegítimo de Mussolini y director de *Gerarchia*, la revista de teoría política creada por Mussolini- vestido de capitán. A Gravelli le extrañó verlo con la tropa y lo invitó a formar parte de la oficina de propaganda italo-española, que se iba a montar en Salamanca, en calidad de “español que conocía Italia”<sup>184</sup>. Este hecho significó para Masoliver un giro copernicano a su papel en la guerra, ya que reavivó en él la antigua utopía de aumentar la influencia de Italia sobre España, convertida ahora en una prioridad gubernamental.

La oficina del UPSIS (Ufficio Stampa Propaganda Italo-spagnolo), instalada hacia el invierno de 1937 en Salamanca a instancia del Ministerio degli Affari Esteri, contaba con un “nutrido grupo de corresponsales de guerra italianos, las mejores firmas de su país”, entre cuyas funciones estaba editar -“en italiano, pese al título español”- la hoja diaria de *El Legionario*<sup>185</sup>. Masoliver, además de colaborar con el UPSIS como redactor para

---

<sup>182</sup> Permanyer, Lluís, “Juan Ramón Masoliver: un agitador en plena Guerra Civil”, *La Vanguardia* (17-V-1997), p. 27.

<sup>183</sup> Hernández, Sònia y Acín, Ángel, *Dies Ilegits*, *óp. cit.*, p. 74. Entrevista realizada por los autores a Luis Monreal Tejada, amigo de Masoliver con el que coincidió en el frente de Zaragoza.

<sup>184</sup> Permanyer, Luis, “Juan Ramón Masoliver: un agitador cultural en plena Guerra Civil”, *óp. cit.* p. 27.

<sup>185</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Chloris chloris, en su impoluto verde oliváceo”, *El Ciervo*, núm. 413-414 (1985), pp. 27-28, recogido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras*, *óp. cit.*, p. 197. *El Legionario* se publicó por primera vez el 19 de marzo de 1937, en tirada diaria, y su último número salió el 30 de agosto de 1939.

esta publicación lo hizo también como informador para la sección radiofónica, dedicada a captar las noticias del bando republicano y de las estaciones extranjeras para luego responder “en plan *vituperio*” a través de Radio Verdad, una emisora clandestina, supuestamente instalada en la zona republicana que, sin embargo, retransmitía desde Italia<sup>186</sup>. La emisora se había creado siguiendo las instrucciones del conde Ciano, quien dispuso preparar “*eventuali regolari trasmissioni di propaganda in lingua spanola e in lingua catalana*”<sup>187</sup>. Así, a partir del 18 de febrero, desde las 20.45 horas hasta las 21, se retransmitía diariamente el noticiario en español desde las emisoras de Roma, Milán, Florencia y Génova, y de las 24 horas a la 1 en lengua catalana desde Milán y Florencia. Del mismo modo, se dictó que la información radiada debía proceder de la prensa italiana “*e di uno speciale servizio telegrafico dalla Spagna*”, que dependía directamente del UPSIS de Salamanca. La estrategia de la doble retransmisión de Radio Verdad, o Ràdio Veritat, de idéntico contenido, pero en dos idiomas, perseguía, por un lado, la división entre las fuerzas de la izquierda que luchaban en Barcelona y, por otro, convencer a la población catalana de que una vez alcanzada la victoria franquista su lengua, cultura y costumbres no sufrirían ningún tipo de represalia y así facilitar su adhesión.

En este sentido, la presencia de Masoliver, cumplía con la estrategia de Ciano de proveerse de colaboradores catalanes y españoles *fidati* y profesionales del medio<sup>188</sup>. Por su parte, la participación en Roma del joven abogado Delfí Escolà, de la Federació de Joves Cristians de Catalunya, y de otros periodistas catalanes, antiguos colaboradores de *La Veu* y *L’Instant*, como Manuel Brunet, Joan Baptista Solervicens o Ramon d’Abadal, relacionados en mayor o menor medida con la Lliga Catalana, da consistencia a la teoría de que detrás de Radio Verdad estaba también la figura de Francesc Cambó, líder de la Lliga, quien veía en estas emisiones una oportunidad de influir -con intervenciones menos agresivas que las que se oían en Radio Nacional de Salamanca o Radio Sevilla- sobre los catalanes indecisos que no simpatizaban con la causa republicana, pero tampoco confiaban en las intenciones de Franco<sup>189</sup>.

---

<sup>186</sup> Montanyà, Xavier, “La cultura s’ha convertit en un instrument polític”, *óp. cit.* p. 52.

<sup>187</sup> Documentación extraída por Hilari Ragner del Archivio Centrale dello Stato. Roma EUR. Ministerio della Cultura Popolare. Busta 162: Campagne radiofonique; publicada en Ragner, Hilari, “Las emisiones de ‘Radio Verdad’ durante la Guerra Civil española” en *Miscel.lània en homenatge al doctor Casimir Martí*. Barcelona, Fundació Vives i Casajoana, Barcelona, 1994, pp. 403-415; citada en Riquer, Borja de, *El último Cambó (1936-1947)*, Barcelona, Grijalbo, 1996.

<sup>188</sup> Riquer, Borja de, *El último Cambó: 1936-1947*; *óp. cit.*, p. 130.

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 134.



La sección radiofónica del UPSIS se encargaba, asimismo, del contenido de Radio Nacional -que al principio era poco menos que un camión alemán con su correspondiente tienda de campaña- que se difundía por toda la geografía nacional en italiano, con la voz profunda del duque Antonio Spinelli -un napolitano que acabaría sus días como un fascista nostálgico y que no pararía hasta convencer a Masoliver de la traducción de *El último Mussolini*, de Bruno Spampanato-, y en inglés o alemán, gracias a la colaboración de Guglielmo Rospigliosi, un príncipe romano, de madre estadounidense, descendiente de la familia del papa Clemente IX, secretario de Estado de Alejandro VII Chigi y cardenal de San Sixto<sup>190</sup>. Radio Verdad llegó a superar en popularidad e influencia propagandística a Radio Nacional y al resto de emisoras locales, lo que despertó la admiración de la Delegación de Prensa y Propaganda de Salamanca y del Cuartel General de Franco.<sup>191</sup>

Masoliver vio en esta experiencia radiofónica la posibilidad de alcanzar a través de la propaganda una doble solución para el encaje de Cataluña dentro de un proyecto de unidad nacional y la difusión del modelo fascista italiano, “haciéndolo coincidir así con la visión clásica española de la idea de Roma, como fuente primordial de civilización para ambos pueblos”<sup>192</sup>. Masoliver quiso dar continuidad a esta estrategia, una vez finalizada su colaboración con el UPSIS. Dada la pretendida filiación de Falange con el fascismo mussoliniano, aquella prolongación parecía tener como cauce natural la Delegación de Prensa y Propaganda que había establecido el partido en San Sebastián.

La sólida reputación de Radio Verdad y la fama de conecedor de Italia de que ya disfrutaba Masoliver propiciaron que Falange reclamara sus servicios tras su repentina dimisión del UPSIS en agosto de 1937, empujado por un desencuentro con el comandante Guglielmo Danzi, *Capo dell'Ufficio di Stampa e Propaganda*, a quien tenía por “un presumido” que “no podía soportar a los brillantes periodistas profesionales”, como había demostrado al destituir a casi todo el equipo, entre ellos al superior directo de Masoliver, Lamberti Sorrentino, director de *El Legionario*<sup>193</sup>. Con estos antecedentes, no parece arriesgado conjeturar que Masoliver fuera el corresponsal local

---

<sup>190</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Principerías”, *El Ciervo*, núm. 411-412 (1985), pp. 27-28, reproducido en Masoliver, Juan Ramón, *Dies lilegits*, *óp. cit.*, pp. 191-195.

<sup>191</sup> Borja de Riquer aporta como prueba de este éxito las más de 30.000 cartas que enviaron los oyentes, las constantes referencias en la prensa del bando republicano y la orden de Companys de suprimir las antenas que pudieran sintonizarla. Cf. Riquer, Borja de, *El último Cambó: 1936-1947*; *óp. cit.*, p. 151.

<sup>192</sup> Extraído del informe de Radio Verdad de 22 de febrero de 1939, elaborado por Delfi Escolà, reproducido en el artículo de Hilari Ragner, “Las emisiones de ‘Radio Verdad’ durante la Guerra Civil española”, *óp. cit.* y recogido en Riquer, Borja de, *El último Cambó: 1936-1947*, *óp. cit.*, p. 135.

<sup>193</sup> Permanyer, Lluís, “Juan Ramón Masoliver: un agitador cultural en plena Guerra Civil”, *óp. cit.*; 27.

autor de un informe anónimo del 22 de julio acerca de la desconcertante situación que se vivía en Salamanca.<sup>194</sup> Si bien la creciente autonomía de Danzi –que había hecho saltar las alarmas sobre cómo había llevado la contabilidad- y sus dificultades para asumir todas sus funciones de mando habían llevado a la oficina a un momento de máxima turbulencia, el propio personal de la UPSIS también había contribuido a levantar numerosos escándalos entre la sociedad salmantina<sup>195</sup>. El mismo Sorrentino, hospedado en una “casita paredaña con su burdel” del barrio chino de Salamanca, acostumbraba a reunir en sus “tan hilarantes y estruendosas” veladas a lo mejor de aquellos periodistas<sup>196</sup>. Fue durante aquellas noches, en las que Masoliver se jactaba de desoír las advertencias del sereno de turno, cuando se fraguó entre ellos una amistad que continuó después de la guerra, cuando juntos reanudaron su carrera de corresponsales a bordo de un Fiat con el que recorrieron numerosas carreteras húngaras, hasta llegar a Budapest- al lujoso Hotel Palatinus, “con sus siete platos fuertes a elegir” y después a la Isla de Santa Margarita.<sup>197</sup>

En fin, después de aquella decepción ante lo que consideró un claro abuso de autoridad –actitud contra la cual Masoliver, por su carácter, más íntima y firmemente se rebeló a lo largo de su vida, en tantas ocasiones- necesitó dos semanas de retiro al Monte Estoril, donde se encontraba Eugenio Montes, en un acto de protesta por el que podía haber sido acusado de desertor, pero que “debido al continuo trasiego de gente uniformada y al desbarajuste de trenes”, pasó desapercibido<sup>198</sup>.

### **La influencia italiana de Masoliver en los estatutos de FET y de las JONS.**

Masoliver ejerció de *embajador oficioso* de la Italia fascista. Ya había desempeñado aquel papel antes de la guerra, por ejemplo, en uno de sus viajes a Barcelona durante el periodo en que residía en Italia, cuando se entrevistó con dos oficiales de Falange para

---

<sup>194</sup> Documento mecanografiado localizado en el Archivo Storico Ministero Affari Esteri, citado por Daniela Aronica citado en su estudio *La mirada fascista sobre la guerra civil española: noticiarios y documentales italianos entre historia y propaganda (1936-1943)*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2015, [tesis doctoral inédita] p. 41. <http://ddd.uab.cat/record/142656> [última consulta dic. 2016].

<sup>195</sup> Estas irregularidades se confirman en el informe del 24 de febrero de 1939 sobre la gestión de Danzi. Cf. DG PAI-UFF. IV (Ministero degli Affari Esteri) “Contabilità dell’Ufficio Stampa Italiano in Spagna, Roma, Carte di Gabinetto del Ministro e della Segretaria Generale, b. 1237. Citado en Aronica, Daniela, *op. cit.* p. 41.

<sup>196</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Pampero, sigue”, *El Ciervo*, núm. 422 (1986), pp. 25-26, reproducido en *Perfil de sombras; op. cit.*, p. 218.

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 219.

<sup>198</sup> Permanyer, Lluís, “Juan Ramón Masoliver: un agitador cultural en plena Guerra Civil”, *op. cit.*, p. 27.

hablarles de “lo que sabía de Italia” y presentarles a Santa Marina, quien con el tiempo acabó siendo uno de los fundadores de la Falange en Barcelona.<sup>199</sup> Sin embargo, fue a raíz de su experiencia con el servicio de propaganda del UPSIS cuando su fama de conocedor de Italia se consolidó entre los dirigentes de la propaganda nacionalista, hasta el punto de prestar su colaboración en la redacción del Estatuto de unificación de Falange y las JONS, a primeros de junio de 1937, para intentar reforzar los elementos fascistas del mismo, frente a los de “otros señores que eran más de la CEDA”, y quitar, según propia confesión, “un poco el hierro nazi que pudiera tener el negocio aquel”.<sup>200</sup>

Masoliver acudió al acto en compañía de Eugenio Montes y allí se encontró por primera vez con Ridruejo, entonces Jefe Provincial en Valladolid, quien se convirtió en su superior al entrar ambos a formar parte de la oficina de Ocupación y Avance de Burgos, cuando se inauguró en otoño de 1937. Masoliver supo de él por primera vez en 1934, cuando, estando en Roma, leyó unos sonetos quevedescos que le había publicado *El Debate*- un diario que abogaba por un “catolicismo a la europea”<sup>201</sup> en tiempos de la II República- y Montes contribuyó a avivar su curiosidad al describirlo como un “joven de provincias”, aprendiz de periodista, que pese a su temprana edad “había sobresalido como Venus de Júpiter con todas sus armas puestas”<sup>202</sup>. A Masoliver le sorprendió verlo uniformado con unas botas y traje azul, convertido en “una especie de *Goebbels*”.<sup>203</sup>

Ridruejo había dado la cara ante Franco por Manuel Hedilla, cuando cayó sobre este último una pena de muerte por pretender llegar a Jefe Nacional con el respaldo de los falangistas y oponerse a la unificación de las fuerzas nacionalistas en los términos y condiciones anunciados por Franco en el BOE del 19 de abril. El temor ante una posible detención como consecuencia de aquel acto había llevado a Ridruejo a dimitir de su cargo de jefe Provincial para refugiarse en Ávila. Finalmente, conmutada la condena de Hedilla por largos años de prisión –ya que Franco no quería cargar con otro mártir en Falange- se acordó vincular a los herederos legítimos de José Antonio con la sección de FET y de las JONS -sin que hubiera realmente una firme resistencia por parte de los antiguos falangistas- con la promesa de que una vez ganada la guerra, los miembros más

---

<sup>199</sup> Valls, Fernando, “Hablando con Juan Ramón Masoliver”, *óp. cit.*, p. 168.

<sup>200</sup> Declaraciones de Masoliver en su conferencia “Record de Dionisio Ridruejo”, que tuvo lugar el viernes 21-II-1986 en el Ateneu Barcelonès con motivo de un acto en homenaje al poeta, en el que intervinieron también Cesáreo Rodríguez Aguilera y Josep Solé Barberà. Archivo del Ateneu Barcelonès.

<sup>201</sup> Ridruejo, Dionisio, *Materiales para una biografía* (Jordi Gracia, ed.), Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2005, p. 228.

<sup>202</sup> Masoliver habla de este primer encuentro con Ridruejo y de la redacción del estatuto en la conferencia “Record de Dionisio Ridruejo” [Grabación sonora], Barcelona, Ateneu Barcelonès (21-II-1986).

<sup>203</sup> *Ibidem*.

destacados del partido accederían a cargos relevantes en el gobierno y se implantaría el Estado nacional sindicalista. Esa jugada permitió a Franco poner fin a los enfrentamientos internos y autoproclamarse Jefe del Estado<sup>204</sup>. Ridruejo, por su parte, había salido sin cargos de aquel episodio y se le había nombrado parte del comité de redacción de los estatutos del nuevo partido, junto a Montes, el requeté Julio Muñoz Aguilar, el falangista Pedro González Bueno y Fermín Yzurdiaga, un cura navarro que estaba al frente del periódico *Arriba España*, en el que colaboraban, entre otros, Pedro Laín, Gonzalo Torrente Ballester, Luís Rosales, Luis Felipe Vivanco y Eugenio D'Ors<sup>205</sup>. De aquella reunión salió un borrador de doce capítulos y cincuenta puntos, escrito por la pluma de Masoliver, con una estructura similar a los de la antigua Falange, pero con un estilo poético y una fuerte carga ideológica inexistentes en el modelo original, apático y más cercano al formato administrativo.<sup>206</sup>

Masoliver y Montes conocían de primera mano el lenguaje propagandístico de Mussolini -forjado en su etapa de periodista de *Il Proletario*- y su preferencia por los términos literarios, nacionalistas, idealistas y espirituales, cercanos a la cultura popular. Los discursos del *Duce* perseguían fascinar a las masas a través de la palabra mediante la habilidad de establecer una relación emocional entre el orador y su público<sup>207</sup>, tal como refería su proverbio “Dominare la massa come un artista”<sup>208</sup>. A propósito de estos discursos, Masoliver no creía que su éxito respondiera al fastuoso despliegue propagandístico que acompañaba sus apariciones sino a la “sencillez y claridad con que expone su pensamiento”, pues “desde el preciso instante en que despliega los labios” – concluía- “se gana el Duce al auditorio, sea este fascista o no”<sup>209</sup>.

---

<sup>204</sup> “El Jefe del Estado es Jefe Supremo de la Milicia. Será Jefe directo un General del Ejército con dos subjefes militares procedentes, respectivamente, de las Milicias de Falange Española y de Requetés”. *Boletín Oficial del Estado*, Burgos, (20-IV-1937), núm. 182, pp. 1033-1034. Del Decreto de Unificación habla Dionisio Ridruejo en su libro *Casi unas memorias* (Jordi Amat ed.) Barcelona, Península, 2007, pp. 196-247 y Serrano Suñer en *Entre el silencio y la propaganda, la Historia como fue. Memorias*, Barcelona, Planeta, 1977, pp. 231-239. Joan M. Thomàs recuerda el papel de Juan Ramón Masoliver en este acto en *Falange, Guerra Civil, Franquisme. FET y de las JONS de Barcelona en els primers anys del règim franquista*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 143.

<sup>205</sup> Montes se referiría a la trascendencia del Decreto de Unificación en su libro *La hora de la unidad: tanto monta, monta tanto, Requeté como Falange*, Burgos, Imprenta Aldecoa, 1937.

<sup>206</sup> Documento inédito que recoge una copia manuscrita de los Estatutos de Falange perteneciente al fondo personal de Juan Ramón Masoliver.

<sup>207</sup> Esta idea tenía sus raíces en la teoría del mito social de George Sorel, que defendía la necesidad de dirigir la fuerza emocional del pueblo, exaltar su abnegación, su fe, sin argumentos racionales, con el propósito de alcanzar una trascendencia colectiva. Cf. Sorel, George, *Réflexions sur la violence*, Paris, Rivière, 1972.

<sup>208</sup> Ludwig, Emil, *Colloqui con Mussolini*, Milano, Mondadori, 1932, p. 126.

<sup>209</sup> Masoliver, Juan Ramón, “La colonización interior”, *La Vanguardia*, (23-III-1934), p. 5.

En España, el padre de la estrategia retórica del fascismo era José Antonio Primo de Rivera<sup>210</sup>. Su oratoria –dice Mainer– “fluida con reminiscencias orteguianas y calculados rasgos fascistas; siempre brilló en los arranques, en las metáforas y en las frases sentenciosas que se retienen en la memoria, aunque no resistan el análisis”<sup>211</sup>. Una “pedante exclamación”, según Masoliver, que en aquellos tiempos en los que la gente moría a puñados por Dios y por la Patria adquiría un sentido piadoso y era recibida como “fruta en sazón, apetecible y gustada aún por los paladares rústicos”<sup>212</sup>. Con ocasión de la Noche del Corpus, embriagado por la alegoría religiosa que representaban unos figurines instalados junto a la catedral de Segovia, Masoliver recordó aquel primer parlamento del líder falangista en el Teatro Nacional, cuya entrada le evocaba la de Dante a las puertas del Paraíso: “La gloria di colui che tutto move / per l’universo penetra, e risplende / in una parte più e meno altrove”<sup>213</sup>.

El deseo de José Antonio de pasar a la Historia no únicamente como un político, sino también como un intelectual, lo había hecho rodearse de un séquito de escritores, poco válidos para la escena política pero sobradamente cultivados para la misión de convertirse en una minoría rectora<sup>214</sup>. Juntos, habían ideado el estilo de Falange: su nombre, la simbología del yugo y las flechas, el himno del *Cara al sol*, y el grito de Arriba España. Masoliver quiso ver en esta corte literaria de José Antonio y en su deseo formular un ideario político mediante una retórica de tono evocador una simetría con la estética de la Italia fascista, que concebía el arte como un camino de transición hacia la renovación nacional y, quizás, también quiso ver en aquella corte literaria -formada por Rafael Sánchez Mazas, Ernesto Giménez Caballero, Agustín de Foxá, José María Alfaro, Jacinto Miquelarena, Pedro Murlane Michelena, Luys Santa Marina, Samuel Ros, Dionisio Ridruejo o el mismo Montes- el reflejo más próximo de aquella otra corte que había conocido en Rapallo.

---

<sup>210</sup> Armando Francesconi presenta un estudio comparativo entre el estilo retórico del fascismo italiano y el español en su artículo “El lenguaje del franquismo y del fascismo italiano”, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, Madrid, Publicación Electrónica de la Universidad Complutense, núm. 22, 2009.

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/22/armandofrancesconi.pdf> [último acceso dic. 2016].

<sup>211</sup> Mainer, José-Carlos, *Falange y literatura*, *óp. cit.*, p. 81. Al respecto, es imprescindible, el libro de Javier Pradera *La mitología falangista (1933-1936)*, Centro de Estudios Constitucionales, 2014, por su análisis detallado sobre la configuración del sistema ideológico falangista y su estilo a través de los textos de Ledesma Ramos, Onésimo Redondo, Primo de Rivera y de su suegro entonces Rafael Sánchez Mazas.

<sup>212</sup> Masoliver, Juan Ramón, “La colonización interior”, *óp. cit.*, p. 5.

<sup>213</sup> Masoliver, Juan Ramón, notas para *El Legionario*, documento inédito procedente de su fondo personal.

<sup>214</sup> Para el estudio de los intelectuales que rodearon a José Antonio Primo de Rivera vuelvo a remitir a las obras esenciales de Carbajosa, Mónica y Pablo, *La corte literaria de José Antonio*, *óp. cit.* y Mainer José-Carlos en su estudio *La Corona hecha trizas*, *óp. cit.*

De Montes, “alfil blanco”, como lo había llamado Eugenio D’Ors, Masoliver elogió en las páginas de *El Legionario* la labor propagandística que como “nuncio de España y de la Falange por tierras del imperio” había llevado a cabo en su viaje a Latinoamérica.<sup>215</sup> “Obra maestra de la política”, por donde su amigo pasó fue convirtiendo vagas simpatías en admiración, como atestiguan “los retratos de Franco y José Antonio que hoy figuran en el sitio de honor de los hogares peruanos y las fechas que sustentan las muchachas porteñas”.<sup>216</sup> Ante tal carga de experiencias y esperanzas acumuladas, la “responsabilidad histórica” de la redacción del nuevo estatuto tenía para ambos un trasfondo personal. Habían llegado a la cima de una aventura poética superior y eterna. Se veían a sí mismos como héroes de su propia historia, enmarcada en una guerra con tintes mesiánicos, representantes de todos los jóvenes, “que como sus antepasados, habían revitalizado el brazo en la dulce fatiga de la pluma y la espada”<sup>217</sup>.

¿Fue Masoliver responsable directo de la redacción de los estatutos de FET y de las JONS? Aunque el hallazgo de la primera versión manuscrita del reglamento -con anotaciones y correcciones en el cuerpo del texto- revele que detrás de su atropellada caligrafía está la mano de Masoliver, es demasiado aventurado atribuirle su autoría. Más aún cuando no existe tal confesión por parte del propio Masoliver, quien de haber asumido tal responsabilidad hubiera dedicado más de un artículo –con variaciones más o menos hiperbólicas- a relatar la supuesta hazaña<sup>218</sup>. No en vano, Masoliver siempre fue el primer y mejor difusor y *reelaborador* de los hechos capitales de su biografía.

En aquella ocasión, Masoliver acudió al acto por orden del carlista Tomás Domínguez Arévalo, conde de Rodezno, nombrado Ministro de Justicia tras la guerra, a quien debía informar cada día de los avances de la redacción. “Mire, usted, don Tomás, ahora esta gente impone la camisa azul y discute si el gorrito de Falange o boina roja...”, le detallaba Masoliver, descorazonado porque, a su juicio, los miembros de la comisión “no sabían hacer otra cosa más estéril que discutir los puntos de la Falange”<sup>219</sup>. Este desánimo contrastaba con la alegría que mostró tras el Decreto de Unificación, cuando al sentirse parte integrante de una futura aristocracia dirigente, cultivada y filofascista, celebró con sus lectores de *El Legionario*, en el artículo “Per il

---

<sup>215</sup> Masoliver, Juan Ramón, notas para *El Legionario*, documento inédito procedente de su fondo personal.

<sup>216</sup> *Ibidem*.

<sup>217</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Per il Potenziamento dell’ unione degli spagnoli”, *óp. cit.*

<sup>218</sup> Copia manuscrita inédita de los Estatutos de Falange perteneciente al fondo personal de Juan Ramón Masoliver.

<sup>219</sup> Permanyer, Lluís, “Juan Ramón Masoliver: un agitador en plena Guerra Civil”, *óp. cit.*, p. 27.

Potenziamento dell'Unione degli spagnoli”, la simbólica visión de “requetés en camisa azul y falangistas con boina roja” que en su imaginario particular quería ser una réplica de los camisas negras italianos, en aquella reiterada voluntad de Masoliver de crear constantes paralelismos entre los dos regímenes, teniendo como referente indiscutible el prototipo de dictadura política y cultural que había auspiciado la vorágine rapallense<sup>220</sup>.

En la carrera hacia el modelo italiano, la cercanía de Masoliver con el poder le permitió introducir en aquella reunión su particular visión del fascismo mussoliniano - pareja a la de su amigo Montes, antiguo corresponsal para el *ABC* en Roma, como lo había sido años atrás su correlegionario Sánchez-Mazas- y rebajar la “peligrosa influencia nazi” que, a su juicio, “imperaba en aquella época”. Según su propio relato, aquella reorientación ideológica le costó más de un enfrentamiento con Ridruejo, a quien se le comparaba –no sin cierta complacencia por su parte- con Goebbels, aunque la posición que ocupaba el soriano en el gobierno franquista y el aparato propagandístico del que disponía no fuera ni la sombra del que disfrutó el alemán en el *Tercer Reich*<sup>221</sup>. Ridruejo supo ver con exactitud y precisión las razones estéticas que movían a Montes, y por extensión a Masoliver, a inclinar su simpatía fascista hacia el modelo italiano. “A Hitler lo detestaba porque le parecía un convencido y hasta un alucinado. Pero también –y aquí la estética- porque la fórmula italiana le parecía más elitista o aristocrática que la alemana”.<sup>222</sup> Como bien apuntaba Ridruejo en sus memorias, ni Montes ni sobre todo Masoliver podían dejar de resistirse a esa pasión aristocrática por las élites dirigentes.

Semejante preocupación estética estuvo presente en el momento de la redacción de los estatutos, como muestran las variantes que contiene el borrador, con mínimos cambios formales que no afectaban el sentido del texto, pero buscaban apelar a las emociones más primarias de los combatientes de una sociedad alzada en armas, con una prosa pretendidamente lírica y un cúmulo de abstracciones que infundían al conjunto un aura heroica. El resultado de aquella gesta entusiasmó a Masoliver, quien agradecía desde las páginas de *El Legionario* que la redacción del documento no hubiese quedado “en manos de fríos juristas” que optaran por “un texto contenido, poco en consonancia con la solemnidad del momento y la altura de la cruzada”<sup>223</sup>. En este sentido, hubo

---

<sup>220</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Per il Potenziamento dell'Unione degli spagnoli”, *óp. cit.*

<sup>221</sup> Permanyer, Lluís, “Juan Ramón Masoliver: un agitador en plena Guerra Civil”, *óp. cit.*, p. 27.

<sup>222</sup> Ridruejo, Dionisio, *Casi unas memorias*, *óp. cit.*, p. 332

<sup>223</sup> Masoliver, Juan Ramón, notas para *El Legionario*. Masoliver, documento inédito procedente de su fondo personal.

algunos intentos de avivar el hechizo de aquellas palabras -el *lenguaje del conjuro*, que tanto defendió Mussolini- con la introducción de algunos vocablos como “resurgimiento”, el concepto de “espíritu de justicia” o el adjetivo “ardiente”, que perseguían acrecentar el fanatismo de las masas y que, en la versión final, serían omitidos o reemplazados por otros más cercanos al discurso católico-imperial<sup>224</sup>.

Asimismo, las tachaduras y borrones del primer ejemplar también mitigarían el recuerdo de José Antonio Primo de Rivera. No fue necesario esperar a la versión que publicó el Caudillo –en el original, Jefe del Movimiento- en el BOE del 4 de agosto de 1937 para ver rebajada la presencia del desaparecido líder en el documento, pues el *puzzle* de fuerzas que se ocupó de su redacción había modificado el propósito último del mismo de “convertir en Historia el pensamiento del Ausente y de todos los caídos en tres guerras sagradas por la gloria de España” por una versión final en la que comparten “eterna presencia” el *Ausente*, “los forjadores y continuadores de la Tradición Española” y los “caídos por la gloria de España”. Preámbulo a la segunda muerte, ahora política, del antiguo dirigente.<sup>225</sup>

En el citado artículo de *El Legionario*, Masoliver quiso compartir los efectos de su particular victoria: asesorar a la comisión del nuevo partido unificado sobre el *Gran Consiglio*, en un intento de reforzar su mimetización con el modelo italiano<sup>226</sup>. De este modo, engrandecía la significación histórica del momento al considerarlo “el cuarto intento en el espacio de un siglo de alzarse la verdadera España contra la revolución francesa”, logrado con la unificación de la FET y de las JONS. Prescindía de los datos de organización interna, menos atractivos, y trasladaba algunos fragmentos del artículo primero, en el que se detallaban los fundamentos ideológicos del nuevo partido nacido de la unificación. Con una prosa grandilocuente, fiel al tono del documento, celebraba la capacidad de síntesis para contener en doscientas palabras toda la filosofía del “movimiento salvador” y señalaba aquellos conceptos más significativos, como Patria, Hermandad y Jerarquía, tan recurrentes en la retórica falangista.

Si bien se trataba de un texto principalmente propagandístico, destinado a presentar al público italiano las virtudes del nuevo régimen político español, destaca sobremanera la valoración que Masoliver hacía de la figura del Caudillo. Frente a lo que calificaba de

---

<sup>224</sup> El término *Beschwörung* o “lenguaje del conjuro” fue acuñado por Klemplerer en su obra *LTI: La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, Barcelona, Editorial Minúscula, 2012, publicada por primera vez en 1947, en Alemania.

<sup>225</sup> Copia manuscrita inédita de los Estatutos de Falange perteneciente al fondo personal de Juan Ramón Masoliver.

<sup>226</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Per il Potenzamento dell’unione degli spagnoli”, *óp. cit.*



“le false democrazie”, Masoliver ensalzaba un régimen dictatorial materializado en la figura de un Jefe Supremo, “solo guardando il Cielo”, rector absoluto que imponía personal y directamente su voluntad y cuya dignidad duraba lo que su vida. “Ecco” - sentenciaba Masoliver- “un concetto nuovo nelle carte politiche”. Es decir, el Caudillo representaba para Masoliver el líder de esa aristocracia dirigente que, tanto en política como sobre todo en cultura, suponía, en su opinión, el modelo por excelencia. Ya en Italia, Masoliver había entrado en contacto con dos figuras que para él ejemplificaban esa aristocracia dirigente: Mussolini en política y Pound en cultura, por parte del cual había habido un intento de aunar Arte y Estado. Fascinado por la idea de un *gurú* político, no es de extrañar el entusiasmo que, en aquel primer momento, despertó en él el Caudillo.

En consecuencia, Masoliver también reclamaría en el ámbito cultural una figura rectora hecha a la medida de Pound, que acabe con “le false democrazie” cultural, alguien que personal y directamente guiara el gusto del lector e imponga su voluntad, acorde con su natural superioridad intelectual. No fue otra la esperanza de Masoliver, quien mediante su implicación política aspiró a trabajar codo con codo con la corte literaria falangista, en la que quiso ver esa aristocracia dirigente capaz de regir el destino cultural del país. En conclusión, cabe no perder de vista –para perfilar correctamente el retrato de Masoliver- su íntima asunción de la necesidad de rectores; hecho capital para la comprensión cabal de su futura posición como agente cultural en la Barcelona de posguerra.

A propósito de esa réplica del modelo italiano a nivel político, aunque la intervención de Masoliver en aquella mesa de negociaciones, con su conocimiento directo del régimen italiano, sirviera, muy probablemente, para abrir puentes de diálogo, lo cierto es que la Falange original, como recordaba Ridruejo en sus memorias, compartía con los fascismos europeos, si no su totalidad, buena parte de sus características ideológicas: “el nacionalismo en expansión” –o, lo que es lo mismo, la nación imperialista-, la fórmula del partido único, con la integración de los conceptos de “Pueblo, Nación y Estado”, y el “armonismo social basado en una idea orgánica de la economía y en un vasto sistema de providencia o seguridad” que en España se tradujo en el sindicato vertical<sup>227</sup>. Así, Ridruejo afirmaba abiertamente que a las alturas de 1936 los falangistas se consideraban a sí mismos fascistas,<sup>228</sup> y no disimulaban su falta de

---

<sup>227</sup> Ridruejo, Dionisio, *Casi unas memorias*, *óp. cit.*, pp. 235-236.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 234.

originalidad ni la deuda que tenían con sus predecesores europeos en cuanto a su puesta en escena o al propio ideario político y estético *joseantoniano*, que juzgaba una imitación casi idéntica de *La doctrina del fascismo*, de Mussolini. Otra cuestión es que la puesta en práctica de su aspiración de hacer arraigar en España un estado nacionalsindicalista de corte totalitario a imagen y semejanza del italiano derivara, con el curso de los acontecimientos, en una revolución eternamente pendiente, y su papel en el gobierno de Franco, en mero soporte burocrático.

Esta ilusión frustrada propició algunas sonadas disidencias intelectuales, como, precisamente, la de Ridruejo en 1942, acompañada de una carta a Franco denunciando las carencias fascistas de su régimen, o la de Masoliver, más silenciosa e íntima, aunque fundamental tanto por su primicia, el mismo año de la victoria franquista, como por la trascendencia que el hecho tendría en su biografía intelectual, al optar por la vía personal para la construcción de un modelo cultural, una vez constatado el desinterés del Estado al respecto.

El afán de Masoliver por reproducir el modelo político italiano en España no se limitó a sus intervenciones en el ámbito oficial -entre las que destaca su participación en el Decreto de Unificación- sino que también se extendió a un plano personal, durante su estancia en San Sebastián y Burgos. Masoliver se había traído de Génova una maleta llena de libros. En el verano de 1937, instalado en la ciudad donostiarra -adonde había llegado para ayudar en la construcción de la Oficina de Propaganda- leyó a sus camaradas *L'État Corporatif*, de Benito Mussolini, que trataba de la eficacia de las corporaciones en el fomento de la producción nacional y *La doctrine du fascisme*, también del dictador, que acababa de publicarse -entre cuyas páginas guardaba algunas hojas sueltas con una selección de fragmentos mecanografiados de textos de Alfredo Oriani, Mario Missiroli y *Gerarchia*, la revista de teoría política creada por Mussolini- con el propósito de asegurar el conocimiento directo y preciso de las bases del fascismo italiano entre quienes prefiguraban la futura clase dirigente, a través de la lectura directa de sus textos fundacionales<sup>229</sup>. En este sentido, Josep María Fontana- fundador de las JONS en Reus y, posteriormente, uno de los fundadores de Falange- recordaba en sus memorias, *Los catalanes en la guerra de España*, cómo el entorno de la Delegación de Propaganda de Burgos -donde Ridruejo ejercía de director general de Propaganda y

---

<sup>229</sup> Mussolini, Benito, *L'État Corporatif*, Firenze, Vallecchi Editore, 1936; Mussolini, Benito, *La doctrine du fascisme*, Firenze, Vallecchi Editore, 1937; Missiroli, Mario, *Il Colpo di Stato*, Torino, Piero Gobetti Editori, 1924. Estos libros formarían parte de su biblioteca personal, formada por unos 10.000 volúmenes, con la que convivió hasta el final de sus días, hoy custodiada por la Biblioteca Nacional de Catalunya.

Masoliver se encargaba de la preparación del material para la campaña de Cataluña, tras ser reclamado, casi raptado, bromearía él, de la oficina de San Sebastián- le puso al corriente de aquella ideología<sup>230</sup>.

### **Masoliver entre Burgos y *Destino*.**

Se hacía difícil encontrar algún parentesco entre la efervescencia cultural de Rapallo y las ciudades sublevadas, modestas capitales de provincias donde escaseaban los grandes artistas y escritores, que habían permanecido fieles a la República. Sin embargo, en el despacho de Ridruejo de la Audiencia burgalesa, instalado en la buhardilla del Palacio de la Isla -en cuya primera planta Franco fijó su despacho y su residencia familiar aquel agosto de 1937, en compañía de Serrano Suñer, su mujer Zita Polo y los cuatro hijos del matrimonio- eran frecuentes, al final de la jornada, las reuniones con el equipo de trabajo y con otras personalidades que estaban allí de paso, para hablar de literatura o de política, al amparo de “un buen Carreño, un Morales, dos Goyas pequeños y un probable Poussin”<sup>231</sup>.

En torno a Ridruejo, se concentró un grupo de intelectuales formado por Pedro Laín Entralgo, al mando del Departamento de Ediciones –germen de la futura Editora Nacional- y sus compañeros del servicio editorial: Luis Rosales, con la turbia leyenda de la muerte de García Lorca a cuestras<sup>232</sup>, Luis Felipe Vivanco, Gonzalo Torrente Ballester y Carlos Alonso del Real, antiguos redactores de los cuatro únicos números de la revista navarra *Jerarquía* (1936-1938) y futuros fundadores, en 1940, de *Escorial*. Asimismo, completaban el elenco Pedro Pruna, pintor de cotización internacional sobre quien pesaba la amenaza de la detención; Edgar Neville, colaborador de Cinematografía; Xavier de Salas, futuro director del Museo del Prado, encargado, en esta ocasión, de la coordinación general de la Secretaría, y el grupo catalán integrado por Masoliver, Ignacio Agustí, Josep Vergés, Martín de Riquer y José María Fontana, al frente del semanario *Destino*; sin olvidar la continua asistencia a aquellas tertulias de los escritores y redactores de la revista guipuzcoana *Vértice* (1937-1946) Agustín de Foxá, D’Ors, Samuel Ros y Manuel Machado, cuya fama literaria supo rentabilizar el bando

<sup>230</sup> Fontana, Josep Maria, *Los catalanes en la guerra de España*, Madrid, Grafite Ediciones, 2005, p. 284.

<sup>231</sup> Ridruejo, Dionisio, *Casi unas memorias*, *óp. cit.*, p. 270.

<sup>232</sup> Ridruejo evocaba la entrevista que mantuvo con Ramón Ruiz Alonso, responsable de la detención de Lorca en casa de Rosales, en su despacho de Salamanca con objeto de comunicarle que dada su implicación en el asesinato del poeta prescindía de sus servicios, en *Materiales para una biografía*, *óp. cit.*, p. 448.

nacional nombrándolo académico de la Lengua Española cuando el azar hizo que se encontrara en Burgos al estallar guerra, a pesar de tener entonces unas ideas políticas no demasiado alejadas de las su hermano Antonio.

Aquel grupo de intelectuales, compartía, al fin y al cabo, a pesar de los matices liberales que se pudiera aplicar a cada sujeto, una misma concepción radical de la política, antimarxista y cercana a los postulados ideológicos de la Italia de Mussolini y la Alemania de Hitler –en uno u otro orden de preferencia-, cuya última aspiración era la implantación de un Estado nacionalsindicalista, que a aquellas alturas de la guerra se atrevían a saborear. Como afirma Andrés Trapiello, la guerra fue para todos ellos el “gran logro de la juventud”, “el último ‘ismo’ de las vanguardias”<sup>233</sup>. Para Masoliver, fue, además de un tránsito hacia su anhelo de modernidad política y cultural, la concreción de las palabras aprendidas en la infancia, en el catecismo y en el seno familiar - “abnegación, bondad, compañerismo”- que aquellos días alcanzaron su plena madurez, para comenzar a declinar, en el umbral de la posguerra, hasta convertirse en un eco nostálgico.<sup>234</sup>

De aquella Delegación de Prensa y Propaganda lo mejor que surgió fue el semanario *Destino*, que continuó su edición cien números después en Barcelona, coincidiendo con la entrada de las tropas franquistas a la ciudad condal el 24 de junio de 1939, hasta la década de los ochenta<sup>235</sup>. La publicación, ideada por los catalanes José María Fontana y Xavier de Salas en colaboración con Masoliver, Vergés y Agustí -quienes habían compartido tertulias en el Lion D’Or y el Ateneo Barcelonés- nació con el propósito de cohesionar a los catalanes de la zona nacional, como rezaba el artículo de portada del primer número titulado “Guía y lazo”. En su etapa burgalesa, *Destino* contó entre sus colaboradores fijos con Eugenio D’Ors, Carmen de Icaza, Álvaro Cunqueiro, Santiago Nadal, Jaime Ruiz Manent, Sebastián Juan Arbó y Masoliver, que a veces firmaba como JRM y otras, acogiendo al apellido materno, como J. Martínez de Oria, pues cuando

---

<sup>233</sup> Trapiello, Andrés, *Las armas y las letras: Literatura y Guerra Civil (1936-1939)*, *óp. cit.*, p. 292.

<sup>234</sup> Montanyà, Xavier, “La cultura s’ha convertit en un instrument polític”, *óp. cit.* p. 47.

<sup>235</sup> *Destino* se inició el 6 de marzo de 1937 en Burgos y continuó en Barcelona a partir del número 101 hasta el 2230, que apareció en junio de 1980. Cf. Cabellos, Pilar y Pérez, Eulalia, “Destino Política de Unidad (1939-1946): Tres aspectos d’una transformació obligada”, *El Marges*, núm. 37 (maig 1987), pp. 19-36; Para un estudio pormenorizado de la revista, véase el testimonio de primera mano de Ignacio Agustí, recogido en su autobiografía *Ganas de hablar*, Barcelona, Planeta, 1974, así como el libro de Carles Geli y José María Huertas Clavería dedicado íntegramente al semanario *Las tres vidas de “Destino”*, Barcelona, Anagrama, 1991 y la referencial obra de Mainer, José-Carlos. *Falange y Literatura*, *óp. cit.*, pp. 45- 46. Entre las aportaciones más recientes cabe destacar el artículo de Didier Corderot, “La revista *Destino* (1937-1939) y la cuestión de la catalanidad», en Nathalie Ludec, Françoise Dubsquet Lairys (coords.), *Centros y periferias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*, París, Presse, Imprimés, Lecture dans l’Aire Romane (PILAR), 2003.

las colaboraciones no eran anónimas los autores tenían por costumbre publicar bajo pseudónimo. En aquel momento, nadie podía imaginar la dimensión que alcanzaría la publicación como plataforma intelectual durante la posguerra barcelonesa, pues como afirmaba el propio Masoliver: “*Destino* era una más de las labores que teníamos allí encomendadas y no era, precisamente, la más importante de ellas”<sup>236</sup>. También en aquella ciudad, Masoliver trazó un plan para crear una revista que llevaría por nombre *España*, junto a Eugenio Montes y Margarita Rodríguez de Rivas, con el fin de incorporar a la “unidad intelectual del país (...) a todos aquellos escritores que se habían ido de España”, anticipándose, según cuenta el crítico, a los propósitos que defendería dos años después *Escorial*.<sup>237</sup> Sin embargo, al parecer, la intervención de Pedro Laín los disuadió de tal empresa y aquella *España* nunca llegó a ver la luz.

Prueba de la afinidad de los primeros números de *Destino* con las publicaciones que supervisaba el servicio de propaganda italiano es una carta inédita de Delfí Escolá -periodista afincado en Roma, antiguo redactor de Radio Verdad- a Ignacio Agustí en la que le ofrecía, a principios de 1940, “la oportunidad de introducir *Destino* en Italia”, “dada la presentación y el contenido” de la publicación.<sup>238</sup> La propuesta, que prometía un sugerente negocio con “docenas de suscripciones y contratos de publicidad”, no llegó a prosperar, debido a la voluntad de la dirección de la revista de dejar atrás su antigua imagen de vocero del franquismo y transformarse en el cauce para la expresión de la burguesía barcelonesa.<sup>239</sup> Fiel al estilo de la desaparecida revista *Mirador*, el semanario fue concediendo progresivamente una mayor atención a los contenidos de índole cultural y se convirtió en emblema de una renovada y a veces ambigua catalanidad de signo europeísta.

En la época barcelonesa, *Destino*, que había eliminado las flechas falangistas de su portada -aunque conservaba el subtítulo *Política de unidad* hasta 1945- dejó de ser portavoz de la causa falangista y optó por la privatización, mientras ideológicamente evolucionaba hacia posiciones aliadófilas, especialmente a partir de los acontecimientos de 1942-1943 y del cambio de rumbo que tomó la II Guerra Mundial y, de forma más

---

<sup>236</sup> Geli, Carles y Huertas Clavería, J. M. *Las tres vidas de “Destino”*, *óp. cit.*, p. 25.

<sup>237</sup> Valls, Fernando, “Hablando con Juan Ramón Masoliver”, *óp. cit.*, p. 170.

<sup>238</sup> Carta de Delfí Escolá a Ignacio Agustí escrita desde Roma con fecha del 27 de febrero de 1940, perteneciente al fondo personal de Juan Ramón Masoliver.

<sup>239</sup> *Ibidem*. Para la trascendencia del semanario en la sociedad barcelonesa cf. Ripoll Sintes, Blanca, “La revista *Destino* (1939-1980) y la reconstrucción de la cultura burguesa en la España de Franco”, *Amnis*, núm. 4 (15-VII-2015): <http://journals.openedition.org/amnis/2558> [última consulta dic. 2016].

evidente, después del conflicto<sup>240</sup>. Aquellas tentativas liberales, no obstante, molestaron a algunos falangistas, que respondieron con un asalto a la redacción -posiblemente respaldados por el propio gobernador civil, Correa Veglison, como apuntan Carles Geli y J. M<sup>a</sup> Huertas en su detallado estudio sobre la publicación<sup>241</sup>- y al domicilio de Masoliver, situado en la Rambla de Cataluña, bajo la acusación de “haber cambiado de camisa”<sup>242</sup>. Masoliver, que vivía con su madre, intentó calmar los nervios de sus increpadores con una foto dedicada por el ministro alemán Franz von Papen, a quien había conocido durante su corresponsalía en Turquía<sup>243</sup>. “Uno de ellos me dio una bofetada” –recordaba Masoliver- “luego se largaron”<sup>244</sup>. Si bien Masoliver inició su andadura en *Destino* como parte de un equipo de redacción dedicado a la divulgación propagandística, una vez asentado en Barcelona, se sirvió de la revista como una de las vías desde la cual ejercer una personalísima e intensa labor crítica, en busca de un canon de lecturas.

La implicación de Masoliver fue constante y determinante en las diferentes etapas que atravesó el semanario. Muestra de ello fue su decisiva intervención para evitar el cese de la publicación, ante las dificultades económicas que amenazaban su continuidad en los primeros meses de posguerra, cuando el responsable de Finanzas de la Delegación Territorial de Falange, Pedro Conde, se negó a pagar los 10.000 ejemplares – más de una tercera parte de la tirada- que se había comprometido a sufragar y distribuir entre los afiliados falangistas. Tal como atestigua una carta inédita de Agustí y Vergés a Masoliver fechada en febrero de 1940, tras una primera negociación, el volumen de ejemplares se redujo a 5.000, los cuales quedaban, en teoría, “perfectamente asegurados de cobro, salvo nuevas informalidades que no son de esperar después de la eliminación llevada a cabo”, aunque, al igual que ocurrió con la remesa anterior, acabaron amontonados semana tras semana en el sótano del Círculo Ecuéstre<sup>245</sup>. En aquella

---

<sup>240</sup> Al respecto, conviene recordar los trabajos de Francesc Vilanova, en especial, *Una burgesia sense ànima. El franquisme i la traïció catalana* (Barcelona, Editorial Empúries, 2010) y *La Barcelona franquista i l'Europa totalitària (1939-1946)* (Barcelona, Editorial Empúries, 2010).

<sup>241</sup> Geli, Carles y Huertas Clavería, J. M., *Las tres vidas de “Destino”*, *óp. cit.*, p. 60.

<sup>242</sup> *Ibidem*, pp. 60-61.

<sup>243</sup> Masoliver le dedica el artículo “Aquel martes del barón Papen”, “Almanaque literario”, *Resurrección*, 1943, recogido en *Perfil de sombras*, *óp. cit.*, pp. 99-107.

<sup>244</sup> Geli, Carles y Huertas Clavería, J. M., *Las tres vidas de “Destino”*, *óp. cit.*, p. 61.

<sup>245</sup> Carta de Ignacio Agustí y Josep Vergés a Juan Ramón Masoliver, fechada el 24 de febrero de 1940, con el membrete de *Destino*, inédita, procedente del fondo personal de Juan Ramón Masoliver. Política de Unidad. En el libro de cuentas de *Destino* (s/ núm. 25), inédito, dedicado al estado de la publicación hasta el número del 9 de diciembre de 1939, se hace referencia a la subida del precio del papel, de 1.26 el kilo a 1.449 y se registra una tirada inicial de 25.000 ejemplares, de los cuales 10.000 debían pasar directamente a disposición de la Jefatura local, aunque hasta la fecha esta había dejado impagado casi todo un trimestre.

ocasión, la mediación de Masoliver sirvió para conseguir un préstamo bancario avalado por el alcalde Miguel Mateu y el propietario de *La Vanguardia*, el conde de Godó. En consecuencia, la dirección de *Destino* le agradeció el gesto con un cargo de copropietario y la promesa de un sueldo vitalicio de 50.000 pesetas anuales en función de los beneficios, que, según contaba Masoliver, Vergés cumplió “como un caballero inglés (...) pero también como un catalán, porque jamás actualizó la cantidad”<sup>246</sup>.

Un nuevo testimonio capital de la implicación de Masoliver en el semanario y en la editorial homónima, que crearon Agustí, Vergés y Teixidor en 1942, fue su participación en el jurado del Premio Nadal de novela, el certamen literario vinculado a *Destino*, destinado a procurar al público barcelonés un semillero de escritores locales y dedicado a la memoria de quien fuera su redactor jefe, Eugenio Nadal, fallecido en 1944 antes de alcanzar la treintena<sup>247</sup>. A pesar de que en primera instancia no se había pensado en Masoliver como parte integrante de aquel jurado, sino en el pintor Pedro Pruna, una queja del propio Masoliver, alegando su responsabilidad directa en la creación del premio, precipitó una rectificación a su favor.

Desde la primera edición la víspera de Reyes de 1945, la ceremonia derivó en una fiesta literaria y social, que a las alturas de 1960 agrupaba a más de mil invitados, según manifestaba Agustí en un artículo en el que agradecía la presencia de los asistentes y se disculpaba por aquellos que no habían aparecido en el reportaje fotográfico que le dedicaba el semanario<sup>248</sup>. Durante los casi cuarenta años que ejerció de jurado del premio, Masoliver se valió del Premio Nadal para crear una sociedad literaria elitista, mediante la cual aspiraba a conjugar vida literaria y vida social, gracias a la proliferación de tertulias, ateneos, academias, premios y veladas. Esta faceta de agitador cultural, junto a la de editor y antólogo, resulta capital para una correcta interpretación de la figura global de Masoliver, a la hora de abordar con rigor su deseo de formar y perpetuar un selecto círculo intelectual y mundano, espejo empañado de su particular Arcadia rapallense.

---

Asimismo, se detalla que en adelante este encargo se reduciría a 5000 ejemplares semanales. Carles Geli y M.<sup>a</sup> Huertas en *Las tres vidas de “Destino”*, *óp. cit.*, pp. 36-37 hacen referencia al suceso.

<sup>246</sup> El nombramiento de copropietario de Ediciones Destino S.A. data oficialmente del 24 febrero de 1940, como consta en el contrato firmado por Vergés y Agustí en el que se detallan las condiciones del cargo. La cita de Masoliver procede de una entrevista realizada al crítico por Carles Geli y J. M. Huertas Clavería, publicada en *Las tres vidas de “Destino”*, *óp. cit.*, p. 225.

<sup>247</sup> Masoliver traza un recorrido por diversos momentos de su amistad con Eugenio Nadal, desde el recuerdo idealizado del recreo adolescente hasta su amarga despedida, en el artículo “Donde el mar fiel duerme sobre mis tumbas”, *óp. cit.*

<sup>248</sup> Agustí, Ignacio, nota para Vázquez Zamora, Rafael, “Las novelas del premio”, *Destino* (9-I-1960), p. 34, reproducido en Carles Geli y J. M. Huertas Clavería, *Las tres vidas de “Destino”*, *óp. cit.*, p. 83.

El cometido principal de Masoliver como jefe de la Oficina de Ocupación y Avance de Burgos, a las órdenes de Ridruejo, fue dirigir la campaña de Cataluña. Masoliver había denunciado la convergencia del catalanismo y “el terror rojo que imperaba en Barcelona” en su artículo “Perche si alzo la Spagna contro il suo governo”, publicado en *El Legionario*, como consecuencia de la incapacidad que advertía en el nacionalismo catalán para sobrevivir de manera autónoma, sin el apoyo de fuerzas que consideraba radicales<sup>249</sup>. Al respecto, Masoliver contaba, en el mismo artículo, cómo caminando por el Paseo de Gracia topó con un anónimo intelectual catalanista, que le confesó que, ante el desorden político que imperaba en la ciudad, lo único que deseaba era ver aparecer cuanto antes a un militar fascista “per baciarlo religiosamente”<sup>250</sup>. Esta anécdota da fe del catalanismo del que Masoliver siempre hizo gala: una ideología de orden, moderada e integrada en un proyecto global español, que le hizo calificar la situación histórica que vivió como “la farsa de Barcelona”, por cuanto el separatismo catalán solo podía sostenerse gracias al apoyo de la izquierda, “que convirtió de facto a Cataluña en un país independiente, lo cual vino a demostrar que el catalanismo por si solo era insuficiente”<sup>251</sup>.

En un juicio político de un calado y una finura sorprendentemente despierto sobre el encaje territorial español, Masoliver sentenció que el catalanismo “necesita[ba] el apoyo de la izquierda, aunque muchos catalanes han querido desmentirlo”. Para Masoliver, bastaban “cuatro soldados y dos cañones” para desbancarlo de la presidencia de la Generalitat una vez rota la alianza con los anarco-sindicalistas. Tal era la inconsistencia esencial que percibía en aquel catalanismo, hasta el punto de que, significativamente, señalaba cómo el presidente Lluís Companys, “durante la noche del 4 de octubre, al amanecer, cuando la esperanza de recibir ayuda se había desvanecido, cambió de lengua, habló en español dirigiéndose a todos los españoles, a todos los amigos de la libertad, suplicándoles que acudieran en defensa de la República Española”<sup>252</sup>. Esta visión de una Cataluña conservadora, antirevolucionaria, burguesa y fiel a su idiosincrasia que defendía Masoliver podía llegar a casar con la ideología aglutinadora de José Antonio Primo de Rivera en la que Cataluña formaba parte indisoluble del destino histórico superior de España, bajo la fórmula de *la unidad en lo universal* y verse materializada en la ordenación territorial que proponía Falange.

---

<sup>249</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Perche si alzo la Spagna contro il suo governo”, *El Legionario*, (19-VII-1937).

<sup>250</sup> *Ibidem*.

<sup>251</sup> *Ibidem*.

<sup>252</sup> *Ibidem*.



## Masoliver, jefe de Propaganda en Barcelona: el camino truncado a Europa.

El uso del catalán en aquella campaña de ocupación respondía a una estrategia de Ridruejo como remedio para suavizar asperezas con la población y estimular su adhesión al Nuevo Estado, pues intuía que no todos los catalanes recibirían el nuevo gobierno militar con las mismas simpatías. De ahí que quisiera servirse del idioma como aliado para frenar cualquier sentimiento invasivo<sup>253</sup>. Desde la sede burgalesa de Propaganda, con el local a medio montar y sin casi elementos de trabajo, Masoliver se lamentaba en una carta dirigida a su “dilectísimo maestro y alto amigo” Eugeni D’Ors, que había permanecido en San Sebastián, del ritmo acelerado de los acontecimientos y del poco tiempo material del que disponía para “hacer una labor meditada y bien lograda” y diseñar con eficacia una imagen favorable y nada ofensiva de la futura toma de Barcelona, pues, a su parecer, de aquella primera impresión había de depender la solución definitiva “a tantos problemas de Cataluña”<sup>254</sup>. Apelando a la fama de “catalán amante de su tierra” y antiguo orientador cultural de D’Ors, Masoliver pedía consejo a quien siempre consideró una ilustre figura de la intelectualidad acerca de la dirección que consideraba más acertada para “dar contenido hispánico a las disidencias catalanistas”, con la esperanza de que las palabras justas conseguirían aplacar las enemistades de una imposición política y barrer de un plumazo la problemática separatista. A sus ochenta y cuatro años seguiría afirmando que de haber podido llevar aquel plan hasta el final y haber conseguido empapelar Barcelona de propaganda en catalán “otro gallo hubiera cantado”<sup>255</sup>.

Mucho había fantaseado con el momento de entrar en la ciudad. Su viejo amigo Martín de Riquer se imaginaba con sombrero de plumas a lomos de un caballo blanco de larga cola o asomando unas largas barbas por la abertura de un tanque, aunque luego presumiría de haber entrado victorioso en su ciudad natal jaleando a la multitud con un micrófono, eufórico y sacando a bailar a las chicas que encontraba a su paso<sup>256</sup>. A cuatro días de camino, las tropas todavía no sabían con certeza si quedaba algún foco de

---

<sup>253</sup> Ridruejo, Dionisio, *Casi unas memorias*; *óp. cit.*, p. 357.

<sup>254</sup> Carta de Masoliver a Eugeni D’Ors (1-VII-1938), mecanografiada con membrete del Ministerio del Interior y Servicio Nacional de Propaganda, inédita, procedente del fondo personal de Eugenio D’Ors depositado en el Archivo Nacional de Cataluña.

<sup>255</sup> Montanyà, Xavier, “La cultura s’ha convertit en un instrument polític”, *óp. cit.*, p. 49. A propósito de este episodio, se lamentaba Ridruejo en *Casi unas memorias*, *óp. cit.*, p. 360: “¿qué hubieran sido mis folletitos catalanes y mis mítines de barriada más que falsos testigos?”

<sup>256</sup> Riquer, Martí de, “Entrada en Barcelona”, *Destino* (29-VII-1939), p. 2, recogido en Soler, Glòria y Gatell, Cristina, *Martí de Riquer. Viure la literatura*, Barcelona, RBA Libros, 2008, p. 179.

resistencia en la ciudad<sup>257</sup>. El principal objetivo entonces era evitar la batalla en las calles y la propaganda, el medio para atraerse la mansa docilidad de los barceloneses. En concreto, se dispuso distribuir unos pasquines con un manifiesto titulado “El problema de Catalunya davant el gran i universal problema de la unitat d’Espanya”, escrito por Ridruejo y Serrano Suñer, a dos columnas, una con el texto en español y la otra en catalán.<sup>258</sup> En adelante, se atribuyó la autoría de aquella traducción a Masoliver y así lo recordaba también Serrano Suñer en sus memorias. Sin embargo, el propio Masoliver se encargó de desmentir ese rumor y apuntar como artífice del texto a Ramón Garriga –periodista al servicio del Ministerio de Propaganda y futuro biógrafo de varios miembros de la familia Franco- para asombro del antiguo ministro, quien confesó a Masoliver en una carta cruzada en 1987, que siempre había creído erróneamente que fueron él o Agustí<sup>259</sup>.

La idea principal de aquellos panfletos era presentar Cataluña como parte integrante de un proyecto de unidad nacional en consonancia con su “vida íntima”, “*substractum*”, orden “familiar, social y económico” e idioma, como “elemento para la grandeza de la patria”, y advertir a sus habitantes tanto de su obligada contribución al destino histórico de España como de las consecuencias negativas de cualquier disidencia<sup>260</sup>. Las expectativas de Masoliver ante la envergadura de su acción propagandística vinieron a morir a su llegada a la ciudad.

El 27 de enero, con la montaña del Tibidabo a la espalda, Barcelona se le descubría prácticamente desarmada. A la mañana siguiente, el general Eliseo Álvarez Arenas, máximo responsable de la ocupación, ordenó el secuestro de los camiones que transportaban aquellos impresos y prohibiría el uso de la lengua catalana fuera del ámbito privado<sup>261</sup>. No era un resentimiento espontáneo. Masoliver conocía de primera

---

<sup>257</sup> El embajador de Italia aseguraba que Franco le había declarado mediante un telegrama del 23 de enero que quería evitar absolutamente la batalla en Barcelona y que, en caso de resistencia extrema, se aislaría completamente la ciudad y se forzaría a rendirse. Cf. Gallofré i Virgili, M. Josepa, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, p. 54.

<sup>258</sup> El texto había sido publicado días antes (1-I-1939) en el *Diario Vasco* a raíz de una entrevista de Josep Pla a Ramón Serrano Suñer.

<sup>259</sup> Serrano Suñer, Ramón, *Entre el silencio y la propaganda, la Historia como fue. Memorias, óp. cit.*, p. 435.

<sup>260</sup> Una copia del cartel que incluye también unas palabras de José Antonio Primo de Rivera en catalán y castellano se conserva en el archivo del Centre d'Estudis Històrics Internacionals de la Universitat de Barcelona y una variación de este solo con las palabras de Serrano Suñer se encuentra reproducido en su libro *Entre el silencio y la propaganda. La historia como fue, óp. cit.*, p. 435.

<sup>261</sup> Un par de veces más se podría leer un contenido casi idéntico al de aquel manifiesto a través de unas declaraciones de Raimundo Fernández Cuesta, recogidas en italiano en el número de febrero del diario *Il Messaggero* y dos meses más tarde en la revista romana *Imperio: fe y obras*. El entonces Ministro de Agricultura insistía en negar el problema catalán y para zanjarlo definitivamente rememoraría la

mano la prohibición contra las hablas regionales que circulaba por San Sebastián desde abril de 1937 y los insultos a las tropas catalanas que se escuchaban en la zona nacional. De hecho, había arremetido contra los prejuicios que pesaban sobre los soldados catalanes, tachados de señoritos llegados a San Sebastián para tomar el sol, desde la portada del 11 de junio de la revista *Destino*, con su artículo “El Chocolate de Casa Libre”, en el que inflaba la cifra de catalanes en el frente hasta 40.000 y encubría lo que de alegre y confiada tenía la ciudad en favor de una imagen de grupo sacrificado<sup>262</sup>.

El material incautado incluía además otro cartel con el texto “España Una, España grande, España Libre ¡Arriba España!” formando las cuatro barras de la bandera catalana, que arrancaron las brigadas navarras<sup>263</sup>. La necesidad de reutilizar el papel, hizo que se aprovechara el original y se cubrieran de negro las franjas amarillas, con el fin de camuflar la señera, dedicando un espacio a los colores de la bandera española, el yugo y las flechas. El relato de esta anécdota tiñó de cierto dramatismo las memorias de Ridruejo y del propio Serrano Suñer en recuerdo de un fracasado intento de preservar la identidad catalana, que solo existió, sin embargo, en una lectura revisionista de sus protagonistas, quienes se aventuraron a hacer de una estrategia bélica el emblema de un vespertino gesto democrático, en el sentido que hoy tiene la palabra, tan alejado de las inquietudes de aquellos días.

Las declaraciones del último Masoliver, por el contrario, no transpiraban ese patetismo fariseo de Suñer por la pérdida de una bandera, sino que se limitaban a narrar los acontecimientos y a elogiar al general Álvarez Arenas como figura clave de un periodo de orden durante el cual “la cosa fue como la seda, porque los militares atendían siempre a razones”. Esa situación se malogró, a su entender, con la llegada del primer gobernador civil, Wenceslao González Oliveros, quien “había traducido *El carro de las manzanas de Bernard Shaw*, y se las daba de intelectual”<sup>264</sup>. Aquel primer desencuentro con los dirigentes intelectuales oficiales del nuevo régimen era el preludio de un posterior y definitivo desencuentro que haría abandonar a Masoliver toda esperanza de una confluencia de arte y Estado a la manera del experimento fascista italiano.

Los días 10 y 11 de julio de 1939 se produjo la visita del conde Ciano a Barcelona, yerno de Mussolini y embajador de la Italia fascista. Masoliver lo había tratado

---

participación de Cataluña en la formación del Imperio de los Reyes Católicos, argumentando la inexistencia de un sustrato separatista original sino fruto reparable de la modernidad.

<sup>262</sup> Masoliver, Juan Ramón, “El Chocolate de Casa Libre”, *Destino*, núm. 67 (11-VI-1938), pp. 1 y 5. Citado en Trapiello, Andrés, *Las armas y las letras*, *óp. cit.*, p. 70.

<sup>263</sup> Permanyer, Lluís, “Juan Ramón Masoliver: un agitador en plena Guerra Civil”, *óp. cit.*, p. 27.

<sup>264</sup> *Ibidem*.

personalmente en Italia y había sido invitado a asistir a la celebración de su *primo miliardo*, es decir, su primer millar de millones de liras. Asimismo, le había dedicado el artículo “Nobleza que obliga” en las páginas de *Destino*, en vísperas de su llegada a la ciudad, en el que homenajeaba su figura y conmemoraba su antigua amistad.<sup>265</sup> Con el objetivo de destacar su preponderancia como referente político de primer orden, Masoliver acudía a su linaje de armas y letras, evocando el recuerdo de su padre, Constanzo Ciano, a quien colocaba en el olimpo de la cultura europea junto al pintor Francesco Paolo Michetti, Gabriele d’Annunzio, los hermanos Pomilio y el poeta Adolfo de Bosis, navegantes “del mar heleno en un balandro de velas ocres”, representantes “del franciscanismo y la caballería, que con la vida y la obra d’annunzianas iban a extenderse por el continente” y traductores de Shelley y “las cuidadas publicaciones de l’Eroica”<sup>266</sup>. Galeazzo Ciano descendía, en definitiva, de aquella “pandilla de sublimes locos” que supieron armonizar la expresión de la decadencia con la fuerza bruta de la guerra, a quienes se le presentó la oportunidad de “completar la obra fundacional del Risorgimento”, para demostrar, una vez más, que “no hay letras posibles (...) sino para las armas”. Masoliver describía al yerno de Mussolini como un antiguo “señorito madrileño” redimido, capaz de mantener a raya al enemigo, además de un sobresaliente diplomático, portavoz de “unas juventudes sobre las que asentar un estado fuerte, opuesto a la expansión de la URSS”, que como Ministro de Asuntos Exteriores había seguido de cerca, como pocos, y “con conocimiento de causa” la cruzada española<sup>267</sup>.

Debido a la amistad que unía a Masoliver con Ciano y a su cargo de jefe provincial de Propaganda, Serrano Suñer delegó en él la organización y logística de su recepción. Masoliver se propuso hacer de aquel acto oficial un acto de liturgia fascista, emulando la estética mussoliniana, aprovechando, además, la cercanía de fechas con la proclamación de la victoria franquista. Se programó que el homenajeado marchara bajo un colosal arco de triunfo que había sido levantado para la ocasión en el Portal de la Paz, pero, Masoliver se empeñó, asimismo, en que debía desfilar por el centro de la Rambla y el Paseo de Gracia, en compañía de Serrano Suñer, el ministro de Asuntos Exteriores, Francisco Gómez-Jordana, y una comitiva formada por oficiales italianos y de la Alemania nazi<sup>268</sup>. “El espectáculo resultó delirante”, confesó Masoliver años más tarde en una entrevista a Lluís Permanyer, “por la aglomeración humana” que suponía

---

<sup>265</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Nobleza que obliga”, *Destino* (I-VII-1939), p. 1.

<sup>266</sup> *Ibidem*.

<sup>267</sup> *Ibidem*.

<sup>268</sup> Permanyer, Lluís, “Juan Ramón Masoliver: un agitador en plena Guerra Civil”, *óp. cit.*, p. 27.

los cerca de 100.000 curiosos que acudieron al evento y, en particular, “por la intensidad que cobraba, dada la angostura”.<sup>269</sup> El periplo culminó en el antiguo emplazamiento del Círculo Ecuéstre, convertido en sede de la Jefatura Provincial del Movimiento, donde se había instalado el Altar de los Caídos, sobre el que depositaron una gran corona fúnebre, no sin antes visitar el palacio de Pedralbes, cenar en Miramar y ascender al Tibidabo.<sup>270</sup>

Masoliver acarició en aquel despliegue ornamental la consecución de su tan deseada arcadía: un clima de camaradería intelectual auspiciado por Ciano - “un apellido estrechamente ligado a la historia del Mediterráneo”<sup>271</sup>, “deslumbrado por la cultura”<sup>272</sup>- en el cual él ejercía de gurú, de intérprete privilegiado de toda aquella vorágine estético-política, por su experiencia italiana, con el beneplácito del nuevo gobierno. Tras aquella fugaz ilusión que apenas duró dos días, sus expectativas de contribuir a la edificación de un país moderno, a través del Estado, derivaron en un desencanto político irreversible. A la postre, todo su legado como rector cultural dentro del régimen se vio reducido a la organización del Festival de Regiones, que celebraba la reapertura del Palau de la Música –convertido en Palacio de la Música- con danzas folklóricas interpretadas por falangistas y un concierto de la Banda de Música que incluía un repertorio de himnos patrióticos<sup>273</sup>.

En la entrevista que Lluís Permanyer realizó a Masoliver en 1987, este insinuaba la envidia que suscitó la recepción del yernísimo en Serrano Suñer, quien pidió que se le recibiera en Barcelona de forma similar<sup>274</sup>. Estas declaraciones debieron molestar en parte al exministro, a juzgar por la carta que envió a Masoliver dos días después de la publicación de esta entrevista, en la que pretendía corregir aquella errónea percepción, y pedir indirectamente a Masoliver una rectificación pública, pues, según sus palabras, ni le produjo tal envidia el multitudinario recibimiento que tuvo Ciano ni su posterior entrada en Barcelona respondía a “un acto de vanidad”, sino a una exigencia política<sup>275</sup>.

Aquella anécdota sirvió para reavivar el recuerdo de una vieja amistad y dio pie a

---

<sup>269</sup> Permanyer, Lluís, “Ciano a Barcelona”, *La Vanguardia* (20-VI-2013), suplemento *Vivir Barcelona*, p. 10.

<sup>270</sup> *Ibidem*.

<sup>271</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Nobleza que obliga”, *óp. cit.*, p. 1.

<sup>272</sup> Permanyer, Lluís, “Ciano a Barcelona”, *óp. cit.*, p. 10.

<sup>273</sup> De la visita de Ciano, Masoliver conservaría una fotografía en la que se mostraba al embajador saliendo de su coche oficial y saludando, como quien reconoce a un amigo, a un Masoliver uniformado. Esta fotografía se publicaría en el número que dedicaría a aquella visita *La Vanguardia* (11-VII-1939), p. 2. Masoliver guardaría también otras dos fotografías de Ciano, de carácter más íntimo, fuera ya del desfile; una sonriente en uniforme y otra en traje, en un balcón, con la ciudad nevada al fondo.

<sup>274</sup> Permanyer, Lluís, “Juan Ramón Masoliver: un agitador en plena Guerra Civil”, *óp. cit.*, p. 27.

<sup>275</sup> Carta de Serrano Suñer a Masoliver fechada en Madrid a 19 de mayo de 1987; reproducida íntegramente en esta misma página. El documento procede del fondo personal de Masoliver.

una correspondencia cruzada –y hasta el momento inédita- en la que, desde la serenidad de los años, evocaban los malogrados “fervores” de su juventud y hablaban sin concesiones sobre las discrepancias de su quehacer político. Las tres cartas que se conservan, más allá de su gran valor histórico, son un epílogo indispensable para entender la doble dimensión que caracterizó siempre a Masoliver: por un lado, la fidelidad a unos principios políticos y morales y a quienes los representaban, como en este caso Serrano Suñer, y, por otro, la defensa a ultranza de su independencia de criterio, que en no pocas ocasiones lo enfrentó a la oficialidad.

En una primera carta, fechada en Madrid a 19 de mayo de 1987, Serrano Suñer se dirigía a Masoliver haciendo referencia a la citada entrevista de Lluís Permanyer:

Señor don Juan Ramón Masoliver  
Apartado 11  
08080 Montcada-Reixach (Barcelona)

Querido amigo: con mi longevidad que procuro no sea toda inactiva, leo con interés sólo algunos aspectos de la prensa. Hoy cuando Vd. dice en la entrevista que le hace Lluís Permanyer. Que con el recuerdo de muchas cosas, que la serenidad de juicio, alcanzada a través de los años, la experiencia, y mi gusto por la medida, me resultan muchas veces penosas, y divertidas, otras, como esa contestación de humor y de escepticismo tan propios de quien fue siempre un gran amigo mío, el conde de Rodezno.

Quisiera decirle que a mí, no me produjo envidia la recepción –por una impresionante multitud- que tuvo Ciano en Barcelona, sino al contrario, satisfacción, pues se trató de un viaje que proyectamos los dos juntos. Y de ninguna manera había pensado en una “segunda edición” de apoteosis para mí. Yo tenía preparado mi viaje directo de Roma a Madrid, y fue entonces cuando unos ¿falangistas? de ahí, como Calviño (de falangista poco por fortuna), Ribas –excelente como persona y falangista- y no sé quién más, llamaron a Mayalde, que me acompañaba para que me dijera que era muy conveniente que pasara por Barcelona y me rogaban lo hiciera así. No fue pues, un acto de vanidad sino, según se me manifestó reiteradamente, de conveniencia política.

No le diré que no me impresionara ver desde el avión aquella multitud de camisas azules y boinas rojas, ni que no me resultara grato. A estas alturas hasta los que me parecieron brillantes son más bien triste recuerdo para mí.

En cuanto a la traducción del manifiesto que preparamos Dionisio Ridruejo y yo para cuando tuviera lugar la entrada del Ejército en Cataluña (del acierto con que se entre en Cataluña, le dije a Franco, dependerá en gran parte el porvenir del Régimen), Dionisio se encargó de encontrar traductor y no sé por qué motivo yo –sin duda equivocado como veo- siempre pensé que habían sido Vd. o Ignacio Agustí.

Algunas veces he pensado en la antipatía que Vd. me tenía, de la que yo no participé en reciprocidad. Seguramente tendrá Vd. sus razones políticas, pero yo no conocí la injusticia de corresponderle consciente y voluntariamente.

Supongo que Vd. es relativamente joven, yo “desde el arrabal de senectud” le saludo amablemente con el recuerdo de tantas cosas que ayer embriagaron políticamente a la juventud y sobre las que hoy volvemos con serenidad crítica.

Atentamente,  
R. Serrano Suñer

En una segunda carta, [fecha a 22 de mayo de 1987]<sup>276</sup>, de la que se conserva el borrador, Masoliver respondía a las objeciones de Serrano Suñer a propósito de la mencionada entrevista y rememoraba episodios de su juventud:

Excmo. Sr. Dn. Ramón Serrano Suñer  
Príncipe de Vergara, 36  
28001 Madrid

Mi siempre respetado Ministro (sobre esto no cabrá duda),

De veras siento que los pasajes de mi conversación “á bâtons rompus” con Luis Permanyer, en casa y durante largas horas, en algún punto hayan resultado penosos para Vd. con razón, pues en lo seleccionado y puesto en orden por mi compañero, que aún así llenaba veinte páginas de computadora y que Permanyer me pasó antes de la publicación, algo abreviada, cierto es que no atenué esas frases que a Vd. se refieren. Pésame, y estoy dispuesto a publicar la rectificación que Vd. estime oportuna. Debo aclarar, sin embargo, que no son de mi autoría las frases entrocumilladas en torno a las fotografías, ni los pies de estas, y no las vi hasta leerlas en el periódico (por ejemplo, el enfrentamiento con Dionisio, jefe de Falange de Valladolid, nada tiene que ver –como Vd. sabe- con nuestra más que fraternal relación posterior). E igual se diga de algunas inexactitudes de menor monta, achacables a defectos de elocución o de transcripción, que me pareció ocioso enmendar.

Admito que pugnaz e incorregible talante anarcomonárquico, por llamarlo de algún modo (será la bronca sangre aragonesa), resultase incómodo para mis superiores y compañeros. Pero le consta que como subordinado fui cumplidor infatigable y fiel (cuántas veces, telefoneando Vd. tarde en la noche era yo el único que seguía en el departamento). Que no me gustara en qué y por quiénes se estaba convirtiendo Falange es otra cuestión. También yo había sido amigo –si discrepante en lo de las algaras del SEU y en lo del sindicalismo que le aportó Maceo, o Galcerán, no recuerdo bien- de José Antonio, en Roma, en Madrid luego, y consideré un error el sucesivo entreguismo de la Falange “dinástica”, aunque claro es que nunca tuve militancia política ni apunté a estadista. Aún recuerdo el merecido chasco que Vd. me dio cuando, ingenuo de mí, sugería una alocución a las maestranzas de la Hispano Suiza en Barcelona.

Habla Vd. de antipatía, y antes pienso se tratase de divergencia política, pugnaz cuanto quiera. Me costaba entender, lo confieso, que un “bolonio” pusiera a la Alemania nazi por delante. No se me olvida cuando aquella última foto, por turno con los corresponsales españoles, en el balcón de Villa Madamada, que le dije “Ahora con el enemigo” sonriendo, y Vd. en igual tono “Sí, el peor”, en prueba, si menester fuere de que por mi parte no había animadversión ninguna, como me conforta que tampoco en Vd. la hubo. Aunque también confieso que, para la posterior “educación” de Dionisio, Vd. que tantísimo y tan generosamente hizo siempre por él, se me antojaba una rémora (perdone la franqueza). No sabrá Vd. que al cesar en sus funciones oficiales, en una de mis recalas en Madrid pasé por su casa de General Mola para dar testimonio de mi afecto, pero la intemperancia de los guardias civiles del zaguán me hizo salir con el rabo entre piernas.

Vayan estos nimios chispazos de cuando todavía apostábamos a la salvación de España como muestra de que, si alguna discrepancia hubo con el estadista, jamás me sentí lejos del caballero de quien con tanta consideración y afecto me hablara siempre nuestro común amigo el patricio don Antonio Mompeón.

Y no se haga el “viejo” conmigo, que también yo, a mis 77, estoy más para la serenidad –aunque cueste- que para otra cosa. Y sigamos pagándonos del recuerdo de aquellos fervores que amueblaron nuestra juventud cimentando la amistad. Deseo en ello persistir y que pueda seguir contando con la de Vd., como traslucen los nobles términos de su carta.

Afectísimo suyo

En una tercera y última carta, fechada en Madrid a 2 de junio de 1987, Serrano Suñer agradecía las palabras de Masoliver y compartía sus recuerdos:

---

<sup>276</sup> La carta original no está fechada. La carta de respuesta de Serrano Suñer hace referencia a esta información.

Querido Masoliver: recibo con satisfacción su afectuosa carta (fecha por Vd. el 22, con matasellos de Barcelona del 25 y que llega el 27 a mi casa, no a mis manos porque yo me encontraba en Lisboa ese día) y agradezco la nobleza con que en ella se expresa. Lo más importante para mí – y creo que para Vd.- son sus líneas finales que leo con emoción: “que sigamos pagándonos de aquellos fervores que amueblaron nuestra juventud cimentando la amistad con el deseo de persistir en ella”.

Me trae la suya muy gratos recuerdos de aquellos años en los que todos vivíamos con ilusión y recíproca exigencia, pensando en levantar una España mejor; cuando la dureza de los hechos ha venido a demostrar una realidad bien distinta. Por aquel sincero deseo cada uno juzgábamos de otro que todos hacíamos poco a tal fin, o que lo hacíamos mal.

Muy simpática aquella foto en el balcón de la delicada “Villa Madama”, en la que Vd., con otros corresponsales españoles de prensa que vinieron a saludarme, me dijo sonriendo al darme la mano “ahora con el enemigo”, y yo con la misma actitud, le dije: “Sí, el peor”. Cuando tengamos el gusto de vernos le contaré alguna conversación que sobre Vd. tuvimos Dionisio y yo, aquel gran amigo de los dos.

El recuerdo de Dionisio es siempre emocionado para mí, y hubo entre los dos influencias mutuas y beneficiosas, aunque de su carta deduzco que Vd. consideraba que la mía sobre él podía ser una rémora para la evolución aperturista y me complace ver que Vd. considera hoy injusta aquella apreciación suya.

La realidad fue que él me influyó a pensar en el futuro de España por encima de las rutinas y adaptaciones interesadas. Crea que mi papel en aquel juego político era amargo: Luchar por la falangización imposible de Franco, de una parte, y de la aceptación de su Jefatura por los “dinásticos”, entre tensiones constantes, en discrepancia frecuente por lealtad crítica, esto es, por la lealtad verdadera, y con duros encuentros con algunos camaradas un día fieros y que luego amansados traicionaban mi propósito reformista de realizar en lo posible el mensaje político de José Antonio, y llegaban a comer en la mano.

(Con retraso he de expresarle mi agradecimiento por el detalle de que Vd. en ocasiones velara de noche mi permanencia en el Ministerio).

Para terminar estas líneas le diré que si agradezco su caballeroso ofrecimiento de rectificación de lo publicado en *La Vanguardia* yo no le pido nada, cuando y como Vd. le parezca hacer algo, será sin duda lo mejor. Pero ni de ello, ni de ideologías discrepantes, va a depender la satisfacción de ver restablecida, aclarada y acrecentada una relación de amistad, por lo que le envío un cordial saludo.

Las tres cartas son, tanto por la sinceridad de los recuerdos y confesiones como por la altura política del corresponsal, uno de los testimonios más valiosos que ilustran el desencuentro que tuvo Masoliver con el régimen franquista. Si bien la fe en unos valores lo llevó a entender la guerra como una necesidad para garantizar la salvación nacional, además de considerarla “una de las experiencias más hermosas de [su] vida”, según propia confesión, no fue menor su empeño por salvaguardar su independencia personal.<sup>277</sup> El mismo Masoliver que en estas cartas se declaraba *anarcomonárquico* estuvo afiliado hasta su muerte a la Hermandad de excombatientes del Tercio de Requetés de Nuestra Señora de Montserrat. El mismo Masoliver que reprobaba al Serrano Suñer estadista su inclinación hacia el gobierno nazi y a Ridruejo algunas de sus decisiones como jefe de Falange en Valladolid, reafirmaba su amistad con el *caballero* Serrano Suñer y el *fraternal* Ridruejo, en un continuo vaivén entre la

---

<sup>277</sup> Masoliver, Ródenas, José Antonio, “J. R. Masoliver, ‘Leer sirve para vivir’”, *Diario 16* (4-III-1996).



constante discordia con la oficialidad y la firmeza de sus valores y relaciones personales. Solo desde este difícil contexto de lo íntimo y lo oficial se puede entender la decepción de Masoliver con un régimen que no cumplió sus expectativas.

Su problemático encaje dentro de la maquinaria oficial, debido a sus particulares convicciones, lo emparenta, en cierto sentido, con figuras incómodas como la de Ridruejo, a las que ni se ignoraba ni se dejaba de respetar- valga como ejemplo que, tras la renuncia de Masoliver en Propaganda, le mantuvieron el sueldo hasta el año siguiente, por servicio a la patria- quedando en un limbo que ha imposibilitado el reconocimiento y trascendencia de su impronta cultural.

En esta línea, deben entenderse una serie de decisiones personales que retratan su carácter anárquico y heterodoxo, entre las que destacan la denuncia a las autoridades de la práctica del estraperlo por parte de algunos cargos militares, que casi le costó la muerte, y la renuncia a su cargo de jefe territorial de Propaganda, al confirmar que su anhelada misión cultural se había convertido en mera burocracia. Igualmente, más de medio siglo después, rehusaría la posibilidad de recibir, en los postreros años de su vida, la Creu de Sant Jordi, a raíz de lo cual declaró: “El día que no pueda hablar, me marchó del país, y a hacer puñetas. Y esto lo saben muy bien los de aquí, del primero al último. A mí no me darán esa Cruz de San Jorge, pero... No soy un resentido. Ni paso cuentas. Por ahora, a mí nadie ha conseguido hacerme callar”<sup>278</sup>.

Llegados a este punto, a principios de 1940, a consecuencia de la férrea salvaguarda de su independencia personal y ante la imposibilidad de sintonizar con el proyecto cultural del nuevo régimen, apostó por uno propio en el que volcó todo su amplísimo bagaje intelectual atesorado desde su paso por las vanguardias hasta su capital experiencia en Rapallo. En suma, todas las esperanzas que Masoliver había depositado en la simbiosis de arte y Estado –una de las razones por las que había hecho una guerra- terminaron por teñirse de escepticismo. A tres años de su muerte, retrospectivamente, constataba y asumía, una vez más, la utopía de un régimen dirigido por intelectuales: “L’intel·lectual sempre ha estat el luxe del poderós. Una cosa és la idea, que és el que ells creen, i un altra l’acció, posar-la en funcionament: no hi ha hagut cap país que hagi estat regit pels intel·lectuals”<sup>279</sup>.

---

<sup>278</sup> Sánchez Rodríguez, Alfonso, “Entrevista a Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista”, *óp. cit.*

<sup>279</sup> Giró, Carme, “Joan Ramon Masoliver: ‘El surrealisme ha influït profundament fins als nostres dies’”, *óp. cit.*

### 3. LA FLOR Y EL INCIENSO: POESÍA EN LA MANO COMO LECCIÓN DE EXCELENCIA Y MODERNIDAD (1939-1943).

#### **Del desengaño político a la *sociedad de los poetas*.**

En 1975, en las páginas finales del volumen *Vanguardismo y protesta en la España de hace medio siglo* que preparó Guillermo Díaz-Plaja para la editorial Los Libros de la Frontera, de José Batlló, aparecía anunciada la antología *Líricos castellanos I*, compilada y prologada por Juan Ramón Masoliver, con el propósito de reunir lo mejor de “ocho siglos en cien poetas y algunos anónimos”<sup>280</sup>. Aquella *flor de poetas ilustres* - que, finalmente, quedaría sin publicar, en fase de galeradas-<sup>281</sup> no fue sino un malogrado intento de resucitar uno de sus proyectos más personales: *Las Trescientas, ocho siglos de lírica castellana* (1941), entrega final y extraordinaria de Poesía en la mano, la colección que Masoliver dirigió en las horas de juventud, con el impulso poderoso y eufórico de haber ganado una guerra<sup>282</sup>.

Mediante este nuevo proyecto, Masoliver pretendía “sacar de los desvanes del olvido” su vieja antología *Las Trescientas*, a la que, por su reducido tamaño, llamaba con afecto “obrilla”<sup>283</sup>. Paradójicamente, el material inédito recopilado para su elaboración se hallaría años después de su fallecimiento guardado en una carpeta azul, ostensiblemente deslucida, en uno de los estantes del desván de su casa de la Vallengana.

---

<sup>280</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, *Vanguardismo y protesta en la España de hace medio siglo* (prólogo de José Carlos Mainer), Barcelona, Ediciones Asenet, 1975.

<sup>281</sup> Contrariamente, en el mismo catálogo de “Poetas de hoy y de siempre”, animado y dirigido por el editor José Batlló, Masoliver publicó la antología dedicada a las traducciones castellanas de Ausiàs March. Cf. March, Ausiàs, *Antología poética* (Juan Ramón Masoliver, ed.), Barcelona, Ediciones Asenet, 1976. La obra apareció en edición bilingüe dentro de la colección Los Libros de la Frontera y reeditada en la misma editorial, convertida en *El Bardo*, en 1981. Masoliver había dirigido para la colección Poesía en la mano de la editorial Yunque una antología de Ausiàs March, traducida, seleccionada y prologada por Martín de Riquer, también en edición bilingüe, de la que tomaría algunos poemas para su recopilación de traducciones castellanas de 1976. Cf. *Ausias March* (Martín de Riquer, ed.), Barcelona, Yunque, 1941.

<sup>282</sup> *Las trescientas. Ocho siglos de lírica española* (prólogo, selección y notas de Juan Ramón Masoliver), Barcelona, Yunque, 1941.

<sup>283</sup> Masoliver, Juan Ramón, *Noticia a Líricos castellanos, I* (inédito), s.f., pp. 1-2. Fondo Juan Ramón Masoliver.

Esa carpeta, con el título “Líricos castellanos, I” escrito en una de sus tapas, contenía una *Noticia* a modo de prólogo y un índice mecanografiados, además de cien hojas numeradas, unas mecanografiadas y otras construidas a partir de recortes de copias de libros, con correcciones y anotaciones manuscritas de autor desconocido. Algunas de esas hojas, en el reverso, presentaban impreso un acuse de recibo de José Batlló Samón, por un importe de mil pesetas, a cuenta de “su participación en la empresa editora de la revista de literatura *Camp de l’Arpa*”, de la que fue editor y, Masoliver, director. Asimismo, acompañaba a ese material un índice de primeros versos, manuscrito de puño y letra de Masoliver, en cuartillas y organizado alfabéticamente, muestra de un afán de archivo.

Si bien la obra original excluía a los poetas contemporáneos, “para esta nueva salida”<sup>284</sup>, que tanto tenía de *quijotesca*, se había previsto incorporarlos y reducir a cien la nómina de autores, distribuidos en dos tomos. La necesidad de ajustarse a los nuevos parámetros obligó a Masoliver a “prescindir de alguno de los representantes de la primera edición”<sup>285</sup>. Al respecto, el prólogo de 1975 recoge estos criterios editoriales, pero también descubre una mirada retrospectiva de Masoliver hacia sí mismo, desde su condición de antólogo versado en el oficio, alcanzada con los más de treinta años transcurridos, orillando algunos poemas e incluyendo otros, según el mudar de las modas y su propia experiencia lectora. En este ejercicio de recapitulación, el tomito de *Las Trescientas*, tan lejano en el tiempo que a Masoliver le daba casi “escalofríos recordarlo”, supone un eslabón crucial en su biografía intelectual, no solo por el valor filológico que entraña la loable empresa de “agavillar” “octavas, romances, liras y sonetos”, sino, sobre todo, por materializar su íntimo y decisivo tránsito de las armas a las letras, comprendido entre su cese como jefe territorial de Propaganda a finales de 1939 y la publicación de esta antología hacia el verano de 1941<sup>286</sup>.

Masoliver halló el sosiego para ordenar los poemas, redactar el índice y fechar el prólogo de *Las Trescientas* en la paradisiaca isla de Santa Margarita, “de parques con faisanes, venados y demás animalia”, “a dos pasos de aquella en que Garcilaso confiara a las ondas su célebre canción”<sup>287</sup>. Había recalado en aquel puerto insular tras su continuo deambular de Budapest a Roma, Capri, Cluj-Napoca, Zurich o Ankara como corresponsal de guerra para *La Vanguardia*, desde que efectuara su salida de España en

---

<sup>284</sup> *Ibidem*.

<sup>285</sup> *Ibidem*.

<sup>286</sup> *Ibidem*.

<sup>287</sup> *Ibidem*.

enero de 1940, movido por un desencuentro irreversible con un régimen que había reducido sus aspiraciones de modernizar culturalmente el país a un mero cargo burocrático, según él mismo confesó en las páginas preliminares de aquella antología:

Las letras llevan al periodismo, este a la política. Pero cuando la política deriva en burocracia, con su corte de papeleo, besamanos y quisquillas, fuerza es asirse de las letras, de las meramente especulativas (esas que llaman bellas por su aparente inutilidad), so pena de mudar 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 desventura volví, meses atrás, a la sociedad de mis poetas<sup>288</sup>.

Tal era para Masoliver la profunda significación de aquella denuncia nada velada, que, treinta y cuatro años después, reproduciría, casi en idénticos términos, aquel necesario y recurrente descargo de conciencia:

Amarrado por entonces –salíamos de nuestra guerra y se barruntaba la mundial- al duro banco de la galera burocrática, y con su pensión de incumplidas promesas y su corte de celebraciones, besamanos y papeleo, y el riesgo cierto de mudar en paramera la vida interior y reducir el organismo a una mano automática que echa a cientos las firmas, saludablemente me fui volviendo a la sociedad de mis poetas<sup>289</sup>.

Los integrantes de aquella *sociedad de los poetas* fueron los autores seleccionados para el catálogo de la colección Poesía en la mano, la *antología de antologías* que Masoliver dirigió para la editorial Yunque, durante el año en que residió en Barcelona, desde su llegada triunfal el 27 enero de 1939 hasta su partida a bordo del primer barco que zarpó rumbo a Italia, a principios del año siguiente<sup>290</sup>. Durante aquel mes de diciembre previo a su viaje, vieron la luz los volúmenes dedicados a Dante Alighieri – que él mismo se encargó de seleccionar, traducir y prologar-, San Juan de la Cruz, Rainer Maria Rilke y Francisco de Quevedo<sup>291</sup>. Masoliver dejó dispuesta la publicación y distribución de los veintisiete números restantes, a los que cabría sumar una serie de autores anunciados en la contraportada de los últimos números y otras traducciones apalabradas que el inesperado e inevitable cierre de la editorial dejó sepultadas en la silenciosa memoria de los cajones de su escritorio, junto a otros encargos fallidos de aquella época, atesorados para sobrellevar el recuerdo de aquel año de posguerra que

---

<sup>288</sup> Masoliver, Juan Ramón, pról. a *Las trescientas*, *óp. cit.*, p. X

<sup>289</sup> Masoliver, Juan Ramón, *Noticia a Líricos castellanos, I* (inédito), s.f., p. 1.

<sup>290</sup> Sobre la partida de Masoliver, Ignacio Agustí evocó el episodio de “La despedida a Juan Ramón”, en *Un siglo de Cataluña*, Barcelona, Destino, 1940, pp. 98-102.

<sup>291</sup> La elección del mes de diciembre como inicio de la colección responde a la fecha de impresión escrita al final del primer tomo, *Dante Alighieri*, y a la reseña de esta antología aparecida este mismo mes en el semanario *Destino*. Cf. Riquer, Martí de, “Una colección ambiciosa. Poesía en la mano”, *Destino*, 126 (16-XII-1939), p. 10.

condenaba con su acostumbrada *mala leche*: “Quina merda de país! Quina pobresa espiritual! Era terrible... A fer punyetes la postguerra! Jo he viscut sempre com he volgut, i aquí tots anaven perdent el cul, disfressats d’aquella cosa. A fer punyetes!”<sup>292</sup>.

Un primer propósito de este capítulo de la tesis es presentar Poesía en la mano como el único y breve intento de Masoliver de culminar su utopía de erigirse en el *Pound* español y de establecer una corte *rapallense* en Barcelona, buscando rentabilizar culturalmente su reciente victoria en la contienda. Así, la singularidad de esta colección radica en que en ella confluyeron por primera y última vez, a lo largo de su trayectoria como editor, traductor y antólogo, acción política y acción cultural, es decir, el mito latente de la revolución política y estética –la convergencia de Arte y Estado- que reclamó desde las filas vanguardistas, conoció en la Italia fascista y constató como imposible histórico en la España franquista. De este modo, iniciativas formalmente tan cercanas como la revista *Entregas de poesía* (1943-1947), que cumplen con el modelo antológico fijado por Poesía en la mano, carecen, sin embargo, de cobertura política. La asunción de la deficiencia cultural del régimen, tras su primera experiencia editorial, hizo que en adelante Masoliver optara por caminos independientes, de ahí que esta colección deba leerse como la fugaz consagración de una apuesta personal por europeizar culturalmente el país, al amparo de la actuación ordenadora del Estado y de una aristocracia dirigente dispuesta a formar el gusto del lector burgués de posguerra en la excelencia. Por todo ello, esta colección constituye la piedra angular que, junto a sus proyectos posteriores, permite, en perspectiva, afirmar de Masoliver aquello que él afirmaba de Pound y anhelaba para sí mismo: convertirse en “el incisivo crítico gracias al cual tantos son los que aprendieron a leer; el patrón de toda empresa restauradora de valores literarios y plásticos, alentador y guía de tantas figuras hoy merecidamente célebres”<sup>293</sup>.

### **Teoría: hacia una poética de la lectura *masoliveriana*.**

“La mejor historia de la literatura, especialmente de la poesía, sería una antología en tres volúmenes en la que cada poema se seleccionara no solo por ser un poema agradable o porque le gustara a la tía Fulanita, sino por contener una invención, una

---

<sup>292</sup> Moret, Xavier, “Jo era una merda de nen de 20 anys quan vaig conèixer Joyce a París”, *Quadern de El País* (9-III-1995).

<sup>293</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Tío Ez, una crónica italiana”, *La Vanguardia* (29-X-1985), p. 29; recogido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras, óp. cit.*, pp. 79-85.

contribución definitiva al arte de la expresión verbal”<sup>294</sup>. Con estas palabras, Ezra Pound exponía, en 1928, su concepción del género antológico como una suerte de museo portátil en miniatura, capaz de reunir en tres volúmenes lo mejor de la literatura universal, favoreciendo un criterio de selección basado en la excelencia, en detrimento del mero pasatiempo o la ortodoxia academicista. A juzgar por esta definición, no resultaría demasiado aventurado asociar el prototipo *poundiano* de antología con aquella esbozada por Masoliver bajo el título de *Líricos castellanos I* -intento de reedición de las *Trescientas*-, seguramente, el primer volumen de una incompleta antología tripartita que hubiese alcanzado de nuevo los trescientos poemas. En este sentido, resulta revelador que, a las alturas de 1975, a más de tres décadas de su primer encuentro con Pound, las enseñanzas del *maestro* – “tu duca, tu signore e tu maestro”, lo ensalzaba con máxima reverencia- siguieran siendo para Masoliver el punto de partida para sus proyectos más ambiciosos y personales.<sup>295</sup>

Así lo consignó Masoliver por escrito en el prólogo a su traducción de las *Rimas* (1976) de Cavalcanti, no en vano dedicadas, entre otros nombres, a la triada rapallense Ezra, Dorothy (Pound) y Eugen Haas, en el que, a modo de declaración de principios, recalca su raigambre *poundiana* y se presentaba al lector como discípulo y heredero del quehacer literario del norteamericano. El célebre verso de Cernuda le sirvió de pórtico para hablar del origen de sus propios *placeres prohibidos*, ligados al recuerdo lejano de aquellos días de Rapallo, de tantas horas pasadas observando a su mentor, lupa en mano, tras una pila de fotocopias de códices del poeta florentino: “Porque de muy atrás”, diría, “viene la cosa”<sup>296</sup>.

La fecunda sombra de Pound siempre planeó detrás de todas sus *chaladuras* literarias, la mayor de las cuales fue, sin duda, su versión al español de las *Rimas* de Cavalcanti que el norteamericano había vertido al inglés, con la que Masoliver homenajeó al viejo amigo, fallecido en 1972. “Haciendo tesoro de los hallazgos de Pound”<sup>297</sup>, Masoliver había reunido, tras la muerte del escritor, a manera de encomio fúnebre, un “manojillo” de rimas -en doble versión, italiana y castellana- en la revista *Camp de l’Arpa* y había traducido para *La Vanguardia*, la abstrusa canción “Donna mi

---

<sup>294</sup> Pound, Ezra, “How to Read, or Why”. *New York Herald Tribune Books* (13-I-1929), (20-I-1929), (27-I-1929); reproducido en Pound, Ezra, *El arte de la poesía*, México, Joaquín Mortiz, 1978, p.25.

<sup>295</sup> Cavalcanti, Guido, *Rimas* (traducción y prólogo de Juan Ramón Masoliver), Barcelona, Seix Barral, 1976, p. XI.

<sup>296</sup> *Ibidem*.

<sup>297</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Virtudioso uomo in piú cose, se non chera troppo tenero e stizzoso”, *La Vanguardia Española*, (9-XI-1972); p. 49.

prega”, “respetando la disposición estrófica” que aquel le había dado al poema<sup>298</sup>. Estas elegías se complementaron en 1983 con una antología del *dolce stil nuovo* que consagraron a Masoliver, cerrando un círculo perfecto, como traductor y *redescubridor* de grandes autores:

Hace falta estar chalado perdido a secas y chalado perdido por la literatura para sacar a estas alturas una edición casi crítica de uno de los poetas padres de la lengua italiana. Es cierto que se trata de un poeta como una casa... pero no sabemos si esto autoriza a editar un libro que solo comprarán los espíritus sensibles, inteligentes, guapos, matizados<sup>299</sup>.

De la mano de Pound, a quien Eliot otorgó el título de “il miglior fabbro”, en recuerdo del elogio de Dante al trovador Arnaut Daniel, Masoliver había sido armado caballero de la orden de la antología con aquella breve selección de poetas del 27, encabezada por los versos de Juan Ramón Jiménez, que seleccionó y tradujo al italiano para el almanaque de 1932 de la revista rapallense *L'Indice*. El neófito penetró, a su vez, en los entresijos de la traducción, observando la minuciosa tarea del poeta de “modelar en inglés” las mencionadas *Rimas*, “escudriñando su más recóndito sentido, sensible a sus matices más leves”<sup>300</sup>.

Aquel acercamiento a la literatura como *arte serio*, preciso, que aspiraba a un control perfecto de la materia, coincidía con los planteamientos recogidos en el ensayo de Pound “How to read, or Why” (1929), que defendían la conveniencia de “examinar obras en que el lenguaje se emplee eficazmente” e “inventar un sistema para llegar directamente y expeditamente a tales obras” como fundamento del proceso de formación de un artista y, por extensión, de un lector competente<sup>301</sup>. En otras palabras, la instrucción literaria del autor y el lector expertos sostenida sobre dos principios: la lectura y el acceso a lo mejor de la literatura universal, que encuentran su cauce natural en el formato antológico, basado en los criterios de selección de excelencia y representatividad. La antología entendida como la suprema sinécdoque de la literatura.

---

<sup>298</sup> Cavalcanti, Guido, *Rimas*, *óp. cit.*, p. XII. Masoliver tradujo para *Camp de l'arpa*, 4, (XI/1972), pp. 3-6 las rimas VI, XV, XXV, XXXI y XXXVI de Cavalcanti. Asimismo, a través de Pere Gimferrer, publicó en la *Revista de Letras* de la Universidad de Puerto Rico media docena de rimas que acompañaban el poema “Donna mi prega”. La traducción de esta canción había aparecido por primera vez en *La Vanguardia Española*, como “Homenaje a Ezra Pound” (9-XI-1972); p. 49, al lado de la columna “Virtudioso uomo in piú cose, se non chera troppo tenero e stizzoso”, *óp. cit.*, que servía de obituario al poeta norteamericano. Todo este material aparecería reunido en la edición de Seix Barral de 1976.

<sup>299</sup> Masoliver, Juan Ramón, *Dolce stil nuovo* (selección, traducción, prólogo y notas), Barcelona, Seix Barral, 1983; recogido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras*, *óp. cit.*, p. 311.

<sup>300</sup> Cavalcanti, Guido, *Rimas* (Traducción y prólogo de Juan Ramón Masoliver), *óp. cit.*, p. XI.

<sup>301</sup> Pound, Ezra, “How to Read, or Why” *óp. cit.*; reproducido en Pound, Ezra, *El arte de la poesía*, México, Joaquín Mortiz, 1978, p.37.

Así lo expresó Pound al ser acusado de recomendar sobremanera la lectura de todos los clásicos y de querer reproducir un Museo Británico a escala: “sobre la repisa de la chimenea de la humilde cabaña campestre en donde me alojaba, encontré libros de otra época, entre ellos una antología impresa en 1830, y otra más fechada en 1795, y ahí, ahí – lo juro-, estaba el gusto británico de este siglo, 1910, 1915 y hasta el actual, 1931 d. C.”<sup>302</sup> De este modo, Pound insistía en la idoneidad del formato antológico para favorecer leer menos con mayor provecho, esto es, economizar la lectura y multiplicar el rendimiento.

El antólogo, como guía, seleccionador y “director de una Galería Nacional o un museo de biología” se encargaba, a su vez, de la organización de los conocimientos, de desherrar lo redundante para que la siguiente generación pudiera descubrir “la parte viva” y perder así “el menor tiempo posible con cuestiones obsoletas”.<sup>303</sup> En suma, el antólogo, en calidad de artista, se convertía así en el *superlector*<sup>304</sup> que garantizaba la excelencia del material seleccionado, el mejor crítico para organizarlo y validar su representatividad, el mejor traductor para ofrecer las versiones más rigurosas y el mejor editor para difundirlo.

Según Claudio Guillén, el antólogo “no es un mero reflector del pasado, sino quien expresa o practica una idea de la literariedad, fijando géneros, destacando modelos, afectando el presente del lector y, sobre todo, orientándole hacia el futuro”<sup>305</sup>. De esta manera, una antología se erige en propuesta canónica –no en canon- acotada por su inevitable carácter subjetivo, reflejo de una “política estética”<sup>306</sup>; a pesar de los esfuerzos del teorizador por ampararse en un razonamiento objetivo, cientificista, en una batalla perdida contra la propia subjetividad del hecho literario, a la que Pound se refirió cuando afirmó que “al hablar de poesía hablo de algo que está asociado en mi mente con los nombres de una docena de escritores”<sup>307</sup>.

Como el discípulo que después de copiar y asimilar las obras maestras de la pintura se lanza a crear sus propias composiciones, Masoliver inauguró su madurez como antólogo, traductor, editor, crítico y lector en la posguerra barcelonesa con la colección

---

<sup>302</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>303</sup> Pound, Ezra, *Make it new*, Londres, Faber and Faber Ltd., 1934; New Haven, Yale University Press, 1935; reproducido en Pound, Ezra, *El arte de la poesía, óp. cit.*, p 113.

<sup>304</sup> Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)*, Tusquets, Barcelona, 2005.p. 417.

<sup>305</sup> *Ibidem*.

<sup>306</sup> Término acuñado por José Francisco Ruíz Casanova en su obra *Anthologos: poética de la antología poética, óp. cit.*, p. 213. Remito a este fundamental estudio para todo lo referente a la historia de la antología, su formato y el papel del antólogo como seleccionador y creador.

<sup>307</sup> Pound, Ezra, “The serious artist”, *Egoist*, 1913; reproducido en Pound, Ezra, *El arte de la poesía, óp. cit.*, 1978, p.87.



Poesía en la mano. Bajo el reclamo de “brindar al curioso ocasión de deleitarse en el conocimiento directo de las creaciones más celebradas del Parnaso mundial”<sup>308</sup>, estos elegantes tomitos, auténticas “rarezas bibliográficas” –en palabras de Riquer- mínimas en papel y máximas en calidad -hasta el punto de caber en la palma de la mano-, conquistaron a los jóvenes lectores de su ciudad, persuadidos por la vocación de universalismo y la pasión literaria de su director y *alma mater*.<sup>309</sup> Así, la elección de aquella treintena de autores representativos en lengua castellana y extranjera que alcanzó la efímera colección y el espíritu de exigencia, rigor y exactitud que distinguía a aquellas traducciones, como ejercicio de recreación, de respiración acompañada con el autor, suponía la culminación del largo proceso de formación del Masoliver *superlector*, agotadas ya las últimas etapas de la lectura y relectura de lo mejor de la tradición. Poesía en la mano era, en definitiva, la reescritura final de su aprendizaje junto a Pound y su consagración como rector cultural y creador del gusto una nueva generación lectora.

Masoliver no dejó escrito un *Abc de la lectura*, un breviario del gusto o un decálogo de su experiencia como lector, traductor, crítico, editor y antólogo, sin embargo, su poética de la lectura<sup>310</sup> impregna y satura cada uno de sus artículos periodísticos, ensayos, prólogos y entrevistas concedidas. Unas obras completas que, en palabras de Juan Perucho, “no se acabarían con cincuenta tomos”<sup>311</sup>. De este modo, Masoliver sacrificó la unidad del manual, concebido para una minoría culta, en favor de una numerosa feligresía de lectores de diario, que durante más de sesenta años aguardaban semanalmente, en las páginas de *La Vanguardia*, su columna “Al margen” y su sección “Letras sobre letras”, verdadero acopio de erudición, junto a sus apariciones regulares en *Destino* y *El Ciervo*, para batallar con su inconfundible barroquismo expresivo. Otro cantar fue su *Guía de Roma*, personalísimo cuaderno de bitácora, su único escrito concebido formalmente como un libro, que el propio autor nunca llegó a ver ni a encontrar en ninguna librería de viejo.

Cabe recordar al respecto que Masoliver se inició en las letras como periodista y corresponsal de *Mirador* y *La Vanguardia*, procurando ganarse la calificación de

---

<sup>308</sup> Cambra, Fernando de, *Frente de mar* (prólogo de Luys Santa Marina), Barcelona, Yunque, 1940, p. 256.

<sup>309</sup> Riquer, Martín de, “Juan Ramón y la Poesía”, *La Vanguardia* (10-IV-1997), p. 39.

<sup>310</sup> Entiéndase por poética una “síntesis de procesos constructivos, de caracteres discursivos (estilísticos, estéticos, etc.) y de contenidos ideológicos propios de un conjunto de textos literarios cuyas irregularidades y semejanzas permiten que sean remitidos a un modelo creativo más o menos coherente”. (Cuesta, Abad, J. M<sup>a</sup>, *Ficciones de una crisis*, Madrid, Gredos, 1995, p. 7).

<sup>311</sup> Calderón, Manuel, “Juan Ramón Masoliver: ‘Yo no soy catalanista, sino catalanófilo’”, *óp. cit.*, pp. 10.

intelectual, de escritor, en el sentido profundo y menos funcional del término (impropio de aquellos otros periodistas de agencia a quienes llamaba despectivamente “los chicos de la prensa”), y cultivó esta faceta con el intenso vitalismo del humanista y del viajero insaciable hasta un mes antes de su muerte, en abril de 1997.<sup>312</sup> Un muestrario de este material se reunió en *Perfil de sombras* (1994), antología de su ingente labor de periodista, traductor y crítico literario, preparada por Joaquín Molas, que sirve de autobiografía fragmentaria -por la que desfila una galería de personajes intelectuales, aristócratas y diplomáticos que conoció en sus años de corresponsalía por Asia y Europa- a falta de unas memorias, cuya ímproba dedicación y tiempo prefirió invertir en su máxima vocación: la lectura. “Que otros se jacten de las páginas que han escrito; a mí me enorgullecen las que he leído”, que diría Jorge Luis Borges. Y, sin embargo, pese a su dispersión, la miscelánea prosa de *Perfil de sombras* caló en sus inmediatos lectores como una suerte de manual “imprescindible para aprender las argucias estilísticas, el proceso para ordenar la materia a tratar”.<sup>313</sup>

Así, donde Pound recogió sus percepciones literarias en un manual que sirviera de *gradus ad Parnassum* al joven aprendiz de lector, Masoliver entregó una dispersa y generosa poética de la lectura, la sistematización de cuyos rasgos constitutivos son el segundo objetivo de este capítulo, en cuanto sientan los cimientos sobre los que se edificó su colección Poesía en la mano, así como el resto de su producción. Este capítulo, por tanto, propone la lectura de esta colección desde la perspectiva de esta poética y pretende, asimismo, fijar unas bases, hasta ahora nunca expuestas, para una ulterior definición de una estética de la lectura *masoliveriana*, cuyo desarrollo definitivo excede el propósito de esta tesis. A partir del riguroso estudio de su crítica ensayística y sus declaraciones periodísticas, cabe fundamentar esta poética de la lectura -el magisterio estético de Masoliver- en diez rasgos capitales: la representatividad, la excelencia, el arte de la traducción, la oposición entre aristocracia y comercialización literarias, la pedagogía de la lectura, el oficio de lector como seña de identidad, la función del crítico literario, el lector como editor, la autonomía de la literatura respecto a la política y la querencia por el formato antológico.

Masoliver siempre juzgó que una serie de obras, en razón de su excelencia -esto es: de una natural superioridad que las situaba por encima del resto de obras de su mismo

---

<sup>312</sup> Pastor, Lluís, “Juan Ramón Masoliver. Se utiliza la cultura como una bufanda para que no nos resfriemos”, *óp. cit.*, p. 29.

<sup>313</sup> Puigdeval, Ponç, “El lector constant”, *El Punt Avui*, Girona (26-II-1995).

género, época, nacionalidad, etc.- pueden erigirse en representativas y servir como cifra y símbolo de un conjunto y organizarse en listas referenciales de autores y títulos por medio de las cuales la excelencia de la representatividad deriva en índices de lectura irremediabilmente subjetivos que constituyen el sustrato de todo canon literario. Estas listas se leyeron ya en vida de Masoliver como un resumen de las conclusiones de un *superlector*, a través de las cuales conseguía “estimular al lector a hacer listas de los libros que inmediatamente debía ponerse a leer”, es decir, a crear su propio repertorio representativo.<sup>314</sup> Poesía en la mano, germen fecundo de su catálogo de autoridades, se regía por ambos criterios al pretender ofrecer al público barcelonés “antologías de los mejores poetas universales”<sup>315</sup>.

Ahora bien, llegados a este punto, cabría matizar qué entendía Masoliver por literatura universal. A su parecer, la excelencia de la representatividad, la cifra y símbolo de la literatura universal, siempre se concretó en la poesía europea, desde los clásicos grecolatinos a la lírica romántica, dentro de la cual el *dolce stil nuovo* representaba, en su opinión, el ápice, como “literatos de cultura y gusto probados”<sup>316</sup>. En una palabra, Masoliver fue un lector eminentemente eurocéntrico. De ahí que, como sostiene Guillermo Díaz-Plaja en su artículo “Puertas a Europa”, la colección se recibiera en su momento como una “lección de europeísmo” cuya importancia habría que enlazar “con su tarea ulterior a partir de enero de 1944, con sus ejemplares *Entregas de Poesía*, islote admirable en el océano cenagoso de la Europa ensangrentada, en el que convivían nombres europeos de todas las tendencias”<sup>317</sup>. Como pone de manifiesto el texto “Hasta luego”, encargado de cerrar el último número de la revista y hacer balance de sus tres años de trayectoria, *Entregas de Poesía* (1944-1947) nació con el propósito de “reparar el aislamiento en el que se encontraba la poesía española después de dos guerras”.<sup>318</sup> Tarea a la que Masoliver contribuyó para aquella ocasión no solo con una selección de autores con la que pretendía equiparar la poesía española a las corrientes del gusto europeo sino también con la presentación de biografías sintéticas que permitieran ahondar en su conocimiento<sup>319</sup>.

---

<sup>314</sup> Puigdeval, Ponç, “El lector constant”, *óp. cit.*

<sup>315</sup> Reclamo publicitario que acompaña el índice de títulos de Poesía en la Mano, impreso junto a una promoción de números de *Entregas de Poesía*, que sirve de resumen y vínculo de ambos proyectos.

<sup>316</sup> Cavalcanti, Guido, *Rimas*, *óp. cit.*, p. XIV.

<sup>317</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, “Puertas a Europa”, *La Vanguardia Española* (8-II-1977), p. 5.

<sup>318</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Hasta luego”, *Entregas de Poesía*, núm. 24, 1947.

<sup>319</sup> Para una aproximación a la revista *Entregas de Poesía*, resulta determinante la ponencia de Jaume Pont “Una revista poètica de la immediata postguerra: *Entregas de poesia* (Barcelona, 1944-1947)”,

No obstante, también en su europeísmo, Masoliver reveló su característica singularidad. Por un lado, y por contraste con su maestro Pound, quien exploró nuevos caminos para la modernidad en los clásicos de la literatura oriental y adoptó en sus *Cantos* la forma estrófica del haiku japonés, no incluyó en su inventario de grandes autores ni la literatura oriental ni ninguna otra literatura periférica, en una muestra de apuesta radical por Europa como centro cultural de referencia. Por otro, seleccionó clásicos de la literatura catalana como Ausiàs March situándolos, así, al nivel de la mejor literatura universal, rescatándolos de un localismo que los limitaba al mero reconocimiento nacional. Asimismo, y bajo estas coordenadas, el número 4 de una revista tan “marcadamente internacionalista”<sup>320</sup> como *Entregas de Poesía* puso en circulación a Joan Teixidor. En esta misma línea, Masoliver realizaría una *Antología de narradors catalans de postguerra* (1987), con la que daría a conocer, a través de traducciones, una nómina de jóvenes autores catalanes que representaban, a su parecer, “la millor penyora de l’esponerós avenir d’aquesta narrativa”<sup>321</sup>, que vendrían a sumarse a figuras ya consagradas como Mercè Rodoreda, Carme Riera o Montserrat Roig, conocidas por el público soviético. En conclusión, Masoliver contemplaba la literatura catalana como parte de la literatura universal, horizonte de una gran metrópolis “que difunde cultura y cortesía/ y que está abierta al mar, al mar y al mundo”<sup>322</sup>.

Su fidelidad a los preceptos de Pound llevó a Masoliver a ver en el género de la poesía la quintaesencia del arte supremo y a proponer la *Divina Commedia* “y unos treinta poemas de los poetas del círculo de Dante, en neta mayoría (arriba de la docena y media) los de Cavalcanti”, entre las “lecturas obligadas de cualquier escritor” o persona

---

recogida en Gubert-Hurtado-Ruiz-Casanova, eds., *Literatura comparada comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions (1898-1951)*, Lleida, Punctum & Trilcat, pp. 49-63.

<sup>320</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Sobre la literatura catalana en castellano”, en Joaquim Molas y Josep Massot y Muntaner (eds.), *Diccionari de la literatura catalana, óp. cit.*, recogido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras, óp. cit.* p. 440. Fanny Rubio en su indispensable estudio sobre *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Alicante, Universitat d’Alacant, 2004, p. 184 resalta la singularidad de *Entregas de poesía* en cuanto ofrece una sucinta representación de los poetas catalanes contemporáneos, con motivo del homenaje póstumo a Eugenio Nadal, que incluye tres poemas de Miguel Dolç, Joan Teixidor y María Dolores Arroyo, a los que cabe añadir las traducciones al castellano de Marià Manent, Jaume Bofill i Ferro, Josep Maria Junoy, Sebastià Sánchez-Juan, Carles Riba y Antoni de Gironella, publicados de manera conjunta en el número 4 (IV-1944). Cuenta Albert Manent en su libro de memorias *La represa: Memòria personal, crònica d’una generació (1946-1956)*, Barcelona, Edicions 62, 2008, p. 24 que aquellas traducciones de poetas catalanes al castellano no eran sino un subterfugio para esquivar la censura -“tanto o más rigurosa que la que se aplicaba a las noticias políticas, lamentaría Masoliver en este mismo artículo “Sobre la literatura catalana en castellano”-, de ahí la proeza de conseguir difundir aquellos tres poemas en lengua original.

<sup>321</sup> AA.VV., *Antología de narradors catalans de postguerra*, (prólogo y selección de Juan Ramón Masoliver), Moscou, Ràduga, 1987.

<sup>322</sup> Masoliver recuerda los versos de José Agustín Goytisolo en el prólogo a su *Novísima oda a Barcelona*, Barcelona, Editorial Lumen, 1993, pp. 9-33.

medianamente culta.<sup>323</sup> Sin embargo, aquel conjunto que representaba, a su juicio, la excelencia de la representatividad – aquello que tiene por verdadero y se mantiene vivo para el nuevo lector- fue ampliándose, tras la publicación de Poesía en la mano, hacia otros géneros, cronologías y ámbitos geográficos.

Así, el culto a la poesía no impidió a Masoliver recrearse en el placer de la dificultad del estilo y del “refinado experimentalismo” de Gadda –solo equiparable al Joyce más oscuro- al traer al castellano su *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana* bajo el título de *El zafarrancho aquel de Via Merulana*.<sup>324</sup> Al contrario, la dificultad proverbial del estilo de *Il Pasticciaccio* unida a las “alusiones continuas (...) a personajes y sucesos notorios solo a los italianos y a quienes vivieron la Italia del periodo de autos”<sup>325</sup> suponía un desafío de traducción -por no haber habido “nadie capaz de echarle el diente”<sup>326</sup>- tanto o más estimulante que el de sus versiones de Ausiàs March, Foix o Pere Gimferrer.

Igualmente, la ausencia de poetas vivos de la colección de Poesía en la mano, motivada por la censura y la escasez de obras de creación en aquella primera posguerra, que suplieron las antologías de “clásicos poco repasados” -aquellos que escapaban de los límites del gusto oficial que representaba la revista *Garcilaso* y su marcado neoclasicismo-, se corrigió con la aparición en *Entregas de poesía* de jóvenes poetas tan dispares como el garcilasista José García Nieto, los espadañistas Eugenio de Nora y Victoriano Crémer; Dionisio Ridruejo con “Nueve cantos a Diana” y “Canto en el umbral de la madurez”; un primerísimo José María Fonollosa con cinco poemas de *Umbral del silencio*; el José María Valverde de “Dos elegías y dos sonetos”; Carmen Conde y su “Confidencia literaria” de corte intimista; José Luis Hidalgo con el largo poema “Los muertos” o los tempranos “mosqueteros” del vanguardismo Ramón

---

<sup>323</sup> Cavalcanti, Guido, *Rimas*, *óp. cit.*, p. XIIX.

<sup>324</sup> Gabriella Gavagnin reseña esta traducción junto al resto de versiones peninsulares que se hicieron de la obra de Gadda en “Ressenya a Quer merdé horrible de via Merulana i El zafarrancho aquel de via Merulana de Carlo Emilio Gadda”, en *Carissimo Gianfranco. Lettere ritrovate (1943-1963)*, Milán, Quaderns d’italià, núm. 4-5, 1998, pp. 173-177.

Masoliver había traducido previamente otra obra de Gadda: *La condición del dolor*, Barcelona, Seix Barral, 1965. Su primer traductor, Joan Petit, murió dejando esta versión inacabada y Carlos Barral le encargó finalizarla.

<sup>325</sup> Gadda, Carlo Emilio, *El zafarrancho aquel de via Merulana* (traducción y nota a cargo de Juan Ramón Masoliver), Barcelona, Seix Barral, [1965] 2004, p. 361.

<sup>326</sup> Marco, Joaquín, “Cavalcanti, por J. R. Masoliver”, *La Vanguardia española* (17-III-1977), p. 43. La dificultad y envergadura de la obra *Horcynus Orca*, de Stefano d’Arrigo, atrajo a Masoliver hacia una nueva monumental labor de traducción -que varios editores habían intentado, pero con la que “al final no se ha[bían] atrevido”-, esta vez junto a Atilio Pentimalli. El proyecto, para el cual había calculado una dedicación de tres años de trabajo, debido a su complejidad lingüística, no prosperó, aunque siguió considerando indispensable la incorporación a la literatura española de tamaño “sinfonía narrativa”. Cf. Piñol, Rosa María, “Masoliver: “Traducir es respirar como el autor”, *La Vanguardia* (3-VI-1989), p. 43.

Eugenio de Goicoechea, Manuel Segalá, de un “surrealismo a lo loco”, “en perfecta simbiosis con el surrealismo contenido de Julio Garcés y con la sabia síntesis del arte combinatorio en el ‘trobar clus’ de su inseparable Juan Eduardo Cirlot”<sup>327</sup>.

De igual modo, Masoliver se asomó a la literatura periférica, animado por la curiosidad que siempre despertó en él la más incisiva novedad, en ocasiones, no sin cierta inevitable reticencia por parte de quien, como él, había hecho de la literatura europea su centro de referencia. Sirva de ejemplo su reseña a las antologías *Poesía inglesa y norteamericana*, de Marià Manent<sup>328</sup>, y *Poesía norteamericana 1900-1950*, de Louise Bogan, traducida por Juan Ferraté<sup>329</sup>, en la que reclamaba mayor visibilidad para los poetas norteamericanos, para recordar, a renglón seguido, la supremacía de *The Cantos*, de Pound, y *Four Quartets*, de Eliot, poetas nacionalizados ingleses, que representaban, en su opinión, “las dos columnas que aupando la moderna poesía norteamericana –o inglesa, si se prefiere- han desbrozado el camino a los poetas de cualquier literatura”<sup>330</sup>.

No fue tal el caso de la literatura hispanoamericana, de la que Masoliver fue uno de los pioneros en detectar su primacía sobre las letras peninsulares, en la década de los sesenta, y defender su aportación energética y renovadora al diálogo intelectual de la literatura en español. Siguiendo la labor iniciada en la I Bienal de Arte Iberoamericano de 1951<sup>331</sup>, en la que participó en calidad de vicesecretario y crítico de arte, en una celebración que supuso, entre sus muchos logros, no solo una apertura de España hacia el exterior sino también una reivindicación del papel determinante de Hispanoamérica en la historia universal del arte, Masoliver ratificaría, en 1966, desde su columna en *La Vanguardia*, “la definitiva incorporación de los valores hispanoamericanos a nuestro círculo de intereses, reconociéndoles un lugar señero y un beneficioso papel renovador

---

<sup>327</sup> M[asoliver], “Al margen”, *La Vanguardia* (7-II-1985), p. 32. Citado en Pont, Jaume, *Espejo y laberinto. Estudios sobre literatura hispánica contemporánea*, Lleida, Publicacions de la Universitat de Lleida, 2012, p. 108.

<sup>328</sup> Manent, Marià, *Poesía inglesa i nord-americana*, Barcelona, Alpha, 1955.

<sup>329</sup> Bogan, Louise, *Poesía norteamericana 1900-1950* (traducción de Juan Ferraté), Barcelona, Juventud, 1955.

<sup>330</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Sobre poesía norteamericana”, *óp. cit.*, p. 13.

<sup>331</sup> La I Bienal de Arte Iberoamericano está detalladamente estudiada en el libro de Miguel Cabañas Bravo *Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*, Madrid, CSIC, 1996, y, de forma más extensa, en el de Ángel Llorente, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995.

que los sorprendidos lectores y autores de por acá no les habrían otorgado hace muy pocos años”.<sup>332</sup>

No obstante, su más destacable contribución a la recepción hispanoamericana fue, sin duda, su participación como presidente y miembro del jurado en el Premio de la Crítica, junto a Julio Manegat, Fernando Gutiérrez, Lorenzo Gomis, Joan Fuster, Miquel Dolç o Baltasar Porcel. En respuesta a la profunda crisis que atravesaba el certamen tras sus cuatro primeras ediciones, celebradas en Zaragoza, a mitad de camino entre Barcelona y Madrid, Masoliver asumió, a partir de 1960, la logística de la ceremonia y dispuso como lugar de concesión del premio el restaurante Can Piqué, ubicado en el monte de la Vallença, a pocos metros de su casa.<sup>333</sup> Sería en aquel singular enclave donde se consagraría el triunfo de Mario Vargas Llosa en Barcelona, en 1966, con *La casa verde* - una novela que, a juicio de Masoliver, destilaba una dificultad a la altura del *Ulises* de Joyce, meridiano narrativo de Masoliver-, que superó en votos a *El ingenuo salvaje*, de Eduardo Caballero Calderón; *Últimas tardes con Teresa*, de Juan Marsé, y *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes.<sup>334</sup>

Frente a los ataques y reservas “delirantes y valleinclinascas” de aquellos a quienes escocía la victoria de los escritores hispanoamericanos en el Premio de la Crítica, el Nadal o el Biblioteca Breve, Masoliver manifestaba en sus artículos una doble alegría, “sin rebozo ni reservas de alguna especie”, por tales afortunadas determinaciones, que evidenciaban no solo la constatación de los méritos artísticos de estos autores sino también su aportación “a ese necesario puente entre la producción literaria de las dos orillas del Atlántico”, cauce unívoco de la literatura castellana.<sup>335</sup>

En este sentido, el idioma común, que anula las nacionalidades, servía de argumento a Masoliver para integrar la literatura hispanoamericana en el conjunto de obras y autores que simbolizaban para él la excelencia de la representatividad; no se trataba

---

<sup>332</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Nuevos derroteros para una vieja dedicación”, *La Vanguardia* (29-XII-1966), p. 59. Citado en el completísimo volumen de Joaquín Marco y Jordi Gracia (eds.) dedicado a la *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, Barcelona, Edhasa, 2004, p. 58, de consulta esencial para la abordar el diálogo entre España e Hispanoamérica, dado su riguroso estudio preliminar y la cuantiosa recopilación de artículos firmados por sus protagonistas.

<sup>333</sup> [s.n.], “Los premios de la crítica 1959”, *La Vanguardia Española* (11-XII-1960), p. 30.

<sup>334</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Nuevos derroteros para una vieja dedicación”, *óp. cit.*, p. 59. Volvió a elogiar la novela de Vargas Llosa en “Otra diana de Mario Vargas”, *La Vanguardia* (29-IX-1966), p. 55.

<sup>335</sup> Uno de los ataques más sonados fue el de uno de los aspirantes al premio, Ángel María de Lera, quien arremetió contra el tratamiento del clima en la novela de Vargas Llosa. Masoliver salió en defensa del peruano y de la seriedad del premio mismo, avalado por su historial de autores premiados, en “Esa beatería delirante”, *La Vanguardia* (4-V-1967), p. 48. Meses más tarde, Masoliver volvería a cargar contra semejantes prejuicios, a propósito de un miembro del jurado del Premio Biblioteca Breve de 1964, quien decidió dar su voto a un español para entorpecer la victoria de Guillermo Cabrera Infante, con *Tres tristes tigres*. Cf. Masoliver, Juan Ramón, “Por no caer en la tradición”, *La Vanguardia*, (8-VI-1967), p. 56.

tanto, pues, de la adopción de una influencia extranjerizante como de una extensión de su propia identidad cultural. “Si a nadie se le ocurría desgajar de la literatura alemana un Rilke, un Kafka, un Frisch, por nacimiento, un Hesse y un Mann por pasaporte [...] – cuestionaba Masoliver- ¿qué razones habría para “admitir que Rubén, la Ibarbourou o la Mistral, Gallegos, Borges, Carpentier, no pertenezcan a las ‘castellanas’?”<sup>336</sup>

Configurar un repertorio basado en la excelencia de la representatividad es tarea exclusiva de un “*súperlector* de primerísimo rango”<sup>337</sup>. Sobre esta cuestión, los amigos de Masoliver consideraban que ““lo había leído todo’, y nadie pudo desmentirlo nunca”<sup>338</sup>. De la mano de su hermano Joaquín, de cuya biblioteca se nutrió en la niñez, Masoliver leyó, de pie, “toda la literatura rusa”.<sup>339</sup> A los diecisiete años, le impresionaron las palabras del griego Calímaco -“Deja la liebre que viene a tus pies; corre tras la que se escapa”- y ya nunca pudo dejar de leer.<sup>340</sup> En efecto, sus días dorados, horas crepusculares de la vejez, transcurrieron en su casa de la Vallença, verdadera biblioteca privada, como atestiguaban los más de diez mil volúmenes que cubrían de arriba a abajo las paredes de todas las estancias, salvo el baño y la cocina.

Detrás de cada colección, revista o traducción de Masoliver sonaba el murmullo de ese manantial, depósito de bibliofilia, que fue su más completa y querida antología de la literatura universal. En el salón, en los estantes próximos a su mesa de trabajo, que formaban un cálido rincón saturado de libros, escenario de numerosas jornadas de tertulia, dispuso veinte de los treinta y un tomos que formaban la colección Poesía en la mano. Al alcance de su sillón, una selección de guías de Italia, Turquía y Palestina, eco de su andadura como corresponsal de guerra. Algo más arriba, una muestra de las antologías poéticas adquiridas durante sus estancias en Italia junto a las de amigos catalanes de antes y después de la guerra y las de los jóvenes poetas que buscaban su consejo, magisterio y, quizás, su amparo editorial, al borde de los años cincuenta. Su biblioteca era, en definitiva, una autobiografía intelectual, por la que el atento lector podía reseguir los sucesivos episodios de su vida. Estaciones de un paseo hedonista por un jardín selecto donde arraigaba la variedad y la excelencia. Finísima taracea literaria labrada metódicamente, con patológico desvelo, en la que ocupaba gran parte de sus

---

<sup>336</sup> M[asoliver], “Esa beatería delirante”, *óp. cit.*, p. 48.

<sup>337</sup> Guillen, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)*, *óp. cit.*, p. 375.

<sup>338</sup> Moix, Llàtzer y Vila-Sanjuán, Sergio, “Fallece Juan Ramón Masoliver, decano de la crítica literaria”, *La Vanguardia* (8-IV-1997), p. 43.

<sup>339</sup> Masoliver Ródenas, Juan Antonio, “JR Masoliver: ‘Leer sirve para vivir’”, *Diario 16* (4-III-1995).

<sup>340</sup> Moix, Llàtzer, “Los Estados Unidos han fabricado una cultura *prêt-à-porter*”, *La Vanguardia* (13-III-1990), p. 43.



noches. Como recordaba su mujer, Emilia de Vega Cifrián, rara vez no les daban las tantas de la madrugada devolviendo los libros consultados a su lugar, tratando de hallar un hueco entre los tupidos estantes, repletos de libros.<sup>341</sup>

De las formas de abordar la literatura- luz y razón del mundo, al alcance de una ínfima minoría, según su propia definición-, no entraba en los cálculos de Masoliver el ser escritor: “quería ser un sabio”<sup>342</sup>. Si alguna vez se atrevió con la poesía fue como mero pasatiempo o medio para agradar a tal o cual dama, en ningún caso consideró aquellos escritos como un ejercicio de exactitud y exhibición del empleo eficaz del lenguaje. Su propia concepción del escritor, heredada de Pound, como el insólito maestro que es capaz de realizar la perfecta armonía de sus invenciones con los hallazgos de la tradición, lo condenaba al silencio de los poetas menores. Prefirió existir como “lector de primera”, hecho de calma y meditación. Una vocación en nada envidiable a la de los grandes autores, “motor básico de todo”, que guio todos sus afanes, hasta el punto de afirmar que toda su vida fue “un premio a la lectura”.<sup>343</sup> De formación esencialmente clásica, “de la línea que surge y evoluciona a partir de los clásicos”, Masoliver fue un lector declaradamente hedonista, en sintonía con la máxima *poundiana*: “solo la emoción perdura”<sup>344</sup>.

Su triple faceta de crítico, traductor y editor fue una extensión natural de su *oficio* de lector, de ahí la preeminencia del hedonismo como principio de selección de aquello que era preciso divulgar. En este sentido, su intento de introducir en la cultura española ciertas obras extranjeras que consideraba imprescindibles, a través de la traducción y la edición, no perseguía una demostración de erudición, antes bien, respondía al íntimo deseo de dejarse llevar por las viejas lecturas; “unas acendradas aficiones literarias que habrán servido, a la larga, para prestar [...] un inexcusable servicio cultural”<sup>345</sup>. De igual modo, las recomendaciones e indicaciones bibliográficas que lanzaba desde sus

---

<sup>341</sup> Anécdota a la que acudía repetidamente la viuda de Masoliver, en declaraciones inéditas, al evocar sus recuerdos en torno a aquel espacio que mantuvo intacto, velando, al cabo de los años, el orden exacto que había asignado su marido a cada obra. Así, como gesto bien aprendido, solía acompañar a su acostumbrada amabilidad con la que invitaba a sus visitantes a escudriñar aquella biblioteca del ruego de devolver todo el material a su lugar original.

<sup>342</sup> Masoliver Ródenas, Juan Antonio, “JR Masoliver: ‘Leer sirve para vivir’”, *óp. cit.*

<sup>343</sup> Guerrero Martín, José, “Juan Ramón Masoliver: soy un anarco monárquico, un animal de cultura”, *óp. cit.*, p. 39.

<sup>344</sup> Pound, Ezra, “A few Don’ts by an Imagiste”, *Poetry* (III-1913), reproducido en “El arte de la poesía”, México, Joaquín Mortiz, 1978, p. 23.

<sup>345</sup> Masoliver, Juan Ramón, *Dolce Stil Novo*, *óp. cit.*, pp. IX-LIX, reproducido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras*, *óp. cit.*, p. 359.

artículos periodísticos, que obedecían a razones de índole personal, invitaban al curioso lector a traspasar el umbral de su cuarto y llevarse sus mejores libros.

Como traductor, Masoliver nunca se consideró un traductor de oficio sino un traductor por gusto, cuya máxima satisfacción residía en el propio hecho de traducir, de aprehender las estructuras internas de los grandes textos. “Solo por puro placer” -puntualizaba- “se puede uno dedicar a interpretar a Foix y a Cavalcanti con sus mismos acentos y ritmo, procurando el mismo sonido”<sup>346</sup>. Y solo alentado por este mismo placer se puede traducir poesía, a sabiendas de que ni se lee ni da de comer: “Es cosa de un reducido grupo del medio, sin apenas proyección pública”<sup>347</sup>.

Masoliver no concebía la labor de traducción como una mera copia mecánica –válida para trasladar un discurso político pero no un texto de creación-, al contrario, asumía aquella tarea como un ejercicio de recreación, de “ponerse en la piel del autor”, de “respirar como el original” y “hacerse la mano a su modo de componer”, es decir, como un acto de escritura y creación literaria que consistía en “mantener los sonidos, los colores del autor, respetando naturalmente su contenido”, pero sin afán de calco<sup>348</sup>. Es la constante dicotomía entre lo que Borges llamó la literalidad y la perífrasis, en un intento de definir las dos posturas estéticas que, a su parecer, había venido asumiendo el traductor a lo largo de la historia<sup>349</sup>. La primera –vinculada a las *mentalidades románticas*- rinde culto a aquello que de intransferible tiene un autor y una obra, a su exotismo, mientras que la segunda- propia de *mentalidades clásicas*- desdeña cualquier particularidad local en favor de su universalidad. En este sentido, resulta pertinente vincular a Masoliver –como al propio Borges- al grupo de traductores clásicos.

Como traductor privilegiado, a caballo entre dos culturas, la española y la italiana, Masoliver aspiraba a “introducir la una en la otra”, a “dar los textos asimilados”<sup>350</sup>. De ahí que se decidiera a adaptar el nombre de los personajes de *El zafarrancho aquel de vía Merulana*, tratando de recrear para el lector castellano el “valor emblemático y el sentido paródico que el autor les confiere”, favoreciendo así su reconocimiento al situar a “Don Pedro Botero” en lugar del “Cavalier Forcella” o a “Diablillo” donde se leía

---

<sup>346</sup> Rosa María Piñol: “Masoliver: traducir es respirar como el autor”, *óp. cit.*, p. 43.

<sup>347</sup> Fernando Valls “La traducción como escritura” *La Vanguardia* (9-XI-1990), “Libros”, p. 2.

<sup>348</sup> Guerrero Martín, José, “Foix, traducido al castellano por Masoliver”, *La Vanguardia* (14-V-1985), p. 46.

<sup>349</sup> Borges, Jorge Luis, “Las dos maneras de traducir”, *La Prensa* (IV-1926), p. 4; recogido en *Textos recobrados 1919-1929*, Buenos Aires, Emecé, 1997, pp. 256-259.

<sup>350</sup> Guerrero Martín, José, “Juan Ramón Masoliver: soy un anarco monárquico, un animal de cultura”, *óp. cit.*, p. 37.

“Farfarello” y destacando, en definitiva, lo que en cada carácter había de universal<sup>351</sup>. Sin embargo, esa flexibilidad formal al servicio de la verdad poética encontraba también sus limitaciones, como observaba en el caso de la traducción de un soneto en alejandrinos, abocada a la inevitable pérdida de sus matices y sonoridades. En cualquier caso, Masoliver no concebía el texto como algo sagrado, inamovible, sino como un producto en continua progresión, expuesto a nuevas interpretaciones; al igual que tampoco consideraba al autor, con máxima reverencia, la pieza clave para descifrar el sentido de una expresión. Su testimonio podía ayudar, pero le parecía más succulenta la cultura que pudiera almacenar el traductor. Esto es, “la literatura es siempre hija de literatura”<sup>352</sup>.

De acuerdo con la definición de escritor ovíparo, acuñada por Unamuno<sup>353</sup> para referirse a aquellos autores que siguen una metodología de trabajo acumulativa, por etapas, incubando su creación a base de anotaciones y observaciones hasta darle una forma primera –que no definitiva-, que irá nutriéndose con el estudio del ambiente, de los personajes, del contexto histórico, de cuartillas y datos acumulados, hasta constituirse en una obra mayor, se podría categorizar al traductor como el escritor ovíparo por excelencia. Masoliver fue un traductor ovíparo en su grado máximo. Testimonio de ello fue su modo de abordar a Cavalcanti: desde la publicación de algunas de sus mejores rimas en *Camp de l’Arpa* y la versión castellana de la canción “Donna me prega” en *La Vanguardia*, con las que, en un sentido homenaje despedía a su maestro Pound, a la versión de *Rimas* de 1976 para Seix Barral, hasta culminar, catorce años después, en una traducción completa -la primera a nivel internacional- del *Cancionero*. De aquellas dos versiones, Masoliver conservó amontonadas en los armarios de su despacho pilas de poemas manuscritos que le habían servido de borrador para sus innumerables correcciones, enmiendas y escrupulosas revisiones, con las que procuraba “conservar el sentido y la cadena métrica del original” y, en el caso de “Donna me prega”, mantener además “la estructura estrófica, sus series de rimas encadenadas, internas, ‘baciante’ y demás”. Una tarea que, como recuerda Fernando Valls, “nunca acaba del todo, por un afán perfeccionista que lo lleva a retocar siempre una vez más sus versiones”<sup>354</sup>.

---

<sup>351</sup> Gadda, Carlo Emilio, *El zafarrancho aquel de vía Merulana*, *óp. cit.*, p. 362. El libro incluye un apéndice con una lista de los nombres sustituidos, “para satisfacción del lector curioso”.

<sup>352</sup> Guerrero Martín, José, “Foix, traducido al castellano por Masoliver”, *óp. cit.*, p. 46.

<sup>353</sup> Unamuno, Miguel de, “Escritor ovíparo”, *Las noticias*, Barcelona (19-IV-1902).

<sup>354</sup> Fernando Valls “La traducción como escritura”, *óp. cit.*, p. 2.

Para Masoliver, consagrado a la traducción de poesía, en mayor medida, del italiano, del alemán, del inglés, del francés y del catalán al castellano, el traductor era “quien abre el legado literario mundial”<sup>355</sup>. Al contrario que Walter Benjamin, quien contemplaba esta práctica como un producto condenado a perecer, consideraba la traducción una parte fundamental de la historia de la literatura. Dado que un ochenta por ciento de lo que se lee son traducciones, Masoliver afirmaba que sin la figura del traductor “no existiría la cultura”<sup>356</sup>. Si bien reconocía que el “mensajero siempre traiciona, sin querer”, atribuía a cada interpretación particular la pervivencia de los clásicos a través de los siglos. A saber: “cuando Montale traduce a Góngora [...] queda incorporado a la cultura, a la vida italiana. O sea, que traiciona, pero ¡caray, qué traición!”<sup>357</sup> Así, la antología de Dante que Masoliver preparó para Poesía en la mano, como nuevo ejercicio de lectura, contribuyó a dar continuidad al florentino. Paralelamente, la presencia de Dante, junto a la de Shéllley, Keats, Werfel, Rilke, Mallarmé o Rimbaud, en aquella colección favoreció la reanudación de la cultura en la inmediata posguerra y sirvió de ventana por la que asomarse al exterior.

Tal como sostenía Pound, en periodos en que la literatura vive de la traducción, “cada nueva exuberancia, cada nueva aspiración” viene estimulada por la traducción.<sup>358</sup> A esta facultad del traductor de devolver a un poeta su eminente lugar en el parnaso de las letras, más allá de las modas pasajeras, de cambiar la escala de valores de la poesía, le sumaba la capacidad de denunciar el olvido que recaía sobre algunos autores contemporáneos. Este era el caso de Sebastià Sánchez Juan, autor en 1922 del “Segon manifest català futurista Contra l'Estensió del Tifisme en Literatura” cuyo trabajo como censor en los años cuarenta lo había relegado a la oscuridad<sup>359</sup>. Masoliver lo publicó, en castellano, en *Camp de l'Arpa*, “en un momento en que nadie hablaba de él”, como ocurría con ciertos autores y personalidades de la cultura, entre ellos el propio

---

<sup>355</sup> Guerrero Martín, José, “Foix, traducido al castellano por Masoliver”, *óp. cit.*, p. 46.

<sup>356</sup> Guerrero Martín, José, “Juan Ramón Masoliver: soy un anarco monárquico, un animal de cultura”, *óp. cit.*, p. 37.

<sup>357</sup> Guerrero Martín, José, “Foix, traducido al castellano por Masoliver”, *óp. cit.*, p. 46.

<sup>358</sup> Pound, Ezra, “How to Read, or Why”, *óp. cit.*; reproducido en Ezra Pound, *El arte de la poesía*, *óp. cit.*, 1978, p. 54.

<sup>359</sup> Albert Manent reivindicaba la recuperación del poeta Sánchez Juan en “Notes sobre l'obra poètica de Sebastià Sánchez-Juan”, *Escriptors i editors del nou-cents*, Barcelona, Curial, 1984, p. 78. De la misma opinión era Juan Perucho en sus memorias, en las que hacía un repaso de su trayectoria poética. Cf. *Els jardins de la malenconia. Memòries*, Barcelona, Edicions 62, 1992, pp. 106-107.

Masoliver, que estuvieron, en mayor o menor medida, relacionados con el régimen franquista<sup>360</sup>.

Por todo lo expuesto, ¿cómo justificar la falta de reconocimiento a la labor del traductor? En plena euforia por el Premio Nacional de Traducción al “conjunto de la producción de un traductor literario vivo”, del que fue finalista Miquel Dolç, Masoliver denunciaba la precariedad laboral que sufría el traductor, quien, salvo que fuera un loco apasionado de su quehacer, prefería comprensiblemente hacer traducciones comerciales o a trabajar en organismos internacionales<sup>361</sup>. “Si la calidad media de las traducciones es tan baja” –concluía– “es porque es un trabajo poco reconocido y mal pagado”. De ahí, la necesidad de reconocer y prestigiar la figura del traductor, a sus ojos, uno de los principales encargados de insuflar a la sociedad el combustible de la cultura.

Así como, en su faceta de traductor, Masoliver centraba su atención en aquellas obras que tenían un peso específico y no en la primera novedad que iba a parar a sus manos, en la de crítico militante, fundaba sus comentarios en el rigor, en un acto de lectura serio, no de ojear solapas, motivado por el propio gusto de leer y releer. En efecto, los oficios de traductor, crítico y editor eran para él una extensión del vicio de la lectura, es decir, el resultado de un interés personal.

En 1978, los días 26 y 27 de junio, la Fundación Juan March organizó en Madrid un seminario titulado “Cultura en periodismo”, dirigido por Horacio Sáenz Guerrero, director del diario *La Vanguardia*, en el cual Masoliver participó, junto a Manuel Martín Serrano, Rafael Conte, Luis Carlos Álvarez, Amando de Miguel, Manuel Seco, José Luis Abellán y André Fontaine y hasta un total de veinticinco periodistas, en su mayoría jefes del área cultural de diferentes periódicos y revistas españoles, con la ponencia “Crítica e información en el área cultural”, que debe considerarse su testamento sobre el papel del crítico literario<sup>362</sup>.

---

<sup>360</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Sebastià Sánchez-Juan: poemas”, *Camp de l'Arpa*, núm. 15. Barcelona, (dic. 1974), 2-7. Masoliver recuerda esta traducción y la de Albert Tugues, “Sebastià Sánchez Juan, el hereje”, para *Hora de poesía*, núm. 21-22, 1982, pp. 130-140, en la entrevista de Fernando Valls, “Hablando con Juan Ramón Masoliver”, *óp. cit.*, p. 174-175.

<sup>361</sup> Los otros candidatos al premio fueron Emilio García Gómez, Ángel Crespo y Juan López Morillas. El jurado estaba constituido por el director general del Libro y Bibliotecas, Juan Manuel Velasco, en calidad de presidente, junto a José María Merino, Emilio Lorenzo, Valentín García Yebra, Constantino García González, Enrique Knorr, Emili Giralt, Salustiano Masó, Elena Kriukova, Luis Alberto de Cuenca, Javier Marías, Esteban Pujals, Eduardo Naval, Marcos Mayer, Antonio Gil Merino, Esther Benítez, Fernando Valls, Claudio Guillén, Francisoco Torres, Lyria Duper y Pedro Martínez Montálvez. Cf. “Balseiro y Masoliver obtienen los Nacionales de Traducción”, *ABC* (3-VI-1989), p. 56.

<sup>362</sup> AAVV, *Cultura en periodismo*, Manuel Martín Serrano (et. al.), Madrid, Fundación Juan March, 1979. El documento, mecanografiado y con correcciones a mano, solo se encuentra disponible en los fondos de la Fundación March.

Al principio de su conferencia, Masoliver recordaba los más de veinticinco años que en aquel momento llevaba al frente de la sección literaria de *La Vanguardia*, así como su labor en *hèlix* y *El Butlletí*, que consideraba, retrospectivamente, auténticos “respiraderos por huir del conformismo ambiente, que donde no eran peinados flecos del Noucentisme mediterraneísta, provincianamente se abandonaba al populismo más trinchado y deletéreo”<sup>363</sup>. A esos esbozos juveniles sumaba la memoria de Poesía en la mano y *Entregas de poesía*, “pura labor de información” para un país totalmente aislado, como era la España de los años cuarenta, y los casi cincuenta números de la etapa primera de *Camp de l’Arpa*, la revista que fundó el editor José Batlló y dirigió Masoliver desde 1972 hasta 1977 – fecha a partir de la cual figuró como director Manuel Vázquez Montalbán, hasta el cierre de la revista en 1982- en la que participaron, además de Vázquez Montalbán, las plumas ilustres de José Agustín Goytisolo, Paco Candel, Josep M. Castellet o Jaime Gil de Biedma, convirtiéndose en una de las principales publicaciones culturales de la Transición<sup>364</sup>. Masoliver juzgaba estas iniciativas un reflejo -siquiera pálido, por falta de recursos- de “un prolongado curso de siempre a crecida curiosidad intelectual y del consiguiente y acendrado liberalismo”<sup>365</sup>.

Todo ello, junto a una incesante labor periodística, que bajo el pretexto de informar le dejó “sobrado y atractivo margen para aspirar a *ambo le chiavi* de tantos maestros admirado de antiguo, de Joyce y Pound a Sikelianós, Max Bense o la Meireles, pasando por Frobenius o Croce, Max Ernst, sir Herbert Read, Montales y quien más pongan”<sup>366</sup>. Tras esta revisión biográfica, Masoliver definía lo que para él representaba un crítico: nunca un recensor sino “inexcusablemente, un lector de hoy y desde el hoy”<sup>367</sup>. De este modo, Masoliver se adscribía con claridad y rotundidad a la estética de la recepción de Jauss, según la cual, y en palabras del propio Masoliver, una obra “a cada lectura resulta nueva, pues nuevas son las experiencias y significados que con esas palabras se

---

<sup>363</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Crítica e información en el área cultural”, *Cultura en periodismo*, Manuel Martín Serrano (et. al.), óp. cit. p. 19.

<sup>364</sup> Sobre el papel de Masoliver en *Camp de l’Arpa*, cf. el testimonio directo de Manuel Vázquez Montalbán, “Masoliver y Batlló: *Camp de l’Arpa*”, *Triunfo*, núm. 528 (11-XI-1972), pp. 58-59.

La revista *Camp de l’Arpa*, con sus dos directores, Masoliver y Montalbán, tan dispares en cuanto a ideología y preferencias estéticas, bien merecería un capítulo completo de una tesis, dada la honda impronta cultural que tuvo la publicación en el panorama literario de la época tanto por su original línea editorial como por la red de colaboradores de la que se nutrió. Sin embargo, la publicación, tan atractiva como todavía poco estudiada, excede los parámetros cronológicos y temáticos de la presente tesis. Queda para futuras investigaciones sobre Masoliver el reto de rescatar del olvido la singularidad de estos números.

<sup>365</sup> *Ibidem*.

<sup>366</sup> *Ibidem*.

<sup>367</sup> *Ibidem*, p. 21.

vinculan en la mente del lector”<sup>368</sup>. Es decir, el crítico como lector experimentado actualiza constantemente las obras literarias:

Lo que de tal legado debe importar es su recepción y reelaboración, no el catalogarlo. La actualización del texto, por el hecho de leerlo con ojos de hoy; la interpretación o aceptación social del mismo, en virtud de la acción clarificadora y calificadora del crítico bien pertrechado y reflexionante; y, con trascendencia no menor, por lo que pueda suponer de incentivo o palanca al escritor actual.<sup>369</sup>

Era labor del crítico “ampliar paulatinamente, por ende, el horizonte familiar de las expectativas del lector”<sup>370</sup>. Ahora bien, ante la “atosigadora floración” de títulos que debe reseñar “la denostada crítica militante”<sup>371</sup>, Masoliver se preguntaba cómo ejercer esa labor cultural desde la prensa sin rebajar un ápice la calidad; cómo “acreditar una firma, atraer la atención e influir en las ideas, forzar o ahorrar las convicciones de miles de lectores, discrepantes o no”<sup>372</sup>.

Masoliver se inscribía a sí mismo, por edad, en una generación formada en una atmósfera cultural más cosmopolita, “una inteligencia por encima de fronteras y lenguas”<sup>373</sup>, que estaba abierta a Europa a través de revistas como *La Gaceta Literaria* y periódicos como *El Sol*, y que en su caso tenía su culminación en Rapallo, “una vivacísima estación de parada y fonda en un pentecostal diálogo de las lenguas, y con su boletín abierto a todas las literaturas, a todas las aventuras del arte, un ininterrumpido congreso”<sup>374</sup>. En ese mundo, crítico y lector se reconocían mutuamente como iguales en capacidad y excelencia: “Una cofradía lectora que en el crítico reconocía a otro del ramo, si con mayor formación, tanto estética como histórica, como quería Joyce, al lector ideal que padece de insomnio ideal”<sup>375</sup>.

En este sentido, cabe advertir cómo en la Barcelona de posguerra un Masoliver consumado “animal de cultura” exigía lectores a la altura de sus proyectos y, de no haberlos, la invención de los mismos. Así, Poesía en la mano contó con la complicidad de lectores avezados y contribuyó a la creación de un nuevo público educado en la excelencia de criterio. Frente a este imaginario ideal, Masoliver denunciaba cómo la crítica militante había degenerado en una transacción comercial, “donde lo más

---

<sup>368</sup> *Ibidem*, p. 22.

<sup>369</sup> *Ibidem*.

<sup>370</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>371</sup> *Ibidem*.

<sup>372</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>373</sup> *Ibidem*.

<sup>374</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>375</sup> *Ibidem*, p. 27.

importantes es no chafarle el plan, digo el producto, a nadie”<sup>376</sup>. Asimismo, señalaba como responsables de esa depauperación la excesiva proliferación de novedades, el reducido espacio que la prensa dedica a su difusión y su perversión: de una pieza clave de un engranaje literario a una pieza clave de un engranaje industrial. Males de la crítica actual que Masoliver diagnosticó y anticipó visionariamente. “En definitiva, al militante han dejado solo la información”<sup>377</sup>, esto es, aquello que precisamente había advertido que nunca podía ser un crítico: un recensor.

El crítico, para Masoliver, se había malogrado y había pasado a ser un mero intermediario entre los autores y la industria editorial, poco menos que un viajante de comercio que desplegaba su muestrario y exhibía sus contactos. Al respecto se lamentaba de que “hacer crítica no es como hacer torteles, uno, otro, otro”<sup>378</sup>, al contemplar la degeneración que había sufrido aquella profesión, cuya misión debía ser enfocar lo bueno y lo malo de la escritura, a manos de una mentalidad empresarial que buscaba la producción masiva. En su caso, semejante desvirtuación se traducía en montañas de libros que aguardaban su elogio y en la obligación extendida de “quedar bien con tal y cual, con el jefe de redacción, con el amigo, con el editor...”<sup>379</sup> Pliegos mecanografiados que atestaban los cajones de su escritorio y envíos editoriales que se hacinaban en el sótano de su casa. Así, por ejemplo, en una carta inédita a Juan-Eduardo Cirlot, Masoliver se excusaba de la “injusticia notoria y persistente” para con sus originales<sup>380</sup>. Para con los de Cirlot -puntualizaba- “y con los de cuantos van citados arriba, y otros tantos que cabría añadir, en verso y en prosa, en novela, ensayo y demás”<sup>381</sup>.

La limitación de cincuenta y dos artículos al año sumado a la escandalosa imposición de hablar de cuarenta libros en dicho periodo – para lo que, por sugerencia propia, contó con el refuerzo de Julio Caro Baroja, Lorenzo Gomis, José María Valverde y Miquel Dolç- le hacía estar en deuda con Cirlot y con un centenar de amigos y admirados escritores con los que tenía que bregar sin contentar a ninguno. “El informador literario, por una decena de expresiones de reconocimiento al cabo del año” -aclaraba- “recibe las

---

<sup>376</sup> *Ibidem*.

<sup>377</sup> *Ibidem*, p. 29.

<sup>378</sup> Pastor, Lluís, “Juan Ramón Masoliver. Se utiliza la cultura como una bufanda para que no nos resfriemos”, *óp. cit.*, p. 29.

<sup>379</sup> Geli, Carles, “Joan Ramon enyora aquell periodisme”, *óp. cit.*, p. 26.

<sup>380</sup> Carta de Juan Ramón Masoliver a Juan-Eduardo Cirlot fechada en Vallensana (Moncada) el 20 de enero de 1968, mecanografiada, inédita. Documento procedente del fondo Juan-Eduardo Cirlot, depositado en el MNAC.

<sup>381</sup> *Ibidem*.



protestas de los otros 30 o 40, y de sus editores y amigos, más las docenas de quejas, ofensas, presiones y rencores de quienes se estiman preteridos”, entre ellos antiguos amigos que le retiraban el saludo. Con todos ellos, concluía, “saldría una muy provechosa lista de la actual literatura española”<sup>382</sup>.

A pesar de estos resentimientos, que en el caso de Cirlot templaba con la ayuda de su cuarto de siglo de amistad, Masoliver presumió siempre de haber “puesto todas las armas sobre la mesa” y de escribir lo que le daba la gana<sup>383</sup>. Ni siquiera cuando, en una entrevista para *Diario 16*, Juan Antonio Masoliver Ródenas le preguntó acerca de la novela *La casa del padre*, de Justo Navarro, se comprometía: “No puedo opinar sobre literatura actual”, “no voy por el mundo así”<sup>384</sup>. Sin embargo, en este sentido, resulta reveladora la carta de Javier Pradera, a la sazón en FCE de Madrid, a Arnaldo Orfilia, director General de la editorial en México, en la que comenta, a la altura de junio de 1963, el compromiso de Masoliver de publicarles en *La Vanguardia* de manera íntegra “o con algún retoque” una “recensión de dos o tres folios, hecha por nosotros [la gente de FCE que habría redactado y enviado la reseña], que no sea ni excesivamente panegírica ni demasiado pedestre”<sup>385</sup>.

Como lector que compendiaba la excelencia de la representatividad en la poesía, a Masoliver le apenaba que aquella abundancia de libros amontonados sobre la mesa del crítico fueran en su mayoría novelas y libros de otra índole. Este descuido de la poesía por parte de la crítica se debía, a su juicio, tanto al servicio publicitario que condecían los propios editores al género novelesco, como al aspecto fragmentario que tenían los libros de poesía que se publicaban a finales de los cincuenta –reducidos a simples *plaquettes*- y a su monótona temática, sujeta a las modas “como los sombreros de las damas”<sup>386</sup>.

En aquel contexto, la poesía quedaba circunscrita a una cultura endogámica -que despertaba solo el interés de autores, amigos y contrarios- y languidecía ante ciertas miradas un tanto superficiales y otros intentos de aproximación que enaltecían su hermetismo. Harto absurdo le parecía explicar su recuperación una década después “por la prepotente injerencia política”, a tenor de la alergia que le producían “tales

---

<sup>382</sup> *Ibidem*.

<sup>383</sup> Pastor, Lluís, “Juan Ramón Masoliver. Se utiliza la cultura como una bufanda para que no nos resfriemos”, *óp. cit.*, p. 29.

<sup>384</sup> Masoliver Ródenas, Juan Antonio, “J. R. Masoliver: ‘Leer sirve para vivir’”, *óp. cit.*

<sup>385</sup> Comunicación personal de Jordi Gracia. La cata aparece citada en su libro en prensa *El enigma Javier Pradera*, Barcelona, Anagrama, 2017.

<sup>386</sup> M[asoliver], “Al margen”, *La Vanguardia* (25-VI-1957), p. 13.

injerencias extraliterarias<sup>387</sup>, tanto como la tendencia a llenar de polémica y espectáculo las páginas de cultura de los diarios, con su consecuente pérdida de rigor y calidad en los textos, o el ritmo frenético de producción, que inundaba los artículos de erratas. No le dejaba de sorprender –abrazado a la nostalgia de la prosa de D’Ors y Ortega- que lo importante fuera hacer tiradas de 500.000 ejemplares y para ello tener que recurrir al escándalo y a personajes que siempre estuvieran dispuestos a estar en todos los saraos, “como Umbral en Madrid o Porcel en Barcelona”. Pero, “¿Quién habla seriamente de un libro de Faulkner?”<sup>388</sup> No era responsabilidad de la crítica académica. Que el catedrático Antonio Vilanova hablara de literatura contemporánea le parecía ridículo. Él estaba hecho, a su parecer, para investigar, para hablar de Góngora o de Maragall. A pesar de tanto desabrido contratiempo, Masoliver todavía se atrevía a ironizar sobre la función del crítico en la prensa cultural, que seguía siendo, en su opinión, “una de las más nobles, una de las dedicaciones más útiles y salvíferas cuando consigue despertar el interés, corroborar que algo sigue vivo en cada uno, furia consumista aparte”<sup>389</sup>.

En este ambiente de denuncia de la depauperación de la crítica literaria a manos del consumismo, se encuadra la división que Masoliver establecía entre aristocratización y comercialización de la cultura, otro de los puntos principales de su poética de la lectura. En este sentido, Masoliver oponía el concepto de “coto cerrado” que definía a su generación a la reciente y cada vez más instalada desnaturalización de la cultura en aras del rendimiento económico: “cuando ves que los bancos publican poesía, estamos listos”<sup>390</sup>. Este rendimiento, en su opinión, jamás debería sobrepasar los trescientos ejemplares que se repartían entre amigos. Para ilustrar ese declive, traía a colación el caso de Picasso, quien tuvo que ajustar su productividad a la demanda que le imponían sus consumidores, y el de los artistas instalados en grandes talleres que protagonizaban grandes reportajes para los Estados Unidos. En una palabra, lo que “ahora es consumo, antes era afición”.<sup>391</sup>

---

<sup>387</sup> Carta de Juan Ramón Masoliver a Juan-Eduardo Cirlot, fechada en Vallensana (Moncada) el 20 de enero de 1968, *óp. cit.*

<sup>388</sup> *Ibidem.*

<sup>389</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Crítica e información en el área cultural”, *Cultura en periodismo*, Manuel Martín Serrano (et. al.), *óp. cit.* p. 29.

<sup>390</sup> Masoliver Ródenas, Juan Antonio, “J. R. Masoliver: ‘Leer sirve para vivir’”, *óp. cit.*

<sup>391</sup> Geli, Carles, “Joan Ramon enyora aquell periodisme”, *óp. cit.*, p. 25.

Masoliver se consideraba a sí mismo un superviviente de la época de Voltaire, “de cuando existían señores con afecciones”<sup>392</sup>. Ante la marabunta de poetas, arquitectos y artistas en general que habían hecho de su oficio un atractivo turístico más de la ciudad, constataba el fin de una generación que encontraba en el placer de tomarse un café en Atenas, a la caída de la tarde, “cuando el Likavetos se volvía de color miel”, su mayor sustento.<sup>393</sup> De esa inversión de los términos del arte, culpaba a los estudios universitarios, aficionados a caer en el vicio de saturar de anécdotas y episodios curiosos la biografía de un intelectual, menoscabando los méritos de su arte; de manera que ya nadie hablaba del Picasso pintor de *Les senyorettes d’Avinyó* sino del que aparecía en ropa interior.

Tanta o más responsabilidad tenía para él en ese desajuste el haber convertido la cultura en un producto apto para el consumo popular, cuando “antes no era obligatorio que la gente entendiera. Pero si algo le parecía “manicomial” era hacer crítica del *best-seller*, paradigma de la masificación cultural, porque al concederle tal atención se le daba la consideración de un producto de alta cultura. Era lo que denominaba cultura de *prêt-à-porter*, por su baja calidad y su corta duración, la filosofía norteamericana del éxito, con José Manuel Lara como su máximo representante en España, quien se limitaba a preguntar a sus autores “¿Qué quieres escribir? Y en ocho días, mueve la maquinita, promociones, comidas... Y al cabo de ocho días, ‘otro’”<sup>394</sup>. La consecuencia de todo ello –sentenciaba- era una sociedad que valoraba la información por encima de la formación.

De nuevo, Masoliver, diagnosticaba y avanzaba otro de los males de la cultura moderna: la inflación de información, promovida, en la actualidad, por los entornos digitales –blogs, diarios y redes sociales- en detrimento del conocimiento. Algo tan evidente, por ejemplo, en el caso de los obituarios de intelectuales, cuyas figuras –que habían pasado inadvertidas hasta la fecha- son pasto del homenaje desaforado de los medios de comunicación digital. Ya en los noventa, Masoliver se desconcertaba ante el alboroto y el número desmedido de páginas que se dedicaban a la muerte de personalidades de quienes estando vivos “no saben hablar”<sup>395</sup>. Como consecuencia de esta saturación informativa, Masoliver advertía que el crítico literario había perdido su lugar en la prensa cultural como lector especializado en favor del mero periodista. “I la

---

<sup>392</sup> *Ibidem*.

<sup>393</sup> Montanyà, Xavier, “La cultura s’ha convertit en un instrument polític”, *óp. cit.*, p. 52.

<sup>394</sup> Geli, Carles, “Joan Ramon enyora aquell periodisme”, *óp. cit.*, p. 28.

<sup>395</sup> *Ibidem*.

culpa d'això en bona part la té la formació dels periodistes, sobretot, d'aquests que surten de la collonada de la carrera de Ciències de la Informació”<sup>396</sup>.

Atrás quedaban periodistas de peso, entregados a la formación y no a la información, como Ferran Soldevila, Carles Riba, Nicolau d'Olwer o Ramon d'Alós y la maestría de directores de periódicos como Manuel Aznar, Gaziel, o Luís de Galinsoga, con quienes podía conversar de cualquier tema y apreciaban el valor de la cultura, por quienes Masoliver siempre sintió una nostalgia que al final de su vida le haría exclamar: “*Oh, les beaux jours!*”<sup>397</sup>

Como editor, Masoliver llevó a la *praxis* su teoría de que la alta cultura no estaba reñida con la comercialización. De este modo, *Poesía en la mano*, *Entregas de poesía* y *Camp de l'Arpa* pusieron en circulación autores acordes con su concepto de excelencia y normalizaron el consumo de poesía en España. Sin renunciar a un trabajo editorial pensado para su ideal de lector, estas publicaciones contribuyeron a ampliar el cerco selecto que representaba “la inmensa minoría”. Así lo atestigua González-Ruano, quien compartía con Masoliver un mismo modelo ideal de lector:

Alegrémonos, por más fin, del renacimiento de la Poesía y de los lectores de Poesía en España, que va haciendo posible el que la poesía se edite y ‘cuenta’ en la vida social y libresca no como lujo generoso, sino como lujo aspirante a la circulación económica, normal, del mundo de la letra impresa. La ‘inmensa minoría’ va ampliándose. Lo que a los editores de hace algunos años les parecía pura locura, siendo razón, va encontrando razones y un raro y elegido mercado que puede ser muchas veces –por lo que tienen de perdurable– más importante que el inmediatista, facilón y ‘popular’. No hablemos ahora de las obligaciones de conciencia de autores, editores y libreros de vencer por lo difícil, elevando al público y no de ganar por lo fácil rebajando la imprenta a la infracultura y el tópico. No, no hablemos de eso: afirmemos, gozosamente, que una revista buena puede empezar a defenderse en España –si no la dejáis de la mano– mejor que una revista mala, y “que un poeta bueno –Ridruejo, por ejemplo– tiene hoy más lectores seguros que un poeta malo. Evitadme ejemplos...”<sup>398</sup>

Estas tres versiones del lector –traductor, crítico y editor– compartían en el fondo una misma finalidad pedagógica: leer y conseguir que otros leyeran. Ahora bien, este deseo de alcanzar una alta cota de difusión cultural no pasaba por aceptar eso que González-Ruano denominaba “lo facilón y ‘popular’”, venderse a una falsa democratización de la cultura. Esta tarea educativa, más allá de la aportación de esta triple alianza cultural, debía ser, a su entender, uno de los principales cometidos del Estado. Los años en Rapallo y la experiencia de lector en Génova habían descubierto a Masoliver un modelo educativo ejemplar –que nada tenía que ver con el mal funcionamiento que reprochaba a

---

<sup>396</sup> *Ibidem*.

<sup>397</sup> *Ibidem*.

<sup>398</sup> González-Ruano, César, “Poesía por entregas”, *La Vanguardia Española* (28-V-1944), p. 12.

la escuela española- cuyos logros atribuía a la intervención del Estado. Sin embargo, Masoliver fue testigo de cómo esta intervención suele derivar en intromisión, en un arma más de la propaganda política, como demuestra su dimisión como jefe de Propaganda a finales de 1939 y el descargo de conciencia impreso en el prólogo a *Las Trescientas*, en el que denunciaba el tránsito de las letras a la política, en la recién inaugurada posguerra barcelonesa.

La fusión de la propaganda, la estética y la política era un hallazgo que Masoliver achacaba a algún “alemán podrido”, como Goebbels, que “descubrió que la cultura era uno de los puntos fuertes de la propaganda”<sup>399</sup>. A partir de entonces, concluía, en España, todo lo que antes eran Bellas Artes, es decir, lo que no servía para nada, pasó a ser objeto de subvención, hasta hacer de este país un lugar con “más subvencionados que trabajadores”<sup>400</sup>. A todo esto, proponía como remedio “un periodo de vacas flacas”<sup>401</sup>, que regulara el mundo cultural, acabara con la construcción de obras faraónicas convertidas en señuelo electoral y mitigara la promoción de una larga lista de “poetillas y poetazos” que vivían de serlo, en vez de considerar el arte una mera vocación y ganarse la vida con alguna profesión más mundana, como la de médico o abogado<sup>402</sup>.

En Cataluña, ese mecenazgo lo estimaba una suerte de consumismo político que presumía de favorecer la existencia de seis millones de poetas, lo que le llevaba a preguntarse: “¿De qué sirve que haya cuatrocientos ochenta y cuatro mil poetas si no los lee ni su padre?”<sup>403</sup> Y a confesar, en una entrevista parcialmente inédita realizada por Juan Antonio Masoliver Ródenas, que “cualquier persona que escriba en catalán tiene asegurada una edición de trescientos ejemplares, que los compra la Generalitat, poca broma”<sup>404</sup>. Su mundo estaba lejos de la política, estaba con Dante, según sus propias palabras. “¿Y que hay con los que no están con Dante? [...] *Tan pis pour eux!*”<sup>405</sup>

La poética de la lectura de Masoliver halla en la antología su formato idóneo y, por ende, se convierte en su género predilecto. La abundancia de proyectos que se han venido leyendo en clave dispersa como meras colecciones, traducciones o

---

<sup>399</sup> Montanyà, Xavier, “La cultura s’ha convertit en un instrument polític”, *óp. cit.*, p. 52.

<sup>400</sup> Geli, Carles, “Joan Ramon enyora aquell periodisme”, *óp. cit.*, p. 27.

<sup>401</sup> *Ibidem.*

<sup>402</sup> Pastor, Lluís, “Juan Ramón Masoliver. Se utiliza la cultura como una bufanda para que no nos resfriemos”, *óp. cit.*, p. 28.

<sup>403</sup> Para la parte publicada de esta entrevista ver Masoliver Ródenas, Juan Antonio, “J. R. Masoliver: ‘Leer sirve para vivir’”, *óp. cit.*

<sup>404</sup> *Ibidem.*

<sup>405</sup> *Ibidem.*

compilaciones poéticas conforman –y así deberían leerse- un consciente corpus antológico sustentado en una personal poética de la lectura que da sentido y solidez al conjunto, permitiendo un nuevo y más riguroso enfoque del Masoliver crítico, traductor, editor y lector, y atestiguan su querencia por el molde antológico como una más de sus herramientas de difusión cultural junto a sus ediciones, revistas literarias, artículos en prensa, columnas de opinión y ensayos críticos. Una afección incubada en aquella selección lírica de Juan Ramón Jiménez y los poetas del 27 que vio la luz en Rapallo y desarrollada en la recopilación de autores de Poesía en la mano -su primer manual pedagógico en busca de un canon de excelencia-, el volumen extraordinario *Las Trescientas* (1941) -y su fallida revisión *Líricos castellanos I* (1975)-, la revista *Entregas de poesía* (1944-5), la edición de *Rimas*, de Cavalcanti (1976), la selección de autores del *Dolce Stil Novo* (1983) y la *Antología de narradors catalans de postguerra* (1987).

Masoliver expuso esta singular concepción de la antología en torno a dos vertientes: su afán pedagógico, de trascendencia pública, y la necesidad íntima de documentar un cuaderno de bitácora con la travesía de sus lecturas. Ambas líneas patentizan su deuda con los postulados de Pound, quien le inspiró la necesidad de una instrucción literaria eficaz, es decir, un método que sirviera de base al discípulo para extraer un discurso ordenado de sus propias percepciones literarias, para el que el maestro debería escoger ejemplos de obras y autores sobresalientes, que hubieran supuesto un cambio profundo en el devenir literario, con los que alumbrar al aprendiz de lector en la forja de su propio criterio, así como la conveniencia de ejercer la crítica desde una óptica personal, pues, en su opinión, solo cuando el crítico se “ha mostrado a sí mismo podemos comprender lo que quiere decir”<sup>406</sup>.

De este modo, Masoliver concebía la antología como un género textual en el que conviven las fuerzas antagónicas de lo subjetivo y lo objetivo; lo inmóvil y lo mutante; lo academicista y lo hedonista; lo pedagógico y lo exhibicionista; en un vaivén incesante entre su sentido utilitario, como museo o archivo que permite aprehender el gusto y las modas de una época y cultura determinada, y su carácter faccioso, rendido al placer de la lectura, es decir: “una antología que no sea facciosa, subjetiva, es materia de museo”<sup>407</sup>.

---

<sup>406</sup> Pound, Ezra, “How to Read, or Why”, *óp. cit.*; reproducido en Ezra Pound, *El arte de la poesía*, *óp. cit.*, 1978, p. 52.

<sup>407</sup> Masoliver, Juan Ramón, prólogo a *Las trescientas*, *óp. cit.*, p. XII. La cita reaparece en la *Noticia* que preparó para *Líricos castellanos, I*, *óp. cit.*, p. 2.

Por un lado, como compilador, Masoliver se comprometía a “indicar el camino por donde otros ingenios pueden cosechar mejores frutos”<sup>408</sup>, realizando previamente un expurgo de lo que consideraba irrelevante, trillando títulos y transformando la materia literaria en un corpus ordenado y abarcable. Una suerte de economía de la lectura que exigía, a su juicio, cierto sosiego para limitar a cien los poetas de siete siglos, en el caso de *Líricos castellanos I*, orillando unos y prescindiendo de otros que no se ceñían estrictamente a los parámetros fijados, sin vacilar a la hora de “podar a fondo en el campo cortesano y harto monótono de los cancioneros medievales” y “suprimir cierta fanfarria, o que suena hoy a tal”<sup>409</sup>.

Por otro, no le movía a acometer tal empresa un propósito de erudición, ni se sabía “hurtar a los fueros de la curiosidad”<sup>410</sup>. Al espíritu academicista, sometido al “cómodo expediente de la flor y el incienso, que nadie va a echarnos en cara, porque es obligado en estos menesteres”<sup>411</sup>, se imponía la necesidad de sucumbir a la sorpresa, de incluir en estas muestras a los poetas menores, que escapaban al conocimiento del lector especializado -sirva de ejemplo la recopilación de poetas españoles que escriben en lengua extranjera y la de poetas extranjeros que versifican en castellano, a las que dedicó sendos números en *Entregas de poesía*<sup>412</sup>-, y de dar voz al canto del poeta primerizo, garante de una prosperidad literaria, lo que le llevaría a prologar el primer poemario de Joaquín González Alcoba<sup>413</sup>. Una visión arriesgada que para T. S. Eliot solo se podía cumplir “si el compilador [era] no solo un hombre de muchas lecturas, sino de gusto muy sensible”<sup>414</sup>.

En este sentido, la elección de textos por parte de Masoliver respondía a “unas acendradas aficiones literarias”, puestas al servicio de una misión formativa, que, no obstante, en ocasiones, revelaban cierto afán exhibicionista, que no era síntoma de un impulso de vanidad sino del mero placer de compartir las viejas lecturas acumuladas y revivirlas a través de su inventario. Así, el *dolce stil nuovo* le traía a la memoria la

---

<sup>408</sup> Masoliver, Juan Ramón, prólogo a “Poesías castellanas de autores extranjeros”, *Entregas de Poesía*, núm. 18, (jun. 1945).

<sup>409</sup> Masoliver, Juan Ramón, *Noticia a Líricos castellanos, I*, *óp. cit.*, p. 2.

<sup>410</sup> Masoliver, Juan Ramón, prólogo a “Poesías en lengua extranjera de autores españoles”, *Entregas de Poesía*, núm. 16, (mar. 1945).

<sup>411</sup> Masoliver, Juan Ramón, pról. a González Alcoba, Joaquín, *Oasis de amor*, Barcelona, Cíclope, 1953.

<sup>412</sup> La antología “Poesías castellanas de autores extranjeros”, *óp. cit.* y su complemento a “Poesías en lengua extranjera de autores españoles”, *óp. cit.*, que aparecieron en *Entregas de Poesía*, de las que Masoliver se encargó de su introducción, selección y notas.

<sup>413</sup> González Alcoba, Joaquín, *Oasis de amor*, *óp. cit.*

<sup>414</sup> Eliot, T. S. *Sobre poesía y poetas* [Londres, Faber & Faber, 1957], Barcelona, Icaria Editorial, 1992, p. 43.

*Lírica predantesca*, de Camillo Guerrieri Crocetti, catedrático en la época de su lectorado en Génova, y avivaba el recuerdo de cada uno de los estudios sobre el tema que, posteriormente, fueron cayendo en sus manos.<sup>415</sup>

Masoliver atribuía a la antología la consagración eterna de un poeta, su persistencia en la memoria del lector. No obstante, esta garantía de perdurabilidad que, a sus ojos, aportaba el formato antológico no venía determinada por la voluntad documentalista del antólogo de convertir el material seleccionado en un depósito de versos, altar de cantos antiguos, sino por la intervención de un lector que actualiza la obra con cada nueva lectura e imprime en ella la peculiaridad de su tiempo y sus coordenadas estéticas.

Esta complicidad del lector en la relaboración del texto unido a lo mudable y antojadizo de su carácter, favorecían, además, la fluctuación del gusto literario –de modo que “unas veces llevó fray Luis la palma, o Herrera, o Garcilaso, otras los gongoristas, o los pirotécnicos”–, obligando, así, al buen crítico y antólogo a una constante revisión y rescate de los textos clásicos para la época contemporánea.<sup>416</sup> De ahí, su desconcierto al observar la deriva de las enseñanzas de Marcelino Menéndez Pelayo en el campo de los estudios literarios, convertidas en materia inagotable para engrosar “centones y manuales”, que perpetuaban una y otra vez los mismos hallazgos.<sup>417</sup> Más aún cuando la crítica literaria de aquella época presumía de contar entre sus miembros con sólidos profesores e investigadores, formados al calor del magisterio de Menéndez Pidal, que revisaron los grandes nombres, remontaron la cuenca del romancero y sacaron a la luz la obra de los tenidos hasta entonces por poetas menores. Pero, de aquel triunfo, no creía que se hubiera “enterado el gran público, es decir, los encargados de guiar al gran público”<sup>418</sup>.

En este sentido, debe entenderse la faceta de antólogo de Masoliver, al igual que la de crítico, traductor y editor, como un anhelo por ofrecer al lector la oportunidad de descubrir o redescubrir el pasado, influir en la concepción que de él tiene en el presente y procurar su asunción como legado de futuro. Así, a la pregunta sobre el interés que podía suscitar en los poetas y lectores de su generación la compilación de lírica stilnovista que había preparado para la editorial Seix Barral, respondía: “De los poetas stilnovistas es el recobro de su propia libertad, expresándose en un lenguaje que es el de

---

<sup>415</sup> Masoliver, Juan Ramón, prólogo a *Dolce stil nuovo*, *óp. cit.*, p. LIX; reproducido en *Perfil de Sombras*, *óp. cit.*, p. 359.

<sup>416</sup> Masoliver, Juan Ramón, pról. a *Las trescientas*, *óp. cit.*, p. XII.

<sup>417</sup> La cita original se encuentra en el prólogo a *Las Trescientas*, *óp. cit.* p. X y reaparece de nuevo en la *Noticia a Líricos castellanos, I*, *óp. cit.*, p. 2.

<sup>418</sup> Masoliver, Juan Ramón, prólogo a *Las trescientas*, *óp. cit.*, p. XI.



todos, si depurándolo con los conocimientos clásicos. Pues suyo es el entendimiento de la forma, que hasta hoy perdura”<sup>419</sup>.

De que Masoliver había llegado a la plena conciencia de sí mismo como antólogo, da fe el uso recurrente de todos aquellos tópicos que históricamente acompañan la construcción del prólogo de una antología. En primer lugar, empleaba el tradicional recurso de la *excusatio*, la modestia retórica de la que se suele servir el prologuista para solicitar la clemencia del lector por las forzosas omisiones a las que obliga toda selección; no en vano, a la antología se la ha definido como “el tipo de libro insatisfactorio por excelencia”<sup>420</sup>. Así, en el proemio a las *Trescientas*, se disculpaba de antemano por el espacio concedido a cada autor, vaticinando el descontento del lector avezado, cuando afirmaba cuan “ocioso sería pretender que este librito venga a ser el corpus de nuestra lírica a la luz de los estudios más recientes”<sup>421</sup>. Estudiada aflicción que recuerda a aquella que atormentaba a Cervantes en el *Viaje del Parnaso*, ante la imposibilidad de dar contentura y cabida en la esfera celestial de los poetas a cuanto hábil rimador se dispusiera a entrar: “Unos porque los puse me abominan; otros, porque he dejado de ponellos de darme pesadumbre determinan. Yo no sé cómo me avendré con ellos; los puestos se lamentan, los no puestos gritan, yo tiemblo destos y de aquellos”<sup>422</sup>.

Sin embargo, más allá de la consabida fórmula, esta justificación de Masoliver tenía, en el caso de las *Trescientas*, un fundamento objetivo: señalar “el desperdigamiento, la destrucción de fondos editoriales y bibliotecas particulares a consecuencia de la revolución y guerra” en combinación con la pobreza de obras de consulta debido al aislamiento con que amenazaba el conflicto mundial<sup>423</sup>.

Asimismo, el manido recurso de la *excusatio* le permitía desentenderse de la visión profética que se impone al antólogo, a quien se le exige “la varita de zahorí” para adivinar la parábola final del vuelo de un poeta que apenas ha despegado u ordenar lo desperdigado en un conjunto, sin que ninguna nota discordante quiebre la cadencia de aquel concierto singular, y, a su vez, lo exime de cumplir con el acostumbrado trámite

---

<sup>419</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Un autor se confiesa: Juan Ramón Masoliver habla de Dolce Stil Novo”, *El Ciervo*, núm. 391-392, 1983, p. 47.

<sup>420</sup> Torre, Guillermo de, “Suma y restas a una Antología de Ensayos”, *Realidad: Revista de Ideas*, núm. 3, 1947.

<sup>421</sup> Masoliver, Juan Ramón, pról. a *Las trescientas*, *óp. cit.*, p. XI.

<sup>422</sup> Cervantes, Miguel de, *Viaje del Parnaso y otras poesías* (Laura Fernández García, ed.), Barcelona, Penguin Random House, 2016, p. 600.

<sup>423</sup> Masoliver, Juan Ramón, *Noticia a Líricos castellanos, I*, *óp. cit.*, p. 1.

de “la flor y el incienso”, falto de cualquier signo de riesgo y esfuerzo de renovación literaria<sup>424</sup>.

En segundo lugar, Masoliver diseminaba en sus escritos una serie de nomenclaturas que desde antiguo se habían usado para referirse a la antología, a saber: centón, florilegio poético, flor, poemario, ramillete, manojo o crestomatía. Del mismo modo, en relación con el campo semántico del término griego *anthología* (compuesto de *anthos*, flor, y *logia*, escoger), aparecían vocablos como agavillar u orillar, en referencia al juego de luces y sombras en el que debe participar todo antólogo, en pos de un conjunto armónico. Esto es, de un orden cultivado o *jardín*.

Por último, Masoliver, como antólogo, encontraba en el prólogo el marco idóneo para expresarse con voz propia y ejercer también desde allí la crítica literaria. La minuciosa confección del “bendito” prólogo, desafiaba la urgencia editorial y le llevaba a demorar la entrega más de lo habitual, en numerosas ocasiones, como en el caso de la introducción que acompaña la antología del *Dolce stil nuovo*, verdadero compendio enciclopédico, llamado a cubrir el “hueco sorprendente de la bibliografía hispánica, al respecto”, con sus interminables consultas, enredadas unas con otras como las cerezas, hasta conseguir armar una vasta y densa presentación, para su consuelo, “suficientemente explicativa”<sup>425</sup>. “Grata penitencia”<sup>426</sup>.

A pesar de esta profunda querencia de Masoliver por el formato antológico, en ningún caso se le puede ni se le ha considerar un renovador del género antológico. A juzgar por sus propias declaraciones, él mismo reconoció la deuda de las *Poesías asiáticas*, que había traducido del inglés Gaspar María de Nava Álvarez, conde de Noroña; la versión castellana de los *Poetas franceses del siglo XIX*, de Teodoro Llorente o las recopilaciones líricas del inglés, francés y portugués que preparó durante los años veinte el poeta Fernando Maristany, pioneros todos del oficio de compilar “florilegios poéticos de otras lenguas”, con Poesía en la mano, así como que a esta le tomara el relevo la colección de José Luis Cano, *Adonais* (1943-1993), abierta a todas las tendencias y latitudes geográficas<sup>427</sup>. Efectivamente, Masoliver no pretendió romper con la concepción tradicional de la antología de corte clásico, hacer teoría del género, antes

---

<sup>424</sup> Masoliver, Juan Ramón, pról. a González Alcoba, Joaquín, *Oasis de amor*, *óp. cit.*

<sup>425</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Un autor se confiesa: Juan Ramón Masoliver habla de *Dolce Stil Novo*”, *óp. cit.* p. 47.

<sup>426</sup> Masoliver, Juan Ramón, prólogo a *Dolce stil nuovo*, *óp. cit.*, p. LIX; reproducido en *Perfil de Sombras*, *óp. cit.*, p. 312.

<sup>427</sup> M[asoliver], “Al margen”, *La Vanguardia* (3-X-1983), p. 32. Para un conocimiento exhaustivo de la trayectoria de la colección *Adonais*, con testimonios de quienes fueron sus protagonistas y máximos colaboradores, cf. AA. VV. *Medio siglo de Adonais 1943-1993*, Madrid, Ediciones Rialp, 1993.

bien, se sirvió de sus características formales como medio de expresión de su poética de la lectura y como cauce para avivar en el lector culto la curiosidad por el quehacer poético nacional y foráneo. En definitiva, Masoliver quiso valerse de la solidez del continente para reforzar y alcanzar la plenitud del contenido.

Como colofón a todo lo expuesto hasta aquí acerca de la singular poética de la lectura *masoliveriana*, cabría destacar la necesidad de su autor de dejar constancia, a través de sus múltiples facetas de traductor, crítico, editor y antólogo, de su modo de leer, esto es, de reafirmarse como lector de primer grado. Como sentenciaba Borges, en su prólogo a la primera edición de *Historia universal de la infamia* (1935), “los buenos lectores son cisnes aún más tenebrosos y singulares que los buenos autores”, de ahí el interés que supondría confeccionar listas de lectores eminentes a imagen y semejanza de las que viene dedicando la historiografía a quienes practican el arte de escribir.<sup>428</sup> En este hipotético florilegio consagrado a los mejores lectores del siglo XX, en el que uno de sus mejores representantes sería el propio Borges, la poética de la lectura *masoliveriana* merecería un lugar destacado, como ejemplo de ambición, riesgo y rigor crítico, siendo Poesía en la mano su primera y mejor selección e índice de lecturas.

### **Praxis: nuevo catálogo ampliado de Poesía en la mano.**

La colección Poesía en la mano vio la luz en Barcelona, en diciembre de 1939,<sup>429</sup> y pereció precipitadamente al alcanzar los treinta y un números, -de los cuales el volumen extraordinario *Las Trescientas* ocupa los números 25-30- en noviembre de 1941, según la fecha de impresión indicada en las páginas finales del último volumen.<sup>430</sup> De formato reducido (10,5 x 13 cm.), debido a la escasez de papel y a la necesidad de ajustar el precio a dos pesetas, los tomos que integran la serie, verdaderos *libros de bolsillo*, se distinguen por la sencillez y cuidado de su imagen.

Las cubiertas de marcos yuxtapuestos, obra del pintor alemán Will Faber, encuadran bajo idéntico diseño -poco más que unas delicadas flores en sus esquinas y una sucesión de breves puntos estrellados sobre el recuadro exterior- el nombre del autor, en mayúsculas y en un cuerpo de letra mayor, que funciona a su vez de título de las antologías -tal como figuraba en el catálogo publicitario distribuido por la propia

---

<sup>428</sup> Borges, Jorge Luis, pról. a la primera edición de “Historia universal de la infamia” (1935), *Obras completas*, vol. I, Barcelona, RBA-Instituto Cervantes, 2005, p. 289.

<sup>429</sup> Véase la nota 290.

<sup>430</sup> Cf. Apéndice 1 para ver el listado completo de autores y textos que forman la colección.

editorial-, adornado con el subtítulo “Poesía”, en armonía con el tono de la sutil ornamentación, y el anagrama de la editorial, Yunque, al pie; todo sobre un fondo liso, que aporta sobriedad al conjunto.

A pesar de que la mayoría no la conservan, los ejemplares se acompañaban de una sobrecubierta, en el mismo color que el empleado para los bordes de la tapa, que reproducía el nombre del poeta y el título de la colección inserto en una banda. En la anteportada o portadilla de cada número, así como en el lomo de *Las Trescientas*, aparece la ilustración de una mano sosteniendo un pequeño libro abierto en posición de lectura, diseño que encarna tanto la pulcritud como el esmero y el esfuerzo de su editor por alcanzar un ideal de elegancia, a pesar de las dificultades impuestas por la restricción de papel.

En la contraportada, como sello definitivo de una aventura personal, “marca indeleble”, “blasón parlante de su propietario”, se exhibe el ex libris de Masoliver: un marco ovalado que circunda una flecha apuntando al norte con una cinta ondeante en la que se lee el lema “o subir o baxar”, disyuntiva propia del barroco, empleada por Diego Saavedra Fajardo en su *LX Empresa*<sup>431</sup>. Un dibujo que era más que un gesto de culto, “una forma de amor al libro”<sup>432</sup>. Sirvan aquí las palabras con las que Masoliver recordaba a su recién desaparecido amigo el poeta Gabriel Ferrater, a propósito de una exposición de ex libris en la Galería de Arte Quorum, de Sant Cugat del Vallés, con motivo de la Fiesta del Libro de 1985: “homenaje a quien, como él, del libro, de la lectura, hizo motor primero de su talante intelectual”<sup>433</sup>.

Tal cuidado no respondía solo a los detalles más decorativos de la presentación sino también a la disposición del contenido. En la quinta página de cada número, destinada a la portada, figura, además del título en la misma tipografía que la utilizada en la cubierta, el nombre del traductor, responsable a su vez de la confección del prólogo y de la selección poética, en una posición destacada; no en vano la colección presumía del trabajo meticuloso de sus colaboradores, como reclamo publicitario, en una de las solapas de la cubierta. Al respecto, uno de los rasgos distintivos de la colección fue su formato bilingüe, con el texto en versión original enfrentado a una esmerada y fidedigna traducción al español.

---

<sup>431</sup> M[asoliver], “Al margen”, *La Vanguardia* (23-IV-1985), p. 53.

<sup>432</sup> *Ibidem*.

<sup>433</sup> *Ibidem*.

En la portada, se señala también la subcolección a la que pertenecía cada ejemplar. La colección constaba de ocho subcolecciones, cada una con un color distintivo de portada: “Poetas españoles” (rojo), “Poetas latinos” (naranja), “Poetas provenzales” (granate), “Poetas portugueses” (verde), “Poetas italianos” (verde oscuro), “Poetas franceses” (gris oliváceo), “Poetas alemanes” y “Poetas ingleses” (ambos en añil) -tal como se recoge en el catálogo de Poesía en la mano-, signo inequívoco de la pretensión de subrayar el carácter europeo del proyecto, al apostar por una organización geográfica de los títulos por encima de otros criterios tradicionales como el orden temático o cronológico.

Asimismo, además de las citadas páginas de cortesía, los tomos incluyen un prólogo, en letra cursiva, unas veces firmado por el traductor con su nombre completo o sus iniciales y otras sin más referencia a su autoría que la mención inscrita en las páginas preliminares. En el caso del número dedicado a Franz Werfel, al final de esta sección, se adjuntan unas notas con la versión española de los títulos de los poemas en alemán a los que se alude en la introducción. Seguidamente, los volúmenes contienen la selección poética, con el texto original en la página par y su correspondiente versión castellana, en cursiva, en la impar. A continuación, en algunos números, se añade una lista de notas explicativas e indicaciones históricas, biográficas y semánticas sobre el contenido de los poemas, pese a figurar en el catálogo como un rasgo privativo de todas las antologías de la colección. La penúltima y antepenúltima página, según su extensión, presentan, como broche final, un índice con los títulos de los poemas en orden de aparición. En resumen, un total de entre cien y ciento veinte páginas contenidas en estas *centellas de erudición*, breves fulgores de luz que alumbraban al lector en su conocimiento de lo más granado de la poesía universal -autores consagrados en su mayoría y otros menos conocidos, pero de gran interés y originalidad- con sucintos y escrupulosos apuntes “bibliográfic[os] y someras consideraciones críticas”.<sup>434</sup>

Mención especial merece el volumen extraordinario *Las Trescientas*, encuadernado en seda roja. En la cubierta, estampados en tinta azul, figuran el título y el autor, *Las Trescientas: ocho siglos de lírica española que recoge Juan Ramón Masoliver*, así como el sello de la editorial Yunque. El título apocopado, *Las Trescientas*, y el nombre del autor, Juan Ramón Masoliver, aparecen destacados en un cuerpo de letra mayor. En el lomo, figuran el nombre del autor, un título alternativo, *Antología de la lírica española*, el nombre de la editorial y la misma ilustración que aparece en las páginas

---

<sup>434</sup> Reclamo publicitario ubicado en una de las solapa de la contracubierta de cada número.

preliminares de todos los números de la colección: una mano sosteniendo un pequeño libro abierto en posición de lectura. En la contraportada, al igual que en el resto de números de la colección, se muestra el ex libris de Masoliver.

Este volumen extraordinario se ofrecía en dos formatos, pero siempre fiel a la política editorial de la colección que pretendía ofrecer precios asequibles para llegar al mayor número de lectores: el descrito, más sencillo, que se podía adquirir por veinte pesetas, y otro, más lujoso, en edición numerada, en pergamino, con planchas y cantos de oro, a un precio de sesenta pesetas. En la portada, se señala que el volumen pertenece a la subcolección “Poetas castellanos”, en la cual ocupa el número diez.

En la página de créditos, se incluye una nota aclaratoria que detalla la tirada del volumen, del que se imprimieron quinientos cincuenta ejemplares en papel extra superior, cincuenta de los cuales, marcados del I al L, quedaron fuera de circulación y los quinientos restantes, marcados del 1 al 500, se pusieron a la venta. Este volumen, a diferencia del resto, incluye una dedicatoria: “Para Carmen Ortueta y Xavier de Salas, como buen augurio”, buenos amigos de Masoliver a quienes quería agradecer su inestimable ayuda en la recopilación de materiales para la realización de la antología y felicitar por su reciente enlace.

El volumen, siguiendo el patrón de la colección, consta de un prólogo, firmado por Masoliver en la Isla de Santa Margarita y fechado en septiembre de 1940, de los textos seleccionados, un cuerpo de notas y cuatro índices. El prólogo, a diferencia de lo que era habitual en la colección, no presenta un estudio bio-bibliográfico de los autores seleccionados sino una explicación personal del proceso de confección del tomo.

La selección de autores responde a un orden cronológico y el número de poemas seleccionados varía en función de cada autor, del que se detalla el nombre, lugar y fecha de nacimiento y defunción, siendo los autores más representados Lope de Vega, Luís de Góngora, Francisco de Quevedo y, entre los modernos, Miguel de Unamuno y Antonio Machado.

En las notas, se detallan los criterios de edición, “presidiendo esta selección no un criterio erudito sino poético”: modernización de los textos, fragmentación “sin escrúpulo” de algunas composiciones, exclusión de poetas vivos, por estar “al alcance de todos en publicaciones y revistas”, inclusión de autores hispanoamericanos,

“desgraciadamente harto incomplet[os]” y referencias bibliográficas para la localización de los textos<sup>435</sup>.

Por último, se incluyen cuatro índices. En primer lugar, una tabla de autores y títulos, en orden de aparición y divididos en diferentes apartados: “Poetas del *Cancionero de Baena*”, “Corte napolitana de Aragón”, que hace referencia a los “Poetas del *Cancionero de Stúñiga*”, “Poetas del *Cancionero de Roma*” y “Época de los Reyes Católicos”, punto a partir del cual desaparecen las divisiones. A continuación, un índice de primeros versos, un índice alfabético de autores y, finalmente, un índice general. El volumen suma un total de seiscientos sesenta y seis páginas. Al igual que el resto de números de Poesía en la mano, *Las Trescientas* se imprimió en los extintos Talleres Gráficos de Antonio J. Rovira, ubicados en la calle Rocafort, 161, y posteriormente trasladados a la calle Rosellón, 332, de Barcelona.

La lista de antologías de Poesía en la mano indexada por Dolores Manjón en su tesis *Poesía en castellano en Barcelona (1939-1950)* resulta incompleta<sup>436</sup>. A partir de la revisión exhaustiva de todo el material, tanto conocido como inédito, referente a la colección, esta tesis presenta un listado completo y definitivo de los números que conforman la colección, tal como la fijó Masoliver. De este modo, a la selección tradicional, formada por veinticuatro números y el tomo extraordinario *Las trescientas*, se debe añadir el volumen *Ausias March*, a cargo de Martín de Riquer, cuya salida, prevista para agosto de 1940, no se hizo efectiva hasta noviembre de 1941, debido a la retención que ejercía la censura sobre las traducciones de “idiomas regionales”, aunque esto no impidió su presencia en el catálogo de la colección, en el que consta como el trigésimo primer número.

Si bien la nómina de autores publicados concluye con este volumen, en la contraportada de los últimos tomos se anuncia una serie de títulos que nunca llegaron a salir, vestigio de un precipitado final que dejaba abundante material en el olvido y en el desconocimiento, cuya recopilación es un primer paso para descubrir la dimensión total del proyecto poético de Masoliver.

En primer lugar, en la contracubierta del duodécimo número, *Gonzalo de Berceo*, se informa de la próxima aparición de las antologías dedicadas a Charles Péguy, Friedrich

---

<sup>435</sup> Masoliver, Juan Ramón, *Las Trescientas*, *óp. cit.*, p. 627.

<sup>436</sup> Manjón-Cabeza Cruz, Dolores, *Poesía en castellano en Barcelona (1930-1950)*, UNED, 2005 [tesis doctoral inédita]. Si aparece, sin embargo, en apéndice en Gibert, Miquel M.; Hurtado Díaz, Amparo y Ruíz Casanova, José Francisco (eds.), *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions (1898-1951)*, Lleida, Punctum & Trilcat, 2007, p. 47.

Hölderlin y Luís de Camoens, aunque no se detalla el traductor. Asimismo, en el decimoséptimo número, *Ángel Ganivet*, constan como futuras entregas *Novalis*, por Jaime Bofill y Ferro; *Ercilla*, por Luys Santa Marina; *Mistral*, por Luis Guarner; *Hölderlin*, en la que ya se señala como traductor a Juan Viñoli [sic], y *Leopardi*, por Luis Felipe Vivanco. Seguidamente, en el vigesimosegundo número, *Antonio Ferreira*, además de figurar algunos títulos ya señalados anteriormente, aparecen como números sucesivos *Píndaro*, por María Gimeno; *Camoens*, por José María de Cossío; *Kiplin* [sic], por José Sanz del Río; *Unamuno*, por Juan del Rosal; *Calderón*, por Tomás H. Redondo, *Virgilio*, por Javier Echave-Sustaeta; *Ruben Darío*, por Fernando P. de Cambra, y *Lucrecio*, por Eduardo Valentín [sic]. Por último, en el volumen final, *Ausias March*, figuran, aparte de algunos nombres ya mencionados, las antologías de *Miguel Ángel*, por Juan Ramón Masoliver, *Stefan George*, por Eugen Haas, *Pedro Espinosa*, por Guillermo Díaz-Plaja, *Antología griega*, por Antonio Tovar, *Longfellow*, por Santiago Magariños, y *Rimbaud*, por Javier de Salas; todo ello seguido de un largo etcétera. Un total de veinte números que se sumarían a la lista ya conocida, formando un conjunto ambicioso tanto en su selección como en su magnitud.

Los títulos recogidos en las contracubiertas no quedaron en mera propuesta. El hallazgo de los originales inéditos de algunas de estas antologías, durante la elaboración de la presente tesis, en lo alto de una de las librerías que cubrían las paredes del despacho de Masoliver de su casa de la Vallençana, revela que antes del cese de la colección no solo se había acordado la confección de estos volúmenes a su respectivo traductor, sino que incluso algunos de ellos estaban dispuestos para la imprenta. El material se guardaba en sobres antiguos, algo mohosos y carcomidos, en cada uno de los cuales se encontraba una recopilación de poemas, que en ocasiones se acompañaba de un prólogo, de cuatro de los autores anunciados que jamás llegaron a publicarse: Lucrecio, Píndaro, Novalis y Stefan George. Se trata de los originales mecanografiados que los traductores enviaban a Masoliver para su revisión y corrección final, antes de convertirse en libro. En definitiva, números de la colección ya preparados que, sin embargo, no llegaron a ver la luz.

El sobre de *Lucrecio* contiene una dirección, Rambla de Cataluña, 96, entlo., trazada a lápiz, apenas legible. Se trata, seguramente, de las señas del domicilio al que los traductores enviaban los encargos editoriales en ausencia de Masoliver, asentado de nuevo en Roma, desde donde, sin embargo, seguía manejando los hilos de la colección, a juzgar por la generosa correspondencia con propuestas poéticas que le llegaba a la



asociación de periodistas de la Stampa Estera, en Via delle Mercede. En su interior, la cubierta guarda un prólogo y una selección de fragmentos mecanografiados del poema *De rerum natura* –traducido como *De la naturaleza*– a cargo de Eduardo Valentí Fiol, que seguía la edición de A. Brieger<sup>437</sup>. Los textos originales no se imprimieron junto a su traducción, sin embargo, al final de cada poema se hace referencia a la fuente de donde está extraído, el número de página correspondiente a la edición de Brieger.

Asimismo, la antología titulada *Píndaro*, compilada y traducida por María Gimeno Guardiola -o Marita, como acostumbraba a firmar- consta de la versión castellana mecanografiada de las odas *Ístmicas* III-VII, *Píticas* IV-VI, *Nemeas* IX-XI, así como la *Olímpica* I, dedicada a Hierón de Siracusa; la VII, a Diágoras de Rodas; la VIII a Alcimedón de Ignia y la XIV, a Asópico Orcomenio. Tanto el texto como el apéndice de notas que lo acompañan contienen correcciones a mano, que evidencian su avanzado estado de publicación. Tras los retoques y enmiendas al anexo, se descubre la mano de Masoliver, reduciendo la ingente cantidad de referencias históricas, mitológicas y lingüísticas de la propuesta inicial, que alcanzaban los sesenta y tres comentarios, a veintidós.

*Novalis (Friederich von Hardenberg)*, de Jaime Bofill y Ferro, presenta un formato próximo al modelo impreso. Incluye una plantilla manuscrita de la portada con el nombre facsímil de la editorial Yunque, un breve prólogo y una selección de poemas traducidos del alemán también manuscritos, seguidos del texto original mecanografiado. El repertorio, detallado en un índice final, está formado por una selección de los “Himnos a la noche” y de “Enrique de Ofterdingen”, además de “Dedicatoria”, “El convento, el atrio”, “Cuando ya no los números” y “En la puerta de un cementerio”.

El material destinado al número de *Stefan George* se encontraba guardado en un sobre distinto al resto, con membrete de las Edicions de la Rosa Vera, una editorial barcelonesa fundada en 1945 dedicada al mundo del grabado y la ilustración, y dirigido a Masoliver. La prolongada amistad del director editorial, Víctor M. de Imbert, con Masoliver unida a la más que probable desaparición del envoltorio original explicaría esta arbitraria ordenación.

---

<sup>437</sup> Lucreti Cari, Titus, *De rerum natura* (traducción de A. Brieger), Leipzig, 1894. La lista de los poemas que formaban la selección del volumen *Lucrecio* se encuentra detallada en el Apéndice 2 de esta tesis. La selección y traducción de Valentí Fiol apareció sucesivamente ampliada en futuras traducciones. Primeramente, en Lucrecio, *De la naturaleza: libro primero*, Barcelona C.S.I.C, 1948; también en versión bilingüe en *De la naturaleza*, Barcelona, Alma Mater, 1961 y, finalmente, en Lucrecio, *De la naturaleza: vol. I.*, Barcelona, C.S.I.C, 1983.

Al igual que *Novalis*, se trata de un borrador prácticamente definitivo. Por un lado, contiene una portada mecanografiada en la que constan todos los elementos que formarían parte de las páginas preliminares del futuro libro: el título, en mayúscula, el nombre del traductor, Eugen Haas -junto al que aparece como colaborador el de Juan Ramón Masoliver-, el sello de la editorial Yunque y la subcolección a la que pertenece el número, “Poetas alemanes”, en la que se prevé que ocupe el cuarto número. Esta primera hoja, a diferencia del resto, está impresa en un papel cuyo reverso exhibe el lema de la revista italo-española “Legioni e Falangi”, que Masoliver había utilizado anteriormente para sus artículos de *Il Legionario*. Por otro, incluye mecanografiada una selección de los textos del autor en alemán, sin más título que unas iniciales registradas a lápiz al pie de la página, así como su traducción al español, con el título mecanografiado precediendo cada poema. Los poemas escogidos pertenecen a las obras *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal, Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten; Das Jahr der Seele, Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod, Der siebente Ring y Der siebente Ring*<sup>438</sup>. Por último, presenta un índice de poemas y una nota aclaratoria con los libros a los que pertenecen estas composiciones. Aunque en el índice se registra la presencia de un prólogo, este documento no se ha conservado entre los papeles que conforman este *borrador silvestre*, simiente de una antología prematuramente marchita.

Además de algunos de los inéditos de aquellos malogrados números de la colección, Masoliver guardaba en lo alto de aquella librería tres esbozos poéticos completamente desconocidos, conservados en los mismos sobres herrumbrosos que contenían el material antes citado: *Alfred Musset, Tibulo y William Wordsworth*.

El sobre destinado a *Alfred de Musset*, cuya preparación corrió a cargo de Francisco Salvá Miquel, conserva la fecha en que Masoliver lo recibió de manos del mecenas de la editorial Yunque, el empresario Francisco Pujol Mas, el 30 de julio de 1941. En su interior, se halla un prólogo, escrito a la manera de los de Poesía en la mano –con una breve biografía y una poética del autor-, además de los poemas mecanografiados “Me sentaré sobre tu losa”, “La noche de agosto”, “La noche de octubre”, “La noche de diciembre”, “Adiós, Suzón!”, “Canción”, “A Ninon”, “Al lector”, “Venecia” y “La noche”. Cabe destacar entre estos papeles unas notas manuscritas que anuncian un futuro volumen consagrado a Lucrecio, “el más moderno y atormentado poeta de los poetas de la antigüedad clásica”. La referencia al autor latino -uno de los nombres

---

<sup>438</sup> Para un listado completo de los poemas incluidos en esta antología cf. Apéndice 1.

escogidos para prolongar la lista de títulos de Poesía en la mano en su periodo final-constata la vinculación de estas tres antologías aparentemente descontextualizadas al proyecto global de la colección.

De *Tibulo*, se conserva una extensa introducción de siete páginas manuscritas, al cuidado del poeta Josep Maria Junoy, además de la traducción al castellano de los poemas “A Delia”, “A Mesala”, “A la paz”, “Lustración del campo”, “A Corneto”, “Inauguración”, “A Neero”, “A sus amigos”, “A Baco” y “A su amado”, igualmente manuscritos a pluma<sup>439</sup>.

*Wordsworth* es la única antología de traductor desconocido, aunque bien podría estar detrás la mano maestra de Elisabeth Mulder, quien ya había preparado para esta misma colección los tomos de Percy B. Shelley y John Keats. El índice manuscrito denota cierta intención creativa, dado que presenta los títulos divididos en tres bloques temáticos: “Imaginación”, un segundo apartado agrupado bajo el epígrafe “Afecto” y una última sección titulada “Sentimiento y reflexión”<sup>440</sup>. A pesar del avanzado estado del borrador, se advierten todavía ciertas irregularidades formales pendientes de revisión, como, por ejemplo, la ausencia en el índice de la reseña que el traductor dedica a “Yarrow desconocido”, incluida, sin embargo, en el cuerpo del libro.

Todas las cubiertas que contienen tanto los originales anunciados como los desconocidos están numeradas, formando una serie del 1 al 10 en la que, no obstante, faltan los números 1, 5, 6 y 8. Ahora bien, de esta secuencia no ha de inferirse un orden de publicación, dado que el sobre número siete, correspondiente a la antología Píndaro, presenta un estado de corrección definitivo, ausente en el resto de materiales, lo cual hace presumir que este volumen ya estaba listo para su inminente publicación, pese a no estar numerado en primer lugar. Así, cabe suponer que los números para los que no se ha encontrado material ya habían sido revisados y publicados dentro de la colección.

No todo cayó en saco roto. El contenido del sobre de *Stefan George*, que había sido preparado por Haas con ayuda de Masoliver -recuerdo de los días en que ambos se iniciaron en el mundo de la traducción bajo el auspicio de Pound y Saviotti-, aparecería refundido en *Entregas de Poesía* como “Su credo poético”.<sup>441</sup> El nombre de los antiguos amigos volvía a coincidir en aquella portada, en la que, esta vez, Masoliver figuraba como traductor y Haas como colaborador, precediendo una selección de poemas del

---

<sup>439</sup> *Ibidem*.

<sup>440</sup> En el Apéndice 1 de esta tesis se encuentra detallado el contenido de cada apartado.

<sup>441</sup> George, Stefan. “Su credo poético” (traducción de Juan Ramón Masoliver y Eugen Haas), *Entregas de Poesía*, vol. I, núm. 2, (febr. 1944).

autor, de los que ahora solo constaba su versión española, según dictaba el formato de la revista.

De igual modo, cabe sospechar que Masoliver consiguió difundir parte del material dispuesto para el número de *Miguel Ángel* en el decimonoveno número de la revista *Escorial*, en el que bajo el título “De las ideas estéticas de Miguel Ángel y de sus poesías de escultor”, presentaba un amplio ensayo sobre la obra poética del arquitecto, escultor y pintor renacentista –quien, según sus palabras, manejaba “la pluma como el escoplo o la paleta”-, cuyos versos arrojaban luz no solo sobre ciertos aspectos íntimos de su biografía sino también sobre su ideario artístico<sup>442</sup>. Al exhaustivo comentario preliminar, le sucedía una selección de sus mejores rimas, que incluía el texto original en italiano seguido de su traducción al español -distribución que recuerda poderosamente las ediciones bilingües de Poesía en la mano-, así como una advertencia final, a modo de apunte bibliográfico.

Al respecto, sería digno de tener en cuenta para futuros estudios monográficos la aportación de cada uno de estos borradores a la historia de las traducciones de los respectivos autores seleccionados, pues, en ocasiones, representan las primeras tentativas de verter fragmentos de su obra al castellano. Del mismo modo, merecería una reflexión más profunda el rumbo que tomó el material que había de conformar cada una de estas antologías fallidas, semillas de modernidad, rigurosidad crítica y compromiso con la propagación de la cultura.

Sirva de ejemplo la edición de la antología bilingüe de Hölderlin que publicó la editorial Visor en 2015, a partir de un boceto inacabado de Vinyoli realizado entre los años 1940-1941 que había quedado olvidado en una carpeta entre las pertenencias del poeta.<sup>443</sup> Se trata de una copia idéntica a la que envió a Masoliver para su publicación en Poesía en la mano, sobre aquellas mismas fechas, es decir, una recreación contemporánea de uno de los tomos inéditos de la colección. Si bien su destino original ha pasado desapercibido a sus editores, los comentarios que ha suscitado el afortunado hallazgo pueden y deben aplicarse a cualquiera de los títulos que integraron el proyecto

---

<sup>442</sup> Masoliver, Juan Ramón, “De las ideas estéticas de Miguel Ángel y de sus poesías de escultor”, *Escorial*, núm. 19, 1942, pp. 233-258; recogido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras, óp. cit.*, pp. 367-395. En su artículo “En el centenario de la muerte de Miguel Ángel” publicado en *La Vanguardia Española* (26-II-1964), p. 11. Masoliver hace referencia a la edición del poeta italiano que estaba preparando Poesía en la mano y recuerda que estaba previsto incluir en ella el Sonteto I (“Se me ha formado en este empeño un bocío”), el Cuarteto II (“Grato es mi sueño y más el ser de piedra”), el Soneto III (“Llegó ya el curso de la vida mía”) y el Soneto IV (“Mientras túrbame y duele, en parte es grata”).

<sup>443</sup> Hölderling, Friedrich, *Antología. Versiones y probaturas de Joan Vinyoli* (Tobías Christ y Anacleto Ferrer, eds.) Madrid, Visor Libros, 2015.

poético de Masoliver: una antología que “resulta atípica en más de un sentido”, [...] pues “a pesar de que toda antología está ineludiblemente influida por el gusto del antólogo, en este caso la subjetividad del traductor ha hecho que los poemas escogidos se aparten de lo que sería una recopilación más convencional”. En una palabra, una muestra de “cómo un poeta lee e interpreta a otro poeta”, más aún, de cómo un lector lee a otro lector, “poniendo de manifiesto su confluencia en gustos y tonalidades”.<sup>444</sup> Así pues, no solo la versión de Vinyoli sino el total de versiones que integran la colección no son meras traducciones al uso, sino verdaderas *lecturas* pioneras de los poetas antologados.

Poesía en la mano debe interpretarse como el intento de edificación de un proyecto poético colosal e insólitamente moderno. Que su trayectoria se viera tempranamente abortada es otro cantar. Por un lado, la lista de títulos finales que aporta la presente tesis demuestra que fue concebida como una serie ilimitada, un ferviente *work in progress* editorial, de cuya dimensión dan fe tanto la constante alusión a nuevas propuestas que buscan su hueco en la colección como las numerosas referencias a tentativas frustradas que el último Masoliver mezclaba, al evocarlas, con los títulos definitivamente publicados. Por otro, la presente tesis certifica la amplia red de lectores y traductores que colaboraron estrechamente en la colección hasta el punto de poder hablarse de una *corte literaria*, hecha a imagen y semejanza de la que se concretó en Rapallo en torno a Pound.

De entre las propuestas de traducción que recibió la editorial, destaca la del Rdo. Padre Félix García, quien se ofreció para confeccionar un tomito dedicado a Fray Luis de León y otro a Lope de Vega. En una carta, fechada el 21 de agosto de 1940, el poeta, ensayista y religioso agustino le hacía notar a Masoliver la ausencia de ambos poetas entre “los preciosos volúmenes de Poesía en la mano” y, asimismo, le exponía su deseo de ocuparse de la selección lírica y de la redacción de sendos prólogos<sup>445</sup>. En una carta del 11 de noviembre de 1940, Masoliver se disculpaba por su demora en enviar su respuesta, causada, según propia confesión, por la reorganización interna de la editorial, aunque detrás de esta justificación se escondía un problema que acabaría siendo irresoluble: la escasez de papel que sufría Yunque, agravada durante los próximos

---

<sup>444</sup> M.A.O., “Joan Vinyoli relee a Hölderlin a través de la traducción de sus poemas”, *El Periódico de Aragón* (26-XI-2015).

<sup>445</sup> Carta del P. Félix García a la dirección de la Editorial Yunque fechada en Madrid a 21 de agosto de 1940, inédita. El documento procede del fondo personal de Masoliver.

meses hasta comportar, en 1943, la extinción definitiva de la editorial<sup>446</sup>. Sin embargo, Masoliver todavía se atrevió a encomendarle al agustino la antología de Fray Luis para abril del año siguiente y acaso hubiera sumado la de Lope, de no interponerse la crisis del papel, pero prefirió aguardar a más adelante. En una tercera y última carta cruzada, fechada tan solo unos días más tarde, el 20 de noviembre de 1940, el P. García aceptaba las condiciones de publicación y prometía entregar las cuartillas a finales de aquel mismo año, sin embargo, la acelerada conclusión de Poesía en la mano forzó la suspensión de aquel encargo<sup>447</sup>.

La misma suerte corrieron los tomitos de Fernando Pessoa y José Zorrilla, según recordaba Masoliver en los *perfiles de sombra* con los que rindió homenaje a sus respectivos traductores. Por una parte, en el elogio al filólogo Eugenio Asensio Barbarín -catedrático de Literatura Española en el Instituto Español de Lisboa, en el que también era docente Eugenio Montes- y a su empeño por situar “a la cabeza de los poetas portugueses” contemporáneos a Pessoa aludía al volumen que de él preparó para la colección, el cual tampoco llegaría a salir<sup>448</sup>. Por otra, en el reconocimiento a la labor del entregado maestro Narciso Alonso Cortés, a quien acompañaba un largo inventario de oficios entregados a sus discípulos en los años en que las revistas de vanguardia recorrían la España de los jóvenes poetas -como el que redactó para el primer número de *Azor* de Luys Santa Marina- recordaría el malogrado número de Zorrilla que generosamente preparó para Poesía en la mano, cuando –en palabras de Masoliver- “la guerra apenas concluida, nos había dejado sin libros”<sup>449</sup>.

### **Poesía en la mano y la cobertura ideológica de la editorial Yunque.**

Masoliver dirigió la editorial Yunque con la ayuda del gerente Francisco Pujol Mas, hombre de negocios bajito y rechoncho que había levantado el Hotel Príncipe de Saboya en el que se alojaron los catalanes huidos a San Sebastián durante la guerra y al que Masoliver había conocido en aquella misma ciudad, en otra de sus vistosas

---

<sup>446</sup> Carta de la Editorial Yunque al P. Félix García fechada el 11 de noviembre de 1940, inédita. El documento procede del fondo personal de Masoliver.

<sup>447</sup> Carta del P. Félix García a la Editorial Yunque fechada en Madrid el 20 de noviembre de 1940, inédita. El documento procede del fondo personal de Masoliver. El interés del P. Félix García por la lírica mística derivó en la preparación de las *Obras completas* de Fray Luis de León, Madrid, La editorial Católica Sáez, 1944.

<sup>448</sup> Masoliver, Juan Ramón, “El segundo griego en dieciséis años”, *La Vanguardia* (19-X-1979), p. 15.

<sup>449</sup> M[asoliver], “Otro oficio más de don Narciso”, “Al margen”, *La Vanguardia* (23-IX-1976), p. 43.

edificaciones, el Hotel Imperial, en el que protagonizaron tremendos “resopones” de pollo frito con champán, a altas horas de la madrugada. A su vuelta a Barcelona, “Franciscu”, convertido en Paco, edificó la fábrica textil de Poble Nou, un negocio redondo que le aportaría el capital suficiente para urbanizar el Condado de San Jorge, en la Costa Brava –en el que construyó quintas para los Ruiz-Giménez, Sánchez Bella y González-Ruano, como vecinos ilustres-, comprar y convertir el convento de Santa María del Collet, en Calonge, en una mansión y adquirir un “doble y majestuoso principal de la parte baja de la calle Gerona”<sup>450</sup>. Esta última vivienda se convertiría en sede de la editorial Yunque, tras abandonar el número 31 de la calle Trafalgar.

Si bien los escasos estudios sobre la editorial han sido unánimes en identificar a Masoliver con su principal fundador<sup>451</sup>, lo cierto es que este asumió la dirección de una empresa que ya estaba en marcha, de cuya tendencia marcadamente afín a la ideología del nuevo régimen político se sirvió Masoliver para dar cobertura a su proyecto más personal, una colección de antologías poéticas, que, de otro modo, no hubiera sobrevivido de forma autónoma. Es decir, Masoliver se aprovechó de las garantías que ofrecía una editorial oficialista para desarrollar en su interior un *cuerpo extraño* para la época: Poesía en la mano.

Así, en el contrato de edición de *Cisneros y Tras el águila del César*, de Luys Santa Marina, que aporta como documento inédito la presente tesis, figura como director de la editorial Yunque, a día 10 de abril de 1939, Maximiliano García Venero, historiador falangista, director de *Arriba*, colaborador de *Arriba España* (1936), fundador de la versión clandestina de *Solidaridad Nacional* (1936) y biógrafo, entre otros, de Manuel Hedilla<sup>452</sup>. Sin embargo, para la fecha de impresión de ambas obras, Masoliver ya había asumido las funciones de director, a juzgar por el exlibris estampado en la contracubierta, el mismo que figura en la colección Poesía en la mano.

---

<sup>450</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Cambiar hasta de santo”, *El Ciervo* (XII-1990), p. 25; recogido en Masoliver, Juan Ramón, *Perfil de sombras, óp. cit.*, pp. 304-308.

<sup>451</sup> Molas, Joaquín, “1939, any-límit de la cultura catalana”, *Actes del desè colloqui internacional de llengua i literatura catalanes*, vol. I, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1995, pp. 47-74.

<sup>452</sup> Contrato de Edición de *Cisneros y Tras el águila del César* firmado por Luis Gutiérrez Santamarina y Maximiliano García Venero, en Barcelona, a día 10 de abril de 1939, inédito, perteneciente al fondo personal de Juan Ramón Masoliver. Sobre García Venero, Julio Rodríguez Puértolas, en su estudio *Literatura fascista española*, vol. I, Madrid, Akal, 1986, ofrece un retrato ajustado del personaje. También se le ha dedicado una entrada en el *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos*, de Ignacio Peiró Martín y Gonzalo Pasamar Alzuria, Madrid, Akal, 2002, p. 284. Entre los escritos biográficos de García Venero sobre Manuel Hedilla destacan *Falange en la guerra de España: la unificación y Hedilla*, París, Ruedo Ibérico, 1967 y *Testimonio de Manuel Hedilla*, Barcelona, Acervo, 1972.

Se trataba de la primera y única aparición de García Venero al frente de Yunque, pues en los sucesivos contratos su firma sería sustituida por la de Pujol Mas. Su breve paso por la editorial y su inminente cesión del cargo de director dejaron en eterno suspenso la reedición de la epopeya *Desde el Cuartel General de Miaja, al Santuario de la Virgen de la Cabeza* (que daba cuenta del largo asedio republicano del santuario jienense, inmortalizado en la película *¡El santuario no se rinde!*, de Arturo Ruíz Castillo)<sup>453</sup>, cuya primera edición había corrido a cargo del propio García Venero, oculto tras el pseudónimo de Trasgallo de Souza, y de la pluma testimonial del capitán Antonio Reparaz, a pesar de haber sido autorizada por la censura, según consta en su expediente del 27 de junio de 1939, con una tirada prevista de cinco mil ejemplares.<sup>454</sup> Frente al fracaso del intento por contagiar a la nueva directiva su entusiasmo por aquella narración, García Venero dejó fijada una clara línea editorial que en adelante seguiría apostando por los contenidos biográficos – con el *Retablo de Reina Isabel*, de Santa Marina-, los relatos de tono beligerante y daría cabida al ensayo filonazi *España. Geopolítica del Estado y del Imperio*, de Jaime Vicens Vives.

Yunque se inició en abril de 1939 con una redición de cinco mil ejemplares de la obra *Cisneros*, de la que Santa Marina le había cedido los derechos exclusivos de impresión, distribución y publicidad hasta agotar existencias, a cambio de “un treinta por ciento de la venta bruta de cada ejemplar”, cuyo precio de venta se había fijado en cinco pesetas<sup>455</sup>. La biografía del cardenal, que originalmente formaba parte de un ciclo de estudios sobre Isabel la Católica, exhibía su fuerte carácter ideológico desde la cubierta -en la que ocupa un espacio principal una ilustración de un escudo de armas, enmarcado por un águila, el yugo y las flechas- a la extensa dedicatoria al “camarada” Julio Ruiz de Alda, quién, según el propio Santa Marina, al leer la edición de 1933 vaticinó el raigambre falangista de su autor, verdadero protagonista de estas líneas adulatoras que encabezan el libro<sup>456</sup>.

Santa Marina era en aquella primavera de 1939 más que nunca, a ojos de Masoliver, el hombre de acción, el intelectual, “el conductor”, que “estaba llamado a ser alfil de

---

<sup>453</sup> Reparaz Araújo, Antonio y De Souza, Tresgallo, *Desde el Cuartel General de Miaja, al Santuario de la Virgen de la Cabeza*, Valladolid, Artes Gráficas Afrodísio Aguado, 1937. El film de Arturo Ruíz Castillo se rodó en 1949 y tuvo como protagonista a Alfredo Mayo en el papel de Luís de Aracil.

<sup>454</sup> Expediente de censura B-1722, a cargo del Servicio Nacional de Propaganda (Ediciones y Publicaciones), perteneciente al Ministerio de la Gobernación, inédito. Documento inédito perteneciente al fondo personal de Juan Ramón Masoliver.

<sup>455</sup> Contrato de edición de *Cisneros* y *Tras el águila del César*, óp. cit.

<sup>456</sup> La primera edición de *Cisneros*, de Luys Santa Marina, fue publicada en 1933, por la editorial madrileña Espasa-Calpe.



una generación barcelonesa de los años tristes, faro y guion en días borrascosos”<sup>457</sup>. Masoliver tenía a su antiguo contertulio del Lion D’Or y de los locales nocturnos con orquestinas del Paralelo por el “redivivo Doncel de Sigüenza”, esforzado por igual en su defensa de las armas y las letras, de quien recordaba con admiración su “delicadeza sublime” para “fingir una breve cita amorosa, o una ascensión a su buhardilla en busca de tal o cual libro [...]”; para, al rato, tomar de nuevo asiento en la reunión, con su acostumbrado equilibrio, y solo por la Prensa” descubrir al día siguiente “que unos falangistas habían pintado, entre tiros, un valiente ¡ARRIBA ESPAÑA! en el local donde había de celebrarse un mitin marxista”<sup>458</sup>. Una noticia que degustaba desde su “rincón abuhardillado, perdido entre desvanes y azoteas”, “con cuadros y escudos antiguos y libros, millares de libros (primeras ediciones de clásicos, obras de ascética, colecciones de historia y libros folklóricos)”, donde el sedicioso hacía vida de cartujo<sup>459</sup>.

Para esta segunda edición de *Cisneros*, depósito de su pasión por la moral de los Siglos de Oro, la firma de Santa Marina iba asociada a tres penas de muerte indultadas durante la guerra, en recuerdo de las cuales se había hecho bordar tres calaveras en su uniforme, y a su figura de profeta, acrecentada tras su regreso a Barcelona después de pasar toda la guerra en la cárcel. La difusión de aquella biografía despertó la expectación tanto de eruditos como de activistas, a quienes hacía volar la mente “en alas de la espada, capa terciada, a las encrucijadas silenciosas de Burgos y Valladolid”<sup>460</sup>; tanto o más que por anunciarse en los rotativos como “el libro que le valió a su autor una condena a muerte”<sup>461</sup>, siendo objeto de un episodio quijotesco a la altura de su autor. Desde la Jefatura Provincial de Propaganda, se comunicaba a la Cámara del Libro que un individuo, haciéndose pasar por empleado de esta Jefatura, recorría las librerías de Barcelona y obligaba a retirar de la venta la obra *Cisneros*, alegando su prohibición. Ante tal confusión, se solicitaba desmentir la orden e informar a los libreros de que se podía proceder libremente a su venta<sup>462</sup>.

---

<sup>457</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Un guion de la vigilia, entre las banderas victoriosas”, *La Vanguardia Española* (23-IV-1939), p. 3.

<sup>458</sup> *Ibidem*.

<sup>459</sup> *Ibidem*.

<sup>460</sup> Benítez de Castro, Cecilio, “Un libro de Luys Santa Marina”, *Solidaridad Nacional* (abr. 1939).

<sup>461</sup> Otra versión del anuncio más elaborada, como la que puede leerse en la edición del *Heraldo de Aragón* del 28 de mayo de 1939, contiene como reclamo publicitario el siguiente texto: “por este libro, los tribunales rojo-separatistas de Barcelona, condenaron a muerte a Santa Marina, Capitán de las Cruzadas Nacional-Sindicalistas de Cataluña”.

<sup>462</sup> Comunicado de la Jefatura Provincial de Propaganda a la Cámara Oficial del Libro, fechado el día 15 de mayo de 1940, número de registro 27189, inédito (Archivo General de la Administración). Como se ha indicado anteriormente, para un estudio de la biografía de Santa Marina se hace indispensable la tesis doctoral de Juan Marqués, *Vida y obra de Luys Santa Marina. El lugar de un nombre (1898-1980)*, óp. cit.,

Entre las colecciones, rompió el fuego Solera de España, que se inició en junio de 1939 con *Tras el águila del César (Elegía del Tercio. 1921-1922)*, de Santa Marina y *Los secretos de la Falange*, de Ernesto Giménez Caballero, del mismo año. La serie se distinguía –en palabras de José-Carlos Mainer– por un “esperpéntico emblema”, en el que se mostraba “una copita de fino subrayada por una espada”, que se repetía en la cubierta y en una de las páginas preliminares<sup>463</sup>. Al igual que había ocurrido con la primera edición de 1924<sup>464</sup> durante el gobierno de Miguel Primo de Rivera y Dámaso Berenguer, esta segunda edición de *Tras el águila del César* fue retirada de circulación, en esta ocasión por el Ministro de la Gobernación Serrano Suñer, debido a la prosa excesivamente violenta con que celebraba y reforzaba lo que de escabroso y feroz había en el comportamiento bélico de los soldados de la guerra del Rif, en el conflicto hispano-marroquí, hasta el punto de poder llegar a ofender a los combatientes marroquíes, convertidos, entonces, en aliados<sup>465</sup>.

Tres años más tarde, en una carta inédita dirigida al gallego José Pardo (31 de diciembre de 1942), Secretario Provincial de la Sección de Propaganda de la Vicesecretaría de Educación Popular y responsable de la antología *Anthero de Quental*, publicada por Yunque dentro de la colección Poesía en la mano, Masoliver solicitaba a su viejo amigo –alentado, quizás, por la restructuración de Prensa y Propaganda, que había dejado de depender de un Ministerio– una autorización para volver a poner en circulación aquella obra, retenida durante un largo periodo de expiación en los locales del Departamento Provincial<sup>466</sup>:

---

recogida en parte en la introducción de Marqués a la antología poética de Santa Marina, *En el alba no hay dudas*, *óp. cit.* Imprescindible es también el retrato que del escritor y militante falangista hace Andrés Trapiello en *Las armas y las letras*, *óp. cit.*, pp. 432-438, en el que se repasan momentos clave de su biografía y se desvelan suculentas anécdotas que dibujan su contradictorio perfil barroco, así como la entrada que le dedican Mónica y Pablo Carbajosa en su biografía coral sobre *La corte literaria de José Antonio*, *óp. cit.*, pp. 266-270. Sin olvidar el obituario que le escribe Guillermo Díaz-Plaja, con minuciosos detalles sobre su curiosa buhardilla, “Luys Santa Marina”, *ABC*, Madrid (23-IX-1980), p. 13.

<sup>463</sup> Mainer, José-Carlos, prólogo a *Casticismo, Nacionalismo y Vanguardia (Antología, 1927-1935)*, de Ernesto Giménez Caballero, *óp. cit.*, p. LXIII.

<sup>464</sup> *Tras el águila del César* fue publicada por primera vez en 1924, por la editorial Paulus Bernsteini, emplazada en la localidad cántabra de Dueso, a pesar de constar en el colofón del libro la fecha de 1925.

<sup>465</sup> Sobre la trayectoria de Santa Marina durante los años previos a la Guerra Civil, léase el comentario previo y el extracto de *Tras el águila del César* reproducido en *Falange y literatura*, de José Carlos Mainer, *óp. cit.*, pp. 211-214, precisamente uno de los fragmentos que promovió su salida del mercado editorial.

<sup>466</sup> Carta de Masoliver al secretario provincial de la sección de Propaganda de la Vicesecretaría de Educación Popular, fechada el 31 de diciembre de 1942, [s.l.] mecanografiada, inédita. Fondo personal de Juan Ramón Masoliver. La obra *Tras el águila del César* fue editada de nuevo en 1980, unos días después de la muerte de Santa Marina, por la editorial Planeta.

Mi querido amigo y camarada:

En la reorganización de esta Editorial, emprendida, como sabes, en los últimos meses, topo de nuevo con el asunto de la obra “TRAS EL ÁGUILA DEL CÉSAR. Elegía del Tercio”, del Consejero nacional, Excmo. Sr. Dn. Luys Sana Marina.

Como recordarás, coincidió la aparición en la prensa de Yunque con la segunda edición de dicho libro, donde tan magistralmente se canta el heroísmo español, con la formación del segundo consejo de las JONS, año de la Victoria. Por razones circunstanciales del momento, el entonces Presidente de la Junta Política y Ministro de la Gobernación dispuso se suspendiera la circulación del mismo, en carácter transitorio. Como Jefe Territorial de Propaganda en esta región, comisionada por el Excmo. Sr. Ministro de referencia, me encargué personalmente de la recogida de la edición, la cual supongo sigue en los locales de este Departamento Provincial.

Transcurridos tres largos años desde aquel día, me permito acudir a tu jerarquía para ver si han mudado las circunstancias que aconsejaron, entonces, la medida preseñada. Por ello, recurre a este Departamento, no solo el amigo, el camarada y el escritor que lamenta la supresión de la obra maestra de Luys Santa Marina, sino también el editor lesionado en unos intereses por lo menos dignos de ser tomados en consideración. La rapidez y totalidad con que entonces secundamos la orden superior, creo pueden ser prenda en la comprensión y benevolencia que hoy recabamos de las autoridades pidiendo para que se nos autorice la circulación, aunque tardía, del mencionado libro.

De acogerse mi petición, me comprometería a distribuir dicho libro sin alharacas publicitarias; es decir, que el escritor u hombre de gusto a quien interese la obra, pueda solicitarla a esta editorial o pedírsela a su librero.

En la seguridad de que este Departamento estudiará cordialmente este asunto, se reitera tuyo, afmo. y te saluda brazo en alto.

Giménez Caballero había enviado a Masoliver el borrador de *Los secretos de la Falange*, que, según reza la cubierta a lápiz, debía contener también el subtítulo *Proclamados ante la Juventud de España*, con artículos mecanografiados, otros manuscritos y algunos recortes de sus artículos publicados en la prensa durante la guerra, dispuestos rigurosamente en forma de libro, con las páginas y papeles de diario numerados, formando un corpus cerrado, a la espera de ser publicado por Yunque, tal como atestigua el emblema de la editorial escrito en la cubierta. En efecto, fue a Masoliver a quien Giménez Caballero –su ídolo de juventud en los tiempos de *La Gaceta Literaria*, difusor y maestro de las vanguardias, protagonista de la portada de un número de *hélix* y compañero en la temprana admiración por el italianismo político y cultural- confió la publicación de lo que bautizó como el “Breviario doctrinal y delirante de la Falange”<sup>467</sup>.

Para tal ocasión, se lanzaron dos mil ejemplares de la obra y se pagó a su autor la friolera cantidad de cuatro mil pesetas, fraccionada en cuatro plazos: dos mil pesetas al formalizar el contrato, otras mil tras la aparición de la primera edición y las mil restantes a los sesenta días de la misma<sup>468</sup>. Como venía siendo una práctica regular en

---

<sup>467</sup> Giménez Caballero, Ernesto, *Los secretos de la Falange*, Barcelona, Yunque, 1939, p. 7.

<sup>468</sup> El número de ejemplares se detalla en expediente de censura de la obra, número 1701, fechado el 30 de septiembre de 1939. La retribución al autor consta en el contrato de edición entre Francisco Pujol Mas, gerente de la Editorial Yunque, y Ernesto Giménez Caballero, s.f.; documento localizado en el fondo personal Juan Ramón Masoliver.

todas sus obras, Giménez Caballero acompañó el texto con un índice de sus libros publicados por orden de aparición -hasta llegar a *Libro de España*- que incluía también sus publicaciones en prensa y una lista de “Libros inéditos destruidos por los rojos”: una insólita licencia -que alcanzaba también al diseño tipográfico del documento, para el cual Giménez Caballero precisó el formato y cuerpo de letra con que se debía redactar cada elemento del registro bibliográfico- con la que el militante falangista buscaba fraguarse una imagen de primer escritor e ideólogo del fascismo español que le abriera, ante Franco, las puertas de un soñado ministerio<sup>469</sup>.

La simbiosis entre Masoliver y Giménez Caballero venía de lejos. Si en su etapa vanguardista la relación fue de discípulo y maestro, en esta etapa de posguerra, ya sería de editor y autor. En ambas, Giménez Caballero, consciente de la posición que quería ocupar como referente, no dudó en recurrir a los medios culturales que podían consagrarlo como tal: en *hèlix* como abanderado de la vanguardia entre los jóvenes y en la recién estrenada Yunque como primer *apóstol* del falangismo, si bien se jubilaría ejerciendo de embajador en Paraguay, lejos de El Pardo y fuera de los anhelados puestos de responsabilidad política.

La segunda colección de Yunque, Documentos, la forma la novela *Preventorio D (ocho meses en el SIM)*, de Félix Ros, aparecida en septiembre de 1939<sup>470</sup>. El relato, precedido por una cubierta con una letra D ensangrentada, cuenta los días que su autor pasó en la checa de la calle Vallmajor (donde permaneció arrestado desde el 26 de junio de 1938 al 13 de noviembre y adonde volvió por segunda vez, habiendo sido indultado por un juez, hasta la entrada de las tropas franquistas a Barcelona) tras ser detenido por formar parte del grupo quintacolumnista *Luis Ocharán*, que habían fundado Carlos Carranceja y Luis Canosa, parientes de su jefe, “por la gracia de Dios”, Santa Marina<sup>471</sup>.

---

<sup>469</sup> La página manuscrita recoge los siguientes títulos, que coinciden con la versión impresa, aunque, en algunos casos, contienen ligeras variantes: *La nueva catolicidad* (Tercera edición), *A los pueblos de España*, *Exaltación de la infantería española*, *La Legión C.T.V.*, *La Juventud y España*, *Lengua y Literatura de España (I: Los orígenes)*, *El Nacional-sindicalismo en España*, *Cataluña, en el amor de un español*, *Documentos sobre la Falange*, *Marruecos y España*, *Italia*, *Alemania*, *Japón y España*, *Gibraltar*, *La Lengua de España, compañera del Imperio*, *Portugal y España*, *América, otra vez ruta española*, *El haz y el yugo*, *La mano abierta y La capital de España*. La lista de “libros destruidos por los rojos” está formada por *España y Roma* (publicado en *F.E.*, en 1934), *Orígenes del teatro español bajo los Reyes Católicos*, *Don Pedro Antonio de Alarcón*, *Los judíos y España* y *Poemas de España traducidos de A. Huntington*. José-Carlos Mainer trata este índice en su prólogo a *Casticismo, Nacionalismo y Vanguardia (Antología, 1927-1935)*, de Ernesto Giménez Caballero, *óp. cit.*, pp. LXI-LXII.

<sup>470</sup> En la edición de Prensa Española, de 1974, se cambia el subtítulo por “Ocho meses en la checa”.

<sup>471</sup> Ros, Félix, *Preventorio D (ocho meses en el SIM)*, Barcelona, Yunque, 1939, p. 13.

Ros, que, según Masoliver, brindó la fórmula de “la tan bien acogida y abierta” Poesía en la mano y aportó el título de alguna de las restantes colecciones de Yunque<sup>472</sup>, había abrazado la causa periodística desde los tiempos del primer *Azor* (1932-1934), *Cruz y Raya* (1933-1936) -en la que publicó sus ensayos “Paso de Valéry y traspaso de la princesa”, “Elogio de Narciso” y una traducción de poemas escogidos de Jordi de Sant Jordi<sup>473</sup>-, la *Revista Ford* (1930-1936) y las publicaciones de Corpus Barga *Diablo Mundo* (1933), *Luz* (1933) y su sucesora *La Gaceta de Madrid* (1934) y se había iniciado en la poesía con *Verde voz*<sup>474</sup>. Por aquellos días, la prensa celebraba la reedición de su libro en prosa *Un meridional en Rusia*<sup>475</sup> y su reciente disertación desde la tribuna del Ateneo Barcelonés en defensa de la poesía desnuda, “sin flecos de realidad común”, elevándolo al prototipo de artista-soldado<sup>476</sup>. Del testimonio de su encarcelamiento –que Trapiello juzga más interesante como documento histórico que como texto literario<sup>477</sup>-, Yunque preparó una tirada de cinco mil ejemplares, como venía ocurriendo con la mayoría de volúmenes en octavo, y pagó a su autor por los derechos exclusivos de edición un “20% sobre el precio de la cubierta de los ejemplares vendidos, por liquidaciones trimestrales”, además de 1500 pesetas en concepto de anticipo<sup>478</sup>.

En abril de 1940, cuatro meses después de iniciar Poesía en la mano, la tercera colección, Yunque lanzó la serie Manuales de formación con *España. Geopolítica del Estado y del Imperio*, de Jaime Vicens Vives, un tratado que introdujo en España las teorías del general Karl Haushofer, director de la revista *Cuadernos de Geopolítica (Zeitschrift für Geopolitik)* ligado al Tercer Reich, sobre la influencia del factor geográfico en los procesos históricos y políticos de los pueblos.<sup>479</sup> La obra ofrecía una revisión de las principales líneas de estudio que se habían realizado hasta el momento en

<sup>472</sup> M[asoliver], “Félix de les Meravelles”, “Al margen”, *La Vanguardia* (27-VIII-1939), p. 31.

<sup>473</sup> Ros, Félix, “Paso de Valéry y traspaso de la princesa”, *Cruz y Raya*, núm. 4, pp. 131-136, “Elogio de Narciso”, *Cruz y Raya*, núm. 11, pp. 49-79 y *Jordi de Sant Jordi*, Madrid, *Cruz y Raya*, 1934. Citado en Hurtle, Jacqueline *Josep Janés. El combat per la cultura*, Barcelona, Curial, 1986 y, posteriormente en Hurtle, Jacqueline, *José Janés: editor de literatura inglesa*, Barcelona, PPU, 1992, además de en el libro de Josep Mengual *A dos tintas. Josep Janés, poeta y editor*, Barcelona, Debate, 2013.

<sup>474</sup> Ros, Félix, *Verde voz*, Barcelona, Luis Miracle, 1934.

<sup>475</sup> El libro *Un meridional en Rusia* fue publicado en Madrid por Ediciones Españolas, en 1940.

<sup>476</sup> [s.n.], “Felix Ros”, *Sur*, Málaga (10-XII-1939). A nivel nacional, aparecieron otras reseñas sobre *Preventorio D* en el *ABC* de Madrid y *El Mediterráneo* de Tarragona.

<sup>477</sup> Trapiello, Andrés, *Las armas y las letras, óp. cit.*, p. 443.

<sup>478</sup> Contrato entre la editorial Yunque, cuyo representante es el gerente Pujol Mas, y Félix Ros, firmado el 3 de octubre de 1939.

<sup>479</sup> Además de este tratado, Vives publicó sobre la misma fecha los siguientes artículos acerca de la geopolítica: “Teoría del espacio vital”, *Destino*, núm. 104 (15-VII-1939), que firmaba bajo el pseudónimo de Lorenzo Guillén; “Panispanismo”, *Geopolítica*, núm. 6-7, 1940, p. 295; “Spanien und die geopolitische Neuordnung der Welt”, *Zeitschrift für Geopolitik*, XVIII, núm. 5, 1941, pp. 256-263 y “Algunos caracteres geopolíticos de la expansión mediterránea de España”, *Geopolítica*, XIX, núm. 1, 1941, pp. 5-11.

el campo de la geopolítica, además de aportar sus propias teorías y mostrar su aplicación al caso español. En este sentido, Vives elevaba España a la categoría de nación “fundadora de Imperios y tierra de promisión de muchas ambiciones y codicias” y la situaba a la cabeza de las “grandes entidades geopolíticas del Universo” junto a Roma e Inglaterra”, con el fin de evidenciar la resurrección de la nación con toda su carga mítica y ancestral<sup>480</sup>. Tal afirmación se apoyaba en la defensa de la unidad peninsular como una suerte de destino inevitable, emprendido con la unión de los reinos de Castilla y Aragón hasta culminar con la anexión de Portugal, llamado a revivir la antigua Hispania –a nivel territorial, político y administrativo- y con ella su “secular espíritu mediterráneo”<sup>481</sup>.

Como señala Antonio T. Reguera, uno de los principales expertos en el pensamiento geopolítico español, si bien Vicens Vives asumió parte de las principales ideas de la metodología de Haushofer, se desvinculó de las interpretaciones que dieron lugar a la geopolítica nazi.<sup>482</sup> No obstante, según el geógrafo, existen ciertas incongruencias. En primer lugar, Reguera sostiene que, aunque el filósofo discrepaba de la violencia redentora del nazismo, en cuanto a su política de expansión, se valía de sus mismos argumentos para elaborar su tesis de una España imperial. Sirva de ejemplo su visión de España como “una de las grandes entidades geopolíticas del Universo”, cuyo alegato de la supremacía nacional estaba en consonancia con la creencia de la Alemania nacionalsocialista de estar llamada a alumbrar una nueva era histórica y contribuir a la regeneración del mundo<sup>483</sup>. En segundo lugar, expone que a pesar de anunciar su obra como una contribución al desarrollo de esta nueva disciplina científica, articula también su praxis política y la pone a disposición de “una futura política estatal”.<sup>484</sup> Por último, observa que en tanto que su defensa de la unificación peninsular recurre a la noción de Imperio para promocionar los valores de la Hispanidad, entendida en su sentido clásico y mediterráneo, se ampara en los conceptos de idioma y raza para impulsar su “misión histórica” hacia América del Sur y África (a través de su influencia en Marruecos,

---

<sup>480</sup> Vicens Vives, Jaime, *España. Geopolítica del estado y del Imperio*. Barcelona, Yunque, 1940, p. 25.

<sup>481</sup> *Ibidem*. p. 43.

<sup>482</sup> Reguera, Antonio T., “Fascismo y Geopolítica en España”, *Geo Crítica. Cuadernos críticos de Geografía Humana*, núm. 94, Universidad de Barcelona, julio 1991. Otro estudio reciente y exhaustivo de las teorías geopolíticas de Vives es el de Carles Carreras Verdaguer, “Jaume Vicens Vives y la Geopolítica”, *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, CXLVI, 2010, pp. 55-70.

<sup>483</sup> Vicens Vives, Jaime, *España. Geopolítica del estado y del Imperio*, *óp. cit.* p. 25.

<sup>484</sup> *Ibidem*.

Canarias y el Golfo de Guinea) y para, finalmente, “recabar para sí sola, exclusivamente, el honor y la gloria de estructurar la Hispanidad en el Universo”<sup>485</sup>.

Frente a la hasta entonces acostumbrada tirada de cinco mil ejemplares para los volúmenes en octavo, Yunque amplió en mil copias el tiraje de *España. Geopolítica del Estado y del Imperio*<sup>486</sup>. Tanto la editorial como el propio Masoliver veían en Vicens Vives el más avezado discípulo de una disciplina por entonces en boga y fundaban en él sus esperanzas de prestigio. Prueba de ello es la elogiosa reseña que el ideólogo alemán Haushofer, máximo referente de la Geopolítica en el momento, hizo de este manual en la revista *Zeitschrift für Geopolitik*, en la que lo calificaba como la primera tentativa seria de trasplantar al suelo español la misión educativa que cumplía la Geopolítica a nivel internacional. Masoliver siempre guardó una copia del texto traducido al español entre los documentos y recortes de prensa que atestiguaban el alcance y el éxito de la editorial<sup>487</sup>:

Una de las satisfacciones más particulares y profundas en la lucha científica para algo tan inapreciable como es la misión de la Geopolítica en la educación política internacional de un pueblo –*escribe Haushofer*–, se obtiene cuando una concepción, elaborada a conciencia por cabezas claras y manos hábiles, es reconocida en su total significado, importancia y posibilidades de acción, y luego trasplantada en un suelo nacional extraño, especialmente predispuesto para ello, donde arraigue tan firmemente que pueda resistir a la prueba de los embates de una conmoción universal.

Tal obra de trasplante [sic.] la ha logrado para la Geopolítica el Dr. J. Vicens Vives, al presentar en su estudio *España. Geopolítica del Estado y del Imperio* (Barcelona, Editorial Yunque, 1940) una Geopolítica de España (que consta de 215 páginas, conteniendo unos 84 mapas y diagramas, hábilmente proyectados y, en parte, totalmente nuevos), que guarda relación con las corrientes geopolíticas elaboradas en la Europa Central desde Retzel y Kiellen. Con toda razón dice el autor (p. 25) que la utilización de las ideas y métodos geopolíticos para el estudio de la vida e historia de España ofrece uno de los objetivos más incitantes para todo investigador (y estadista).

España, fundadora de grandes imperios y tierra de promisión de tantas ambiciones y codicias, fue y es, como Roma o Inglaterra, una de las grandes entidades geopolíticas del mundo. Por tanto, su geopolítica nos ofrece un doble propósito: experimentar en su espacio vital la acción de las leyes generales, establecidas para otros países o imperios, y capacitar para la comprensión íntima de aquella España que resurge ante nuestros ojos con su temple y características ancestrales [...]

No recordamos haber revivido jamás con tal intensidad, tanto por medio de la palabra como del mapa sugestivo, la poderosa dinámica de la evolución histórica española, desde los tiempos primitivos, como por obra de Vicens. Rato se lamenta de que la insuficiencia de los trabajos geopolíticos preliminares en España haya hecho dificultoso su trabajo, y que este sea también, como él dice, de carácter preliminar.

Tanto más agradecemos esta primera gran tentativa, cuanto enseña, por lo menos a los centroeuropeos, una nueva España, sacada de una gran historia, resumida en trazos geopolíticos, de los cuales muy pocos eran conocidos [...]

---

<sup>485</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>486</sup> Según consta en el expediente de censura J-898, a cargo de la Dirección General de Propaganda, perteneciente al Ministerio de la Gobernación. La fecha de petición de la publicación es del 28-XI-1939 y la de autorización es del 1-XII-1939. Documento inédito relativo al fondo personal de Juan Ramón Masoliver.

<sup>487</sup> Haushofer, Karl, “*España. Geopolítica del Estado y del Imperio*, del Dr. J. Vicens Vives”, *Zeitschrift für Geopolitik*, 1940, p. 393.

Además de la innegable afinidad ideológica de la editorial con los países del Eje, promocionada desde la dirección general de Prensa y Propaganda y compartida entonces –al menos, de puertas afuera- por todos los noticieros y semanarios barceloneses y nacionales, la impresión de obras de tono propagandístico garantizaba la supervivencia de la editorial en los años de escasez de papel. En este sentido, colecciones como Manuales de formación, en la que se inscribe el tratado de Vives, garantizaban a Yunque recibir la correspondiente asignación de cupos de papel –factor con el que se promocionaba o penalizaba la actividad del sector editorial- gracias a la cual podía llevar a cabo, en paralelo, proyectos tan personales como Poesía en la mano. A este respecto cabe mencionar, a modo de ejemplo ilustrativo, el hecho de que la editorial publicitara desde las páginas del semanario *Destino*, de forma conjunta, el tratado de Vicens Vives, “indispensable para conocer nuestra Patria, nuestro suelo y nuestras directrices históricas” y los tomitos de aquella “excelente biblioteca de poesía al alcance de todos”<sup>488</sup>.

Después de la Segunda Guerra Mundial, en vista del resultado alemán, Vives modificó el título de su tesis por el de *Tratado general de Geopolítica* y dirigió sus esfuerzos a corregir ciertos aspectos de su obra anterior, rechazar la geopolítica nazi y actualizar sus teorías<sup>489</sup>. De este modo, se alejó de los postulados de Haushofer para aproximarse a las nuevas corrientes científicas del británico Toynbee, abanderado de la corriente *geohistórica*, para la cual ni la raza ni el medio geográfico eran ya factores determinantes en el proceso constitutivo de una sociedad. En esta línea, Yunque experimentó también una reorientación de su visión del conflicto mundial. Influida, seguramente, por el viraje de la revista *Destino*, tan vinculada a Masoliver, desde una actitud claramente germanófila a otra simpatizante con la causa aliada, agudizada tras la derrota alemana en el norte de África, a mediados de 1942, la editorial dio muestras evidentes de querer desvincularse de cualquier atisbo de germanofilia, cuando el desenlace de la guerra se dejaba entrever<sup>490</sup>.

Si bien las teorías de Vicens Vives favorecieron la supervivencia de la editorial, del mismo modo que las imágenes explícitamente partidistas, los titulares de las portadas y las crónicas que enviaba desde Berlín Manuel Penella de Silva- jefe local de Falange en Leipzig- lo hicieron con *Destino*, a las alturas de 1942, en su segunda época (1943),

---

<sup>488</sup> [s.n.], “Semana del libro” *Destino* (27-IV-1940), p. 8.

<sup>489</sup> Vicens Vives, Jaume, *Tratado General de Geopolítica*, Barcelona, Teide, 1950.

<sup>490</sup> El caso de la revista *Destino* está ampliamente documentado en el libro de Carles Geli y J. M. Huertas Clavería *Las tres vidas de Destino*, *óp. cit.*, pp. 47-53.



Yunque desestimó promocionar la actuación de Alemania en la guerra. De este modo, se saltó el acuerdo con el cronista Penella, firmado el 12 de octubre de 1941, en el que se comprometía a publicar “sus reportajes novelados sobre la guerra de Alemania” “en un plazo máximo de tres meses a partir de la entrega del original”, fijada para el día 15 del mismo mes. A pesar de haber dispuesto una edición de un mínimo de cuatro mil ejemplares, de haber determinado como pago por los derechos de autor el 15% de la venta bruta de cada ejemplar y de haber entregado a Penella dos mil pesetas como anticipo en el acto de firma del contrato, Yunque nunca asumió la publicación del libro, en la fecha del contrato por falta de recursos y más tarde, cuando decidiera ampliar su catálogo, por preferir incluir en él una serie de títulos que promovieran los valores nacionales y le sirvieran de respaldo editorial<sup>491</sup>.

Ahora bien, no se debe confundir el rechazo de esta propuesta, acotado a un determinado contexto editorial, con la falta de interés hacia la misma por parte de la dirección de Yunque. De hecho, el propio Masoliver firmó una entusiasta reseña del libro de Penella *El número 7*, publicado en Edige (1945), que reunía parte de estos materiales de guerra<sup>492</sup>. Así, el discurso del periodista, aunque “apasionado y un tanto descosido”, despertó en Masoliver un enorme interés, por la certeza de que quien lo escribía dominaba la materia, al haber sido testigo del ascenso del nazismo, su afianzamiento y declive con el final de la guerra, permitiéndole, a su juicio, no solo rellenar páginas con anécdotas de batallas sino también atreverse con un estudio de los orígenes del fascismo alemán y de la figura de Hitler, que era, a sus ojos, un “primor” cargado de noticias olvidadas.<sup>493</sup>

En resumen, Yunque mantuvo desde mediados de la Segunda Guerra Mundial una actitud no *beligerante*, eludiendo comprometerse demasiado con las potencias fascistas, tras los primeros síntomas que apuntaban a su más que probable derrota, pues, a fin de cuentas, se trataba de un órgano eminentemente propagandístico, que buscaba congraciarse con la ideología del nuevo Estado, que, ante los últimos acontecimientos, había intuido la conveniencia de reajustar lentamente sus relaciones con los países aliados para que estos consintieran su existencia.

---

<sup>491</sup> Contrato de publicación entre Francisco Pujol Mas y Manuel Penella de Silva, con membrete de la editorial Yunque, apartado de correos 622, fechado en Barcelona a 12 de octubre de 1941. Documento inédito procedente del fondo personal Juan Ramón Masoliver.

<sup>492</sup> Penella de Silva, Manuel, *El número 7*, Barcelona, Edige, 1945. Masoliver escribió una amplia reseña sobre el libro con el título de “La Alemania de Penella” en *La Vanguardia Española* (8-XI-1945), p. 4.

<sup>493</sup> Masoliver, Juan Ramón, “La Alemania de Penella”, *óp. cit.* p. 4.

Fuera del marco de las colecciones, se publicaron en 1940 el relato bélico *Frente de mar. Singladuras de guerra*, del oficial Fernando Pérez de Cambra y Lara (escritor de novelas de aventuras marítimas y colaborador de *Solidaridad Nacional* y la nueva revista *Azor*) y *Retablo de Reina Isabel*, de Santa Marina. *Frente de mar*, un libro de recuerdos de las batallas navales que libró su autor durante la Guerra Civil, se abrió con una dedicatoria al propio Franco, que recreaba una escena de camaradería entre Cambra y el general cuando el segundo pasaba revista a su tropa, seguida de un prólogo de Santa Marina que rendía tributo a la “fauna náutica”, flotas de navíos protagonistas de grandes gestas –germen de romances– que Rudyard Kipling cantó y llamó “los flecos de la escuadra”.<sup>494</sup>

Sobre la edición de *Frente de mar*, cabe destacar el reducido número de ejemplares respecto a los títulos anteriormente publicados por Yunque, claro indicio de las dificultades por las que atravesaba la editorial debido a la limitación de papel, rigurosamente distribuido por cuotas. Masoliver, como jefe de Propaganda en Barcelona, conocía bien las restricciones que afectaban a La Industria de Artes Gráficas y denunció la situación a sus superiores del Ministerio de la Gobernación en una carta fechada el 31 de mayo de 1939, en la que exponía las consecuencias de “la actual carestía de papel”, motivo por el cual “la mayor parte de estos establecimientos están en paro forzoso y aun los que trabajan lo hacen con tal régimen reducido que se puede calcular que donde hay 13 máquinas no hay más que 3 en marcha”<sup>495</sup>. De los tres mil a siete mil volúmenes que se habían pactado con Cambra en mayo de 1939, cifra cuya indeterminación ya revelaba cierta anomalía en el contrato, solo se llegaron a imprimir dos mil ejemplares en enero del siguiente año<sup>496</sup>.

Los últimos esfuerzos de Yunque antes de su primera quiebra se destinaron a editar *Retablo de Reina Isabel*, la tercera y postrera obra que publicó de Santa Marina<sup>497</sup>. Algunas de estas semblanzas alrededor de la Reina Católica ya habían visto la luz entre

---

<sup>494</sup> Cambra, Fernando P. de, *Frente de mar. Singladuras de guerra*. Barcelona, Yunque, 1940, p. 9.

<sup>495</sup> Carta de Juan Ramón Masoliver, Jefe Provincial de Propaganda de Barcelona, al Ministerio de la Gobernación (Servicio Nacional de Propaganda), fechada el 31 de mayo de 1939, expediente S./Nº 1891, inédita. Archivo Nacional de Cataluña.

<sup>496</sup> El contrato entre Fernando P. de Cambra y la editorial Yunque está fechado el 31 de mayo de 1939. El expediente de censura (J. 899), en el que constan los volúmenes que finalmente lanzó la editorial, tiene como fecha de autorización el 1 de diciembre de 1939.

<sup>497</sup> Santa Marina, Luys, “Retablo de Reina Isabel”, *Revista de Santander*, t. 1, núm. 2, 1930, pp. 81-83, “Dos que murieron en Granada”, *Revista de Santander*, t. 1, núm. 5, 1930, pp. 199-203, “El romance de Don Ramón Cabrera. I. *Revista de Santander*, t. 2, núm. 2, 1930, pp. 59-63, “El romance de Don Ramón Cabrera. II. *Revista de Santander*, t. 3, núm. 3, 1931, pp. 97-103, “Tres en raya: dos que en Granada murieron y uno que vivo volvió”, *Cruz y Raya* (jun. 1934), “El paraíso y sus guardianes” y “Postrimerías del tercer rey de España”, *Cruz y Raya* (abr. 1935).

1930 y 1931 en *Revista de Santander* y otras entre 1934 y 1935 en la revista *Cruz y Raya*. Santa Marina aguardaba la oportunidad de imprimir de forma conjunta estos trabajos desde los días previos a su segunda pena de muerte, en abril de 1937, cuando firmó desde el castillo de Montjuich el prólogo que luego encabezó la edición de *Retablo de Reina Isabel*, que había concebido como un libro “vivo y a la vez estilizado, con esa riqueza de perfiles de los retablos, que son flores y frutos a la vez”<sup>498</sup>.

Como en el caso de *Cisneros y Tras el águila del César*, se hizo una tirada de cinco mil ejemplares, tal como estaba previsto en el contrato de publicación con fecha de 1 de agosto de 1940, pero esta vez se le ofreció a su autor una asignación inferior, fijada en un 15 por ciento “de la venta bruta de cada ejemplar”<sup>499</sup>. El *Retablo* se difundió en la prensa barcelonesa y nacional destacando su “pulcrísima edición en la que todo está cuidado: tipos, viñetas, impresión [y] disposición tipográfica” y “la prosa limpia, sugestiva [y] rica de Santa Marina”<sup>500</sup>. Asimismo, el periodista Juan Aparicio, futuro director general de Prensa y destacado valedor de la congruencia entre Estado y Cultura a través de las publicaciones culturales, destacó su vasto tejido de “adagios y proverbios castellanos” – canto anacrónico- tal como si hubiera sido redactado en tiempos de los Reyes Católicos<sup>501</sup>.

A pesar del despliegue publicitario, la editorial Yunque, debido a su cese de actividad, solo consiguió vender setenta y dos volúmenes de los cuatro mil novecientos veinte que realmente se pusieron en circulación<sup>502</sup>, de los cuales cincuenta y dos fueron distribuidos por Josep Maria Cruzet, fundador de la antigua librería Catalonia y futuro director de la Editorial Selecta (1943), a quien la editorial vendió su depósito de libros, trasladado a sus almacenes, según reza el convenio del 27 de marzo de 1941, y en quien

---

<sup>498</sup> Santa Marina, Luys, *Retablo de Reina Isabel*, Barcelona, Yunque, 1940, p. 7.

<sup>499</sup> Contrato entre Francisco Pujol Mas y Santa Marina fechado en Barcelona a día 1 de agosto de 1940, inédito. Fondo personal Juan Ramón Masoliver. La cantidad de ejemplares que se editaron queda reflejada en el expediente de censura núm. 0855 del Ministerio de la Gobernación (Dirección General de Propaganda), que autoriza la publicación del libro el 26 de junio de 1940, con tachaduras en las páginas 30, 33 y 38.

<sup>500</sup> “Retablo de Reina Isabel, por Luys Santa Marina, “Los Libros”, *El Noticiero Universal* (4-XII-1940). Otras reseñas similares que se escribieron son A. M., “Luys Santa Marina: Retablo de Reina Isabel”, *Informaciones* (8-X-1940), “Retablo de Reina Isabel, por Luys Santa Marina, “Los Libros”, *Tajo*, Madrid (11-X-1940), replicada en *El Noticiero Universal* (26-X-1940), “Retablo de Reina Isabel, por Luys Santa Marina”, “El libro abierto”, *Solidaridad Nacional* (27-10-1940); “Retablo de Reina Isabel, por Luis Santa Marina”, “Libros”, *El Correo Catalán* (20-X-1940) y Belderráin, José María, “Luys Santa Marina: Retablo de Reina Isabel”, *La Voz de España*, San Sebastián (oct. 1940).

<sup>501</sup> Aparicio, Juan, “Retablo de Reina Isabel”, *La Gaceta Regional*, Salamanca (oct. 1940). Sobre Juan Aparicio y su papel como estrategia para la difusión de revistas poéticas cf. Jordi Gracia, *Estado y cultura: el despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo*, Barcelona, Anagrama, 2006.

<sup>502</sup> “Detalle de las ventas efectuadas por Editorial Yunque de la obra de Luys Santa Marina *Retablo de la Reina Isabel*”, documento manuscrito, inédito (1942).

delegó la administración exclusiva de la ventas, distribución y difusión de los títulos aparecidos hasta la fecha<sup>503</sup>.

Si bien Yunque establecía en una de las cláusulas de su contrato que la impresión, distribución y publicidad de las obras corrían por cuenta exclusiva de la editorial, durante su periodo de disolución no escatimó en servirse de los apoyos oportunos para rematar el fondo acumulado. Así se lo recordaba Santa Marina, cuando al recibir la factura de liquidación de *Retablo de Reina Isabel* le recriminó a la editorial el haber omitido “los libros vendidos (y cobrados hace tiempo por Vds.) en *Solidaridad Nacional*”, cifrados en mil ochenta y seis ejemplares, por los que le correspondía una retribución de unas ochocientas setenta pesetas, que pedía se le reintegraran “a la mayor brevedad, pues ya [era] excesivo el tiempo transcurrido”<sup>504</sup>. Igualmente, se atrevió a sugerir a la dirección, “una distribución más atenta del libro por las librerías, pues [era] imposible encontrarlo, y esto [restaba] compradores”<sup>505</sup>. La espera por el pago no se prolongó más allá de unos días, tras los cuales las aguas volvieron a su cauce y aquel “incesante hidalgo montañés” siguió siendo para Masoliver “el faro de la auténtica España”, “carne de auténtica leyenda”<sup>506</sup>.

Hasta aquí la lista de títulos que formaron el cuerpo de doctrina de la primera época de la editorial Yunque. Desde la cubierta de *Cisneros*, con una ilustración de un águila sobrepuesta a los símbolos del yugo y las flechas, hasta el escudo de armas de los Reyes Católicos grabado en una de las páginas preliminares de *Retablo de Reina Isabel*, sin olvidar el propio nombre de la editorial, Yunque, emblema personal de Fernando el Católico, la vinculación con la simbología de Falange era patente en todas estas publicaciones, a excepción de los libros de poesía. Así se demuestra en la carta de presentación de la editorial a sus futuros clientes -inérita hasta la fecha y reproducida a continuación de forma íntegra- mediante la cual expresaba su decidido compromiso con la difusión del pensamiento nacionalsindicalista y la recuperación de un pasado glorioso, en sintonía con las consignas de la Delegación Nacional de Propaganda, de la que, en definitiva, Masoliver y Ridruejo eran respectivamente jefe provincial en Barcelona y director general:

---

<sup>503</sup> Convenio entre Francisco Pujol Mas y José Cruzet Sanfeliu fechado en Barcelona a día 27 de marzo de 1941, inédito. Fondo personal Juan Ramón Masoliver.

<sup>504</sup> Factura emitida por Luys Santa Marina a fecha de 5 de agosto de 1942, mecanografiada con membrete del autor, inédita. Fondo personal Juan Ramón Masoliver.

<sup>505</sup> *Ibidem*.

<sup>506</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Un guion de la vigilia, entre las banderas victoriosas”, *óp. cit.* p. 3.

Muy señor nuestro y de nuestra consideración:

Se ha fundado en esta ciudad la EDITORIAL YUNQUE, dedicada exclusivamente a una misión de propaganda de la doctrina del Movimiento Nacional-Sindicalista, de acuerdo con las normas que inspiran al Estado que ha credo el Caudillo de España.

La EDITORIAL YUNQUE, como iniciación de sus tareas, ha publicado *Cisneros*, biografía del glorioso Cardenal de España y genial hombre de Estado. El autor de este libro, es el antiguo jefe Territorial de Falange Española y de las JONS de Cataluña, camarada Luys Santa Marina, quien fue condenado a muerte tres veces, una de estas, por ser autor de la mencionada biografía.

A continuación, dentro de breves días, lanzamos *Tras el águila del César*, elegía del Tercio en los años dramáticos de 1921-22, también de Santa Marina. Y seguirán otros libros, entre los cuales figuran obras de Ernesto Giménez Caballero, Dionisio Ridruejo, Samuel Ros y Maximiliano Venero, que aspiran a cumplir un objetivo del más alto interés político-literario.

Adjunta a esta, se servirá encontrar nota de descuentos y formas de pago, normas de esta editorial. Nos complacerá enviarles regularmente nuestros catálogos, y, asimismo, esperamos que nuestras futuras relaciones comerciales serán tan importantes cordiales como corresponden a su importante casa.

Al notificarle la fundación de YUNQUE, le enviamos un cordial saludo NACIONAL-SINDICALISTA.

EL GERENTE

¡ARRIBA ESPAÑA! // ¡VIVA FRANCO!

La estrategia de potenciar una imagen belicista, tradicionalista y patriótica de su empresa permitió a Yunque, a su vez, habilitar un espacio para la lírica más selecta, desligada de las exigencias del contexto político. En una carta inédita a Ridruejo del 7 de marzo de 1940, escrita desde Roma, recién abandonado su cargo en Barcelona y a la espera de emprender un periplo como corresponsal que lo llevaría por tierras de Oriente Medio, Masoliver recordaba a su antiguo superior que el propósito de la editorial no perseguía “ninguna especulación comercial, sino ganas de publicar cosas decentes”<sup>507</sup>. Con ello se refería concretamente a Poesía en la mano y, sobre todo, a la “Biblioteca de la lírica española” en la que estaba trabajando, génesis de lo que luego sería la antología *Las Trescientas*, empresas para las que solicitaba su ayuda urgente en la adquisición de papel con el que poder “dignificar un tanto las ediciones españolas, que dan verdadera grima”<sup>508</sup>. Sin embargo, la existencia de estas fugas de idealismo estético estaba supeditada a la necesidad de mantener con vida la editorial, es decir, a una constante consecución de material que asegurara su supervivencia.

En este punto, cabe citar una de las últimas maniobras de Yunque para tratar de superar aquel trance: aceptar la obra de Emiliano Aguado *Ramiro Ledesma en la crisis de España*, “por creer” –como confesaba Carmen Ortueta<sup>509</sup>, secretaria de la editorial, a

---

<sup>507</sup> Carta de Juan Ramón Masoliver a Dionisio Ridruejo, manuscrita, con membrete de la Associazione della Stampa Sferra in Italia, fechada en Roma a 7 de marzo de 1940, inédita, documento procedente del fondo personal de Juan Ramón Masoliver.

<sup>508</sup> *Íbidem*.

<sup>509</sup> Carmen Ortueta, licenciada en Historia, fue miembro de número de la Real Academia de las Letras y las Artes de Extremadura. Junto a su marido, Xavier de Salas, creó la Fundación Xavier de Salas sobre las

Ridruejo- “que será más posible conseguir el papel” de la Editora Nacional, “dado el tema que se trata”, y, de este modo, antepone su publicación al resto de proyectos, pese a que, finalmente, no llegó a concretarse<sup>510</sup>. Esta solución se repitió con otros títulos de contenido similar durante el intento de resurrección de Yunque en 1943. Ahora bien, está fuera de lugar atribuir esta selección de títulos marcadamente vinculados a la ideología del régimen a una simple operación de *marketing*.

En una palabra, Poesía en la mano no se hubiera podido publicar sin estos libros, dado que posibilitaron tanto la adquisición de papel, como el espacio editorial y la credibilidad ideológica de Masoliver como director de Yunque a ojos del régimen. No debe pensarse en ningún momento, no obstante, que Masoliver no compartiera en gran medida su contenido ideológico. En definitiva, este cuerpo de doctrina no fue una mera *cobertura* para la publicación de libros de poesía, sino que convivieron y se beneficiaron mutuamente.

### **Juan Ramón Masoliver, editor de Dionisio Ridruejo en Yunque.**

Dentro de los libros que formaron parte de este primer periodo de Yunque, se inscribe además *Primer libro de Amor*, aparecido en noviembre de 1939, la primera antología lírica de Dionisio Ridruejo, cuya temática -la revisión intimista de un amor tormentoso fraguado antes de la guerra que lo acompañaría durante largos años y sería motivo de sucesivos poemas y una serie de epístolas cargadas de lisonjas y lamentaciones- lo diferenciaba sobremanera del resto de títulos de la editorial<sup>511</sup>. Se trataba de un poemario dedicado a Áurea -*senhal* que velaba la identidad de Marichu de la Mora, “Venus con el cuchillo entre los dientes”<sup>512</sup>, casada con Tomás Chávarri y Lignes y madre, por entonces, de cuatro hijas-, que Ridruejo había acabado de escribir durante su estancia en el sanatorio de El Brull, adonde se había retirado a descansar

---

ruinas del antiguo Convento de La Coria, en Trujillo, dedicada a la investigación de la cultura extremeña, que presidió hasta sus noventa y nueve años.

<sup>510</sup> Carta inédita de Carmen Masoliver a Dionisio Ridruejo, mecanografiada, con membrete de la Editorial Yunque, fecha en Barcelona a 8 de mayo de 1940. El libro de Emiliano Aguado saldría publicado en 1942 en la Editora Nacional.

<sup>511</sup> El libro fue aprobado para su comercialización por la censura el 4 de octubre de aquel mismo año, según consta en el expediente nº D-718. La versión definitiva se imprimió el día de Todos los Santos en los talleres de la viuda de Ramón Tobella.

<sup>512</sup> Ridruejo, Dionisio, *Primer libro de Amor*, Madrid, Castalia, 1976, p. 145.

entre finales de marzo y mayo de 1939 para recuperarse de una debilidad que lo aquejaba tras la guerra<sup>513</sup>.

Igualmente, uno de los rasgos distintivos de este volumen era su esmerada presentación - “rigurosamente impar”, confesaba el propio Ridruejo en sus memorias-, factor que limitó la tirada a mil quinientos ejemplares encuadernados<sup>514</sup>. “Impreso a mano en papel de tina por el maestro Tobella y con hierros del artista Sr. Amat Virgili, en forma digna de la magnífica tradición tipográfica de los siglos XVII y XVIII”, según reza la carta publicitaria que Francisco Pujol le hizo llegar a notables personalidades del panorama político y literario, el libro destaca por su portada interior, a dos tintas, con un marco repleto de grabados con motivos ornamentales de estilo renacentista, en cuya base se alza una imagen de la diosa Aurora, que encuadra el título y el nombre del autor<sup>515</sup>.

De auténtica rareza bibliográfica resultan, especialmente, los cien libros iluminados firmados por Ridruejo que se prepararon para esta edición, destinados a insignes coetáneos y coleccionistas. Los relieves inscritos en el marco de la portada interior se teñían de un color dorado, con matices de luz y sombras, sobre el cuadro azul y, en otra de las páginas preliminares, una sirena sobre un mar de olas coronaba la justificación de aquella reducida edición – dirigida “a los amantes de la Poesía”-, acompañada de la firma del autor. Cada poema iba precedido de una miniatura de carácter mitológico y se iniciaba con una letra capital ataviada de detalles figurativos y elementos vegetales. De estos libros, noventa se pusieron en comercio y, en razón de su singularidad y valor bibliográfico, su precio fue de cien pesetas. Precisamente, para evitar que los ejemplares iluminados se prodigaran y se devaluaran como pieza de coleccionista –y no por

---

<sup>513</sup> Sobre la biografía de Ridruejo durante los años posteriores a la guerra, cf. la recreación de Jordi Gracia en *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo*, *óp. cit.* p. 19-118 en la que aparece ampliamente relatada a partir numerosos documentos inéditos y el testimonio epistolar del autor; parte de esta correspondencia, se puede encontrar en el epistolario inédito que también preparó Jordi Gracia, titulado *El valor de la disidencia*, Barcelona, Planeta, 2007. Gracia también se había ocupado de la figura de Ridruejo al compilar y prologar los textos del autor para el volumen *Dionisio Ridruejo. Materiales para una biografía*, *óp. cit.* Asimismo, Francisco Morente en *Dionisio Ridruejo. Del fascismo al antifranquismo*, *óp. cit.*, se acerca al escritor desde un punto de vista histórico, además, el estudio es de gran interés para el conocimiento de su faceta de político. Por último, un testimonio clásico es la biografía de Manuel Penella, hijo del periodista Manuel Penella de Silva, *Dionisio Ridruejo, poeta y político. Relato de una existencia auténtica*, S. L. Caja Duero, 1999, un retrato de quien fue secretario personal de Ridruejo, lleno de anécdotas y confidencias, aunque escrito desde un punto de vista demasiado encariñado con el personaje, dada su proximidad.

<sup>514</sup> En la edición de *Casi unas memorias* a cargo de Jordi Amat, que recoge capítulos inéditos en la primera edición, *óp. cit.* p. 411. El texto original apareció publicado por primera vez en *Destino*, como parte de una serie de artículos titulados “En la Cataluña de los 40” (26-V-1973).

<sup>515</sup> Modelo de carta del gerente Francisco Pujol Mas a sus lectores, mecanografiada, con membrete de la editorial Yunque, con fecha de 15 de febrero de 1940, inédita. Fondo personal Juan Ramón Masoliver.

tacañería, como le haría ver Masoliver, incansable y sagaz bibliófilo, a Ridruejo- fue crucial reducir la cantidad de ejemplares destinados como regalo para uso personal del autor: tres libros se enviarían a Ridruejo, otros tres a Franco y Serrano Suñer, además del pliego con los que había de dedicar a Carmen Ortueta, Pujol Mas y al propio Masoliver<sup>516</sup>.

Masoliver guardó el primer ejemplar hasta después de su muerte en uno de los estantes de libros que cubrían una de las paredes de la alcoba de su casa de la Vallencana, recuerdo de su íntimo amigo, “castellano viejo de bronca voz y dueño del léxico enjundioso de pastores y labriegos”, que “exordió con unos sonetos de grave corte quevedesco, sin haber leído a Quevedo”<sup>517</sup>.

Tras la Fiesta del libro de 1940, solo quedaban por venderse en el almacén cuatrocientos volúmenes de aquella obra. A ello contribuyó, en buena medida, la difusión crítica que solicitaron Masoliver y Ridruejo a sus allegados: “tú, [Ridruejo] te encargarás de que la hagan Eugenio [d’Ors], Rafael [Sánchez Mazas], Samuelito [Ros], [José María] Afaro, etc.; por mi parte, la encargaré a Luys [Santa Marina] (*Solidaridad*), [Ignacio] Agustí (*Destino*) y yo en *La Vanguardia*”<sup>518</sup>. *Primer libro de amor* obtuvo, en consecuencia, un éxito de resonancia nacional que lo posicionó como uno de los acontecimientos poéticos más considerables del año. En cuanto a la edición, se subrayaba desde las páginas de *Destino* su exquisito cuidado tipográfico, recuperando modelos bibliográficos “que la edición en serie de los volúmenes cara al comprador había hecho olvidar a buena parte de los editores”<sup>519</sup>. Ridruejo, por su parte, era recibido como un *garcilasista* “que traduce a serena alegría su estremecimiento militar”, heredero de la tradición *stilnovista*, en línea con Aldana, Cetina, Figueroa y sus contemporáneos Luis Rosales o Luis Felipe Vivanco<sup>520</sup>.

---

<sup>516</sup> Carta inédita de Juan Ramón Masoliver a Dionisio Ridruejo, mecanografiada, con membrete del Ministerio de la Gobernación // El jefe territorial de Propaganda de Cataluña, con fecha de 2 de diciembre de 1939, inédita (Archivo General de la Guerra Civil).

<sup>517</sup> Masoliver, Juan Ramón, “El tiempo solitario de un poeta”, *La Vanguardia Española* (16-II-1945), p. 7.

<sup>518</sup> Carta de Juan Ramón Masoliver a Dionisio Ridruejo (2-XII-1939), *óp. cit.* Fernando Fernández Almagro dedicó una reseña a *Primer libro de amor* en *ABC* (7-III-1940), p. 6, Luis Rosales lo hizo con “Primer libro de amor de Dionisio Ridruejo” en *Vértice*, núm. 29, 1940, p. 26 y “Poesía y Verdad” en *Escorial*, cuaderno I, tomo I (nov. 1940), pp. 164-168, Pedro Mourlane Michelena con “*Primer libro de amor* de Dionisio Ridruejo” en *Arriba*, 1940. Estas fueron algunas de las reseñas que escribieron los miembros de la tertulia Musa Musae de la que Ridruejo formaba parte, integrantes a su vez de la revista *Escorial*.

<sup>519</sup> J[oa]n T[eixidor], “Escaparate”, *Destino* (13-I-1940), p. 10.

<sup>520</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, *Tiempo fugitivo. Figuras y paisajes de 1940*, Barcelona, Las Ediciones de la Espiga, 1941, pp. 56-59; citado en Mainer, José-Carlos, *La filología en el purgatorio: los estudios literarios en torno a 1950*, Barcelona, Crítica, 2003, pp. 17-38.



No corrió la misma suerte su segundo libro de poemas, *Poesía en armas (Cuadernos de la campaña de Rusia) (1941-1942)*. La editorial de Masoliver no pudo hacerse cargo de su publicación (anunciada como obra en preparación en la edición de Yunque de *Primer libro de amor* junto a la antología *Sonetos a la piedra* y la novela *Memorias de una imaginación*<sup>521</sup>) tal como estaba previsto. En una carta de Masoliver a Ridruejo del 24 de febrero de 1943, aquel lamentaba no poder llevar a cabo la edición del libro que estimaba especialmente por estar tan faltos de literatura viajera- pese a haber enviado ya el original a imprenta y una copia a Madrid por medio de Miguel de Echarri<sup>522</sup>. Este contratiempo comportó un retraso en su aparición, hasta que se hiciera efectiva en 1944, al ver la luz en la editorial de Afrodisio Aguado<sup>523</sup>.

El volumen recogía gran parte de los poemas escritos durante la Guerra Civil, que habían sido publicados en 1939 en *Jerarquía* con el subtítulo *Cuaderno de la guerra civil*, y añadía una nueva serie a modo de “conferencia literaria” sobre la experiencia vivida en Rusia como combatiente de la División Azul. “Un año en campaña, en vida elemental, peligrosa, entre paisajes nuevos, con mucho tiempo para no hacer nada y la vida –simplificada- en juego”<sup>524</sup>. Para Masoliver, Ridruejo era un orador nato de voz grave, estilo acicalado y gusto por lo barroco, un portento, en definitiva, de la retórica revestido de político. Sin embargo, aquel tiempo en la estepa rusa, frente a la muerte, había hecho aflorar al poeta meditabundo, dejando atrás a Garcilaso, a Quevedo y el brío político. El verso del antiguo amigo “se [había] encabritado, se [había] roto; como su vida, vuelta a los cauces auténticos”<sup>525</sup>.

Yunque quiso hacer su reaparición en 1943 con *Poesía en armas* a la cabeza. Esta elección no solo pretendía reavivar lo que quedaba de la editorial después de un paréntesis de forzada inactividad, sino también fortalecer la imagen pública de Ridruejo como poeta en un momento de absoluto desengaño político y aislamiento personal. El convencimiento de una deficiente *conquista falangista* del Estado había llevado a Ridruejo a escribir a Franco -con fecha de 7 de julio de 1942-, a Serrano Suñer y al secretario general del partido, José Luis Arrese, para informarlos de la decisión de

---

<sup>521</sup> *Memorias de una imaginación* fue editado por Manuel Penella en 1993 en la madrileña Clan Editorial.

<sup>522</sup> Carta de Masoliver a Ridruejo, manuscrita, con membrete de la editorial Yunque, fechada en Barcelona a 24 de febrero de 1943, reproducida en Jordi Gracia, *El valor de la disidencia*, *óp. cit.* p. 107. Ridruejo hace referencia a esta carta en *Casi unas memorias*, *óp. cit.* p. 411, pero señala como fecha de redacción el día 4 de febrero.

<sup>523</sup> Ridruejo, Dionisio, *Poesía en armas (Cuadernos de la campaña de Rusia)*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1944.

<sup>524</sup> Masoliver, Juan Ramón, “El tiempo solitario de un poeta”, *La Vanguardia Española* (16-II-1945), p. 7

<sup>525</sup> *Íbidem*.

dimitir de sus cargos y regresar a la vida privada, como consecuencia de una crisis política que daba por indefinida, hecho que motivaría su arresto a domicilio, el 15 de octubre, y su inminente confinamiento en la localidad malagueña de Ronda. Apartado de la dirección de *Escorial*, sin ingresos, con su nombre vetado en los periódicos y revistas del Movimiento y de la prensa en general y desautorizada la publicación de su obra poética, Ridruejo sobrevivía gracias a familiares y amigos.

Masoliver intentó compensar la decepción de fallida publicación invitando a Ridruejo a instalarse en Cataluña, ahora que Agustín Aznar había conseguido autorizar su traslado, dejándolo elegir entre su casa de la Vallençana o la *torre* con vistas al mar que tenía Pujol Mas en Sant Andreu de Llavaneras. A escasos metros del mar, las lecturas de los alemanes Stefan George, Rilke y Goethe, en combinación con los versos de Valéry y una dedicación profunda a Antonio Machado abonaron –según recordaba Masoliver- la nueva senda del poeta recobrado<sup>526</sup>. Ridruejo se instaló allí en mayo en compañía de Masoliver, que había aparecido con un maletón de libros y artículos de prensa dispuesto a escribir una obra sobre la Historia de Oriente Medio, empujado por el entusiasmo de su reciente experiencia como corresponsal, aunque, como confesaba Ridruejo, “su aversión a la obviedad y a la explicitud fácil convertían aquella prosa trabajada y bastante noble en una especie de sinfonía verbal casi ininteligible, de tal manera era todo [...] tácita y alusiva erudición”, no le dejaron pasar del capítulo prologal<sup>527</sup>. Los poemas a Gredos y el cancionero de Ronda, escritos en aquellos días de retiro, representaban la nueva vía emprendida por Ridruejo, de la cual Masoliver fue testigo de excepción.

El propio Masoliver seleccionó parte de los poemas de esta segunda y nueva vía de la poesía de Ridruejo para el primer número de *Entregas de poesía*<sup>528</sup>, en concreto, los incluidos en la serie inédita “Nueve cantos a Diana”, incluida en su libro *Descubrimiento del corazón*<sup>529</sup>. No en vano, Masoliver calificó esta nueva etapa poética de Ridruejo como la mejor y más personal que había dado el poeta castellano, en la que se reunían “los auténticos poemas suyos, los que marcan la nueva vía emprendida por Ridruejo”<sup>530</sup>, y otorgó a su autor un espacio en el número 9 de *Entregas de poesía* para

---

<sup>526</sup> Masoliver, Juan Ramón, “El tiempo solitario de un poeta”, *óp. cit.* p. 7.

<sup>527</sup> Ridruejo, Dionisio, *Casi unas memorias*, *óp. cit.* p. 414.

<sup>528</sup> Ridruejo, Dionisio “*Descubrimiento del corazón*. Nueve poemas a Diana”, *Entregas de Poesía*, núm. 1 (en. 1944).

<sup>529</sup> *Descubrimiento del corazón* forma parte junto a *Serranía y otras notas de España* y *Cancionero en Ronda* del libro *En la soledad del tiempo*, Barcelona, Montaner y Simón, 1944.

<sup>530</sup> Masoliver, Juan Ramón, “El tiempo solitario de un poeta”, *óp. cit.* p. 7.

exponer las claves líricas de su nueva poética en una “Confidencia literaria” de honda significación. Así pues, Masoliver se resarcía del frustrado proyecto de relanzar Yunque con *Poesía en armas*, truncado por las órdenes gubernamentales que vetaban toda publicación de la obra de Ridruejo, con este primer número de su nueva aventura editorial, la revista *Entregas de poesía*, que debe leerse tanto como un sentido homenaje a la figura de su gran amigo Ridruejo, condenado a un obligado ostracismo político y literario, como un puente entre los dos proyectos de posguerra de Masoliver.

*Entregas de poesía* continuó el legado de modernidad y europeísmo de *Poesía* en la mano y asumió gran parte de los proyectos poéticos que Yunque había dejado inconclusos. De este modo, la serie poética de Ridruejo formó parte de la sección de poesía contemporánea de la revista junto a las composiciones de estilo simbolista del francés Denys-Paul Bouloc, en versión original y española, siguiendo el formato de traducción que había hecho célebre a *Poesía* en la mano.

### **Segunda época y final de la editorial Yunque (1943-1944).**

La primera etapa de Yunque había concluido con la publicación de *Retablo de Reina Isabel*, de Luys Santa Marina, y el tomo *Las Trescientas*, que apareció en julio de 1941. Si bien Sònia Hernández afirma que la censura retuvo esta antología antes de autorizar su publicación, a causa de la inclusión del poema “Oda al Santísimo Sacramento del Altar”, de Federico García Lorca, el intervalo de tiempo entre la solicitud cursada por la secretaria de Yunque, Carmen Ortueta, y la concesión por parte del censor Santiago Magariños fueron apenas cinco días.<sup>531</sup> Los meses que separan la fecha del prólogo a *Las Trescientas* –septiembre de 1940- de la puesta en circulación del volumen se explican tanto por la carestía del papel –motivo principal del cese de actividad de Yunque en cuanto obstaculizaba la producción- como por el hecho de que en aquella época Masoliver, el director y editor de Yunque, se encontrara ejerciendo de corresponsal en Italia y delegara en los amigos cercanos a la editorial la gestión de los proyectos pendientes de publicación. De hecho, este retraso afectó, especialmente, a las

---

<sup>531</sup> Hernández, Sònia, *La formación de un humanista. Juan Ramón Masoliver (1910-1936)*, *óp. cit.*, p. 49. La petición de Carmen Ortueta fue emitida el 13 de marzo de 1941, según el expediente del Servicio Nacional de Propaganda V-262. En el mismo documento consta a mano como fecha de salida el 18 del mismo mes. En el expediente de censura V-262, firmado por el censor Magariños, figura la misma fecha de autorización (Archivo General de la Administración). El equívoco se mantiene en la biografía de Martín de Riquer preparada por Cristina Gatell y Glòria Soler *Martín de Riquer. Vivir la literatura*, *óp. cit.*, p. 202.

antologías de Poesía en la mano, como atestigua la carta de Masoliver al director de la revista *Tajo*, enviada en enero de 1941, en la que se informa de la reciente aparición de las antologías *Angelo Poliziano* y *José de Valdivieso* tras una forzosa interrupción que se había prolongado unas semanas<sup>532</sup>. Como se ha señalado anteriormente, gran parte de los títulos de esta colección se malograron, incluso, como en el caso de *Píndaro*, *Hölderlin* o *Novalis*, habiendo sido ya autorizados para su envío a imprenta<sup>533</sup>. Por tanto, pese a lo que la crítica ha venido afirmando, el proceso de edición de *Las Trescientas* fue realmente ágil, en la medida de las posibilidades de una editorial que estaba tocando a su fin, dado el gran interés que tenía Masoliver por lanzar la antología en la que había estado trabajando desde su salida de Barcelona, para lo cual, no dudaría en anteponerla a otras propuestas. *Las Trescientas* fue, en suma, el canto de cisne de la primera etapa de Yunque.

La diferencia entre la primera y la segunda etapa de Yunque estriba en que en esta última Masoliver dirigió la editorial en solitario, sin contar con el apoyo institucional que le procuraba su cargo de jefe provincial de Propaganda, al que había renunciado, a finales de 1939, debido, entre otras irregularidades, a la nefasta gestión de los cupos de papel llevada a cabo por el Comité de Control de Papel, ante la pasividad de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda, un hecho que hasta ahora no se había destacado lo suficiente: fue la implicación directa de Masoliver como testigo de primera mano, dado su cargo, de las corruptelas y malversaciones flagrantes que rodeaban la distribución del papel, lo que le hizo denunciar la situación y, a la postre, una de las razones principales que lo condujeron a dimitir, por encima de cualquier otra consideración. Así lo prueba la serie de documentos que esta tesis aporta.

En este sentido, cabe subrayar la importancia de la carta, hasta ahora inédita, que Masoliver –recuperando el tratamiento de Ilmo. Sr. Jefe del Servicio Nacional de Propaganda de Burgos- envió en mayo de 1939 a la Subsecretaría de Prensa y Propaganda, como portavoz de los ruegos de la Comisión Gestora de la Unión Patronal de Artes del Libro, con el propósito de informar de la cantidad diaria de papel que los establecimientos catalanes asociados a la Industria de Artes Gráficas necesitaban

---

<sup>532</sup> Carta del director de Yunque al director de la revista *Tajo*, mecanografiada, con fecha de 21 de enero de 1941, inédita.

<sup>533</sup> La antología *Píndaro* fue presentada a Censura el 23 de febrero de 1940 y se aprobó su salida dos días después, según reza el expediente número B-1501; *Hölderlin* se envió el 14 de mayo de 1940 y salió autorizada el 6 de junio, según el expediente de Censura B-1582. De *Novalis* no se conserva el expediente de censura, pero sí está incluida en un documento inédito de la editorial Yunque en el que constan todas las “autorizaciones presentadas”. Fondo personal Juan Ramón Masoliver.

disponer para llevar a cabo sus respectivos trabajos con normalidad y, ante todo, denunciar los dos motivos que impedían la actividad de los impresores: la actuación del Comité de Control de Papel, como principal inconveniente, seguido de la incidencia del estraperlo en esta industria, practicado por ciertas Papeleras y Almacenistas de papel de Cataluña<sup>534</sup>.

Respecto al Comité de Control, dichos Industriales hacen notar la probable incompetencia de la persona encargada de ello, que habiendo sido –según parece- viajante de la Papelera Española por plazas no Catalanas de la Península, desconoce la importancia de los distintos Impresores de la Región; dándose el caso anómalo de que se venden cantidades de papel a personas que no son del ramo Gráfico, mientras los impresores acreditados de la plaza se quedan sin dicho elemento tan importante para sus trabajos. Tal ha ocurrido con 5 resmas de papel mate de color, fabricadas por la Casa Font, que al ser solicitadas por Gráficas Bovés S. A., se vendió a esta 1 sola resma, vendiéndose las otras 4 restantes a persona que no tiene establecimiento Tipográfico en esta plaza.

Igualmente, parece ser han consumido papel algunos Industriales de otras Regiones de España, que durante la Guerra tenía atendidos sus pedidos por las Papeleras del norte; agravando con ello, la ya crítica situación de los 20000 operarios barceloneses. Asimismo, es opinión de estos Industriales que la distribución de papel de nueva fabricación pudiera no depender de dicho Oficina de Control.

Por lo que respecta a las Papeleras y Almacenistas de papel de Cataluña, se hace notar que las declaraciones de existencia no han sido siempre ajustadas a la veracidad y que en todo caso en las mismas existe la tendencia a no servir papel, en espera de un alza de los precios, pretextando la falta de elementos de transporte. Concretamente me han hablado de la Casa Torras Juvinyá de San Juan de Les Fonts (Gerona), que teniendo papel deja de servirlo. La Casa Torras Domenech, que, poseyendo un stock de pastas, no se da prisa en convertirlo en papel. Asimismo, parece existen depósitos clandestinos de papel (tras algunos de los cuales –dicho sea entre paréntesis- ya va Don Rogelio Pérez Olivares) dándose la triste coincidencia de que es alguna vez la propia policía, quien utiliza este papel clandestino.

Así, las aspiraciones revolucionarias a las que Masoliver pretendía dar salida desde su privilegiado puesto en la nueva administración, dirigiendo aquellos grandes actos de masas, chocaron de lleno con el estraperlo y la miseria moral del momento. En la entrevista que mantuvo con Lluís Permanyer en mayo de 1987, Masoliver acusaba a Mariano Calviño, jefe provincial del Movimiento Nacional en Barcelona, de amparar la corrupción y el mercado negro. “La ofensiva de los estraperlistas, montada sobre el pavor que se había apoderado del pueblo a causa de tanta penuria, consistió” -a su juicio- “en favorecer a los coroneles para obtener los cupos”.<sup>535</sup>

En respuesta a lo que consideraba una desvirtuación de los principios falangistas, Masoliver, en compañía del jefe de sindicatos, Fermín Sanz-Orrio y el abogado Juan Gil Senís, redactaron, en septiembre de 1939, una denuncia contra Calviño y su incapacidad para frenar el estraperlo del algodón que –atendiendo a su versión- presentaron al

---

<sup>534</sup> Carta de Juan Ramón Masoliver al Ministerio de la Gobernación – Subsecretaría de Prensa Propaganda y Turismo, mecanografiada, con membrete de la Jefatura Provincial de Propaganda de Barcelona, fechada a 31 de mayo de 1939, inédita (Archivo General de la Administración).

<sup>535</sup> Permanyer, Lluís, “Un agitador cultural en plena Guerra Civil”, *óp. cit.* p. 27.

secretario general Muñoz Grandes. Esta acusación fue, seguramente, el detonante que provocaría una inspección, llevada a cabo por José María Areilza, al cabo de un mes, a instancias del secretario general, e influiría en la destitución del jefe provincial de FET.

Joan M<sup>a</sup>. Thomàs, que ha investigado detenidamente el proceso contra Calvino en su libro *Falange, Guerra Civil, Franquisme*<sup>536</sup>, asegura no haber encontrado ninguna pista de este documento, de ahí que las palabras de Masoliver deban tomarse con cierta cautela cuando afirma que él fue el encargado de llevar la misiva a Madrid y entregársela a Muñoz Grandes, quien ante la exposición del caso, le respondió: “Masoliver, si esto que dice usted aquí es verdad, va a arder Troya, pero si no es verdad, prepárese a ser fusilado”. A lo que Masoliver replicó: ¿Con estos cinco, supongo?”<sup>537</sup>. Más allá de la leyenda, la fuerte crisis económica, la incapacidad de la política estatal de normalizar la producción de ciertos sectores industriales y el abuso de poder ejercido con descaro por las clases dirigentes generaron en Masoliver un fuerte sentimiento de indignación que lo llevaron a abandonar la política, poniendo rumbo de nuevo a las letras.

Los casos de corrupción junto a la mala gestión de las remesas de papel de las que precisaban los talleres gráficos –problemas ambos con los que Masoliver tenía que convivir forzosamente, como jefe territorial de Propaganda - se convirtieron para él en un verdadero quebradero de cabeza en el momento en que los hechos pasaron del plano general al personal, interfiriendo en la correcta realización de sus proyectos editoriales y los de su círculo de amistades.

De un lado, como redactor y luego copropietario de *Destino*, conocía bien los reveses a los que tuvo que enfrentarse el semanario en sus primeros años de vida en Barcelona a causa del racionamiento del papel: páginas impresas en papel moreno y números que variaban continuamente de formato. De igual modo, tampoco fue ajeno a las reiteradas amenazas de intromisión del gobernador civil y jefe provincial del Movimiento en Barcelona, Antonio Correa Véglison, en el semanario, ni a la preocupación que estas generaban en su director, Ignacio Agustí, quien veía en este entrometerse la “típica expresión de las maniobras contra ‘los intelectuales’ y como tal -según propia confesión- le haría temer su salida de la revista, más aún después de haber recaído sobre

---

<sup>536</sup> Thomàs, Joan Maria, *Falange, Guerra Civil, Franquisme*, óp. cit. p. 420.

<sup>537</sup> Permanyer, Lluís, “Un agitador cultural en plena Guerra Civil”, óp. cit. p. 27.

la redacción la acusación de hacer ensayos, “como si escribir ensayos –*clamaría el periodista*- fuera digno de ficha”<sup>538</sup>.

De otro, inasequible al desaliento, Masoliver, se vio obligado a aguzar el ingenio para sacar adelante la editorial. En un primer momento, además de las promesas de material de Ridruejo a Pujol Mas, que no pasaron del mero ofrecimiento, Yunque convino conceder el reparto y la venta de sus libros al editor Luis Miracle<sup>539</sup>, a cambio de un descuento del cuarenta y cinco por ciento de los precios marcados en cubierta, con la condición de que el editor se hiciera cargo de los gastos de propaganda, asegurara la campaña de determinadas obras y cediera su almacén como depósito de las copias editadas; una gestión que, como se ha mencionado anteriormente, pasaría a manos de José M<sup>a</sup> Cruzet, a partir de abril de 1941, manteniendo las condiciones anteriores<sup>540</sup>.

Una vez en Roma, lejos de la burocracia institucional, Masoliver desestimó la propuesta de Josep Janés de “mezclar [su antiguo] cargo en cosas de la Editorial”, como solución para asegurar la continuidad de la misma y conseguir difundir la poesía de Rilke o Friedrich Gundolf, en aras de salvaguardar su “vida privada”<sup>541</sup>. Sus reticencias a vincularse de nuevo a la política estatal lo llevaron, no obstante, a servirse del favor de amigos influyentes como Ridruejo para tratar de reflotar Yunque mediante la obtención de los derechos de publicación de propuestas aparentemente inconexas con la línea editorial. Este fue el caso del semanario infantil *Mickey Mouse*, lanzado en 1935 por la editorial Molino a imitación de su homónimo francés *Le Journal de Mickey*, cuya recuperación fue una de las propuestas que estuvo barajando Masoliver a su llegada a Italia, durante los primeros meses de 1940<sup>542</sup>.

La táctica se completó en la segunda época de Yunque, con la incorporación de la novela para niños de la portuguesa Victoria de Castro *Doña Redonda y su gente* (1943). Este hábil subterfugio perseguía un claro propósito: ampliar el catálogo de la editorial y, por ende, hacer más sonoro su regreso, reforzando su presencia en el incomparable

---

<sup>538</sup> Carta inédita de Ignacio Agustí a Dionisio Ridruejo, manuscrita, membrete de *Destino*, con fecha de 20 de marzo de 1941, inédita (Archivo General de la Guerra Civil).

<sup>539</sup> Contrato de colaboración inédito entre Francisco Pujol Mas, como gerente de la Editorial Yunque, y Luis Miracle, firmado el 25 de octubre de 1939, inédita. Fondo personal Juan Ramón Masoliver.

<sup>540</sup> Convenio entre Francisco Pujol Mas y José Cruzet Sanfeliu, fechado en Barcelona a 5 de abril de 1941, *doc. cit.*

<sup>541</sup> Carta de Juan Ramón Masoliver a Dionisio Ridruejo, fechada en Roma el 7 de marzo de 1940, *óp. cit.*

<sup>542</sup> Esta intención, que no pasaría del mero propósito, queda reflejada en la carta anterior de Masoliver a Ridruejo. La editorial Molino, fundada en 1933 por Pau y Lluís Molino i Mateus, estaba especializada en literatura infantil y juvenil. Durante los años 1934 y 1935 lanzó algunas publicaciones vinculadas a la filmografía de Walt Disney, como el tebeo *Mickey Mouse*, que alcanzó los setenta y cuatro números más el almanaque extraordinario de 1936.

marco promocional que le ofrecía la Feria del Libro de aquel año. Cabe matizar, sin embargo, que este deseo de figurar a ojos de la oficialidad como una editorial independiente a la vez que políticamente correcta no comportó, en ningún caso, ceder a la mera retahíla de valores educativos y roles de comportamiento que el régimen buscaba transmitir a los más pequeños a través de la lectura ni rebajar un ápice el criterio de calidad que perseguía la editorial. En este sentido, a pesar de adaptar la producción al nuevo contexto político, Yunque fue una de las editoriales pioneras en incorporar a su catálogo, con *Doña Redonda y su gente*, una traducción seria y cuidada para el público infantil, siguiendo las tendencias de antes de la guerra, como lo harían después de forma habitual Juventud, Aymà y Ariel, editoriales que- como afirma Teresa Duran- “mantuvieron viva la antorcha de una cultura digna para los niños, aunque fuera a base de traducir lo mejor de lo que se producía entonces”<sup>543</sup>. En suma, una vez más, Yunque se dispuso a crear un *corpus de subsistencia* que avalara su presencia en el mundo de la publicación, y una vez más hizo de la traducción su mejor emblema.

Tras aquella tregua en Italia, durante la cual Yunque había quedado detenida, relegada al limbo de los asuntos pendientes, Masoliver volvió a España oxigenado, alejado de la burocracia política y de su “corte de papeleo, besamanos y quisquillas”, dispuesto a recuperar su influencia en la prensa y en el sector editorial barcelonés<sup>544</sup>. Sin embargo, a la desertión, más o menos manifiesta, le siguió la fragosa tarea de erigirse en referente intelectual de la Barcelona de posguerra. Así, en la misma carta que envió a Ridruejo en febrero de 1943 ofreciéndole establecerse en su casa de Vallençana o en la de su colega en Llavaneras, como medida para traerlo de vuelta a Cataluña y librarlo definitivamente del destierro en Ronda, Masoliver le confesaba a su antiguo superior, ahora confidente, encontrarse “en periodo de prueba”, haciendo lo posible por quedarse en el país, para lo cual agradecía la ayuda impulsora de los viejos amigos<sup>545</sup>.

De esta casi paralela muerte de las ilusiones juveniles, del mesiánico discurso político, asomados a la vocación adulta, a la madurez serena del crítico y del poeta que acababan de traspasar la treintena, nació su obra más veraz. En el caso de Ridruejo, su libro *Elegías*, que recoge el poema “Umbral de la madurez. Elegía después de los treinta años”, donde “todo es ya piedra a piedra, / poso a poso y despacio. / El

---

<sup>543</sup> Durán, Teresa, “L'evolució històrica al llarg del segle”, en Teresa Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*, Bellaterra, Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2002, p. 39.

<sup>544</sup> Masoliver, Juan Ramón, prólogo a *Las Trescientas*, *óp. cit.*, p. X.

<sup>545</sup> Carta de Juan Ramón Masoliver a Dionisio Ridruejo, manuscrita, membrete de la Editorial Yunque, con fecha de 5 de febrero de 1943, citada en Jordi Gracia, *El valor de la disidencia*, *óp. cit.*, p. 104.



desencanto es diáfano, la humildad es tu curso. / El tiempo de la paz y de los goces, pero no de los mitos”<sup>546</sup>. En el de Masoliver, su sección fija *Letras sobre Letras* – de la que se haría cargo desde principios de 1943 hasta su muerte-, testimonio de su asunción como crítico de la página literaria de *La Vanguardia*, junto a su consagración como editor, incandescente pese a la ineludible fugacidad de algunos de sus experimentos más queridos y célebres -Poesía en la mano o *Entregas de Poesía*-, fogonazos de un perpetuo culto personal a la poesía, que no hubieran sido posibles de no existir proyectos periféricos tales como la mencionada narración *Doña Redonda y su gente*, primera piedra de un resurgimiento<sup>547</sup>.

La segunda vida de Yunque tuvo un arranque algo accidentado. Las insatisfechas expectativas de negocio de su gestor, Pujol Mas, lo habían llevado a intentar liquidarla “a revienta caballo”, ofreciéndosela a su amigo Vicente Gállego, fundador del diario *Ya*, la revista *Mundo* y la agencia EFE<sup>548</sup>. Anticipándose a la derrota, Masoliver se vio a sí mismo –según contó a Ridruejo- enfrentándose al trago de tener que “echarse a la calle a ver quién se queda[ba] con los libros”<sup>549</sup>.

Sin embargo, aquella misma tensión trajo consigo una catarsis que lo empujó a considerar su reaparición en solitario. Así, escribía a Ridruejo en febrero de 1943 informándolo de su enérgica determinación: “para echar adelante la editorial era imprescindible separarla de Pujol”<sup>550</sup>. El empresario tenía otros asuntos más rentables que atender y a Masoliver no le sobraba paciencia para “andar a salto de mata y soportar, encima, que a amigos y enemigos fuera repitiendo que si era mal negocio, que si lo hacía por mí y demás hierbas”, de modo que, según él mismo resumía en la carta: como cifraba “aquella amistad por cima del negocio que ello pueda significar corté por lo sano”<sup>551</sup>. Tras compensar gastos y devolver la amistad a la paz de los asuntos mundanos, Masoliver continuó su andadura sin el sustento de un buen mecenas que

---

<sup>546</sup> El poema “Umbral de la madurez. Elegía después de los treinta años” fue escrito en Llaveneras en 1944 y publicado en el número 13 de la revista *Entregas de poesía* (en. 1945). Está incluido en Dionisio Ridruejo, *Materiales para una biografía* (Jordi Gracia ed.), *óp. cit.*

<sup>547</sup> En la carta inédita de Juan Ramón Masoliver a Dionisio Ridruejo, manuscrita, fechada en Barcelona hacia el mes de enero de 1943, en la que le informa que ha recibido satisfecho el encargo de la página literaria de *La Vanguardia* (Archivo General de la Guerra Civil)

<sup>548</sup> *Ibidem*. Sobre Vicente Gállego, léase el obituario que le dedica el diario *ABC* “Ha muerto el escritor y periodista Vicente Gállego” (6-VII-1979), p. 33.

<sup>549</sup> *Ibidem*.

<sup>550</sup> Carta de Juan Ramón Masoliver a Dionisio Ridruejo, con fecha de 5 de febrero de 1943, *óp. cit.*

<sup>551</sup> *Ibidem*.

avalara sus correrías literarias, a la intemperie, “haciendo mil equilibrios y poniéndolo todo en las justas manos de Dios”<sup>552</sup>.

Pasado aquel primer sobresalto, la última y resonante singladura de Yunque allanaría el terreno a Masoliver hacia la coronación como rey de su propia corte literaria. Buena muestra de ello son las numerosas reseñas que obtuvo en la radio y en la prensa de la época *Doña Redonda y su gente*, relato con el que Masoliver reemprendió su actividad editorial, recopiladas en esta tesis<sup>553</sup>. Sirva de ejemplo, por un lado, el saludo de bienvenida que le dedicó el periodista Domingo de Fuenmayor desde la “Crónica literaria semanal” de Radio España de Barcelona, elogio al “escritor y viajero, periodista y devorador de horizontes que se ha reintegrado al timón de la Editorial Yunque y trae, con mucho entusiasmo, muchos proyectos, que deseamos, y esperamos [...] cristalicen cuanto antes en realidades”, una de las cuales sería precisamente esta “deliciosa novela destinada a los niños”<sup>554</sup>. Por otro, las palabras con que Martín de Riquer, relevo de Masoliver en la jefatura de Propaganda, celebraba la resurrección de su antiguo camarada como editor desde la misma sección radiofónica:

“Saludemos hoy, la reaparición en el palenque literario de Yunque, la Editorial que en otros días, con sus pulcros tomitos de “Poesía en la mano”, regaló a los buenos catadores la flor del Parnaso universal. El definitivo regreso de Juan Ramón Masoliver, con su vuelta a las tareas de editor, son prenda de que la Yunque ha de reverdecer sus laureles. Por lo pronto, se anuncia, un libro del joven ensayista Eugenio Nadal, *Ciudades de España*, profunda interpretación de las

---

<sup>552</sup> *Ibidem*.

<sup>553</sup> Fuenmayor, Domingo, “Crítica literaria semanal”, Radio España de Barcelona, radiada el viernes 5 de febrero a las 13.00 h, emisión inédita, mecanografiada; anuncio publicado en *La Tarde*, Málaga (18-II-1943); anuncio publicado en *Sur*, Málaga (28-II-1943); Llovet, Enrique, “El libro de la semana”, Radio SEU, Madrid, radiada el 19 de marzo de 1943 a las 10.45 h; “El libro de la semana”, Radio Nacional, radiada el domingo 21 de marzo de 1943 a las 15.45 h, emisión inédita, mecanografiada; anuncio publicado en *Diario Regional de Valladolid* (25-III-1943); “La semana literaria”, *Sociedad Española de Radiodifusión (SER)*, Madrid, radiada el 27 de marzo de 1943 a las 20.30 h, emisión inédita, mecanografiada; “Historia de Doña Redonda”, “Notas bibliográficas”, *La Almudaina*, Palma de Mallorca (31-III-1943); Sanz, Francisco M., “Bueno para niños y agradable para mayores”, *Unidad*, San Sebastián (3-IV-1943); G[utiérrez], F[ernando], “Doña Redonda y su gente”, *La Prensa*, Barcelona (3-IV-1943); “Doña Redonda y su gente”, *El Correo Catalán*, (3-IV-1943); “Historia de doña Redonda y su gente. Relato infantil por Victoria de Castro”, *La Vanguardia Española* (3-IV-1943); “Un precioso cuento infantil”, *La Región*, Orense (4-IV-1943); “Doña Redonda y su gente”, “Los libros”, *Solidaridad Nacional*, Barcelona (7-VI-1943); “Historia de doña Redonda y su gente”, *El Diario Montañés*, Santander (8-IV-1943); “Virginia de Castro. Historia de doña Redonda y su gente”, “Escaparate”, *Destino* (10-IV-1943); “Victoria de Castro. Historia de doña Redonda y su gente”, “Publicaciones y revistas”, *Arriba*, (1-VI-1943); Riquer, Martín de, “Editorial Yunque. Doña Redonda y su gente, por Virginia de Castro”, “Crítica de Libros”, Red Española de Radiodifusión en BCN, radiada el 10 de abril de 1943, emisión inédita, mecanografiada; “Doña Redonda y su gente, por Virginia de Castro”, *Hoja del lunes* (12-IV-1943); “Doña Redonda y su gente”, *Diario regional de Valladolid* (17-IV-1943); Azcoaga, Enrique, “Historia de doña Redonda y su gente”, *Juventud*, Madrid (13-IV-1943); “Historia de doña Redonda y su gente”, *La tarde*, Málaga (13-IV-1943) y Nicolás González Ruíz, “Virginia de Castro. Doña Redonda y su gente”, *Ya*, Madrid (s.f).

<sup>554</sup> Fuenmayor, Domingo, “Crítica literaria semanal”, *óp. cit.* Sobre la programación literaria de esta emisora, cf. Rosa Franquet, *Ràdio Barcelona, setanta anys d'història (1924-1994)*, Barcelona, Diputació de Barcelona/ Col·legi de Periodistes de Catalunya, 1994.

capitales del Norte, de Castilla y del Ebro y del Levante, presididas –claro está- por Madrid y Barcelona. Un volumen de escritos filosóficos de Eugenio Montes. Una obra monumental, en dos volúmenes, sobre la gran pintura florentina, debida a la pluma de Piero Bargellini. Proyectos no faltan. Más, por delante, va un libro recién salido del que hablaremos hoy: LA HISTORIA DE DOÑA REDONDA Y DE SU GENTE”<sup>555</sup>.

El libro inaugural, *Doña Redonda y su gente*, se distingue por sus esmerados detalles tipográficos. En este sentido, destaca su encuadernación en cartoné con una sobrecubierta color crema a cuatro tintas diseñada por el ilustrador Jorge Ravassa Masoliver en la que figuran el título, en gruesos caracteres infantiles, una divertida imagen de la protagonista -con formas absolutamente redondeadas, haciendo honor a su nombre-, el emblema editorial y una banda que reza “una fina sátira para los mayores, una maravillosa narración para los niños”. Asimismo, contiene una portada sobre un fondo crema y azul con una elaborada ilustración, de nuevo a cuatro tintas, que recrea una sesión de cine para niños en la que los jóvenes espectadores observan desde sus butacas una pantalla con el título del cuento, extendido a *Historia de Doña Redonda y de su gente*, junto a una viñeta representando uno de sus episodios. Por último, incluye una portadilla con el mismo decorado cinematográfico que el de la portada, en tonalidades crema y marrón, en la que aparece una pantalla con el nombre de la autora, Virginia de Castro, el de la traductora, Natividad Zaro, y el del ilustrador, Ravassa<sup>556</sup>. De este modo, el acostumbrado esmero y la pulcritud que Yunque ponía en sus volúmenes se vieron realzados por las más de setenta y cinco pequeñas estampas a una tinta intercaladas en el cuerpo de texto y las once láminas a todo color que hicieron de aquella edición de tres mil ejemplares toda una tarjeta de presentación para la vuelta de Masoliver.<sup>557</sup>

Jorge Ravassa, primo de Juan Ramón, había sido uno de los pintores del círculo de Emilio Prados, formado en su taller malagueño del Palacio de los Condes de Buenavista, en compañía, entre otros, del surrealista Darío Carmona. De hecho, Ravassa fue quien puso en contacto epistolar a Masoliver con los malagueños Prados y Manuel Altolaguirre, allá por los tiempos de *hélix* (1929). Masoliver visitó a sus parientes andaluces por primera vez en febrero de 1937, cuando entró “triunfador” como

---

<sup>555</sup> Riquer, Martín de, “Editorial Yunque. *Doña Redonda y su gente*, por Virginia de Castro”, *óp. cit.*

<sup>556</sup> La versión original portuguesa, *História de dona Redonda e da sua gente*, fue publicada en Lisboa por la editorial Teixeira, en 1942. Un año después, la editorial Livraria Clássica de Lisboa, publicaría su continuación: *Aventura de Dona Redonda*.

<sup>557</sup> Según el expediente de censura número 7.-795, fechado el 13 de marzo de 1943, se hizo una tirada de tres mil volúmenes en formato cuarto y papel Alfa.

corresponsal de *Heraldo de Aragón* y *Giornale d'Italia*<sup>558</sup>, aunque no coincidió con Jorge Ravassa, que andaba preso y condenado a muerte por haber colaborado en la republicana Asociación Libre de Artistas y haber expuesto en la I Exposición de Arte Revolucionario (1933), promovida por la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, ligada al Partido Comunista y a la revista *Octubre* (1933-1934), de Rafael Alberti<sup>559</sup>. Antes de su exilio a Chile, Ravassa trató de reciclarse y sobrevivir como ilustrador infantil de Yunque, encargándose de los diseños de *Doña Redonda y su gente*, que tuvieron gran repercusión en los medios de comunicación.

Así, desde las ondas de Radio Nacional de Madrid, el dramaturgo y crítico teatral Enrique Llovet Sánchez promocionaba este libro “deliciosamente ilustrado, de alta calidad tipográfica, de esmerado cuidado y gracia singular”<sup>560</sup>. Desde San Sebastián, el diario *Unidad* resaltaba la profusión de láminas e ilustraciones que daban “al libro todo el colorido que necesita para poder prender en sus páginas la fantasía y atención de los niños”<sup>561</sup> y, desde Barcelona, *La Vanguardia Española* —en la que Masoliver ejercía de crítico literario— proclamaba que si bien el texto de Virginia de Castro era ameno y sugestivo, “la lujosa presentación y las bellísimas y originales ilustraciones” no se quedaban atrás, confiando en que un libro “en el que todo ha sido cuidado y dispuesto con tanto acierto y también con tan plausible esmero, haga las delicias de los chiquillos”<sup>562</sup>.

La edición de *Doña Redonda y su gente* complació a la crítica no solo por la fantasía que desprendía su encantadora y bizarra protagonista sino también por el reconocimiento que disfrutaba en Portugal su versátil autora como promotora de colecciones de literatura infantil de fondo histórico y doctrinario —como era el caso de la serie *Grandes Portugueses* (1943-1945) y los más de cuarenta volúmenes que escribió para la colección *Pátria* (1936-1946)—, que difundía el Secretariado de Propaganda Nacional del régimen de Salazar<sup>563</sup>. No se olvide que esta traducción apareció publicada

---

<sup>558</sup> Sánchez Rodríguez, Alfonso, “Entrevista a Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista”, *óp. cit.*, p. 16.

<sup>559</sup> Sobre los artistas que intervinieron en aquella exposición, véase el artículo “Exposición de Arte Revolucionario, *Octubre*, Madrid, núm. 6 (IV-1934), citado en Javier Pérez Segura, *Arte moderno, vanguardia y estado: la Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, Madrid, Editorial CSIC, 2003, p. 28.

<sup>560</sup> Llovet, Enrique, “El libro de la semana”, Radio SEU, *óp. cit.*

<sup>561</sup> Sanz, Francisco, M, “Bueno para niños y agradable para mayores”, *óp. cit.*

<sup>562</sup> “*Historia de Doña Redonda y de su gente*. Relato infantil por Virginia de Castro”, *La Vanguardia Española*, *óp. cit.*

<sup>563</sup> Virginia de Castro e Almeida escribió para la colección *Grandes Portugueses* las obras *Dom Fuas Roupinho*, *Fernão Lopes*, *Dom Gualdim Pais* y *Gil Vicente*, publicadas por las ediciones del Secretariado de Propaganda Nacional (SPN) entre 1943 y 1945. Sobre la participación de Victoria de Castro en estas

coincidiendo con la Feria del Libro -un evento literario que Masoliver había contribuido a crear durante su etapa de jefe provincial y del que conocía bien el tipo de demanda-, por lo que la obra, además de pretender avivar la imaginación de los más pequeños y remozar a los mayores, buscaba estimular la curiosidad del público barcelonés por su autora, comisionada por el gobierno portugués “para el estudio y la comprensión de las cuestiones infantiles”<sup>564</sup>. Un guiño al país vecino, “neutral y católico” –como lo definió Martín de Riquer-, “donde tanto adolescente de diversas naciones halló asilo contra las calamidades de la guerra presente”, que tan extraordinariamente había acogido la historia de doña Redonda y sus jóvenes amigos<sup>565</sup>.

Del éxito de aquel relato, se hizo eco Radio SEU de Madrid, del Sindicato Español Universitario, que incluyó *Doña Redonda y su gente* dentro de las novedades literarias destacables de la semana, ante el asombro añadido de tratarse de un libro para niños. Paradójicamente, el pertenecer a un género que se consideraba tan estigmatizado como la literatura infantil y juvenil, “a veces muy dada de lado, otras veces muy achabacanada”, no era aquí un obstáculo para el elogio. Al contrario: esta literatura –afirmaba el locutor- “se limpia, se decanta, en la obra de Virginia de Castro, pues sin perder la gracia y la ingenuidad precisas, sin perder chistes y jocosidades, sabe mantener totalmente un muy brillante estilo literario”<sup>566</sup>.

Por su parte, el semanario *Destino*, que por su cercanía con Masoliver había contribuido a promocionar los tomitos de Poesía en la mano, era de la misma opinión: en tanto que las historias infantiles caían una y otra vez en los mismos asuntos, impidiendo una necesaria renovación del género, la obra de Virginia de Castro destacaba por su brío y originalidad. Así, se ponía énfasis en subrayar tanto la capacidad de la autora para superar los convencionales clichés que acompañaban aquellas historias como su “imaginación frondosa e incansable” y su gusto por el humor, descubriendo, a la postre, “una verdadera personalidad narrativa”<sup>567</sup>.

La crítica periodística vio en la edición de la novela de Virginia de Castro un “verdadero alarde de lujo y pulcritud” -por la narración, propia de una escritora experimentada capaz de llegar a niños y lectores serios, la esmerada traducción, que se

---

colecciones cf. Ribeiro, António Manuel, “Ficção histórica infanto-juvenil no Estado Novo. Coleção “Pátria” de Virgínia de Castro e Almeida (1936-1946)”, *Do Estado Novo ao 25 de Abril, Revista de História e Teoria das Ideias*, vol. 16, Coimbra, Faculdade de Letras, 1994, pp. 161-192.

<sup>564</sup> “Doña Redonda y su gente”, “Los libros”, *Solidaridad Nacional*, *óp. cit.*

<sup>565</sup> Riquer, Martín de, “Editorial Yunque. *Doña Redonda y su gente*, por Virginia de Castro”, *óp. cit.*

<sup>566</sup> Llovet, Enrique, “El libro de la semana”, Radio SEU, *óp. cit.*

<sup>567</sup> “Virginia de Castro. Historia de doña Redonda y su gente”, “Escaparate”, *Destino*, *óp. cit.*

llevó los aplausos de la revista *Juventud*, y la presentación fastuosa-, así como una apuesta pionera por un género nuevo de literatura infantil, que representaba –según la inagotable verbosidad de Santa Marina- la conquista de las letras hispánicas en un ámbito fuertemente reivindicado por las naciones totalitarias<sup>568</sup>. Esto es, una exhibición de erudición con resonancias propagandísticas que contribuyó a conferir a Yunque una independencia ordenada, es decir, una existencia desligada de los cauces políticos, aunque irremediabilmente subyugada a las exigencias de la censura ideológica, en una constante negociación entre las consignas oficiales y las aspiraciones personales. Un camino, en definitiva, que –como afirma José-Carlos Mainer- “conduce habitualmente a la melancolía o al refugio íntimo”<sup>569</sup>. *Doña Redonda y su gente* fue, junto a los volúmenes finales de la editorial, tierra de labranza, justificación a los anhelos personales de Masoliver, que dio como cosecha tardía su siguiente proyecto: la revista de minorías *Entregas de Poesía*.

Un mes después de la aparición de la traducción de *Doña Redonda y su gente*, la autora viajó a Barcelona, atrayendo poderosamente la atención de la prensa, que la situó entre “lo más destacado de la intelectualidad femenina de la nación vecina”<sup>570</sup> y la homenajeó como “la ilustre hispanófila” que había sabido defender los intereses de la *Cruzada* española ante la asamblea de Ginebra<sup>571</sup>.

Asimismo, Virginia de Castro protagonizó numerosas entrevistas que buscaban reunir abundantes detalles de su biografía, entonces casi desconocida por el lector barcelonés, entre los cuales destacaba su noble linaje, su nacimiento e infancia en la corte portuguesa y su participación en diversos organismos internacionales, tras alcanzar su independencia conyugal en 1940 –con dos hijos a su cargo-, como delegada de Portugal del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual en París –su homólogo español sería Eugenio d’Ors-, delegada de las asambleas de la Sociedad de Naciones en Ginebra y miembro del Comité de la misma. Un modelo de dama liberal con porte aristocrático que transitó desde la monarquía a la república, concluyendo su trayectoria profesional como escritora de temas patrióticos al servicio de los ideales del régimen de Salazar, camuflados bajo el formato del género fantástico. A este último

---

<sup>568</sup> “Doña Redonda y su gente”, “Los libros”, *Solidaridad Nacional*, *óp. cit.*

<sup>569</sup> Mainer, José-Carlos, *La escritura desatada*, Barcelona, Ediciones Temas de Hoy, 2000, p. 106.

<sup>570</sup> “Con la excelente escritora portuguesa doña Virginia de Castro”, *Solidaridad Nacional* (27-V-1943).

<sup>571</sup> “La ilustre hispanófila portuguesa doña Virginia de Castro Almeida”, *La Vanguardia Española* (23-V-1943). Además de los artículos y entrevistas aquí citados, se hicieron eco de su paso por Barcelona los semanarios *Destino*, con el artículo “Virginia de Castro” (29-V-1943), y *Barcelona Teatral*, con el artículo “La eminente escritora portuguesa Virginia de Castro pasó por Barcelona” (3-VI-1943).

grupo de ficciones propagandísticas pertenecía *Doña Redonda y su gente*, la que era su obra más reciente y la primera vertida al castellano.

¿Fue la visita de la autora, a solo un mes de la publicación del relato, una jugada maestra editorial o a un giro casual? Lo cierto es que Yunque fue considerada pionera en importar una nueva literatura para niños de esmerado estilo, valor pedagógico y marcadas consignas extraliterarias. Léase este triunfo como un testimonio más del constante empeño de Masoliver por fabricar un regio soporte sobre el cual cimentar su prestigio como editor para tratar de encabezar de nuevo la difusión de la más selecta lírica nacional y extranjera en Cataluña, acorde a los principios de reconstrucción cultural que había defendido Poesía en la mano y que retomaría con mayor fortuna la revista *Entregas de Poesía*, deudora, a su vez, de los planteamientos ideológicos de la revista *Destino*, que el propio Masoliver había contribuido a fraguar.

Idéntica dimensión tuvo la promoción del libro *Ciudades en España*, de Eugenio Nadal, el segundo y último título de esta etapa de Yunque, cuya entusiasta acogida no bastó para afianzar la existencia de la editorial<sup>572</sup>. Con esta guía espiritual de la geografía española, Yunque volvió a acaparar la atención de la prensa gracias a su pulcritud de estilo y a una fina selección de láminas en blanco y negro con ilustraciones, acuarelas, litografías, daguerrotipos y xilografías del artista francés Gustave Doré –uno de los máximos exponentes de la cultura visual del siglo XIX, célebre por sus ilustraciones del *Infierno* de Dante y su edición del *Quijote*- y del pintor Francisco Javier Parcerisa –pionero en el arte de la litografía, recordado por sus estampas para la obra *Recuerdos y bellezas de España* (1839-1865)-, que avaloraban el libro.

---

<sup>572</sup> El libro de Eugenio Nadal contó con múltiples reseñas en los siguientes rotativos y emisiones radiofónicas del país: Lorenzo, Pedro de, “Nadal, Eugenio. Ciudades en España”, “Índice de libros”, *Arriba* (1943); Radio SEU, Madrid, (mayo 1943); Riquer, Martín de, “Eugenio Nadal”, en la sección “Crítica de libros” de la Red Española de Radiodifusión en Barcelona (my. 1943); Teixidor, Juan, “Un libro de Eugenio Nadal”, *Destino* (1-V-1943), p. 7.; “*Ciudades en España*, por Eugenio Nadal, *La Vanguardia Española* (1-V-1943); Díaz-Plaja, Guillermo, “Perito en ciudades”, “La saeta en el aire”, *Destino*, (22-V-1943), p. 10; Sociedad Española de Radiodifusión (SER) emisión del 5 de junio a las 20,30 h; Belderrain, José M<sup>a</sup>, “Eugenio Nadal (I): Ciudades de España”, *La Voz de España*, San Sebastián (25-VI-1943); José M<sup>a</sup>, “Eugenio Nadal (II): Ciudades de España”, *La Voz de España*, San Sebastián (26-VI-1943); Sanz, Francisco M., “Eugenio Nadal: Ciudades de España, Ed. Yunque, Barcelona”, *Unidad*, San Sebastián (26-VI-1943); “Ciudades en España”, *La Región*, Orense (30-VI-1943); Azcoaga, Enrique, “Ciudades en España”, *Juventud* (1-VII-1943); Caballero, José Manuel, “Ciudades de España, por Eugenio Nadal, Editorial Yunque, Barcelona”, *El pueblo Gallego*, Vigo (4-VII-1943); Cusidó, José, “Un libro de Eugenio Nadal”, *Diario español*, Tarragona (10-VII-1943); Saye, Ángela, “Ciudades en España. Un libro de Eugenio Nadal”, *La Mañana*, Lérida (18-VII-1943); “Ciudades en España, por d. Eugenio Nadal”, *La Gaceta del Norte*, Bilbao (22-VII-1943); Cusidó, José, “Tarragona en un libro nuevo”, *Diario español* (17-VII-1943); Sanz y Díaz, José, “Ciudades de España”, *Lucha*, Teruel (7-VIII-1943), reproducido en la misma fecha en *Tajo*, Madrid; A. P., “El alma de las ciudades”, *Arte y Letras*, Madrid (15-VIII-1943); *Diario Regional*, Valladolid (26-IX-1943).

*Ciudades en España* fue el primer y único libro de Eugenio Nadal. Nació de las meditaciones de su autor sobre paisajes y poesía en los altos de la retaguardia de los diversos frentes a los que había sido destinado durante la guerra. En aquellos días, Masoliver, de quien era amigo desde la época escolar, lo encontró en San Sebastián, vestido de soldado, acopiando experiencias y sensaciones de aquellos parajes: “[tomando] notas en Segovia, [acudiendo] al sepulcro del Apóstol, [afinando] su penetración en las calles de Vitoria, por los campos de España; [leyendo] sin tasa”<sup>573</sup>. De aquellas impresiones salieron sus primeros artículos literarios, en los cuales Masoliver detectaba “un estilo un tanto preciosista, excesivamente jugoso, a fuerza de primerizo”<sup>574</sup>.

En 1943, en una de sus visitas a Nadal en la clínica donde estaba hospitalizado a causa de un cáncer de pulmón que le costaría la vida pocos meses después, antes de cumplir los veintiocho años, Masoliver concertó con Montes recopilar aquellas crónicas de guerra en un libro, “más [...] para consuelo de enfermo que con la esperanza de su viabilidad”<sup>575</sup>. A pesar de su gravedad, Nadal tuvo fuerzas para organizar su obra, “interpretación de recuerdos, de paisajes, de figuras”<sup>576</sup> a la manera de las escenas retratadas por el Lorca adolescente de *Impresiones y paisajes*, deudores ambos de una intimidad de corte modernista y una meditación sobre España de raigambre noventayochista. No hubo tiempo para Andalucía y Ávila, entornos que la crítica echó en falta en alguna de sus reseñas, de ahí que Nadal, consciente de la imposibilidad de realizar un viaje fugaz para completar el libro con Sevilla, Granada, Córdoba y demás capitales andaluzas, se decidiera por la preposición *en* para el título, que acentuaba la idea de un propósito parcial, a pesar de que algunos críticos vieron la necesidad de corregirlo y presentarlo como *Ciudades de España*, sin reparar en la meticulosidad con que había sido elegido aquel vocablo, que encerraba toda una *excusatio*.

La breve trayectoria literaria de Eugenio Nadal, uno de los primeros redactores de *Destino*, quedó estrechamente vinculada a Masoliver tanto por la publicación de *Ciudades en España* como por las antologías de Berceo y Boscán que había prologado para la colección Poesía en la mano.

---

<sup>573</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Donde el mar fiel duerme sobre mis tumbas”, *óp. cit.* p. 37

<sup>574</sup> *Ibidem*.

<sup>575</sup> *Ibidem*.

<sup>576</sup> García Lorca, Federico, *Impresiones y paisajes* (Miguel García Posada, ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996, p. 49.



Como homenaje al amigo que había de ver tempranamente truncada su carrera, Masoliver preparó una esmerada edición de mil quinientos ejemplares<sup>577</sup> y organizó, asimismo, una presentación de la obra en la Librería Hispania, con motivo de la Fiesta del Libro, que contó con la presencia del autor para la firma de ejemplares<sup>578</sup>. Por su parte, el núcleo de *Destino* junto a otros críticos allegados se sumó con entusiasmo a su promoción. Así, por un lado, en *Destino*, Joan Teixidor presentó el libro como un consciente ejercicio de humanización del paisaje, una inmersión en la propia alma, en lucha con la objetividad que parecía requerir la empresa, lograda a fuerza de aprehender minuciosamente el carácter de los lugares y sus habitantes y exponerlo en un espontáneo tono culto y erudito. Un desafío lingüístico que prescindía de fórmulas descriptivas en favor de una sucesión de sustantivos, adjetivos y verbos “hirientes en su desnudez”, que retrataban la personalidad de cada urbe<sup>579</sup>. Por otro, en el mismo semanario, Guillermo Díaz-Plaja, atribuía a Nadal el título de “perito en ciudades”, con el que se reconocía al “viajero de raza” que sabía “poseer” a la ciudad de destino y marchar con su esencia impregnada en el espíritu. Esto es, “dar con la definición y clavar en el alma el perfil y el color de una ciudad con la pulcritud y la seguridad con que un entomólogo coge, clava y clasifica una mariposa”<sup>580</sup>. Por último, Martín de Riquer participó en este homenaje desde su sección radiofónica de crítica de libros, para elevar a Nadal a portavoz de la generación más joven y elogiar su trabajo por lo que le suponía de revisión del valor espiritual de las urbes españolas –tan incomprendidas, a su parecer, por los intelectuales de generaciones anteriores- y su fisonomía arquitectónica y moral tras la contienda<sup>581</sup>.

En línea con Riquer, parte de la crítica destacó el componente ideológico de *Ciudades en España*. No en vano, Masoliver había incluido la obra en la colección Solera de España, la serie que acogió significativamente los títulos *Tras el águila del César*, de Santa Marina, y *Los secretos de la Falange*, de Giménez Caballero, con el fin de reanudar el antiguo abanico de colecciones de Yunque, es decir, las piezas de su complejo engranaje editorial. Heredero del estilo de andar y contemplar España de

---

<sup>577</sup> Los detalles de la tirada están detallados en el expediente de censura número 13864, fechado el 24 de marzo de 1943.

<sup>578</sup> La firma de libros tuvo lugar el día 1 de mayo de 1943, en la antigua Librería Hispania (situada en la calle Diputación, entre Rambla de Cataluña y Paseo de Gracia), de 5 a 7 de la tarde, según anunciaba *La Vanguardia Española*.

<sup>579</sup> Teixidor, Juan, “Un libro de Eugenio Nadal”, *óp. cit.* p. 7.

<sup>580</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, “Perito en ciudades”, *óp. cit.*

<sup>581</sup> Riquer, Martín de, “Eugenio Nadal”, en la sección “Crítica de libros” de la Red Española de Radiodifusión en Barcelona, *óp. cit.* p. 7.

Baroja o Azorín, cercano a la exaltación de la llanura castellana que rescataron D'Ors y Ortega, Eugenio Nadal se situó en aquella misma senda de privilegiados intérpretes “del secreto de la patria”, del significado “de una sangre, una sensibilidad y una educación”<sup>582</sup>. Por todo ello, *Ciudades en España* se leyó como el mapa espiritual de la España de posguerra, cuyas ausencias, disculpadas por las fatales circunstancias de Nadal, compensaron las firmes convicciones religiosas de su autor y la conveniencia de tratarse de episodios escritos en plena contienda, testimonios de los vestigios de la victoria.

En cuanto a Masoliver, *Ciudades en España* supuso la posibilidad de proseguir el entramado de colecciones de Yunque y dar, asimismo, a Nadal la pescozada y el espaldarazo definitivo para armarlo caballero de su corte literaria de colaboradores, última demostración de amistad, antes de que, como el recobrado y agonizante hidalgo manchego, diera su espíritu.

Si bien *Ciudades en España* supuso el final oficial de la editorial Yunque, hubo otros títulos que quedaron en el tintero. Así, la traducción de *Citta di pittori*, del florentino Piero Bargellini, que seguramente habría llevado a cabo el propio Masoliver, conocedor de la reciente reedición italiana<sup>583</sup>, se vio eternamente postergada pese a haber sido autorizada por la censura y tener prevista una tirada de mil ejemplares<sup>584</sup>.

Queda por dilucidar el caso de *Huésped del mar (Noticia y sueño de Sitges)*, de González-Ruano, libro de impresiones y semblanzas biográficas en torno a la localidad costera donde se había instalado el autor. Masoliver presentó la solicitud de publicación de esta obra a fecha de julio de 1944 bajo el auspicio de Yunque<sup>585</sup>; sin embargo, la obra acabó viendo la luz en la colección La Xarmada de la editorial sitgetana Artes Gráficas Raiclán, en 1945<sup>586</sup>. Es decir, entre el expediente de censura, en el que Masoliver aún daba por viva Yunque, y la publicación, la editorial desapareció definitivamente como tal, de manera que *Huésped del mar* debe considerarse -siquiera en potencia, dado que el último proyecto oficialmente finalizado fue *Ciudades en España*- su último fogonazo.

La desaparición de Nadal dejó una imborrable huella en su círculo de amigos. De ahí que cuando Ignacio Agustí, director de *Destino* y escritor de éxito tras la aparición de

---

<sup>582</sup> Teixidor, Juan, “Un libro de Eugenio Nadal”, *óp. cit.* p. 7.

<sup>583</sup> Bargellini, Piero, *Città di Pittori*. Firenze, Vallecchi Editore, 1942.

<sup>584</sup> Según consta en el expediente de censura núm. 13863, fechado el 24 de marzo de 1943.

<sup>585</sup> Expediente de censura registrado con el número 3055, presenta como fecha de solicitud el 20 de julio de 1944 y de autorización el 31 de julio de 1945.

<sup>586</sup> González-Ruano, César, *Huésped de mar*, Sitges, Artes Gráficas Raiclán, 1945. Sobre la publicación del libro y la significación en la trayectoria de su autor, cf. las memorias del autor: González-Ruano, César, *Mi medio siglo se confiesa a medias*, Barcelona, Editorial Noguer, 1951, p. 625.

*Mariana Rebull* (1943), concibió la idea de “despertar docenas de novelistas dormidos en los rincones anónimos del país” y descubrir jóvenes talentos con un premio literario inspirado en las bases del antiguo Premi Crexells, que había fundado el Ateneo Barcelonés en 1928, Teixidor propusiera el nombre de Eugenio Nadal para hacer del certamen un sentido homenaje al antiguo redactor y gran amigo. Una iniciativa tanto más oportuna en cuanto el semanario se había iniciado en el terreno editorial con la colección *Áncora y Delfín*.

En un principio, el jurado lo integraban Ignacio Agustí, Teixidor, Josep Vergés, el pintor Pere Pruna y Rafael Vázquez Zamora, que hacía secretario, pero finalmente se sustituyó a Pruna –requerido por su prestigio internacional- por Masoliver, que había exigido su participación, como recordaría Agustí, en razón de ser uno de los críticos literarios del semanario y prácticamente uno de sus miembros fundadores<sup>587</sup>. El certamen apareció anunciado en *Destino* el 5 de agosto de 1944 y recibió un total de veintiséis manuscritos. El fallo del jurado tuvo lugar la noche de Reyes de 1945, durante una modesta cena en el antiguo Café Suizo de la Rambla: *Nada*, la primera novela de una jovencísima Carmen Laforet, se alzaba ganadora por tres votos. Masoliver, al igual que Vergés, había dado el suyo a la novela *En el pueblo hay caras nuevas*, de José María Álvarez Blázquez<sup>588</sup>. La tercera novela en discordia, *La terraza de los Palau*, de González-Ruano, no pasó siquiera la ronda eliminatoria, lo que provocó el enfado del escritor, que no aceptaba ser solo finalista, como les demostró a Agustí y a Vázquez Zamora cuando fueron a visitarlo, al día siguiente, a su domicilio en Sitges, para restaurar el honor mancillado: “¿Es que no sabéis que, en España, desde tiempo inmemorial, los premios se han dado siempre a los amigos? ¡Dónde se ha visto que un premio sea para el que nos parezca mejor!”<sup>589</sup>, les espetó.

El Nadal fue ganando en popularidad tanto en su dimensión cultural como social, descubriendo y afirmando a autores como Miguel Delibes, Elena Quiroga, Rafael Sánchez Ferlosio o Ana María Matute, mientras Masoliver sumaba años como jurado y defendía con “apasionamiento los textos literarios de su gusto, respetando las ideas de los demás” –como evocaba Teixidor- hasta superar la friolera de cuarenta años<sup>590</sup>. En el

---

<sup>587</sup> Agustí, Ignacio, *Ganas de hablar*, Barcelona, Planeta, 1974, p. 437.

<sup>588</sup> Sobre la valoración de Masoliver de la novela *Nada*, a la que consideró un libro bomba pero también, con mucho tino, un desafío para futuras empresas narrativas de su autora cf. Masoliver, Juan Ramón, “Nada”, “Los Libros”, *La Vanguardia Española* (1-VI-1945), p. 7 y “Nuestras letras en 1945”, *La Vanguardia Española* (2-I-1946), p. 4.

<sup>589</sup> Bach, Mauricio, “Historias del premio Nadal, I”, *La Vanguardia* (4-I-2001), p. 37.

<sup>590</sup> Guardia, María Asunción, “Masoliver, un lujo barroco”, *La Vanguardia* (24-I-1995), p. 34.

umbral de 1988, habiendo renunciado a su lugar en el jurado, Masoliver se despediría de la costumbre de leer cada trimestre final del año los entre treinta y cuarenta originales asignados. En aquel punto, echando la vista atrás, atribuyó al Nadal el haber cambiado de arriba abajo el panorama literario, no solo por los numerosos concursos que surgieron a raíz de su ejemplo, sino también por la instaurada costumbre de editar tanto las novelas ganadoras como las finalistas, enriqueciendo la narrativa española “con un sinfín de prometedores o seguros valores”<sup>591</sup> y superando las barreras impuestas por la politización de la sociedad<sup>592</sup>.

Desde un punto de vista personal, la entrada de Masoliver en el jurado del premio Nadal le permitió alcanzar una destacada proyección tanto social como intelectual que, sumada a su faceta de crítico literario en *Destino* y *La Vanguardia Española*, de editor en Yunque y de incipiente traductor –con el tomo *Dante* para Poesía en la mano–, lo encaminó hacia su consagración como factótum cultural, empujándolo a liderar proyectos cada vez más personales, como por ejemplo *Entregas de Poesía*.

Un segundo homenaje a Nadal fue la corona poética que le dedicaron sus amigos en el cuarto número de *Entregas de Poesía* (1944)<sup>593</sup>, entre los que se encontraban los nombres más habituales de la revista: Juan Eduardo Cirlot, Guillermo Díaz-Plaja, Ester de Andreis, con un poema en italiano, Julio Garcés, Néstor Luján, Dionisio Ridruejo, Félix Ros, César González-Ruano, Fernando Gutiérrez, Francisco José Mayans, Elisabeth Mulder, Diego Navarro, José María García Rodríguez, Francisco Salvá Miquel, José Bernabé Oliva, Luys Santa Marina, Manuel Segalá, Manuel Vela Jiménez, Jaime Berenguer, en latín, y Miquel Dolç, Joan Teixidor y María Dolores Arroyo, en catalán. Masoliver se despedía con un soneto de corte clasicista presidido por dos versos de Paul Valéry “Dieu! Je ne me connais de crime / Que d’avoir à peine vécu!...”, su único poema impreso:

Con forzada sonrisa y en la espera  
vana de conservarle a nuestro lado  
un leve anillo habíamos trenzado  
de palabras, sentados a tu vera.

Todo vuelto hacia Dios, nuestra sincera  
pena no compartías. Ya el costado  
a la muerte sabías preparado  
y aún fingiste no oír su podadera.

---

<sup>591</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Esta noche es la noche del Nadal”, *La Vanguardia* (6-I-1988), p. 6.

<sup>592</sup> Guerrero Martín, José, “Juan Ramón Masoliver participó en el primer jurado del concurso, hace cuarenta años”, *La Vanguardia* (6-I-1984), p. 24.

<sup>593</sup> AA. VV. “Corona fúnebre a Eugenio Nadal”, *Entregas de Poesía*, núm. 4 (IV-1944).

Dabas amable oído a nuestras voces,  
a los ruidos del mundo simulando  
que estaba aquí la clave de tus goces,

mientras libre pasabas a tu bando.  
Desnudo ya de la mortal pereza,  
diste suelta, muriendo, a la Belleza.

Esta nómina de autores constituye el acta oficiosa y seminal de la corte literaria de Masoliver, a la que deben añadirse aquellos colaboradores de Yunque –traductores, ilustradores y algún autor como Giménez Caballero- que no aparecen en esta corona. A lo largo de las décadas posteriores, esta corte se fue ampliando, siempre bajo el signo de la excelencia, con la incorporación de nuevos *aristócratas* vinculados a los sucesivos proyectos de Masoliver. Así, en *Entregas de Poesía*, se sumaron a los ya mencionados jóvenes surrealistas como Garcés, Cirlot, Segalá y Mayans, importantes personalidades del mundo de la poesía como Vicente Aleixandre, José Luis Hidalgo, Eugenio de Nora, Victoriano Crémer, Joaquín Entrambasaguas, José María Valverde, Leopoldo de Luis, Sebastián Sánchez Juan, Carmen Conde o José M<sup>a</sup> Gironella<sup>594</sup>.

Ahora bien, Poesía en la mano siempre fue, más allá de los sucesivos proyectos y colaboradores que orbitaron en torno a la figura de Masoliver, el modelo a seguir, en cuanto representó en su máxima expresión tanto la poética de la lectura de Masoliver como la aspiración de replicar el modelo de Pound aprehendido en Rapallo, si bien cabe señalar que entre el proyecto Yunque y el proyecto inmediatamente posterior, *Entregas de Poesía*, se produjo un decisivo proceso de depuración en cuanto a formato y contenido, destinado a aislar las virtudes de Poesía en la mano. Esto es, rescatar el valor de la colección de entre el entramado de obras y colecciones que opacaron su singularidad en el conjunto de publicaciones de Yunque. Masoliver quiso y supo separar su diamante.

Así, *Entregas de poesía* heredó los dos rasgos fundamentales de Poesía en la mano: el formato antológico y el contenido exclusivamente lírico, prescindiendo de otros formatos y contenidos que habían tenido cabida en Yunque –novela, biografía, ensayo histórico y político y cuento- que a pesar de no responder a la intención original de

---

<sup>594</sup> El registro completo de colaboradores de *Entregas de Poesía* y sus principales aportaciones puede consultarse en forma de apéndice en el estudio de Jaume Pont, *Espejo y laberinto. Estudios sobre literatura hispánica contemporánea*, *óp. cit.* pp. 112 -115. Asimismo, es imprescindible para un conocimiento exhaustivo de la colección dentro del contexto literario barcelonés y por extensión nacional el artículo de Dolores Manjón-Cabeza Cruz, “Poesía de posguerra en Barcelona”, *Revista de Literatura* (enero-junio 2008), pp. 141-163 y el estudio de Fanny Rubio *Las revistas poéticas españolas*, Alicante, Universidad de Alicante, 2004.

Masoliver, siempre mantuvieron, no obstante, el nivel de exigencia que presidió todos sus proyectos y que constituyeron el fruto de su primera corte literaria.

De hecho, *Entregas de Poesía* fue la primera revista exclusivamente poética de la Barcelona de posguerra. Con veinticuatro números en su haber, desde su aparición en enero de 1944 hasta su conclusión a principios de 1947 la publicación- fundada en colaboración con los poetas Diego Navarro y Fernando Gutiérrez- dio voz a jóvenes poetas, en su mayoría barceloneses, promovió a autores consagrados, recuperó clásicos olvidados e introdujo poetas contemporáneos extranjeros, desafiando la autarquía cultural que sufría el país. La concentración de fondo y forma que experimentó *Entregas de poesía* respecto a Poesía en la mano la convirtió en una versión pulimentada del diamante que escondía la antigua editorial Yunque. La especialización en el formato antológico y la defensa a ultranza de la lírica fueron, sin duda, determinantes para explicar la mayor repercusión de *Entregas de poesía*. En conclusión, no se puede entender *Entregas de poesía* sin el arquetipo que, en todos los sentidos, supuso Poesía en la mano, piedra de clave de los proyectos de Masoliver.

### **El legado de excelencia de Pound y Janés en Poesía en la mano.**

Poesía en la mano heredó el modelo de excelencia del editor Josep Janés. Masoliver lo tomó como inspiración por considerarlo, a nivel local, la versión más cercana al modelo de excelencia de Pound que había aprehendido en Rapallo y quería replicar en Barcelona. Es decir, Poesía en la mano representa la continuidad de una refinada tradición editorial de anteguerra a la que Masoliver aporta una nueva perspectiva, cosmopolita y moderna, fruto de una formación exquisita, privilegiada y puntera que inició junto a Joyce y los surrealistas franceses y culminó con Pound, de quien Masoliver fue su íntimo colaborador y secretario personal en aquel vórtice de máxima renovación artística que era el Rapallo en los años treinta. Por tanto, Poesía en la mano no responde tanto a una simple inquietud literaria como a la consciente voluntad de Masoliver de aplicar a Barcelona un modelo de renovación cultural de absoluta modernidad.

Así, los treinta y un tomos de Poesía en la mano guardan evidentes similitudes formales con *Oreig de la Rosa dels Vents* (1938), la serie de antologías que Janés había dirigido durante la guerra -al tiempo que guiaba los Serveis de Cultura al Front del

Departamento de Cultura de la Generalitat republicana-, desaparecida precipitadamente cuando los bombardeos que arrasaban Barcelona hacían insostenible cualquier actividad editorial.

En este sentido, la recuperación del modelo de Janés estaba en consonancia tanto con la voluntad de Masoliver de establecer un puente de enlace con los mejores poetas y editores de poesía de anteguerra como con la urgente e imperante necesidad del grupo falangista de armar una nueva sociedad cultural que mitigara el manifiesto vacío intelectual que había traído el exilio. Una operación de rescate que consistía, en palabras de Ridruejo, en “recuperar todo lo recuperable”, esto es, todo aquello que sirviera a la inteligencia por encima del contexto político<sup>595</sup>. No sin razón, Masoliver, en el alegato a favor de su generación, destacó su doble condición de “puente que aseguró una continuidad cultural y motor que llevaría a los nuevos logros”, mediante la propagación de “revistas y acción editorial, con asociaciones e iniciativas de vario orden, con su pluma y su palabra”<sup>596</sup>. Sin embargo, desde la perspectiva actual, Poesía en la mano destaca sobre el resto de proyectos contemporáneos que buscaron recobrar un legado inmediato tanto por su carácter pionero como por el toque personal de Masoliver, expresión de un bagaje internacional, que conectó la colección no solo con lo mejor del pasado sino con lo mejor de la Europa del momento, concretado en Pound.

Janés era un hombre de orden, más cercano a la Lliga que a Esquerra Republicana, pese a haber trabajado a las órdenes del consejero de Cultura, Carles Pi i Sunyer, en los Serveis de Cultura y haber huido a París junto a su familia a bordo de su automóvil en enero de 1939 rumbo al exilio<sup>597</sup>. Al estallar la guerra, ya contaba con una sólida trayectoria como editor, al frente de *Quaderns literaris* (1934-1937), que celebraba los cien números, y planeaba el lanzamiento de la ambiciosa revista de literatura, ensayo y crítica *Rosa dels Vents* (1936), que se anunciaba como “la manifestación más alta de la vida intelectual catalana”, de signo catalanista en síntesis con un espíritu cosmopolita<sup>598</sup>. Con esa aspiración, Janés había creado un sello de prestigio, asentado tanto en la pulcritud formal de sus publicaciones, cuidadosas con la tipografía y la elección del

---

<sup>595</sup> Ridruejo, Dionisio, *Entre la literatura y política*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1973, p. 21.

<sup>596</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Una generación quemada”, *óp. cit.*, citado en el capítulo “Cultura y continuidad en Cataluña” del libro de Jordi Gracia *La resistencia silenciosa*, *óp. cit.* pp. 282-312, que ofrece una visión completa del proceso de reanudación de las letras en Barcelona y un retrato preciso de sus protagonistas.

<sup>597</sup> Sobre la biografía profesional, intelectual y humana de Janés, cf. Josep Mengual, *A dos tintas. Josep Janés, poeta y editor*, Barcelona, Debate, 2013.

<sup>598</sup> El anuncio figuraba en la contraportada de *Quaderns literaris*, citado por Jacqueline Hurtley en *Josep Janés. El combat per la cultura*, Barcelona, Curial, 1986, p. 153.

papel y arriesgadas en el diseño de las portadas, como en un repertorio de autores clásicos, medievales y contemporáneos –tanto autóctonos como foráneos–, escogidos en base a un criterio de excelencia, y en la traducción como ejercicio de maestría literaria y puerta de entrada a la modernidad. Estos pilares que sustentaban sus primeras aventuras editoriales serían, asimismo, la base de futuras iniciativas, entre ellas *Oreig de la Rosa del Vents*, su coronación como referente editorial de una generación.

Entre los traductores, críticos, poetas y ensayistas que se formaron a la sombra del rigor y esmero que exigía la revista *Rosa dels Vents*, se hallaba el joven Ignacio Agustí, que se estrenó en la publicación con un texto titulado “Santa María del Vallés” y en el segundo número anunció un ensayo sobre Foix<sup>599</sup>; Joan Teixidor, con un estudio sobre “La poesía de Guerau de Liost”<sup>600</sup>; Félix Ros, con uno de sus primeros poemas, “Rastre d’un llavi”, dedicado al editor<sup>601</sup>; y los futuros integrantes del grupo de Burgos Martí de Riquer, que ejerció de crítico teatral de la revista desde el primer número y fue responsable, además, de un artículo sobre el escritor griego Luciano de Samósata<sup>602</sup>, y Xavier de Salas, con un artículo sobre el cronista Gil González y la política del conde-duc de Olivares<sup>603</sup>.

Asimismo, Janés siempre mantuvo una estrecha amistad con Ros –con quien codirigió la Editorial Emporion en 1940– que lo llevó a intentar difundir su poesía durante la guerra. Así lo hizo con *El paquebot de Noè*, anunciada para julio de 1937, aunque no se publicó hasta 1946, en castellano y en la editorial Apolo, y con la obra *Amorosa Ment*, que, finalmente, no llegó a salir. Como recordaba su viuda, Esther Nadal Sauquet, fue gracias a esta red de amistades trabada antes de la guerra que Janés pudo librarse de la pena de muerte a la que se le había condenado tras ser detenido en San Sebastián a su regreso a España, acusado de “rojo separatista”<sup>604</sup>. De este modo, tanto Santa Marina como Ros, en compañía de Salas y Masoliver, tuvieron la oportunidad de devolverle el favor de haberlos socorrido cuando el primero fue arrestado durante la guerra por sus acciones falangistas y el segundo fue devuelto,

---

<sup>599</sup> Agustí, Ignacio, “Santa María del Vallés”, *Rosa dels Vents*, núm. 1 (abr. 1936), pp. 20-22.

<sup>600</sup> Teixidor, Joan, “La poesía de Guerau de Liost”, núm. 2 (mayo 1936), pp. 10-19.

<sup>601</sup> Ros, Félix, “Rastre d’un llavi”, *Rosa dels Vents*, núm. 3 (junio-julio 1936), p. 127.

<sup>602</sup> Riquer, Martí de, “IX diàlegs dels morts de Lluçà de Samósata”, *Rosa dels Vents*, núm. 2 (mayo 1936), pp. 66-79. Además de este artículo, en el tercer número de la revista se anunció una serie de escritos dedicados los autores medievales catalanes, que preveía dedicar a Bernat Metge, Anselm Turmeda y Mallorca. Cf. Josep Mengual, *A dos tintas. Josep Janés, poeta y editor, óp. cit.* p. 158.

<sup>603</sup> Salas, Xavier de, “El cronista Gil González Dávila davant la Guerra dels Segadors i la política del comte-duc”, *Rosa dels Vents*, núm. 2 (my. 1936), pp. 60-64.

<sup>604</sup> Entrevista a Esther Nadal Sauquet, viuda de Josep Janés (2-I-2009).



después del indulto, a la checa de la calle Vallmajor, por sus relaciones con la quinta columna *Luis Ocharán*.

Estos episodios fueron recogidos por el propio Janés en el artículo “Intelectuales en la zona roja”, publicado en el diario *Solidaridad Nacional*, que dirigía Santa Marina, en el que –como sugiere Jacqueline Hurley en su imprescindible estudio sobre el editor– daba a entender, de forma ambigua, su colaboración con el grupo falangista<sup>605</sup>. De este modo, la vuelta de Josep Janés respondía a una estrategia de emergencia que consistía en asumir el nuevo contexto político y la supresión de la lengua catalana –que lo llevó a convertirse en José Janés– como una situación transitoria y un mal menor, ante la imperante necesidad de retomar su misión editorial para contribuir a la reconstrucción cultural de Cataluña. De ahí su elección del ave fénix como emblema editorial y símbolo de su propia resurrección.

La editorial Yunque, por mediación de Ros, fue el primer eslabón para el ingreso definitivo de Janés en el mundo editorial de posguerra. Masoliver lo recordaba hacia 1939 “un día sí y otro no en la cárcel”, debido a su antigua vinculación con la prensa republicana<sup>606</sup>. “Estaba atrapadísimo”, concluía. En este sentido, la colaboración de los amigos *vencedores* fue decisiva para continuar su andadura editorial. Masoliver se encargó de relatar en una entrevista a Fernando Valls los detalles de la visita de Ros y Janés a su despacho de Propaganda para sugerirle la publicación de una colección “parecida a la antigua Oreig de la Rosa dels Vents”, y pedirle una antología de Dante, que inaugurara la serie<sup>607</sup>. Más allá de la anécdota o la similitud formal que puede advertirse entre Oreig de la Rosa dels Vents y Poesía en la mano, la intervención directa de Janés en la colección de Yunque no ha sido demostrada por la crítica y hasta la fecha no había constancia fehaciente que documentara su labor. Sin embargo, la presente tesis aporta la carta de pago, inédita, de la editorial Yunque a Janés a cuenta de su labor como asesor literario de Poesía en la mano, que constata esta vinculación, y los términos en que se resolvió:

Editorial Yunque  
Trafalgar 31, 1º. Teléfono 18804  
Apartado 642  
Barcelona, 3 de noviembre de 1939. Año de la Victoria.

---

<sup>605</sup> Janés, José, “Intelectuales en la zona roja”, *Solidaridad Nacional*, (8-VIII-1939), p. 3, citado en Jacqueline Hurlley, *Josep Janes. El combat per la cultura*, *óp. cit.*, p. 177 y Jordi Gracia, *La resistencia silenciosa*, *óp. cit.* p. 284.

<sup>606</sup> Valls, Fernando, “Hablando con Juan Ramón Masoliver”, *óp. cit.*, p. 170.

<sup>607</sup> *Íbidem*.

En la ciudad de Barcelona a 3 de noviembre de 1939 Año de la Victoria. Reunidos, de una parte, don Francisco Pujol Mas, mayor de edad, casado, del comercio y vecino de esta ciudad, calle Trafalgar nº 31, provisto de cédula personal de clase II tarifa 2ª nº 0659543 librada en la localidad de S. Andrés de Llavaneras a 21 de julio de 1939; y de otra don José Janés Olivé, también mayor de edad, casado, periodista y vecino de esta ciudad, calle de Muntaner nº 316.

Obra cada uno de ellos en nombre e interés propios y el Sr. Pujol además en su calidad de Gerente de la “Editorial Yunque”. Y reconociéndose mutuamente la capacidad legal para este otorgamiento, de su libre y exponente voluntad dicen y hacen constar:

Que entre las varias iniciativas desarrolladas por la Editorial Yunque, figura colección de poetas clásicos españoles y extranjeros, acompañados estos de la transcripción original, al lado de la traducción correspondiente, denominada Poesía en la mano, así designada por tratarse de volúmenes de pequeño tamaño y de pulcra presentación.

Que en la concepción, designación, preparación y ejecución de dicha modalidad editorial, la Editorial Yunque se ha visto especialmente asistida con el asesoramiento literario de don José Janés Olivé, con cuya aportación personal ha sido posible la realización y puesta en práctica de este tipo de ediciones.

Y que, no conviniendo a ninguna de ambas partes otorgantes la continuación del Sr. Janés en las actividades de Editorial Yunque, han decidido de común acuerdo darle por separado de la misma mediante las siguientes condiciones y pactos:

1. Don José Janés Olivé recibe en este acto de don Francisco Pujol Mas, pagando este por cuenta de Editorial Yunque, la suma de CINCO MIL PESETAS de la que el primero firma al segundo la más cabal y eficaz carta de pago.

2. El sr. Janés Olivé declara por su parte que nada acredita de Editorial Yunque, del sr. Pujol ni de los demás componentes de aquella por concepto alguno, renunciando a mayor abundamiento al ejercicio de toda acción que contra los mismos pudiera corresponderle en méritos de actos o contratos anteriores convenidos en los mismos o por cualquier otro título o causa a pedir.

3. Finalmente, el sr. Janés se compromete y obliga bajo su más estricta responsabilidad personal, a no dedicarse, por si solo ni por tercera persona allegada al mismo, directa ni indirectamente, a la edición en castellano de Antologías de poetas españoles y extranjeros con las características literarias y editoriales de Poesía en la mano durante un periodo de dos años.

Y para que conste lo firman y otorgan por duplicado y a un solo efecto con mutua enmienda de daños, perjuicios y costas, en la ciudad y fecha arriba consignadas<sup>608</sup>.

Se trata, pues, de un documento inapreciable en su valor y definitivo para documentar y contextualizar tanto la primerísima actividad editorial de Janés en la posguerra como la estrecha vinculación profesional con Masoliver y permite, en última instancia, perfilar el triángulo Ros, Janés y Masoliver, insoslayable para entender en toda su dimensión la continuidad cultural de la primera posguerra. La carta está fechada el 3 de noviembre de 1939, pocos meses después de la aparición de los primeros tomos, de lo cual se deduce que la colaboración de Janés se circunscribió a la primera etapa de la colección.

A partir de 1940, Janés trasladó su campo de acción a Madrid, donde se había refugiado temporalmente huyendo de las persecuciones políticas que lo acechaban, amparado por d’Ors y José María de Cossío, y creó junto a Ros la Editorial Emporion, un proyecto efímero –duraría apenas un año- al que siguieron múltiples colaboraciones

---

<sup>608</sup> Carta de Pujol Mas a Josep Janés, mecanografiada, con membrete de la Editorial Yunque, fechada el 3 de noviembre de 1939, inédita. Fondo personal Juan Ramón Masoliver.

en proyectos editoriales, ya con sello barcelonés, hasta su vuelta como editor, en solitario, en 1945<sup>609</sup>.

No obstante, pese a su breve participación en Poesía en la mano, el binomio Janés-Masoliver estableció las señas de identidad de la publicación en estos primeros números, tal como demuestra la detallada descripción formal que aparece en esta carta, válida para los sucesivos volúmenes. Asimismo, Masoliver quiso asegurarse la exclusividad de difusión a nivel nacional de un formato en cuyas posibilidades creía firmemente, haciendo prometer por escrito a Janés que no replicaría este modelo antológico hasta pasados dos años.

Ahora bien, Masoliver y Janés partían de sustratos culturales dispares. Para Jacqueline Hurlley, Janés “creía en los principios noucentistes, y esto lo impulsó a defender un modelo de sociedad más bien tradicional”<sup>610</sup> sustentado en cuatro principios: “comercio, cultura, catolicismo y catalanismo”, a lo cual cabe sumar su profunda anglofilia<sup>611</sup>. Masoliver, por su parte, fue decididamente *catalanófilo*, que no catalanista, italianizante, europeísta y cosmopolita en el más amplio sentido de la palabra y, en lo ideológico, como él mismo se definía, *anarquico-monárquico*. Pese a tan desemejante idiosincrasia –apenas atenuada por un íntimo catolicismo común-, la crítica ha querido ver una continuidad entre Oreig de la Rosa dels Vents y Poesía en la mano basada en una serie de coincidencias<sup>612</sup>: el formato antológico, la selección de autores extranjeros y nacionales, el rigor de las traducciones, la presentación bilingüe con el original enfrentado a la versión castellana y el diseño de la portada<sup>613</sup>. No obstante, se trata de coincidencias meramente epidérmicas.

Más allá de ser ambas selecciones de lecturas y compartir un mismo planteamiento formal, difieren en lo referente a su intención. Si bien pueden coincidir, en parte, en el catálogo final de autores, Janés y Masoliver son *lectores* radicalmente distintos<sup>614</sup>. De

---

<sup>609</sup> Janés será el director de las Ediciones Pal·las (1941), Gacela (1941), Ánfora (1942) y Lauro (1942).

<sup>610</sup> Hurlley, Jacqueline, *Josep. Janés. El combat per la cultura. óp. cit.*, p. 188.

<sup>611</sup> *Ibidem.* p. 208.

<sup>612</sup> Llanas, Manuel, “Dues col·leccions de poesia a banda i banda de l’abisme, *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions (1898-1951)*, Lleida, Punctum & Trilcat, 2007, pp. 39-47; Ripoll Sintes, Blanca, “Semblanza de Colección Poesía en la Mano, 1939-1940 (Editorial Yunque)”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*, 2015, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/coleccion-poesia-en-la-mano-1939-1940-editorial-yunquesemblanza/>

<sup>613</sup> Tanto Poesía en la mano como Oreig de la Rosa dels Vents presentan antologías en formato reducido, encuadradas en rústica, con sobrecubierta y portadas a dos tintas enmarcadas por cuadros yuxtapuestos.

<sup>614</sup> Ambas colecciones publicaron a Shelley y Mallarmé, en el caso de Poesía en la mano con traducción castellana y en el de Oreig de la Rosa dels Vents con el original enfrentado a su versión catalana. Asimismo, el tomo extraordinario *Las Trescientas* incluye composiciones de Rubén Darío, Miguel de

ahí que las respectivas colecciones respondan a perspectivas de lectura divergentes. El propósito de Janés fue dignificar y reforzar la tradición editorial local mediante la incorporación de las obras literarias europeas del momento mientras que Masoliver quiso replicar un modelo de acción cultural muy determinado.

Poesía en la mano emana de una poética de la lectura que enraiza directamente –tal como se ha explicitado en este capítulo- con aquella parte de la modernidad representada por Pound y Rapallo y fundada, en última instancia, en manifiestos como el *Abc de la lectura*. De esta manera, ambas colecciones incluyen textos clásicos, pero *leídos* desde perspectivas disímiles. Donde Janés lee de una manera tradicional, que en ningún momento renuncia a la excelencia, Masoliver incorpora un bagaje personal - vinculado en un primer momento a las vanguardias y con posterioridad a una formación profundamente cosmopolita- que le permite realizar una lectura de los clásicos en clave moderna, a la manera de Pound, quien creía, por ejemplo, que “el progreso se encuentra más bien en un intento de aproximación a los metros cuantitativos clásicos (**NO** en copiarlos), que en el descuido de ellos”<sup>615</sup>.

En suma, Masoliver pretendió entroncar con el buen hacer de Janés como renovador editorial de innegable buen gusto y prestigioso promotor cultural de anteguerra a nivel popular, pero además quiso, por encima de todo, erigir mediante Poesía en la mano un específico canon de lecturas heredero del paradigma poundiano. Así, Poesía en la mano presumió de “traer por vez primera reunidas y vertidas al castellano”, en versión de María Héctor, discípula del profesor Charles Marie Garnier, a la que Masoliver reclutó en base a su dominio del francés<sup>616</sup>, “las obras del mejor, tal vez, y en todo caso más del gusto moderno y de más clara influencia en la literatura de nuestros tiempos, de los poetas de la nación vecina”: François Villon<sup>617</sup>, a quien Pound incluyó en la breve y canónica lista de lecturas formativas del *Abc de la lectura*, selección de autores y obras que consideraba imprescindible y que, en su opinión, era necesaria para depurar el juicio crítico de escritores y lectores: “la lista es tan breve, en verdad, que uno se

---

Unamuno, Valle Inclán y Federico García Lorca, a quienes Janés dedicó un monográfico en su colección. Igualmente, Poesía en la mano lanzó algunos de los autores anunciados en el catálogo de Oreig de la Rosa dels Vents que no llegaron a salir, como es el caso de San Juan de la Cruz, Rilke, John Keats, Dante, Petrarca y Ausiàs March.

<sup>615</sup> Pound, Ezra, “Una recapitulación”, *Pavannes y Divisions*, New York, 1918, reproducido en Ezra Pound, *El arte de la poesía*, *óp. cit.*, pp. 21-22.

<sup>616</sup> Entrevista a Teresa Winthuysen Alexander, hija de María Héctor (27-I-2009).

<sup>617</sup> Villon, François (ed. María Héctor), Barcelona, Yunque, 1940, p. 12. Habrá que esperar hasta 1950 para que otra editorial española vuelva a revisar la figura de Villon. Será la editorial Luis Miracle, con el estudio *François Villon: vida, obra y época* de Rafael Olivar Bertrand, aunque no superará en objetividad el estudio previo de María Héctor.

pregunta por qué la gente, los escritores profesionales en particular, están dispuestos a ignorarlos y continuar suspendidos en medio del caos emitiendo los juicios más imbéciles y viciando a menudo la producción de toda su vida”, sentenció<sup>618</sup>.

En este sentido, *Entregas de poesía* consumaría la perspectiva de la lectura *masoliveriana*, con una renovada mirada a los “clásicos poco repasados”, desmarcándose de la línea interpretativa marcadamente conservadora de las publicaciones oficiales, cuyo paradigma era la revista neoclasicista *Garcilaso*<sup>619</sup>, a la que recriminaba desde su discurso de despedida, “Hasta luego”, el “cultivo de unas formas pseudo renacentistas, poco individualizadas, y que de los clásicos no habían tomado más que el aire, no la entraña y el sentido propio del tiempo”<sup>620</sup>. Sirva de ejemplo, la antología que bajo el título de “Sanjuanada” recopiló una selección de textos del cancionero popular dedicados al día de San Juan<sup>621</sup>.

Asimismo, la originalidad de *Entregas de poesía* radica en que estas lecturas convivían, en idéntica actualidad, con la obra de los poetas jóvenes del momento, entre ellos Cirlot, Segalá y Garcés, reinstauradores del surrealismo en Barcelona, y la primera versión al castellano del ensayo “Arma virumque cano” de Louis Aragon<sup>622</sup>. El texto original se lo había facilitado a Masoliver el poeta René Tavernier, en cuya casa de Lyon se habían refugiado Elsa y Aragon durante la guerra. Masoliver nunca había dejado de cartearse con sus antiguos amigos de París y durante toda la posguerra, según contaba en el obituario que le dedicó al surrealista, recibió fielmente de mano de Aragon el semanario *Les Lettres françaises*<sup>623</sup>.

Tampoco hubo continuidad entre Oreig de la Rosa dels Vents y Poesía en la mano en cuanto a los colaboradores, ya que en su mayoría los colaboradores de Janés se vieron abocados al exilio. Figuras como Ramon Xuriguera, Francesc Trabal, Maurici Serrahima o Avel·lí Artis-Gener<sup>624</sup>. Otros, cuya andadura literaria apenas había

---

<sup>618</sup> Pound, Ezra, “How to Read, or Why” *óp. cit.*; reproducido en Pound, Ezra, *El arte de la poesía*, México, Joaquín Mortiz, 1978, p.37.

<sup>619</sup> Rubio, Fanny, *Las revistas poéticas españolas*, *óp. cit.*, pp. 108-121.

<sup>620</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Hasta luego”, *Entregas de Poesía*, núm. 24, 1947., citado en Jaume Pont, “Una revista poética de la inmediata postguerra: *Entregas de poesía* (Barcelona, 1944-1947), p. 106.

<sup>621</sup> AA. VV. “Sanjuanada”, *Entregas de poesía*, I, núm. 6-7 (VI-VII, 1944).

<sup>622</sup> Aragon, Louis, “Arma virumque cano”, *Entregas de poesía*, I, núm. 5 (V-1944).

<sup>623</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Aquel escudo parlante”, *óp. cit.*, pp. 274-277.

<sup>624</sup> Su obra está recogida en el *Diccionari de la traducció catalana*, Vic, Eumo, 2011. Sobre el exilio, véase el testimonio de Maurici Serrahima, *Memòries de la guerra i de l'exili*, Barcelona, Edicions 62, 1981, además del estudio de las iniciativas culturales que impulsaron estos escritores y traductores en el exilio llevado a cabo en AA.VV. *L'exili republicà: política i cultura*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011 y en Montserrat Corretger, Pompeu Casanovas y Vicent Salvador (eds.), *El*

empezado al lado de Janés, en cambio, permanecieron en el país y alcanzaron la madurez con Poesía en la mano o en la órbita de Masoliver, tal es el caso de Riquer, Ros y Salas.

De entre todos ellos, Masoliver recordaba con especial emoción, por sus arriesgadas y excepcionales traducciones, a Ros, a quien llamaba con afecto “Felix de les marevells” y describía como “barcelonés de doble raíz valenciana y aragonesa, con una rama francesa que le dio por tío-abuelo político y humanista Aristide Briand y no sé qué remoto parentesco con el propio Chateaubriand”<sup>625</sup>. Así, a sus ojos, Ros fue el “refinado producto” de un fecundo cruce cultural, que le permitió atesorar tres lenguas y ejercitarse en dos de ellas para sus aventuras como traductor al castellano, que Masoliver no dudó en calificar de proezas<sup>626</sup>. Proeza, y grande, la que reconoce en la traducción de los más de trescientos poemas que conforman la atinada selección lírica con la que Ros quiso cubrir seis siglos y medio de historia de poesía catalana<sup>627</sup>. Masoliver elogia el mérito de acercar a los lectores hispanos lo más selecto de esta lírica, subrayando analogías y coincidencias temáticas entre ambas literaturas<sup>628</sup> y destaca la puntillosa labor de adaptar la estrofa original a la versificación castellana, terreno que juzga especialmente arduo por presentar ambas lenguas ritmos asimétricos. Como el excelente traductor que era, Masoliver supo ver y exponer con extrema agudeza aquellas dificultades de matiz que tuvo que soslayar Ros:

el habla de Castilla prefiere el pausado y aun solemne compás de los vocablos de tres y más sílabas, llanas por lo común, más la musicalidad suave de unas vocales sin sombra, casi engarzadas al aire por el breve puente consonántico, lo que apellida al catalán son los monosílabos, las voces trunas, las moduladas vocales y consonantes dobles, los grupos consonánticos rotundos como chasquidos y explosiones: lenguaje de montañeses usados al eco y los retumbos, hechos luego a las fortunas del navegar<sup>629</sup>.

---

*compromís literari en la modernitat. Del període d'entreguerres al postfranquisme (1920-1980)*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili – Royal Melbourne Institute of Technology, Tarragona, 2016.

<sup>625</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Felix de les maravelles”, *op. cit.* p. 31.

<sup>626</sup> *Íbidem*.

<sup>627</sup> Ros, Félix, *Antología poética de la lengua catalana (puesta en versos castellanos)*, Madrid, Editora Nacional, 1965. Para la traducción de estas composiciones, Ros contó con la ayuda de una jovencísima Coloma Lleal, que también figuraba como poeta de aquella antología. Cf. Masoliver, Juan Ramón, “Felix de les maravelles”, *op. cit.* p. 31.

<sup>628</sup> Además de esta antología de poesía catalana, Ros preparó versiones castellanas de textos literarios catalanes para el libro *Prácticas de literatura no castellanas. Un panorama completo de todas las literaturas desde el siglo –X hasta 1944 (Selección de textos de literaturas extranjeras y las regionales de España para estudiantes de bachillerato)*, Barcelona, Tartessos, 1944, que incluye traducciones de fragmentos de Bernat de Ventadorn, Ramon Llull, Jacint Verdaguer, Àngel Guimerà, Joan Alcover, Frederic Mistral, Joan Maragall, Josep Maria López-Picó y Carles Riba.

<sup>629</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Otro buen servicio a la comunidad nacional”, *La Vanguardia Española* (13-1-1966), p. 50.

A juicio de Masoliver, Ros salvaba aquel escollo, aquel “tan espinoso traslado”, “con sensible acierto”, no tanto por su dominio de ambas lenguas como, sobre todo, por la sólida formación académica y los más de treinta años dedicados a la traducción que lo avalaban y empujaban, con fortuna, a conservar “tono y timbre, actitud, ingredientes y movimiento: el ‘quid’ poético de cada composición”, ofreciéndole al lector felices hallazgos como la maestría lírica de J. V. Foix, un reto de notable dificultad que conquistó especialmente la admiración de Masoliver, consagrado a la ímproba labor de traducir textos especialmente complejos y quien con los años también se entregaría al lance de verter a Foix al castellano<sup>630</sup>. “¡Gran servicio, óptima clave la que nos depara este auténtico ‘Félix de maravillas!’”, sentenciaba Masoliver, quien, no obstante la brillantez de la empresa no la consideraba la mejor de las que llevaría a cabo Ros<sup>631</sup>.

Las cualidades que Masoliver apreciaba en el Ros traductor distinguieron también al resto de los traductores que colaboraron en *Poesía en la mano*, quienes conformaron, junto a los editores de los números de la colección dedicados a autores españoles, el primer séquito de Masoliver, al cual se sumarían, con el paso de los años, los anteriormente mencionados autores que participaron en la “Corona fúnebre a Eugenio Nadal” y el resto de colaboradores de sus sucesivos proyectos, hasta constituir una *corte literaria* a la altura de la excelencia que caracterizó a la que siempre fue su referente, la *corte rapallense* de Pound.

Masoliver asentó los principios de traducción y edición que exigía para *Poesía en la mano* en el prólogo del primer número de la colección, la antología *Dante Alighieri* de cuya versión al castellano se ocupó. Así, atribuía a la antología del florentino el mérito de dar “a doble página el original y su versión literal”, en vez de optar por una traducción libre y fluida, “porque jamás se hizo hasta ahora en nuestro idioma”<sup>632</sup>. Es decir, se apostó en todo momento por un criterio literal, únicamente interrumpido “donde el sentido, incluso para un italiano fuera oscuro”, basándose en los comentarios de Boccaccio, Tommaseo, Foscolo y G. B. Parodi, “dantistas indiscutibles”<sup>633</sup>. Estos parámetros de traducción fueron el listón que marcó la labor del resto de traductores y editores de la colección: Miguel Aznar (*San Juan de la Cruz*), Félix Ros (*Francisco de Quevedo*), Dorothea Patricia Latz (*Rainer Maria Rilke, Friedrich Schiller y Franz*

---

<sup>630</sup> Foix, J. V., *Bien lo sabéis y es profecía* (traducción de Juan Ramón Masoliver en colaboración con J. A. Goytisolo), Barcelona, Marca Hispánica, 1987.

<sup>631</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Otro buen servicio a la comunidad nacional”, *óp. cit.* p. 50.

<sup>632</sup> *Dante Alighieri* (traducción de Juan Ramón Masoliver), *óp. cit.* pp. 15-16.

<sup>633</sup> *Ibidem*, p. 16.

Werfel), María Gimeno Guardiola (*Quinto Horacio Flaco*), Bernardo Lahorden (*José de Espronceda*), María Héctor (*Françoise Villon*), Elisabeth Mulder (*Percy B. Schelley y John Keats*), José Pardo (*Antero de Quenthal*), Martí de Riquer (*Bernat de Ventadorn*), Eugenio Nadal (*Gonzalo de Berceo y Juan Boscán*), Xavier de Salas (*Stephane Mallarmé*), J. Farrán y Mayoral (*Francisco Petrarca y Angelo Poliziano*), Ignacio Agustí (*Manuel de Cabanyes*), Isabel Abelló y Tomás Lamarca (*Robert Burns*), Juan del Rosal (*Ángel Ganivet y Gregorio Silvestre Rodríguez de Mesa*), Manuel Segalá (*Antonio Ferreira*) y José María de Cossío (*José de Valdivieso*).

Es importante señalar la naturaleza ecléctica del conjunto de colaboradores de Poesía en la mano, aglutinados en torno a Masoliver bajo el signo de la excelencia. En la adquisición de nuevos y recuperados traductores tuvo especial interés el elenco que se formó alrededor del semanario *Destino*, que desde su aparición en Barcelona incluyó fragmentos de obras extranjeras trasladadas, en ocasiones, por los mismos colaboradores de Poesía en la mano. Este fue el caso de Elisabeth Mulder, escritora autodidacta, aunque educada exquisitamente por sus progenitores en español e inglés, que entraría en el mundo de las letras a través de la literatura anglosajona<sup>634</sup>. Antes de la guerra, había ejercido la crítica literaria en *El Noticiero Universal* y había colaborado con los diarios *ABC* y *Mundo Gráfico*, de Madrid, *Las Provincias*, de Valencia y *La Noche*, de Barcelona. Asimismo, como autora, había ganado en 1919 un primer premio en los Juegos Florales con su poema *Circe* y había cultivado con éxito la poesía y la novela<sup>635</sup>. Igualmente, su dominio de múltiples idiomas, entre los cuales estaban, además del español y el inglés, el alemán, el italiano, el francés y el ruso, le permitió dedicarse a la traducción, ocupándose de la primera versión al castellano de la obra de Pushkin<sup>636</sup>. Durante la posguerra, Elisabeth Mulder colaboró en *Destino*, *La Vanguardia* y *Solidaridad Nacional*, a través de su amistad con Santa Marina, aunque la traducción

---

<sup>634</sup> María del Mar Mañas dedica su tesis a *La obra narrativa de Elisabeth Mulder*, Madrid, UCM, 2003. De la misma autora es el artículo “Elisabeth Mulder: una escritora en la encrucijada entre el Modernismo y la Modernidad”, *Arbor*, núm. 719, 2006, pp. 385-396. Asimismo, Juan Manuel de Prada ofrece una semblanza de Elisabeth Mulder en “Crepúsculo de una ninfa”, *ABC* (12-III-2016), p. 16.

<sup>635</sup> De esta época son sus poemarios *Embrujamiento*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1927, *La canción cristalina*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1928, *Sinfonía en rojo*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1929, *La hora emocionada*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1931 y *Paisajes y meditaciones*, Barcelona, Atenea, 1933. Su narrativa incluye las obras *Una sombra entre los dos*, Barcelona, Ediciones Edita, 1934, *La historia de Java*, Barcelona, Editorial Juventud, 1935.

<sup>636</sup> Mulder, Elisabeth, *Las mejores poesías líricas de Alejandro Pushkin*, Barcelona, Cervantes, 1930.



sería su actividad principal, ofreciendo por primera vez al castellano la poesía de Keats y Shelley en la colección Poesía en la mano<sup>637</sup>.

Tomás Lamarca fue otro de los traductores que también alternó su labor en Poesía en la mano con la traducción en *Destino*, en cuyas páginas publicó algunos relatos de Rilke en español por encargo de Agustí, amigo desde los siete años, quien lo reclamó para colaborar en el semanario<sup>638</sup>. Había sido compañero de Martí de Riquer en la etapa escolar y ambos habían participado en la revista *Juventus* (1931-1933) de la Congregación Mariana de Barcelona, junto a Agustí, Josep M<sup>a</sup>. Boix Selva y Joan Vinyoli, con quien Lamarca había asistido a la tertulia nocturna de Carles Riba en su casa de Sarrià, poco antes de la guerra<sup>639</sup>. Asimismo, en 1935 contribuyó a fundar la efímera LEDA (Les Edicions d'Ara), junto a Teixidor, Agustí, Bartomeu Rosselló-Pòrcel y Salvador Espriu, inspirada en los *Quaderns Literaris* de Janés<sup>640</sup>. Como traductor, Lamarca, quien en ocasiones firmó con los pseudónimos M de M y Marcos Altama, se había encargado de traducir al catalán *Una història d'hivern*, del finlandés Zachris Tropolius, para *Quaderns Literaris*, y *Naria Grubbe. Interiores del siglo XVII*, del danés Jens Peter Jacobsen<sup>641</sup>. Durante la posguerra, hizo versiones al castellano del francés, inglés y alemán para las editoriales Destino, Aymà, Tartessos, Labor y la andorrana Casal i Vall, en las cuales tradujo a Rilke, Bismarck y Rilke, entre otros.<sup>642</sup>

Lamarca había conocido a Isabel Abelló i Soler en la Universidad de Barcelona, cuando ella estudiaba Filosofía y Letras. El padre de Isabel, Mateo Abelló Roset, fue designado para un cargo en la embajada de Londres, por lo que la familia se trasladó a esta ciudad cuando ella tenía apenas cinco años. Con su hermana, la escritora

---

<sup>637</sup> J. Ros i Artigues realizó la primera traducción de Shelley al catalán, con el texto original enfrentado a la versión catalana en la colección Oreig de la Rosa dels Vents, Barcelona, 1938.

<sup>638</sup> Rilke, Rainer Maria, "El mendigo y la dama orgullosa" (traducción de Tomás Lamarca), *Destino* (3-V-1941), p. 7 y "De un hombre que escuchaba las piedras", *Destino* (27-IX-1941), p. 14.

<sup>639</sup> Vinyoli, Joan, "Carles Riba i el seu concepte de la poesia", *Reduccions*, núm. 31 (oct. 1986), p. 64-65. Sobre la revista *Juventus*, véase la biografía de Riquer de Cristina Gatell y Glòria Soler, *Martí de Riquer. Vivir la literatura, óp. cit.* pp. 58-67.

<sup>640</sup> En LEDA, Espriu publicó su novela *Miratge a Citera*, Joan Teixidor su poemario *Joc partit* y Agustí su obra teatral *Benaventurats els lladres*.

<sup>641</sup> Tropolius, Zachris, *Una història d'hivern* (traducción de Tomás Lamarca y Enric Wretman), núm. 90, *Quaderns Literaris*, 1935 y Jens Peter Jacobsen, *María Grubbe. Interiores del siglo XVII* (traducción de M de M), Barcelona, Editorial Cervantes, 1927.

<sup>642</sup> Durante la posguerra, Lamarca tradujo las siguientes obras: Rainer Maria Rilke, *Historias del buen Dios*, Barcelona, Aymà, 1941 (la traducción era de antes de la guerra), Príncipe Bismarck; *Cartas a mi novia y esposa* (prólogo de Santiago Nadal y traducción de Tomás Lamarca), Barcelona, Destino, 1942; James Joyce, *Gente de Dublín* (Alphonse de Parvillez, *La pluma al servicio de Dios* (traducción de Tomás Lamarca), Andorra, Casal i Vall, 1959; Louis Cognet, *Devoción y espiritualidad moderna* (traducción de Tomás Lamarca), Andorra, Casal i Vall, 1960,

Montserrat Abelló<sup>643</sup>, asistió a la prestigiosa Secret Heard Convard School donde cursó la primaria y se educó –según sus palabras- “bajo las mismas reglas ortográficas y fonéticas que en la época de Shakespeare”<sup>644</sup>. De regreso a España, a los once años, prosiguió sus estudios de inglés con un obispo luterano y en el verano de 1935 decidió revivir su juventud en Londres e introducirse en el selecto ambiente universitario inglés, con el fin de decidir su futuro académico.

Isabel Abelló, asidua lectora de George Eliot (Mary Ann Evans) y William Makepeace Thackeray decidió cursar Filosofía en la Universidad de Barcelona, donde entró en contacto con el círculo de Carles Riba, y se matriculó, a su vez, en la Escuela Massana para ser crítica de arte. Tras contraer matrimonio con Lamarca, la pareja se mudó a Huelva, donde él había sido destinado para combatir en la guerra, y en verano de 1939 a Santander. En esta ciudad, Isabel entró a trabajar como maestra de inglés en una casa en la que había una gran biblioteca de la que se quedó al cargo cuando los señores abandonaron la ciudad. Entre aquellos libros, encontró una selección de literatura romántica inglesa, entre cuyos volúmenes figuraba la obra Robert Burns. De vuelta a Barcelona, se llevó consigo aquel ejemplar y se lo mostró a Agustí, quien la puso en contacto con Masoliver para publicar la traducción en Poesía en la mano, dado la ambiciosa propuesta de la introducir al poeta escocés en las letras castellanas.

Como recordaba Isabel Abelló, su marido corrigió algunas palabras de origen escocés y se ocupó de la introducción, mientras que ella lo hizo de la selección de poemas, escogiendo, de un lado, los más cercanos al lector español y, de otro, los más característicos del autor, y de la traducción, atendiendo, especialmente, al sentido de las palabras. Posteriormente, prosiguió su andadura como traductora del inglés trasladando al español a Joyce y Chesterton para la editorial Tartessos, de Janés<sup>645</sup>.

Al margen del círculo de *Destino*, pero ligado a la prensa falangista, están también los comienzos de Manuel Segalá, hijo de un catedrático de griego de la Facultad de Letras y colaborador del diario *Solidaridad Nacional*, a quien Masoliver bautizó como “nuestro particular Rimbaud”. De hecho, Masoliver contribuyó a su gestación como poeta y traductor, dándole voz en *Entregas de Poesía* y encargándole la traducción del

---

<sup>643</sup> Sobre la infancia y años de juventud de Isabel Abelló, véanse las memorias de su hermana Montserrat Abelló i Soler, “El miracle és viure”, Barcelona, Ara Llibres, 2015.

<sup>644</sup> Entrevista a Isabel Abelló (12-IV-2011).

<sup>645</sup> Joyce, James, *Gente de Dublín*, Barcelona, Tartessos, 1942 y Chesterton, G. K., *El secreto del Padre Brown*, Barcelona, Tartessos, 1943.

volumen dedicado a Antonio Ferreira en Poesía en la mano. Masoliver lo recordaba como alguien absolutamente entregado a la poesía.

A lo largo de su vida, el propio Segalá tuvo que rebatir las leyendas biográficas que sobre él habían ido surgiendo: monje en Italia, exportador de caucho en Singapur, bailarín en Casablanca y director de una clínica psiquiátrica en Viena. A su vez, no se cansó de afirmar que junto a su alter ego, Garcés, Ramón Eugenio de Goicoeche y Cirlot “se bastaba y sobraba para reanimar la vida poética, [...] por aquellos años de la prima posguerra”.

Sin embargo, aquel crisol vanguardista que vio en él Masoliver se apagó con su repentina marcha a América y su muerte prematura, dejando como testimonio de aquel resplandor tanto una sucinta y dispersa obra poética –*Poemas de la ausencia* (1942), *La voz en el aire* (1943), *Romance a la maja desnuda* (1943) *Elegías* (1944), además de los poemas publicados en *Garcilaso*, *Corcel*, *Mediterráneo* y *Espadaña*<sup>646</sup>-, como la efímera revista *Leonardo* (1945-1948), que creó junto a Tristán La Rosa<sup>647</sup>, la colección poética Barca Nueva -que publicó *La muerte de Gerión* de Cirlot, *Odas* de Garcés y *Poemas del amor eterno* de Goicoechea<sup>648</sup>- y una selección en castellano de poemas de Poe, Baudelaire y Verlaine para *Entregas de Poesía*<sup>649</sup>. Asimismo, Segalá contribuyó, junto con Garcés, al buen funcionamiento de *Entregas de Poesía* cada vez que el periodismo retenía a Masoliver en Grecia e Italia. Ante aquella intensa ocupación literaria, Masoliver se preguntaba en un artículo escrito a los diez años de su fallecimiento “cómo hubiera sido a esos cincuenta, nuestro hombre, y cuál su poesía de

---

<sup>646</sup> La obra poética de Manuel Segalá está formada por *Poemas de la ausencia*, Barcelona, Talleres Gráficos Antonio J. Rovira, 1942; *La voz en el aire*, Barcelona, Editorial Berenguer, 1943; *Romance a la maja desnuda*, Barcelona, Ediciones para los amigos de la Poesía y del Poeta, 1943 y *Elegías*, Barcelona, Editorial Berenguer, 1944. Asimismo, son especialmente relevantes sus colaboraciones en *Garcilaso* con los poemas “La cajita de música”, núm. 5 (sept. 1943), “Oda”, núm. 10 (febr. 1944), “7 décimas al amor breve”, núm. 13 (my. 1944), “Amor a Berta”, núm. 16 (agosto 1944), “Oración al Cristo de la Cruz”, núm. 19 (nov. 1944), “Zéjel de la sangre malherida”, núm. 26 (junio 1945) y “Cuatro oraciones a los ángeles”, núm. 29 (sept. 1945).

<sup>647</sup> Sobre el trabajo del periodista Tristán La Rosa y la revista *Leonardo*, léase el libro de Anna Nogué Regás y José Ángel Borja Simón, *Tristán La Rosa, un estilo de periodismo*, Barcelona Ed. Fragua, 2012.

<sup>648</sup> En una entrevista de Dolores Manjón a Juan Perucho, este afirma que en 1943 estuvo a punto de publicar en la editorial Barca Nueva *Un silencio olvidado*, pero el cierre de la misma no lo permitió. Asimismo, añade que Néstor Luján también quiso editar *El alba me traía una hoguera* y José Mayans, *Teresa diu de sobre que m'estima*, sin embargo, al igual que con su obra, lo harían en otras editoriales. Cf. Dolores Manjón Cabeza-Cruz, “Un silencio olvidado: la poesía de Juan Perucho”, *EPOS*, XX-XXI (2004-2005), pp. 285-290.

<sup>649</sup> Segalá, Manuel, “Tríptico de Homenajes. Edgar A. Poe, Charles Baudelaire y Paul Verlaine”, *Entregas de Poesía*, II, núm. 8 (VIII-1944).

hoy”. “Preguntas vanas”, se respondía a sí mismo, “dadas las mudanzas que la edad imprime a cada quien”<sup>650</sup>.

Según Masoliver, Segalá le cedió el original inédito de su poemario *Soledad confusa*, cuyas pruebas compaginadas, no obstante, quedaron olvidadas en el antiguo piso del malogrado amigo en una de las bibliotecas que Masoliver perdió durante su corresponsalía. Por su parte, José Cruset transcribió los versos del desaparecido surrealista “Tus horas viven ya en el álbum amarillento / de unas manos que doblan las páginas muertas” en un artículo en respuesta al de Masoliver, lamentando el silencio al que se había relegado a Segalá en los catálogos de antólogos y en las historias de la literatura, a excepción de la de Valbuena Prat<sup>651</sup>.

Precisamente, a raíz de aquel artículo Cirlot escribió una carta personal a Cruset en la que afirmaba: “Segalá no era un Rimbaud”<sup>652</sup>. Si bien Cirlot confesaba parecerle “magnífico que se recuerde a los muertos y más si son poetas”, haber sugerido la publicación de sus obras completas y ver como algo justo que “se alaben sus cualidades y se le dignifique, ahora que ya no molesta a nadie”, ponía en duda la filiación surrealista de Segalá y reclamaba ese reconocimiento exclusivamente para sí<sup>653</sup>. Cirlot se atribuía el haber transmitido a Segalá, Garcés y Goicoechea el virus de esta tendencia, y lo podía “probar con testigos”, mientras que advertía que, en el caso de Segalá, el surrealismo solo se manifestó en su última etapa, es decir, en las colaboraciones en *Entregas de poesía*.

Con esta misma idea, Cirlot se dirigió a Masoliver en una carta en respuesta al artículo dedicado a Segalá para insistir en que distaba “de creer que era un Rimbaud” y en el error de atribuirle una temprana filiación surrealista<sup>654</sup>. Asimismo, Cirlot confesaba en uno de los márgenes de la carta que sabía que sus propias “‘ediciones’ de obras (de 16 a 32 págs.) en 50 e[jemplares] nunca lleguen a libro” y no se le pasaba por alto que en muchas antologías se prescindía de él. “Ha llegado a serme igual”, concluía, no sin antes anunciar una nueva carta en la que explicaría cómo había sido “conformado por [su] destino, no dramático, pero sí más triste acaso”<sup>655</sup>.

---

<sup>650</sup> M[asoliver], “Nuestro particular Rimbaud”, *óp. cit.* p. 45.

<sup>651</sup> Cruset, José, “Segalá, el olvidado”, *La Vanguardia Española* (28-II-1968), p. 9.

<sup>652</sup> Carta de Juan Eduardo Cirlot a José Cruset, mecanografiada, fechada el 2 de febrero de 1968, inédita. Fondo personal Cirlot (Museo Nacional de Arte de Cataluña).

<sup>653</sup> *Íbidem*.

<sup>654</sup> Carta de Juan Eduardo Cirlot a Juan Ramón Masoliver, mecanografiada, (febrero? de 1968). Fondo personal Cirlot, inédita (Museo Nacional de Arte de Cataluña).

<sup>655</sup> *Íbidem*.

La traducción se convirtió en estos años de pobreza y miseria en una fuente de ingresos para las mujeres intelectuales, quienes, como recordaría una de las hijas de la traductora María Héctor, “debían a la vez cuidar del hogar con lo que viniera a mano: traducciones, punto de media, clases particulares, todo mal pagado, sin dar apenas para comer”<sup>656</sup>. Antes de la guerra, María Héctor había sido directora de la Escuela Internacional de Barcelona, ligada al instituto Francés, dado su dominio del francés y su amplia experiencia pedagógica. En la posguerra, entró en contacto con Masoliver por mediación de su marido, Javier Winthuysen Losada, pintor y arquitecto de jardines, denominado “el jardinero del 27”, quien había compartido una profunda amistad con Valle-Inclán, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, quien le dedicó un retrato sentimental elogiando “sus campos, sus jardines” que “esconden honda la ciencia arquitectónica, graciosas, carnales fuera, y no llegan a ser decoración, imitación, sino solo ¡gracias al Dios de Sevilla!”<sup>657</sup>.

En la primera posguerra, Winthuysen prosiguió su labor tras reciclar su imagen con la participación en el *Homenaje a Cataluña liberada a su Caudillo Franco* (1939) en el que colaboraron también Ros, Santa Marina y Manuel de Montoliu<sup>658</sup>. El gesto, sin embargo, no bastó para que recuperara su actividad profesional de forma inminente, pues tendría que esperar hasta 1941 para obtener de nuevo un cargo estable, esta vez como inspector de jardines para el reconvertido Patronato de Jardines Artísticos y Parajes Pintorescos de España, gracias a la intervención del marqués de Lozoya. Estas dificultades junto a su compleja personalidad de místico acomodado, manifiesta en el relato autobiográfico *Memorias de un señorito sevillano*, hicieron que María Héctor se viera obligada a sostener todo el peso de la economía familiar e impulsaron su labor de traductora<sup>659</sup>.

Al término de la guerra, María Héctor desempeñó funciones de secretaria en la Jefatura de Propaganda de Barcelona, donde estableció definitivamente relación con Masoliver, quien al conocer su esmerada educación al lado del profesor de francés y

---

<sup>656</sup> Entrevista a Teresa Winthuysen Alexander, hija de María Héctor (27-1-2009).

<sup>657</sup> Jiménez, Juan Ramón, *Españoles de Tres Mundos*, Buenos Aires, Losada, 1942. La trayectoria artística de Javier Winthuysen está ampliamente estudiada por Cristina Aymerich Ojea en su tesis doctoral que dio lugar al libro *Javier de Winthuysen, Pintor Jardinero (1874-1956)*, Sevilla, Arte Hispalense Collection, 2009. Asimismo, el diario *ABC* le dedicó un obituario tras su fallecimiento, titulado “Ha muerto Javier de Winthuysen, pintor y maestro de jardinería”, *ABC* (1-IX-1956), p. 20.

<sup>658</sup> Véase Salvo Ramón, “1939-1940. Els dos àlbums d’*Homenaje a Cataluña liberada a su caudillo Franco* y les primeres mostres de poesia d’avantguarda a la postguerra”, *Revista de Catalunya*, núm. 112, 1996, pp. 127-145.

<sup>659</sup> Winthuysen, Javier de, *Memorias de un señorito sevillano*, (María Héctor Vázquez, Enrique Lafuente Ferrari y Teresa Winthuysen Alexander, eds.), Maryland, Winthuysen Foundation, 2005.

traductor Charles-Marie Garnier, le propuso participar en Poesía en la mano con el tomo *François Villon*. Posteriormente, tradujo a Charles Dickens, junto al poeta y editor Diego Navarro, para la editorial Tartessos y se dedicó de lleno a la escritura y traducción de cuentos infantiles y obras de contenido pedagógico<sup>660</sup>.

A pesar de su traslado a Washington, María Héctor continuó en contacto con Masoliver, como prueba una serie inédita de cartas cruzadas en 1975, en las que María Héctor agradecía al antiguo amigo y protector la ayuda brindada en los años difíciles de la posguerra, “dándome posibilidades y haciéndose cargo de lo que representaba lo que escribía”<sup>661</sup>. En memoria a la atención recibida, la traductora quiso anunciarle en primera persona que no se había perdido su obra de escritora infantil. “Está empezando a resurgir en emisiones de radio, en próximas conferencias y en proyectos de ediciones bilingües”, le comunicaba satisfecha<sup>662</sup>. A punto de cumplir los sesenta y aquejada de una grave enfermedad que al poco le arrebataría la vida, se lamentaba de que “todo [su] talento de escritora infantil quedó frustrado durante muchos años por las circunstancias y el bandidaje de los editores españoles y por el pan nuestro de cada día que tenía que ganar”, además del desprecio por la ambición intelectual femenina, que juzgaba “tan frecuente en España y en los hombres españoles como Winthuysen”<sup>663</sup>. Por su parte, Masoliver recopiló el material que sobre el paisajista le hizo llegar junto a sus cartas María Héctor para dedicarle su columna del 16 de enero de 1975 “Al margen”, en conmemoración del centenario de su nacimiento<sup>664</sup>.

Dorotea Patricia Latz Marx, más conocida como Dolly Latz, se inició también como traductora en la colección Poesía en la mano, en la que preparó antologías de los poetas alemanes Rilke, Schiller y Werfel. Discípula del director de teatro, productor y director cinematográfico Max Reinhardt, Latz había cursado pedagogía en la Universidad de

---

<sup>660</sup> Por un lado, María Héctor escribió los siguientes cuentos infantiles y obras de finalidad pedagógica: *Cuentos de hadas españoles*, Barcelona, Editorial Molino, 1942, *Cuentos fantásticos*, Barcelona, Editorial Ameller, 1943, *Cuentos heroicos*, Editorial Ameller, 1943, *Cuentos de muñecos: narraciones infantiles, en un bazar de muñecos*, Barcelona, Hymosa, 1944 [1956], *El mundo de los niños: consejos y observaciones para solucionar las pequeñas dificultades con los niños*, Barcelona, Planeta, 1963 [1969], *Cuentos de la pájara pinta*, Barcelona, Jaimes, 1964, *Andrés el tímido*, Barcelona, Molino, 1973. Por otro, tradujo a Roger Vergel, *Zona prohibida*, Barcelona, Tartessos, 1943, Charles Dickens, *Los papeles póstumos del club Pickwick* (traducción de María Héctor y Diego Navarro), Barcelona, Tartessos, 1943, Constantin de Grünwald, *Bismarck*, Barcelona, Planeta, 1963, Pierre Benoit, *El pájaro en ruinas*, Barcelona, Planeta 1964, André Franquin, *Espirú y los gorilas*, Barcelona, Jaimes, 1964, Louis Madelin, *Talleyrand*, Barcelona, Planeta, 1965, Marianne, Vulliez, *Enciclopedia de los padres modernos*, Barcelona, Montaner y Simón, 1965, Roger Cousinel, *La escuela nueva*, Barcelona, Luis Miracle, 1967.

<sup>661</sup> Carta de María Héctor a Juan Ramón Masoliver, mecanografiada, fechada el 15 de noviembre de 1975, inédita, procedente del fondo documental de Juan Ramón Masoliver.

<sup>662</sup> *Ibidem*.

<sup>663</sup> *Ibidem*.

<sup>664</sup> M[asoliver], “Winthuysen”, “Al margen”, *La Vanguardia Española* (16-I-1975), p. 46.

Frankfurt y había sido profesora en la escuela Montessori de Roma antes de llegar a Barcelona desde Berlín huyendo del nazismo. Esta amplia formación cultural aportó una gran solidez a sus traducciones, que han sido elogiadas por la crítica como ejemplo de corrección y seriedad por su respeto al sentido de los vocablos y a la métrica del poema original<sup>665</sup>. Otros autores alemanes que versionó al castellano fueron el novelista Ernst Wiechert, cuya obra *El bosque de los muertos* (1946) relata su experiencia en el campo de concentración de Buchenwald, y Friedrich Hölderlin<sup>666</sup>.

Durante aquellos primeros años en Barcelona formó parte del cenáculo de la tertulia El Trascacho que dirigía Carlos Muñoz en una cueva quijotesca situada en el número 1 la calle Montcada a la que asistían, entre otros, Masoliver, Santa Marina, Ridruejo, Josep M. Junoy, Juan Germán Schroeder, Elisabeth Mülder o Avel·lí Artís, congregados bajo el lema “vino y verdad sin aguar”<sup>667</sup>. También participó como miembro del jurado del apartado de teatro en el Premio Ciudad de Barcelona de 1954, edición en la que Masoliver figuraba como miembro del jurado en el apartado de poesía.

En 1955, Latz convenció al Ayuntamiento de Barcelona para crear el Festival de Teatro Clásico, emplazado en el Teatro Griego de Montjuïc, que se prolongó durante los dos veranos siguientes<sup>668</sup>. En las dos temporadas que Dolly Latz estuvo al frente del festival de teatro, su compañía Ciudad Condal estrenó siete tragedias que renovaron el repertorio del teatro catalán con lo mejor de los clásicos, ofreciendo la que se considera la etapa más completa, seria y homogénea de la historia del teatro en Cataluña, en castellano. Así, en el ciclo de obras de 1955 figuraron *Prometeo*, de Esquilo, *Electra* y *Antígona*, de Sófocles y *Las Troyanas*, de Eurípides, y en el de 1956, *Ifigenia en Táuride*, de Eurípides, *Medea*, en versión libre con textos de Eurípides y Séneca, junto a la *Orestíada*, de Esquilo, dividida en tres jornadas: *Agamenón*, las *Euménides* y las *Coéforas*. Tras el estreno de *Ifigenia*, el diario *ABC* aplaudiría la propuesta de Latz y le

---

<sup>665</sup> Galán, Iliá, “Análisis bibliográfico de la influencia de la poesía de J. Ch. F. Schiller en España a través de sus traducciones al castellano”, *Revista General de Información y Documentación*, núm. 10, 2000, pp. 225-232.

<sup>666</sup> Wiechert, Ernst, *El bosque de los muertos*, *El cisne no canta al morir*, y *La moza de Jürgen Dorskocil* (traducción de Juan G. de Luaces, Dorotea P. Latz y Patricia Argensola, Barcelona, Plaza & Janés, 1959. Hölderlin, Friedrich, *Cartas de Diótima*, Barcelona, Surco, 1942.

<sup>667</sup> Sobre la tertulia El Trascacho, cf. el libro de su director Carlos Muñoz, *El Trascacho. Historia de una Tertulia Literaria*, Barcelona, Plaza & Janés, 1981.

<sup>668</sup> El fondo documental Dolly Latz está depositado y catalogado en el Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques del Institut del Teatre de Barcelona: [http://www.cdmae.cat/wp-content/uploads/2015/04/DollyLatz\\_inventari.pdf](http://www.cdmae.cat/wp-content/uploads/2015/04/DollyLatz_inventari.pdf) (última consulta ag. 2017).

atribuía el “haber conseguido, al fin, que ese género clásico arraigue en Barcelona, y que las gentes reconozcan su noble mérito”<sup>669</sup>.

Olvidados con demasiada frecuencia, los traductores son pieza clave en cualquier proyecto literario de envergadura, especialmente cuando se trata de trasladar obras líricas. La sucinta galería de semblanzas que esta tesis presenta pretende reconocer y arrojar luz sobre la trayectoria de los traductores más olvidados o desconocidos de Poesía en la mano, que resultan tanto o más fundamentales que el resto de miembros de la *corte literaria* de Masoliver, a pesar de que su labor como traductores –en la tramoya, fuera del escenario principal- ha quedado oscurecida por nombres más conocidos como los de Ros, Santa Marina, Nadal o Riquer. Por encima de la heterogeneidad que caracteriza la trayectoria personal de cada uno de estos traductores, compartían dos características: un altísimo nivel de formación cultural y un excepcional bagaje cosmopolita, requisitos indispensables para que Masoliver depositara en ellos una confianza ciega. Todo lo cual les permitió la introducción, en muchos casos por primera vez, de un amplio abanico de autores extranjeros en el panorama literario nacional. Este conjunto de traductores, así como el resto de colaboradores de Poesía en la mano, patentiza la existencia de un remanente cultural importantísimo, a menudo olvidado o desdeñado, que ni pertenecía a la izquierda militante ni había padecido el exilio, que Masoliver supo ver, aglutinar y aprovechar para reanudar la maltrecha actividad editorial de la primera posguerra.

En conclusión, y a tenor de lo expuesto en el presente capítulo, se puede afirmar que Poesía en la mano es el resultado de una compleja suma de factores. En primer lugar, la reunión de una excepcional corte literaria de traductores y colaboradores. En segundo lugar, la herencia de lo mejor de Janés, en cuanto a concepto, formato y difusión popular. Asimismo, la dirección de Masoliver, verdadero arquitecto y factótum cultural en las diversas facetas de editor, crítico, traductor y antólogo. Por último, y como factor principal, la lección de modernidad de Pound, hecho diferencial que distinguió a Masoliver de editores anteriores y lo habilitó como editor de futuro en sintonía con generaciones posteriores. Son, en definitiva, los cuatro ejes sobre los que se construyó Poesía en la mano, un proyecto modélico clave tanto para una comprensión más ajustada de la realidad editorial de la primera posguerra como para el entendimiento de las sucesivas iniciativas que surgirían posteriormente.

---

<sup>669</sup> Montaner, Joaquín, “ABC en Barcelona: Dolly Latz y el teatro griego”, *ABC* (27-VII-1956), p. 39.



## Recepción y consagración de Masoliver en la Barcelona de posguerra.

Poesía en la mano supuso el ingreso y el reconocimiento de Masoliver en el sector editorial de la posguerra. La crítica literaria del momento siguió con atención desde las páginas de distintos rotativos del país la aparición de cada uno de los tomos que conforman la colección y la consolidación de su joven director como uno de los nombres más prometedores de la industria cultural barcelonesa, que, a las alturas de 1943, disfrutaba ya de la fama de ser “uno de los más preclaros valores de la nueva generación española que a la sazón laboran con verdadera intensidad y pleno acierto en literarias y editoriales”, gracias a la labor llevada a cabo en Poesía en la mano<sup>670</sup>. Así, Ángel Dotor, historiador, periodista y miembro de la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias Artes y Letras, presentaba a Masoliver en un artículo publicado en el diario *Duero* de Soria –replicado en *Ofensiva* de Cuenca, *Odiel* de Huelva, *Imperio* de Zamora y *El diario Vasco* de San Sebastián- como un intelectual prolífico y polifacético, tal como había demostrado a través de su faceta de periodista y crítico literario de altos vuelos, dotado de una singular formación y profundidad de pensamiento, a la que ahora cabía sumar su actividad como editor al frente de esta colección, ejemplo de un gusto exquisito, que –vaticinaba- “tendrá, sin duda, plena efectividad en un futuro próximo, máxime cuando los tempera la mayor cordura, nacida de la capacidad y preparación, garantía del éxito”<sup>671</sup>.

Prueba de la confianza que Masoliver depositó en Poesía en la mano es la reedición de algunas de sus antologías agrupadas en dos volúmenes, *De la Revolución al Romanticismo*, que incluye la selección de poemas, estudio preliminar y notas que figuraban en los tomos de Schiller, Shelley, Keats, Cabanyes y Espronceda, y *Cinco poetas del amor*, que recoge la selección lírica, prólogo y notas que habían aparecido en las antologías dedicadas a Dante, Ausias March, Boscán, Ferreira y Robert Burns. Ambas antologías se editaron como volúmenes extraordinarios de la colección con motivo de la Feria del Libro de 1943, para recordar –según anunciaba el semanario *Destino*- “los buenos tiempos de Poesía en la mano”<sup>672</sup>. Para esta reedición, la única que llevó a cabo la editorial Yunque, los tomos se presentaron encuadernados en seda, de

---

<sup>670</sup> Dotor, Ángel, “Un gran escritor español”, *Duero*, Soria (28-2-1943), reeditado en *Ofensiva*, Cuenca (14-III-1943), *Odiel*, Huelva (20-III-1943), *Imperio*, Zamora (23-III-1943), *El diario vasco*, San Sebastián (30-IV-1943).

<sup>671</sup> *Ibidem*.

<sup>672</sup> La fecha de impresión no aparece reflejada en las antologías. El semanario *Destino*, en la edición del 17 de abril de 1943, anunciaba la aparición de ambos volúmenes.

color gris para la antología *De la Revolución al romanticismo* y azul índigo para *Cinco poetas del amor*, siguiendo el esmerado diseño del número *Las Trescientas*, acompañados de una sobrecubierta en papel que reproduce la portada a dos tintas con cuadros yuxtapuestos característica de los volúmenes de Poesía en la mano. Asimismo, al igual que el tomo *Las Trescientas*, ambos libros incluyen en el lomo un dibujo a tinta de una mano que sostiene un pequeño ejemplar en posición de lectura y en la contracubierta el exlibris de Masoliver. En su interior, al final de la selección de textos, figura un índice general formado por cada uno de los índices de las diferentes antologías que integran el volumen.

Un cuidado diseño para una relectura novedosa de los textos. Así, el propósito del libro *De la Revolución al Romanticismo* era ofrecer la oportunidad de releer de forma conjunta a los autores que anteriormente se habían publicado en números independientes para que el lector pudiera apreciar “la trayectoria indiscutible que del germánico Sturm und Drang conduce a los nacionalismos del 48”<sup>673</sup>, mientras que *Cinco poetas del amor* perseguía reunir “la flor de la producción de cinco entre los mayores cantores del amor”<sup>674</sup>. De este modo, Masoliver quiso rendir homenaje al que consideraba su proyecto capital, con una revisión del mismo que de haber sobrevivido la editorial Yunque habría dado nuevas antologías que alcanzarían todos los títulos de la colección. En conclusión, las antologías *De la Revolución al Romanticismo* y *Cinco poemas del amor* eran para Masoliver la reafirmación personal de que Poesía en la mano, su *opera prima*, era su piedra angular, el terruño sobre el cual edificó su futura labor de editor, traductor, antólogo, crítico literario y promotor cultural, y el manifiesto de una forma singular de entender la literatura acorde con su poética de la lectura y la lección de modernidad de Pound.

Solo en relación con la satisfacción por el objetivo alcanzado con Poesía en la mano, se explica el apasionado y minucioso esmero con que Masoliver coleccionó y atesoró las múltiples reseñas de los títulos de la colección que aparecieron en la prensa diaria. Esta afición dio como resultado un vasto conjunto de artículos, agrupados en una carpeta y clasificados por antologías, que Masoliver conservó siempre en su mesa de trabajo de su casa de la Vallençana. Este conjunto viene a corroborar, por parte de la crítica, el alcance de la *lectura masoliveriana*. Es decir, los rasgos constitutivos de aquella poética de la lectura que fundamentaba Poesía en la mano calaron en la crítica

---

<sup>673</sup> *De la Revolución al Romanticismo*, Barcelona, Yunque, 1943(?).

<sup>674</sup> *Cinco poetas del amor*, Barcelona, Yunque, 1943(?).

del momento, que identificó a Masoliver como lector y antólogo de primer orden y elogió sin reservas la arriesgada selección de nombres, la exquisita presentación, la labor de divulgación a nivel popular, la calidad de los traductores, el concepto mismo de traducción y, en suma, la excelencia general de la colección.

Así, el suplemento “Artes y Letras” del diario *Informaciones* señalaba como uno de los principales aciertos de la colección el criterio de selección de autores que las regía, basado no en un anhelo acumulativo sino en la representatividad de los elegidos, cuyos nombres “tienen una resonancia imperecedera en el público, que siempre los leerá con avidez, sobre todo si, como es el caso, se les ofrecen versiones nuevas y escrupulosamente cuidadas”<sup>675</sup>. Igualmente, el diario *Ya* insistiría en la singularidad del repertorio de Poesía en la mano, en cuanto incluía a autores tan poco conocidos por el público como Boscán, “tan oscurecido por Garcilaso”, o Ganivet, “tan poco conocido como poeta”, cuyo rescate suponía “un servicio a la cultura literaria”<sup>676</sup>. Del mismo modo, otra reseña de junio de 1940 celebraba la maestría con que en Poesía en la mano se fundían “las dos virtudes que difícilmente acostumbran a verse unidas en las ediciones de series literarias: el espíritu de selección y la presentación cuidada”, esto es, la representatividad en combinación con la excelencia tanto en contenido como en formato para “cuantos aman el libro bello de espíritu y de factura” y para cuantos aguardaban “la serie más completa e inteligente de poesía de todo el mundo”<sup>677</sup>.

En este sentido, la crítica destacó especialmente la habilidad demostrada en *Las Trescientas* en configurar una lista de autoridades, “para la difícil labor de lectura y busca”, pues, como señalaba Juan H. Sampelayo, cronista del *ABC* y Premio Nacional de Literatura, esta antología había conseguido encerrar en trescientas composiciones “la quintaesencia de ocho siglos de poesía castellana”, presentadas “con la fina belleza que su contenido requiere”<sup>678</sup>. A saber, una antología en la que “no encontrarán algunos la poesía preferida, la más conocida de su autor”, pero sí “aquella muestra que lo define en su raíz y nervio poético”<sup>679</sup>.

En esta misma línea, desde las páginas del *ABC*, Ángel Dotor corroboraba y alababa la pretensión de Masoliver de verter en *Las Trescientas* su propio repertorio

---

<sup>675</sup> “Antologías poéticas”, “Artes y Letras”, *Informaciones*, Madrid, (15-VIII-1943).

<sup>676</sup> “Poesía en la mano, colección poética de la editorial Yunque”, *Ya*, Madrid (15-VIII-1940).

<sup>677</sup> “Poesía en la mano. Editorial Yunque. Barcelona, 1940” (23-VI-1940), recorte sin detalles de autoría ni procedencia, incluido en la carpeta de artículos de la colección Poesía en la mano que reunió Masoliver. Fondo Juan Ramón Masoliver.

<sup>678</sup> Sampelayo, Juan H., “Juan Ramón Masoliver, *Las trescientas. Ocho siglos de lírica castellana*. Editorial Yunque, Barcelona, 1941”, *ABC*, Madrid, s.f.

<sup>679</sup> *Íbidem*.

representativo, al “ofrecer muchas composiciones como verdaderos paradigmas del panorama de ocho siglos de lírica castellana” y servirse, como lector hedonista, de un personalísimo criterio “eminente poético”<sup>680</sup>. Asimismo, señalaba que al acierto del antólogo de elaborar un exquisito catálogo subjetivo se añadían las “atinadas notas y datos biográfico-críticos” constituyendo, todo ello, “la proyección introspectiva de su temperamento estético”<sup>681</sup>. Esta guía de lectura sorprendió a todos –según declaraciones del programa “Crítica de Libros” de Radio Nacional- tanto por la importancia que el compilador había concedido a los poetas anteriores a Diego Hurtado de Mendoza, “tan relegado al olvido por muchos otros antologuistas”, como por el “singular acierto” de incluir “lo mejor de los poetas hispanoamericanos, tan frecuentemente olvidados de casi todas las secciones poéticas”; veinticuatro “obras representativas del florecimiento de la poesía de nuestro Imperio espiritual allende el Atlántico” que, a juicio del locutor, avalaban “el trabajo realizado por Masoliver, trabajo de paciencia y método” que, aseguraba, sería muy apreciado por el público en general<sup>682</sup>. *Las Trescientas* era, en definitiva, “un emocionado recordatorio”, según la definición del periodista del diario *Sur* Cayetano López Trescastos, quien, ante “tanta falsa erudición, tanto pedantismo desorbitado”, agradecía una obra así, “respuesta de un espíritu culto –sobrado de saberes y de erudiciones legítimas- que renuncia a la faramalla, a lo de siempre, y nos regala este florilegio antológico”<sup>683</sup>.

Otro de los méritos de Poesía en la mano reseñados por la prensa fue la labor de sus traductores, seleccionadores y prologuistas, considerada “perfectamente a la altura de su delicada misión”, con la que cumplían “un admirable servicio de divulgación”<sup>684</sup>. Será Guillermo Díaz-Plaja quien en un artículo de *Solidaridad Nacional* mejor reseñe y elogie esta labor en las primeras antologías publicadas. De *Dante Alighieri*, destacaba el dominio que de la cultura italiana demostraba el traductor, Juan Ramón Masoliver, a quien juzgaba “el mejor Adelantado de las letras españolas que tenemos en Italia”, y en cuanto a la traducción, subrayaba la altísima calidad de la versión, “honesto y enérgico, eficazísima, que acredita al técnico y al escritor y que hace lamentar que las producciones literarias de Masoliver aparezcan de modo tan espaciado”<sup>685</sup>. Al referirse a

---

<sup>680</sup> Dotor, Ángel, “Un gran escritor español”, *óp. cit.*

<sup>681</sup> *Ibidem.*

<sup>682</sup> “Crítica de Libros”, *Radio Nacional*, el programa fue emitido el 5 de noviembre de 1941, a las 14.30 h.

<sup>683</sup> López Trescastos, Cayetano, “El mundo y los libros”, *Sur*, Málaga (11-I-1942).

<sup>684</sup> [s.n.], “Antologías: Manuel Cristóbal, *Los mejores cien sonetos españoles*. Colección Yunque, Poesía en la mano”, “Libros y revistas”, *ABC* (19-IX-1940), p. 10.

<sup>685</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, [s. t.], *Solidaridad Nacional* (en. 1940).

la antología *Rainer Maria Rilke* agradecía el oportuno rescate y difusión de un poeta que considera clave para su propia generación, “cuyos *Cuadernos de Malte Laund's Bridge*, tanta compañía hicieron a los que éramos adolescentes hace quince años”<sup>686</sup>. La dificultad de la poesía de Rilke encuentra, a su juicio, una traductora excelente en la figura de Dorotea Patricia Latz, “que llega bien y hondo al espíritu del poeta y alcanza a dar, con agudeza, el mundo de lo inefable, de lo entrevisto y de lo soñado”<sup>687</sup>. De otra traductora, María Gimeno Guardiola, “nuestra joven humanista”, alaba igualmente la traducción de los poemas que contiene la antología *Quinto Horacio Flaco*, que define como “distinta, ponderada, inteligente, según las normas traductoras de hoy” y, en general, pondera la agudeza y lo ajustado del resto de prólogos y selecciones de Félix Ros, María Héctor y Bernardo Lahorden, “páginas que los buenos catadores han de agradecer”<sup>688</sup>.

Al parecer de Martí de Riquer, aquello que define la labor de Masoliver como antólogo y traductor es la inteligencia de la selección, “de tal suerte que quien por primera vez a través de ella se acerque a la obra dantesca conseguirá sacar, después de su lectura, una idea clara y determinada del primer poeta italiano” y aquello que lo singulariza es la fidelidad y literalidad de la traducción, hecha, según afirma Masoliver en el prólogo, “aun resintiéndose el castellano”, hasta el punto de, en palabras de Martí de Riquer, tratarse de “un caso curiosísimo de mimetismo literario” entre el original de Dante y la versión de Masoliver, un caso paralelo al de la antigua traducción que del mismo autor llevó a cabo en el siglo XV Enrique de Villena<sup>689</sup>. “He aquí cómo”, sentencia Martí de Riquer, “separados por cinco siglos, conseguimos dos traducciones del Alighieri del mismo tono” en las que “la misma finalidad ha llevado a Masoliver a traducir a Dante que la que llevó a Villena”<sup>690</sup>.

Las numerosas reseñas que Masoliver guardó en su carpeta dan fe de la calurosa acogida que tuvo la colección, el extraordinario eco que alcanzaron las traducciones, los estudios preliminares, las ajustadas selecciones, la presentación bilingüe y la capacidad de divulgación de autores fundamentales para la creación del lector de posguerra. “Era hora ya que”, según Martí de Riquer, “en una colección tan asequible económicamente

---

<sup>686</sup> *Íbidem*.

<sup>687</sup> *Íbidem*.

<sup>688</sup> *Íbidem*.

<sup>689</sup> Riquer, Martí de, “Una colección ambiciosa, Poesía en la mano”. Una antología del Dante”, “Arte y Letras”, *Destino* (16-XII-1939), p. 10.

<sup>690</sup> *Íbidem*.

como es esta se emprendiera en castellano una publicación de este género”<sup>691</sup>. Quizás este alcance pedagógico fuera, junto a la excelencia general del proyecto, lo que más y mejor caló entre la crítica y público del momento. Así lo resume un artículo de primera hora publicado en *El pueblo gallego* el 9 de mayo de 1939:

Yunque ha iniciado su labor bajo una noble divisa de divulgación y orientación literaria interesante incluso para los eruditos y particularmente interesante también para el ancho mundo de la curiosidad popular que tendrá en los atractivos de esta serie de pequeños cuadernos vendidos a un precio corriente, ‘ocasión de deleitarse en el conocimiento directo de las creaciones más celebradas del Parnaso mundial’<sup>692</sup>.

Pero si hay una opinión definitiva para calibrar la repercusión de Poesía en la mano es, sin duda, la de Pound, maestro de Masoliver, quien en una alocución del 2 de octubre de 1941 emitida desde Radio Roma daba cuenta de la publicación en Barcelona de la serie de antologías Poesía en la mano, “bilingual editions of everyone from Villon to Mallarmé and Rilke” y anunciaba su deseo de encontrar un traductor que vertiera su obra de cara a una futura edición en esta colección<sup>693</sup>.

Pound conocía el proyecto de Poesía en la mano desde su gestación, como lo atestigua una carta a Masoliver fechada en Rapallo el 10 de enero de 1939 -escrito año XVII, según la cronología fascista- en la que incluso sugiere a su antiguo discípulo, a quien se dirigía siempre en sus epístolas como *caro Mas*, la inclusión del poeta Roy Campbell en el catálogo de autores de la colección, pues, en su opinión, era “indicadísimo para tu antología, ya que ha estado de veras en España y es un convencido.”<sup>694</sup>. Asimismo, en una carta inédita a Masoliver, fechada en Rapallo el 1 de junio de 1941 y encabezada por su efigie y la frase de Mussolini “Liberty is not a right but a duty” en tinta roja, Pound demuestra el interés con el que estaba siguiendo el desarrollo de la colección al solicitar a Masoliver “la LISTA de los libros publicados en tus ediciones bilingües” con el objetivo de hacer una reseña de Poesía en la mano en la revista *Meridiano di Roma* y “darla a conocer al lector” italiano<sup>695</sup>.

---

<sup>691</sup> *Íbidem*.

<sup>692</sup> “Poesía en la mano. Editorial Yunque, Barcelona”, “Los libros”, *El pueblo gallego* (9-V-1939).

<sup>693</sup> *Ezra Pound Speaking. Radio Speeches of World War II*, (Leonard W. Doob, ed), Contributions in American Studies, 37, Westport, Connecticut and London, Greenwood Press, 1978, p. 13.

<sup>694</sup> Carta de Ezra Pound a Masoliver fechada en Rapallo, Via Marsala 12-5, el 10 de enero de 1941, XIX de la era fascista, mecanografiada, traducida del italiano por Juan Antonio Masoliver Ródenas en “Cartes d’Ezra Pound a Juan Ramón Masoliver, *Quaderns de la Vallença*, núm. 2, *óp. cit.* p. 128.

<sup>695</sup> Carta inédita de Ezra Pound a Masoliver fechada en Rapallo, Via Marsala 12-5, el 1 de junio de 1941, XIX de la era fascista, mecanografiada, traducida del italiano.

Sin embargo, la mayor prueba de la atracción de Pound por el proyecto de Poesía en la mano es una carta a Masoliver sin fecha –a pesar de que debe datarse como muy temprano en 1939<sup>696</sup>- en la que proponía una edición de sus obras en la colección:

Querido Mas:

Muchas gracias por el buen trabajo.

He hecho de gacetillero para Meridiano de Roma /, te aconsejo que veas el número de hoy (7 de julio). Mi articulito puede servir de introducción cuando vayas a ver a Vicari, que debe recibirlo, el artículo, el martes.

Quisiera ver cien páginas de mis Cantos en la serie / Poesía en la mano / tal vez las notas sobre el meridiano de hoy indicarían un modo viable / o por lo menos inteligible / hace años cualquier poema de Yeats me parecía tan idóneo en el idioma español que intento hacer una versión.

No veo de qué manera Ridruejo difiere de la marea de poesía científicista??: ¡¡bah!! ¿Qué piensas de Jorge di Lima?

Esta carta denota una posible edición de Pound en Poesía en la mano en un estado preliminar, seguramente abortada tanto por la interrupción de la labor creativa del poeta norteamericano en favor de la difusión propagandística profascista entre sus compatriotas –dispuesto, en palabras de Masoliver, a “descargar rayos y centellas” “sobre Roosevelt y demás del Partido Demócrata”- y el apoyo a la República de Saló como por el prematuro final de la colección<sup>697</sup>. Si la obra de Yeats, a quien Pound consideraba el mejor poeta vivo y de quien había sido secretario personal en su juventud, se ajustaba, a su juicio, perfectamente al castellano, hasta el punto de haber tanteado la posibilidad de traducirlo, ¿por qué no hacer lo mismo con su propia obra de cara a una antología en Poesía en la mano?

Al respecto, llama la atención que en una colección en la que no se publicó a ningún autor vivo Masoliver estaba dispuesto, como todo parece indicar, a hacer una excepción con Pound. Dada la íntima relación entre ambos, cultivada en aquellos años de lejanía a través de numerosa correspondencia, cabe especular si Masoliver tendría en mente abrir el abanico de autores a un espectro más contemporáneo –tal como lo acabaría haciendo en *Entregas de Poesía*- con un autor tan significativo para la modernidad como Pound.

Vino después el largo periplo del americano tras su detención -desde un campo de concentración cercano a Pisa a la reclusión en el sanatorio de St. Elizabeth de Washington y en el castillo de su hija Mary de Rachewitz, después, hasta su muerte en

---

<sup>696</sup> Carta de Ezra Pound a Masoliver. En la reproducción incluida en “Cartes d’Ezra Pound a Juan Ramón Masoliver, *Quaderns de la Vallençana*, núm. 2, *óp. cit.* p. 130, la carta está sin fechar, aunque en el cuerpo del texto se hace referencia al número de *Meridiano di Roma* de ese mismo día, 7 de julio, especificado entre paréntesis. Según el contexto del documento, del que se deduce que la colección ya estaba en funcionamiento, debe fecharse en 1939, cuando Masoliver dirigía el proyecto desde Barcelona y Poesía en la mano vivía un momento de optimismo y de máxima producción.

<sup>697</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Tío Ez, una crónica italiana”, *La Vanguardia* (29-X-1985), reproducido en *Perfil de sombras*, *óp. cit.* p.83.

Venecia en 1972- que supuso la pérdida de contacto con Masoliver. Este intentó dar, en vano, con la casa veneciana donde Pound se alojó sus últimos años, “aquella morada” que anduvo buscando junto a su mujer, Emilia de Vega, “de timbre en campanilla (entre un dédalo de callejas cortadas por celadas mansiones y los huertos conclusos como ya solo quedan parte de allá del otro canal)”<sup>698</sup>. “Aquel 52 de la breve calle Querini”, cuya dirección no había anotado correctamente y, según su relato, se “empeñaba en buscar por la Giudecca”<sup>699</sup>.

De la significación de aquella amistad, de aquella impronta juvenil, da fe la inscripción grabada sobre la tumba de Masoliver con la huella indeleble del maestro: “Vive en mí como eterno ser del viento y no como las cosas transitorias viven. Ezra Pound”<sup>700</sup>.

De haberse cumplido el deseo de Pound de figurar en la colección, él, inspirador directo de Poesía en la mano, habría acabado por ser parte del proyecto. Más allá de conjeturas, el interés de Pound por verse antologado, traducido y anotado en la serie, sanciona, con la mayor autoridad posible, la culminación de la colección y, en consecuencia, certifica el tránsito de su antiguo discípulo, Juan Ramón Masoliver, a maestro. La tan atrayente como truncada publicación de un tomo de Pound en Poesía en la mano habría cerrado un círculo perfecto, iniciado en el Rapallo de los años treinta y culminado en la Barcelona de posguerra, con Masoliver ya convertido en un editor, traductor, antólogo, crítico y promotor cultural de referencia y regente de su propia *corte literaria*: el *Pound* de Barcelona.

---

<sup>698</sup> *Íbidem*, p. 84.

<sup>699</sup> *Íbidem*, pp. 84-85.

<sup>700</sup> *Be in me as the eternal moods/ of the bleak wind, and not/ as transient things are-/ gaiety of flowers*, Ezra Pound, “Doria”, *Personae: The Shorter Poems* (Lea Beachler and A. Walton Litz, eds.), New York, New Directions, 1990, p. 64.



#### **4. EL SEÑOR DE LAS LEALTADES: LA ACADEMIA COMO IDEAL DE CULTURA.**

##### **La faceta mundana de Masoliver en sociedad.**

Toda corte tiene sus eventos mundanos y la de Masoliver no fue una excepción. Siguiendo la estela del jubileo de intelectuales que llenaban los cafés rapallenses, en peregrinación hacia las tertulias, conciertos y premios literarios que agitaban la costa liguera, en cuyo vértice sobresalía la robusta y excéntrica figura de Pound, Masoliver quiso emular en la Barcelona de posguerra, salvando los estragos que había dejado la contienda, parte del clima social y cultural que había nutrido su mocedad, contribuyendo así a reactivar el ambiente intelectual de la ciudad. Atrás quedaban las tardes tanto en la Biblioteca de Cataluña, al calor de las últimas revistas europeas, bajo el magisterio del profesor Jordi Rubió i Balaguer, como en el antiguo Ateneu Barcelonés, donde se encontraba, como recordaba el bibliotecario Jeroni Guillén Peña, “la única biblioteca importante de Cataluña, y quizá de España, donde se podía hablar, fumar y beber, e incluso comer un pan con tomate”,<sup>701</sup> y las noches en el Lyon d’Or, el café de postín novelado por Max Aub en *Campo cerrado* bajo el nombre del “Oro del Rhin”<sup>702</sup>. Se hacía indispensable, por tanto, devolver a la burguesía intelectual barcelonesa surgida de la victoria un punto de encuentro, ahora que los acostumbrados espacios se habían convertido en materia literaria.

En este sentido, la contribución de Masoliver en la creación de las estancias que albergaron a académicos, representantes de la nueva cultura y literatos ociosos, durante aquella época, fue determinante. Así lo atestigua su intervención directa como jefe de Propaganda para salvar el Ateneo de su condición de casino militar a la que había sido relegado tras la guerra y devolverle parte de su antiguo esplendor intelectual y social. A esta conquista pública se sumó su participación en la edificación de sociedades y academias, como la ceremonial Academia del Faro de San Cristóbal, cuyo cometido era

---

<sup>701</sup> Guillén Peña, Jeroni, *Seixanta anys de servei a l’Ateneu Barcelonés 1925-1985*, Barcelona, Ejemplar mecanografiado, Biblioteca del Ateneu Barcelonés, [19--].

<sup>702</sup> Aub, Max, *Campo Cerrado, El laberinto mágico I*, Madrid, Alfaguara, 1978, p. 116.

rendir homenaje a su fundador, Eugenio D'Ors, y estudiar y revisar su obra con el objetivo de resarcirlo de la defenestración ya lejana de la que sus miembros lo creían víctima, no sin razón. Sin olvidar el proyecto de creación de la Academia Luliana de Cultura, hasta ahora desconocido, ideado por Masoliver con el propósito de restaurar los ideales y valores morales de que, consideraba, carecía la sociedad del momento. Igualmente relevantes resultan las tertulias de las que fue un habitual: la conocida como “tertulia de los sabios”, que congregaba los sábados por la noche a los intelectuales relacionados con los Servicios de Propaganda, la organizada por Ester de Andreis los domingos por la tarde en el jardín de su casa de la calle Ganduxer, junto a otras que ya forman parte del imaginario culto como la celebrada en el Chiringuito de Sitges, bajo la batuta de González-Ruano. Asimismo, cabe destacar su participación como fundador, dinamizador y miembro del jurado de múltiples y prestigiosos premios literarios como el Nadal o el de la Crítica, vigente en la actualidad, que instaló en las inmediaciones de su casa de la Vallencana, en el restaurante Can Piqué<sup>703</sup>, repoblando aquella margen del río, antiguo reclamo de veraneantes urbanos en busca de los beneficios de sus aguas, con los triunfos literarios de Álvaro Cunqueiro y Mario Vargas Llosa y, andando el tiempo, con el reconocimiento de Juan Ramón Jiménez por las excepcionales semblanzas reunidas en el libro *Españoles de tres mundos*, publicado en el exilio<sup>704</sup>.

Precisamente, aquella casa, adonde acudían los amigos tras abandonar el vecino restaurante que albergaba el certamen literario, sería el centro definitivo de la corte literaria de Masoliver, cobijo de sobremesa, posada de escritores y artistas, en cuyo salón, custodiado por gruesas paredes de libros, una chimenea de un color teja brillante con pequeñas baldosas de temática labriega y una serie de ventanales por los que asomaba una sierra de abundante vegetación, se sucedían interminables veladas nocturnas que terminaban de amanecida. No era extraño, recordaba su mujer Emilia de Vega, que previendo lo dilatado del festejo su anfitrión se ausentara, se desvistiera para ir a dormir y volviera a aparecer al cabo de media hora con traje y aspecto impecable.

Quedaban en su recuerdo las numerosas tardes junto a José Agustín Goytisolo, quien les trajo desde Toulouse un disco con sus poemas versionados por Paco Ibáñez, que

---

<sup>703</sup> Como se ha indicado en la Introducción de esta tesis, los premios que fundó Masoliver y en los que participó como miembro del jurado no forman parte de los objetivos de esta tesis y quedan para un futuro estudio pormenorizado.

<sup>704</sup> Antes de la publicación de *Españoles de tres mundos*, Buenos Aires, Losada, 1942, Juan Ramón Jiménez había escrito *Romances de Coral Gables* (1939-1942) redactó los dos grandes poemas de esta etapa, *Tiempo y Espacio*.

servía frecuentemente de hilo musical de sus reuniones<sup>705</sup>, las estancias de Ana María Matute, quien se retiraba a menudo a aquellas montañas para escribir –en ocasiones, a dos manos, con Masoliver- algunos de sus relatos, y la fraterna amistad de la traductora rusa Ludmila Sinianskaya, introductora en su país de Borges, García Márquez o Córtazar, entre otros. Estampas cotidianas de una vida consagrada a la lectura que tenían cita en aquel recóndito caserón, engullido por la belleza vegetal, semillero de anécdotas literarias.

El ansia cultural de Masoliver era tal que se manifestaba en todos los aspectos de su vida: tanto en los anhelos políticos juveniles y en el deseo de formar parte de una élite intelectual redentora -tratados en el primer capítulo de esta tesis- como en su vocación literaria, reproducida en las facetas de lector, editor, crítico y traductor -estudiada en el segundo capítulo- y en su dimensión social, que ocupará la atención de esta tercera parte. De ahí que estas actividades mundanas deban leerse, no como encarnaciones de un ocio intrascendente sino como uno de los tres pilares sobre los que se edifica la biografía intelectual de Masoliver. Son eco de su primordial aventura rapallense. Una andadura que se origina con el descubrimiento de una Italia en plena efervescencia cultural, cuando el neófito asciende al estudio del poeta norteamericano, director del suplemento literario local, organizador de resonantes conciertos, además de guía, mentor y mecenas de un sinfín de figuras, luego célebres, que por allí asomaban, y culmina en los días dorados, con el curtido *animal de lectura*, al abrigo de una vasta y concurrida biblioteca hecha vivienda.

En este sentido, la actitud de Masoliver también trae a la memoria la actitud de D’Ors que, a juicio de Guillermo Díaz Plaja, “recordaba la política seguida en Madrid por la Institución Libre de Enseñanza, que, [...] apoyada en la bondad y en la pulcritud de sus métodos, iniciaba una silenciosa y tenaz ‘infiltración’, por medio de instituciones ejemplares”<sup>706</sup>. Es decir, la dimensión de Masoliver como promotor cultural se articula en una serie de iniciativas –academias, tertulias y premios- cuyo objeto es la dignificación social de una actitud ejemplar respecto a la cultura que, en su caso, sin embargo, no dejará de tener un sesgo elitista, cierto regusto ritual que conectaba con “las Academias del Renacimiento italiano y los Salones europeos de la Ilustración”<sup>707</sup>.

---

<sup>705</sup> De la adquisición del disco da cuenta la carta de José Agustín Goytisolo a Juan Ramón Masoliver fechada el 14 de marzo de 1973.

<sup>706</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, “Eugenio d’Ors y las Academias”, separata del *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LXII, cuaderno CCXXVL, mayo-agosto 1982, p. 232.

<sup>707</sup> *Ibidem.*, p. 244.

Asimismo, estas iniciativas ayudaban a congregar lo más selecto de la intelectualidad del momento. Eran espacios donde compartir amistad e inteligencia que reunían a personalidades de las letras y las ciencias, quienes conformaban “esa ‘alegre y civil compañía’ que las Academias encierran por definición”, según aquella máxima de D’Ors de que “únicamente en las asambleas congregadas bajan las lenguas de fuego, en una inmensa Pentecostés”<sup>708</sup>.

De Masoliver, sus allegados destacaron tanto su hablar atropellado, en consonancia con su anarquismo personal, como su lealtad a los principios que siempre ordenaron su existencia, concretados en el obituario que le dedicó Lluís Permanyer en “su compromiso con la cultura y la amistad”<sup>709</sup>. Así, José Agustín Goytisolo lo recordaría, igualmente, “aferrado a sus convicciones, a sus lecturas preferidas y a una entrega sincera y generosa a los que, atraídos por su personalidad irreplicable, [traspasaban] los lindes de su jardín”<sup>710</sup>. Tal servicio y pasión por la cultura, le valió a Masoliver el apodo de “el señor de las lealtades”<sup>711</sup>. Una despreocupada generosidad que ejerció, en palabras del cronista Permanyer, con “vocación de acreedor” tanto con los viejos camaradas como con los jóvenes que buscaban su consejo, para quienes fue el “querido y acogedor amigo de escritores ilusionados”<sup>712</sup>.

### **Relectura del Ateneo Barcelonés de la primera posguerra (1939-1943).**

Masoliver entró en contacto con el Ateneo Barcelonés durante su época de estudiante en la Universidad de Barcelona, en las postrimerías de los años veinte. Por aquella época, era Pere Coromines quien ejercía como presidente de la institución, cargo que compaginaba con la dirección de una revista tan señalada en el momento como *L’Avenç*<sup>713</sup>.

Fue precisamente en esta institución donde a lo largo del mes de marzo de 1930 tuvo lugar un ciclo de conferencias dedicadas al vanguardismo. En una de las sesiones

---

<sup>708</sup> *Ibidem*, p. 243.

<sup>709</sup> Permanyer, Lluís, “El señor de las lealtades”, *La Vanguardia* (8-IV-1997), p. 43.

<sup>710</sup> “Juan Ramón Masoliver: maestro y señor de José Agustín Goytisolo a Juan Ramón Masoliver”, 1997. Fondo José Agustín Goytisolo, UAB, <http://ddd.uab.cat/record/95311>.

<sup>711</sup> Permanyer, Lluís, “El señor de las lealtades”, *óp. cit.*, p. 43.

<sup>712</sup> Carta de Carlos de Arce a Juan Ramón Masoliver, inédita, mecanografiada, fechada en Barcelona el 27 de septiembre de 1972. Fondo personal Juan Ramón Masoliver.

<sup>713</sup> Para un estudio detallado de la historia del Ateneo Barcelonés, véase el libro referencial de Jordi Casassas i Ymbert *L’Ateneu Barcelonès. Dels seus orígens als nostres dies*, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1986, así como el estudio ampliado en el que colaboran varios autores bajo la dirección de Casassas, titulado *L’Ateneu i Barcelona: un segle i mig d’acció cultural*, Barcelona, RBA Libros, 2006.

Salvador Dalí leyó su famoso “Manifest groc”, redactado en 1928 junto a Sebastià Gasch y Lluís Montanyà, en el que se recogían y exponían los puntos fundamentales sobre los que se asentaba el surrealismo francés. Durante la lectura del manifiesto en el salón de conferencias del Ateneo Barcelonés, Dalí agravió en público a uno de los próceres de la literatura catalana y referente de los socios ateneístas, Àngel Guimerà, a quien definió, para escándalo de los presentes, como "el gran porc, el gran pederasta, l'immens putrefacte pelut, l'Àngel Guimerà"<sup>714</sup>.

La profunda conmoción general –que derivó en una urgente junta extraordinaria– caló en el joven espíritu de Masoliver, presente en un acto que se encargó de reseñar en las páginas de la revista *hèlix*, que a la sazón dirigía<sup>715</sup>. En su crónica, en forma de nota, apuntaba y lamentaba la falta de alcance, de calado y de repercusión que el discurso subversivo de Dalí había tenido entre los asistentes. Con tristeza, constataba la existencia de una sociedad irremediabilmente envejecida, caduca y anclada en un pasado ajeno a los nuevos aires de modernidad que empezaban por entonces a sacudir el panorama europeo del que Masoliver se sentía parte. El juego surrealista de Dalí, la provocación explícita de su discurso, en línea con la revolución que venía simbolizada por conceptos como el jazz, la máquina, el cine o el trasatlántico y que las hojas amarillas del manifiesto daliniano parecían resumir se oponía rotundamente a la sensiblería que representaba una institución como l'Orfeó Català y supuso, para Masoliver, un impacto considerable que lo marcó de manera indeleble.

Ahora bien, esta explosión histórica del vanguardismo más rompedor de la que Masoliver fue testigo privilegiado y activista feroz desde las páginas de su propia revista se amalgamó, en su figura, con lo mejor de la tradición de los estudios clásicos llevados a cabo por ilustres personalidades catalanas de la cultura –entre ellos muchos reconocidos maestros– como Pompeu Fabra, Jordi Rubió, Ferran Valls i Taberner o Josep María de Segarra. La solemne programación de actividades, cursos, conferencias y otra serie de actos organizados por los miembros del Ateneo Barcelonés pusieron en contacto a Masoliver con lo más granado y esforzado de la intelectualidad catalana del momento. Así pues, el Ateneo Barcelonés contribuyó, en el caso de Masoliver, a perfilar, en una primera etapa de formación, una personalidad dual en la que confluían y se mezclaban dos corrientes: el gusto por lo clásico y el hambre de modernidad.

---

<sup>714</sup> Citado en Joaquín Molas, *La Literatura catalana d'Avantguarda, 1916-1938*, Barcelona, Editorial Bosch, 1983, p. 77.

<sup>715</sup> “Notes”, *hèlix* (1-III-1929), p. 7.

No fue, sin embargo, el Ateneo Barcelonés, la única institución que resulta fundamental para entender a este primer Masoliver. Cabe recordar, por ejemplo, la influencia que entre los jóvenes estudiantes ejerció otra institución como la Biblioteca de Cataluña, en cuyas salas tuvieron acceso tanto a las revistas vanguardistas europeas punteras como a un nutridísimo catálogo de ediciones de clásicos medievales catalanes. A pesar de todo, fue el Ateneo Barcelonés, indudablemente, la institución que para Masoliver fijó el ideal de academia, de sagrado espacio arquetípico de reunión para el intercambio de amistades, inteligencias y ocios.

Piénsese, al respecto, en el discurso fundacional del Ateneo Catalán, preámbulo del Barcelonés, pronunciado en 1862 por uno de sus máximos impulsores, el regidor municipal Ramon Anglasesell i Serrano<sup>716</sup>. En este discurso se apuntaba la necesidad de crear una “nueva atmósfera” para dar voz al individuo y “propagar las doctrinas morales”, así como “para enseñar la ciencia y el arte, para estudiar, discutir y convencernos, para comunicarnos los sentimientos y las ideas, para oírnos, conocernos, sufrirnos recíprocamente y llegar a amarnos individuos y clases, pueblos y provincias”<sup>717</sup>. En definitiva, Anglasesell apelaba a la construcción de un espacio que sirviera de asociación y reunión de todos aquellos “elementos del bien, que en nuestra sociedad vagan dispersos, para aunarlos y dirigirlos desinteresadamente hacia un común aprovechamiento”<sup>718</sup>. No son otros los principios del concepto de academia que Masoliver sostuvo e impulsó a lo largo de su vida y que encontró materializados en la Academia del Faro de San Cristóbal, bajo la dirección de Eugenio d’Ors. El descubrimiento, por parte del joven Masoliver, del Ateneo Barcelonés y de todo aquello que esta institución representaba a sus ojos fue determinante en su concepción posterior de lo que debía ser un medio social y cultural regido por la excelencia y el elitismo.

No es de extrañar, dada la honda significación de este centro de reunión intelectual en sus primeros años de aprendizaje, que Masoliver se implicara de lleno en la recuperación del Ateneo Barcelonés, cuyo futuro al término de la guerra se dibujaba incierto. Así, cabía la posibilidad de que el Frente de Juventudes u otro sector de Falange incautara la institución o esta perdiera su identidad, como había ocurrido con el Ateneo de Madrid, reconvertido en Aula de Cultura. Según confesaba el propio Masoliver en una entrevista, en uso de su cargo de jefe de Propaganda se presentó ante

---

<sup>716</sup> Anglasesell y Serrano, Ramón, “Discurso para el acto de la constitución del Ateneo Catalán”, Barcelona, imp. del Diario de Barcelona, 1860.

<sup>717</sup> *Íbidem.*

<sup>718</sup> *Íbidem.*

el general Álvarez Arenas para exponerle la situación, argumentando que “los militares ya tenían su Casino” y que “era aberrante cometer aquel atropello con una institución de tanta solera intelectual y ciudadana”<sup>719</sup>. Aquellas palabras debieron convencer al general, quien, como recordaba Masoliver, haciendo alarde de la confianza que su condición de hombre de orden despertaba en aquel militar, le sugirió que organizase bajo su criterio un comité serio y respetable: “bastaría con que yo le propusiera una junta integrada por gente segura”<sup>720</sup>. Si bien no quedó constancia por escrito de esta reunión, todos los testimonios de la época confirman el papel decisivo de Masoliver en la determinación de dar continuidad al Ateneo<sup>721</sup>.

Siguiendo lo acordado, Masoliver propuso como director de aquella comisión a Ignacio Despujol, a su juicio, “el único capitán general de verdad que había entonces en España”, que había ejercido como tal en Cataluña hasta la proclamación de la República, y que era, a su vez, descendiente de una familia de tradición militar<sup>722</sup>. La autoridad que representaba este fichaje unida a su conocido talante liberal servía de cobertura política para la reapertura oficial de la entidad y agilizaba el propósito de una vuelta a la “normalidad”. El resto de miembros sugeridos eran ateneístas ilustres, de amplia y consagrada trayectoria en la Casa. Todos ellos, tal como hicieron sesenta personalidades tradicionalmente vinculadas con la institución, entre las cuales se encontraban Pere Pruna, Salvador Dalí, Avel·lí Artís o Martín de Riquer, habían enviado el 9 de febrero de 1939 un telegrama de adhesión al régimen<sup>723</sup>.

Entre los designados por Masoliver para formar parte de aquella primera junta directiva se encontraba –según propias declaraciones<sup>724</sup>– Joaquim Borralleras, quien había sido una de las figuras referentes de la entidad desde que en la época de la Primera Guerra Mundial la peña ateneísta que encabezaba –en la que participaban D’Ors, Josep Maria de Sagarra o Francesc Pujols– se impusiera al grupo de Lluís Domènech i Montaner, conocido como la “penya dels vells”, gobernando las decisiones de aquella sociedad, entre las cuales sobresalía la significativa ampliación de la biblioteca y la decisiva contribución a la difusión de la novela *À la recherche du temps*

---

<sup>719</sup> Permanyer, Lluís, “Un señor de Barcelona”, *La Vanguardia*, *óp. cit.*, p. 27.

<sup>720</sup> *Íbidem*.

<sup>721</sup> *Íbidem*.

<sup>722</sup> Casassas, Jordi, *L’Ateneu i Barcelona: un segle i mig d’acció cultural*, *óp. cit.* p. 422.

<sup>723</sup> Gatell, Cristina y Glòria Soler, *Martín de Riquer. Vivir la literatura*, *óp. cit.* 219.

<sup>724</sup> Permanyer, Lluís, “Un señor de Barcelona”, *La Vanguardia*, *óp. cit.*, p. 27.

*perdu*, de Marcel Proust, en Barcelona, que influyó directamente e intensamente en tertulianos como Josep Pla<sup>725</sup>.

Otro de los escogidos fue Pere Rahola, destacado miembro de la Lliga Regionalista, ministro y vicepresidente de las Cortes que había ejercido de presidente del Ateneo durante el curso 1922-1923 y parte del siguiente, hasta su significativa dimisión, sin precedentes en la historia de la entidad, como gesto de solidaridad con los intelectuales castellanos ante el cierre del Ateneo de Madrid con la instauración de la dictadura primorriverista y en oposición a la junta que presidía, contraria a condenar abiertamente el suceso. Tras el inicio de la Guerra Civil, Rahola se afeitó su abundante barba y huiría en barco rumbo a Génova y luego a Roma en tren, donde permaneció hasta 1937, cuando de regreso a España fue encarcelado durante unos días por catalanista<sup>726</sup>. Finalmente, sus nombres no figurarían en la lista definitiva de miembros convocados para pertenecer a aquel comité.

Si bien Masoliver tenía intención de reclutarlos, las exigencias del jefe del Servicio de Ocupación, de cuya autoridad dependía, en última instancia, la aprobación de la junta, frenaron el propósito. Cabe recordar, en este sentido, la depuración que sufrió el Ateneo en cuanto a socios, biblioteca y trabajadores, por lo que la admisión de miembros de la junta resultaba todavía más exigente y espinosa. Sí habría, en cambio, espacio en aquella comitiva para el jurista e historiador Ferran Valls-Taberner, miembro numerario de la Reial Acadèmia de les Bones Lletres, vocal del Ateneo Barcelonés y presidente del Archivo de la Corona de Aragón. Si bien Valls-Taberner había sido, en sus comienzos, diputado y activista de la Lliga, todo un reputado líder intelectual del catalanismo, se alejaría de los postulados de Prat de la Riba, como pone de manifiesto su obra *Paraules del moment* (1934), hasta convertirse en un catalán de Burgos durante la contienda, alistado en el tercio de requetés, y enrolarse junto a Montes en un periplo por América del Sur como embajador del franquismo.

La recuperación de esta nómina de ilustres personalidades de la cultura formaba parte del propósito de los Servicios de Propaganda de incorporar a los intelectuales que habían quedado en la ciudad, con el objetivo de reanudar la actividad cultural bajo el marco ideológico del nuevo régimen político. En este sentido, la vinculación de la

---

<sup>725</sup> El ampurdanés hace referencia a esta influencia en su libro *El quadern gris*, Barcelona, Destino, 1966, pp. 770-775 y en el retrato que escribió de Joaquim Borralleres, recogido en *Retrats de passaport, Obra completa*, Barcelona, Destino, 1970, pp. 121-126.

<sup>726</sup> La historia está recogida en Albert Manent, *De 1936 a 1975. Estudios sobre guerra civil i franquisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, p. 56.



nueva junta del Ateneo con la Delegación de Propaganda quedaba garantizada por la presencia de Masoliver en calidad de vocal. Como especificó el propio Masoliver en el “Acta de reunión de la Junta Directiva”, aquella asamblea de antiguos ateneístas, con autoridad o personalidad relevante en el nuevo gobierno, pasaba a tener como portavoz al jefe de Propaganda, “puesto que propaganda había de ser la que salvase al Ateneo y este el instrumento para que operase aquella, indirectamente, en el ámbito cultural”<sup>727</sup>. De este modo, el Ateneo quedó bajo la tutela de Masoliver hasta su dimisión política y consecuente marcha a Italia en marzo de 1940, siendo relevado tanto en la Delegación como en esta institución por Riquer, quien sería vicepresidente en 1941 y, posteriormente, secretario.

El libro de actas dedicado a esta nueva etapa de la entidad se abría con la redacción de los integrantes y cargos de la nueva Junta Directiva. En la primera sesión, celebrada el 11 de abril de 1939, se fijaban, por aprobación del General Jefe de los Servicios de Ocupación, los siguientes cargos: General Ignacio de Despujol (presidente), Dr. Juan Puig Sureda (vicepresidente), Dr. Augusto Matons Colomer (secretario), Antonio Navarro Sedó (vicesecretario), Eduardo Buxaderas de la Cantera (tesorero), Juan Miguel Gallart Dubocq (contador), Fernando Valls-Taberner (bibliotecario), Carlos Fages de Climent (conservador) y los vocales Ignacio Agustí, José María Junyent, Juan Ramón Masoliver, Santiago de Nadal, Pedro Pruna, Javier de Salas Bosch, Carlos Sentís y José María Vives<sup>728</sup>. Como primera medida de aquella sesión, los miembros acordaron “enviar telegramas de entusiasta adhesión al Generalísimo”<sup>729</sup>.

De la lectura de estos nombres, se infiere una alta presencia de los llamados “catalanes de Burgos”, aglutinados en torno a la revista *Destino*, como son su futuro director, Ignacio Agustí, y otras firmas ligadas al semanario desde sus orígenes como Salas, Sentís, Valls-Taberner o el mismo Masoliver. Aquel mismo año, este grupo sufrió algunas modificaciones. La más sonada la dimisión de Despujol al mes siguiente de la asunción de la presidencia, según la versión más conocida por incompatibilidad con su vida familiar, a medio camino entre Barcelona y Madrid. Según la de Masoliver, “por culpa del maldito tuteo que se había impuesto”, el cual había llegado hasta su correspondencia como presidente, siendo imposible convencerlo de su vuelta<sup>730</sup>.

---

<sup>727</sup> Acta de la reunión de la Junta Directiva (29-III-1943). Archivo del Ateneo Barcelonés.

<sup>728</sup> Acta de la reunión de la Junta Directiva (11-IV-1939). Archivo del Ateneo Barcelonés.

<sup>729</sup> *Ibidem*.

<sup>730</sup> Permanyer, Lluís, “Un señor de Barcelona”, *La Vanguardia*, *óp. cit.*, p. 27.

La situación se salvó con la elección de Luys Santa Marina como sucesor, “teniendo en cuenta” –según consta en acta- “su relevante personalidad literaria y sus servicios a España tratados en horas de peligro para la Patria”<sup>731</sup>. Ante la misión ofrecida, Santa Marina respondió con su natural exaltación: “como falangista que es, dice que acepta el cargo entendiendo cumplir un acto de servicio”<sup>732</sup>. La presidencia de Santa Marina, que duró hasta 1952, constituyó una conexión entre el Ateneo y Falange que se prolongó durante trece años.

Aquel mismo curso, 1939-1940, además de la incorporación de Santa Marina, se hizo efectiva la entrada como vocal de Riquer. Si bien Masoliver se ausentó como miembro de la junta durante su aventura como corresponsal por Italia, siempre se mostró fiel a la institución, como demuestra que, a su regreso a Barcelona, retomara su condición de vocal, desvinculado ya de cualquier cometido político, desde la vocación íntima, siendo uno de los asistentes más regulares a las reuniones. Al respecto, el profesor Antonio Vilanova, quien en 1947 pasó a formar parte del comité directivo, recordaba con especial entusiasmo en aquellas sesiones a Masoliver, “que era muy animoso y hacía que las reuniones fuesen bastante divertidas”, en contraposición a Santa Marina, a quien no acababa de ver en aquel ambiente, demasiado dado al “brazo en alto”, aunque lo tenía, no obstante, por buena persona<sup>733</sup>.

En el acta de reunión del 29 de marzo de 1943, Masoliver señaló el triple problema que amenazaba la correcta conservación del Ateneo -socios, biblioteca y situación económica- durante los primeros meses de posguerra, para constatar, seguidamente, que, llegados a esta fecha, estos inconvenientes ya habían sido solventados. Por lo que respectaba a los socios, la incertidumbre de su continuidad se resolvió rápidamente con la depuración y, por lo que respecta a los libros, con la habilitación de una estancia que sirviera de “infierno temporal” a gran parte de aquellos ejemplares<sup>734</sup>.

Así, el bibliotecario Valls-Taberner coordinó una considerable depuración del fondo bibliográfico de la entidad. Jordi Casassas, en su referencial estudio *L'Ateneu i Barcelona: un segle i mig d'acció cultural* contabiliza en 15000 los libros que dejaron de ser accesibles a la consulta y otros fueron incautados por la Editora Nacional, dada su incompatibilidad con la ideología política del franquismo.

---

<sup>731</sup> Casassas, Jordi, *L'Ateneu i Barcelona: un segle i mig d'acció cultural*, óp. cit., p. 424.

<sup>732</sup> *Ibidem*.

<sup>733</sup> Entrevista a Antonio Vilanova realizada por Cristina Gatell y Glòria Soler, Barcelona, octubre de 2007. Citada en su libro *Martín de Riquer. Vivir la literatura*, óp. cit. 222.

<sup>734</sup> Acta de la reunión de la Junta Directiva (29-III-1943). Archivo del Ateneo Barcelonés.

Una de las bibliotecas privadas expoliadas por la Editora Nacional de mayor envergadura fue la del antiguo ateneísta exiliado Just Cabot, quien había sido director de la emblemática revista *Mirador* y *La Publicitat*. Si bien la incautación de este fondo se ha venido leyendo como una apropiación directa y oportunista de los Servicios de Propaganda de Barcelona a través de su representación en el Ateneo, cabe matizar estas afirmaciones. En una carta inédita de Juan Ramón Masoliver, en calidad de jefe provincial de Propaganda de Barcelona, dirigida a Pedro Laín Entralgo, jefe del Departamento de Ediciones del Servicio Nacional de Propaganda, se señala como responsable de esta confiscación a la Editora Nacional. Frente a la decisión de enviar íntegramente la biblioteca de Just Cabot a Madrid, Masoliver quiso anticiparse a esta resolución y rogó a su superior que los libros no salieran de Barcelona y quedaran bajo la tutela de la biblioteca del Ateneo, “que por su importancia cultural controla todas las de la provincia”, siendo “cedidos al mencionado Círculo”<sup>735</sup>.

Esto es, el depósito de este fondo en el Ateneo no respondía directamente a una voluntad de nutrir el almacén bibliográfico de la entidad con el material requisado, sino, en primera instancia, a un intento de evitar una salida masiva de las bibliotecas pertenecientes a personalidades ilustres de la ciudad bajo las medidas de la Editora Nacional. De este modo, se buscó controlar a nivel local el propio patrimonio cultural, evitar su dispersión y contribuir así a una futura “normalización” de la institución, cuando el clima de aquellos primeros meses se hubiera relajado y fuera posible una revisión e incorporación de los volúmenes enviados a aquel preventivo “infierno temporal”<sup>736</sup>. Debido a la imposibilidad gubernamental de restituir las bibliotecas de principales “elementos rojos”, al menos la de Cabot quedaba en la entidad de la que había sido bibliotecario<sup>737</sup>.

Dado el valor histórico que supone el citado documento a la hora de sumar una nueva aportación y una nueva perspectiva al proceso de depuración cultural que se produjo inmediatamente después del conflicto, se presenta, a continuación, el documento completo:

De Juan Ramón Masoliver a Pedro Laín Entralgo  
Membrete del Ministerio de Gobernación

---

<sup>735</sup> Carta de Juan Ramón Masoliver a Pedro Laín Entralgo, mecanografiada, con membrete del Ministerio de Gobernación, fechada en Barcelona el 5 de julio de 1939, inédita. Archivo General de la Administración.

<sup>736</sup> *Ibidem*.

<sup>737</sup> *Ibidem*.

Barcelona, 5 de julio de 1939 –Año de la Victoria.

Querido Laín:

Conociendo tu criterio de que los libros cogidos a elementos destacados rojos queden en esta Ciudad y existiendo en Barcelona la Biblioteca del Ateneo Barcelonés que por su importancia cultural controla todas las de la provincia, te agradecería dices las órdenes oportunas para que los libros propiedad de Justo Cabot que tiene incautados la Editora Nacional, sean cedidos al mencionado Círculo.

Anticipándote las gracias por el interés que te tomes en este asunto, recibe un cordial saludo de tu buen amigo.

Saludo a Franco:

¡Arriba España!

Otra carta inédita, esta vez de Xavier de Salas a Ridruejo, corrobora el atento seguimiento del destino de la biblioteca Just Cabot por parte de la junta directiva y su preocupación por conseguir trasladar, finalmente, aquel ingente y especializado fondo de bibliofilia a las dependencias del Ateneo, pues, a finales de 1939, todavía no había obtenido una respuesta contundente al respecto. La medición de Ridruejo, en este sentido, resultó ser eficaz a juzgar por la llegada del legado de Cabot en enero de 1940.

De Javier de Salas a Dionisio Ridruejo

Membrete del Ateneo Barcelonés.

Barcelona, diciembre 1939 – Año de la Victoria.

Querido Dionisio:

Una vez más te ruego influyas para que la Biblioteca del ex ateneísta Cabot, no salga de Barcelona y pase a la del Ateneo Barcelonés, como corresponde a una biblioteca literaria.

En nombre de la Junta del Ateneo y en el propio te lo pido.

Gracias, quedo a tus órdenes y te saludo brazo en alto.

[Manuscrito]: Dentro de pocos días te veré. De antemano, Felices Pascuas<sup>738</sup>.

Los documentos presentados ponen de manifiesto cómo el grupo de intelectuales catalanes que había entrado vencedor en Barcelona, en su mayoría “catalanes de Burgos”, junto a los simpatizantes del nuevo régimen que habían permanecido por diversas causas en la ciudad, no renunció a la defensa de instituciones y figuras emblemáticas de la cultura barcelonesa.

En una época de luces y sombras, como fueron los primeros años de la posguerra, se hace necesario aplicar una mirada oblicua, más profunda y reflexiva que permita apreciar en su sentido global las supuestas contradicciones de la historia. Masoliver es, en este sentido, uno de los perfiles que exige esta compleja mirada. Solo a través de un cauteloso e integral acercamiento a estas figuras, puede entenderse, desterrando posibles paradojas, que la vigencia de una biblioteca tan relevante como la de Just Cabot, que

---

<sup>738</sup> Carta inédita de Xavier de Salas a Ridruejo, localizada en archivo personal de Dionisio Ridruejo, depositado en el Archivo General de la Guerra Civil.

hoy en día sigue representando uno de los pilares de una institución tan emblemática como el Ateneo, esté íntimamente ligada a la labor de recuperación y conservación cultural de cierto sector intelectual vinculado a Falange, hecho que no implica, por otra parte, la negación de saqueos de fondos bibliográficos públicos y privados.

Recuérdese, por ejemplo, el tan citado asalto de Félix Ros, en compañía de Carlos Sentís y Martínez Barbeito, a uno de los pisos en los que vivió Juan Ramón Jiménez en Madrid, en la calle Padilla. Los tres saqueadores aprovecharon la ausencia del poeta y su mujer, exiliados en Estados Unidos, para hacerse con manuscritos y libros, que sacaron envueltos en alfombras, fingiendo representar a la Delegación Nacional de Propaganda. Parte del material incautado sería devuelto a su legítimo dueño, sin embargo, un buen número de volúmenes y documentos personales se desperdigó sin control. Sirvan como anécdotas de esta dispersión la que recupera Andrés Trapiello sobre cómo los tres amigos entregaron un ejemplar de la primera edición de las *Soledades* de Machado que el poeta sevillano había dedicado a Juan Ramón Jiménez como regalo de bodas y el tremendo enfado de Azorín al encontrar su propio libro dedicado en un puesto de libros de lance<sup>739</sup>. Semejante diáspora podía haberse replicado, seguramente, con bibliotecas como la de Cabot, pues, de no haber intervenido los miembros de aquella junta ¿no hubiera corrido la misma suerte?

Una vez consumado el desastre de la guerra, habiendo quedado huérfanos fondos valiosísimos, estos tenían dos finales posibles: quedar reducidos a mera mercancía o conservarse, si bien no en su localización original, como mínimo, de forma íntegra, al servicio de la cultura. De ahí la necesidad de recuperar y contextualizar adecuadamente iniciativas locales y personales que intentaron, en la medida de lo posible, restaurar, en parte, el daño ocasionado por el conflicto, sin acompañarlas de un juicio de valor ni

---

<sup>739</sup> Trapiello, Andrés, *Las armas y las letras, óp. cit.*, pp. 444-445. Señala Trapiello que la esposa del amigo que recibió el ejemplar de Antonio Machado lo había conservado y publicado recientemente la dedicatoria. Entre los objetos requisados había un retrato del poeta realizado el pintor Vázquez Díaz, además de documentos personales. Cuando Juan Ramón Jiménez tuvo noticia del suceso, envió una carta a los tres asaltantes rogándoles que le devolvieran sus pertenencias y otra a José María Pemán, poeta y consejero nacional de Falange. Sin embargo, fue el poeta Luis Felipe Vivanco quien medió para restituir el material robado, como confiesa en una carta Carlos Martínez Barbeito a su amigo Pablo Bilbao y en una carta anónima, firmada como “un amigo”, dirigida al poeta sevillano, que narra el episodio de la devolución, supuestamente parcial, del botín. Ambos documentos y otros que demuestran la implicación de Ros y Sentís en el suceso pueden leerse en el libro de Soledad González Ródenas, *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca: lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, pp. 26-33. Al respecto, de la misma autora véase “La accidentada conservación del patrimonio bibliográfico de Juan Ramón Jiménez en España”, Unidad (Cuaderno de textos) de Zenobia y Juan Ramón (y estudios juanramonianos), Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2000 y, especialmente la edición ampliada y revisada del ensayo de Juan Ramón Jiménez *Guerra en España Guerra en España. Prosa y verso (1936-1954)*, Sevilla, Point de Lunettes, 2009.

silenciarlas. Es decir, estas tentativas deben ser reconocidas como sustrato de muchas realidades culturales que siguen vigentes hoy en día.

Entre los esfuerzos por restaurar las actividades culturales de la entidad, se llevó a cabo un vasto programa de conferencias públicas que, según la valoración que hizo de ellas el mismo Masoliver, retrospectivamente, en la asamblea del 29 de marzo de 1943, “constituyen uno de los mejores vehículos de nuestras ideas y que, al Ateneo, han dado vida floreciente”<sup>740</sup>.

En efecto, Masoliver, a raíz de su vínculo con los Servicios de Propaganda, se encargó de establecer y coordinar el programa cultural del Ateneo. La vitalidad de estas reuniones quedaba patente en la frecuencia en la que desde sus inicios se desarrollaron. Así, llegaron a convocarse durante el primer año de reapertura hasta cuatro conferencias semanales, una cifra insólita dado el panorama cultural de la época.

Tal como había urdido Masoliver para salvaguardar la imagen de la editorial Yunque frente a las exigencias oficiales, en esta ocasión, volvió a combinar manifestaciones claramente propagandísticas, que sirvieron de justificación y cobertura política, con disertaciones de tipo literario, artístico o científico. Valgan como ejemplo de estas conferencias de marcado carácter político y religioso, la del Rvdo. P. Joaquín Azpiazu sobre el tema “El concepto cristiano en la vida social” la de José Bonet del Río sobre “Barcelona en la Nueva España” o la de Giménez Caballero acerca de “Cataluña en el amor de un español”. Según ordenaba la acostumbrada excentricidad de este último, Giménez Caballero se dirigió al auditorio para confesarles su relación amorosa con Cataluña, un cortejo que el escritor e ideólogo iniciaría “por las buenas”, “con el anillo de boda de *La Gaceta Literaria*”, pero acabaría en divorcio, cuando creyendo “encontrar un abrazo, encontró un desvío”. Aquella Cataluña prometida –sentenció– se marcharía para él “con franceses, rusos y algo peor; los hombres del 14 de abril”<sup>741</sup>.

Estas disertaciones convivieron, siguiendo el planteamiento de Masoliver, con exposiciones magistrales sobre materia literaria, como el ciclo presentado por el periodista e historiador Josep Maria Ràfols sobre el tema “Revisión del Modernismo”, que incluía tres conferencias entorno al arte de fin de siglo en Barcelona y Sitges, o el parlamento de Joan Amades sobre “El teatro popular español”, que se acompañaba de proyecciones e ilustraciones musicales.

---

<sup>740</sup> Acta de la reunión de la Junta Directiva (29-III-1943). Archivo del Ateneo Barcelonés. Para una lista detallada de las conferencias y cursos que tuvieron lugar durante el cargo de Masoliver como jefe de Propaganda de Barcelona cf. Apéndice 3.

<sup>741</sup> Casassas i Ymbert, Jordi, *L'Ateneu Barcelonès. Dels seus orígens als nostres dies*, óp. cit., p. 429.

Asimismo, el programa trazado por Masoliver incluía abundantes lecciones sobre arte. En este sentido, cabe destacar la lección de Fernando Díaz-Plaja sobre Bizancio, la de Joaquín Ciervo acerca del pintor Fortuny, la de Gerardo Dorival sobre “La vida íntima de Racine”, la del director del Instituto Francés de Madrid con un recorrido desde Monet a Cezanne o la tan exótica conferencia de Enrique Heras sobre el tema “La primera escuela de Escultura de la India”. Sin olvidar el completo cursillo de encuadernación artística que tuvo lugar a principios de 1940, impartido en seis jornadas que abordaban, paso a paso, todas las técnicas artesanas del laborioso proceso de encuadernación rústica, desde el cosido de libros al trabajo de las pieles, las telas y la decoración a base de dorados, gofrados y mosaicos<sup>742</sup>.

Si bien la actividad académica, las tertulias y las peñas no tenían paragón con la dimensión alcanzada en la época anterior, aquellas iniciativas guiadas por Masoliver abrieron el camino para la construcción de una nueva ágora intelectual. Fue, por tanto, a partir de estas breves sesiones que la vida cultural del Ateneo volvió a despertar lentamente.

En este sentido, la figura arquetípica de Juan Ramón Masoliver evidencia la aparente contradicción que encierra el hecho de que algunos de quienes participaron en el alzamiento franquista fueron las mismas personas que luego, a nivel personal y puntual, intentaron reparar los daños causados y conservar instituciones y material de suma importancia para la cultura catalana, en la medida de lo posible. Asimismo, la figura paradigmática de Masoliver pone de manifiesto tanto la necesidad de asimilar el círculo vicioso que encierra la dicotomía del vencedor-benefactor, dando espacio a la convivencia de ambas facetas en un mismo carácter, como la urgencia de rescatar figuras a las que, como en su caso paradigmático, su aparente *esquizofrenia* ha ensombrecido a nivel historiográfico y crítico, y la conveniencia de asumir que una importante parcela del terreno cultural en el que se asientan las instituciones actuales debe parte de su existencia a las iniciativas llevadas a cabo por figuras negadas o silenciadas, dada su ambigüedad, en un relato en blanco y negro, falto de matices.

---

<sup>742</sup> A continuación, se detalla la fecha y el contenido de cada sesión: 4 de marzo: “Idea general sobre encuadernación en su aspecto técnico artístico. De la preparación y cosido de los libros. Encolado del lomo”; 6 de marzo: “Arquitectura de la encuadernación. Redondeado de los lomos y de los cajones. Sujeción de los cartones. Elaboración de las cabezadas y de los nervios. El chiflado de las pieles”, 11 de marzo: “Aplicación del lomo de piel, del papel que completa la tapa y las guardas”, 12 de marzo: “Aspectos simples de la encuadernación. Telas y cretonas”. 14 de marzo: “Demostraciones del dorado, del gofrado y del mosaico” y 16 de marzo: “Jaspeado de las pieles. Papeles pintados”. Libro de Actas del Ateneo Barcelonés.

En esta línea de continuidad cultural, cabe incluir también a Riquer, quien en su periodo como dinamizador de la entidad, relevando a Masoliver, programó una lectura poética del libro *Sonetos a la piedra*, de Ridruejo, para enero de 1941, a la que siguieron, en años sucesivos, recitales de las obras de Félix Ros, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre o José María Pemán. Igualmente, la institución contó con la participación como conferenciantes de ilustres personalidades de la cultura como Ignacio Agustí, Carlos Soldevila, Sebastián Juan-Arbó, Carmen Laforet, Josep Maria-Picó y Josep Maria de Sagarra<sup>743</sup>. Esto es, intelectuales del círculo de Falange y *Destino*, junto a representantes de la tradición catalana anterior a la guerra, máximas figuras de la poesía española de los años veinte, y jóvenes que se abrían paso en las letras barcelonesas en castellano, como era el caso de la joven autora de *Nada*, Carmen Laforet, ganadora del primer certamen del premio Nadal.

Tras su regreso de Italia, en 1943, Masoliver constató que la grave situación de crisis que había sufrido el Ateneo durante los primeros meses de la posguerra había dado paso a una situación de cierta estabilidad, aun con limitaciones, que garantizaba la supervivencia de la institución. En una palabra, los tres problemas fundamentales a los que se tuvo que enfrentar la primera junta directiva -socios, libros y economía- habían dejado de considerarse un asunto de extrema urgencia.

Así lo expuso el propio Masoliver en la junta celebrada el 29 de marzo de mismo aquel año, según consta en acta. Por un lado, las conferencias y actividades culturales habían atraído a un número considerable de jóvenes universitarios, por otro, la hipoteca concedida por el Banco Hipotecario de España aseguraba la independencia económica del Ateneo durante los siguientes cincuenta años y, por último, dado que las “condiciones ambientes han ido normalizándose”, la junta había estudiado la “conveniencia de revisar el ‘infierno’ integrando en la Biblioteca las obras que no quepa considerar como vitandas a tenor del criterio de la Censura y estableciendo una segunda categoría para aquellas que pudieran ser consultadas con ciertas garantías”<sup>744</sup>.

En consecuencia, Masoliver consideró que la labor de aquella junta y, por tanto, la suya como vocal, había terminado, pues había cumplido la misión por la que fue convocada, siendo indispensable dar paso a otras voces que, no obstante, respetaran la línea de actuación que había venido ejerciendo aquel comité. Como hizo constar por

---

<sup>743</sup> Sobre las iniciativas llevadas a cabo por Martí de Riquer en el Ateneo, cf. Cristina Gatell y Glòria Soler, *Martín de Riquer. Vivir la literatura, óp. cit.*, pp 223-226.

<sup>744</sup> Acta de la reunión de la Junta Directiva (29-III-1943). Archivo del Ateneo Barcelonés.



escrito, Masoliver propuso dos soluciones: dimitir en bloque o bien presentar al Gobernador una junta parcialmente formada por los miembros que entonces figuraban. A continuación, pidió incluir esta moción, entendiendo “haber manifestado, con ello, una convicción personal sobre la que no puede volver”<sup>745</sup>. De aquella junta solo lo siguió su amigo Santiago Nadal. Al ateneísta Joan Llabrés Bernal, contrariamente, le pareció prematuro tomar aquella decisión, que juzgaba competencia del presidente.

No fue esta la única ocasión que Masoliver dimitió por principios de la directiva del Ateneo. A pocos meses de su reincorporación, en 1952, Masoliver, junto a Riquer, optó por salir de la junta a causa de lo que consideraba una injuria. Su amigo José Pardo López, al que por ser gallego llamaban Pepiño, había relevado a Riquer, en 1942, del cargo de jefe de Propaganda de Barcelona, que ejerció hasta 1951. A juicio de Masoliver, Pardo había demostrado una gran y continua dedicación a la Casa, por lo que no entendía que no hubiera sido convocado para figurar en la comitiva de aquel curso. Atendiendo a la costumbre instaurada en aquella entidad de que los jefes de Propaganda mantendrían su cometido en la junta pese a haber sido cesados de su puesto oficial, los antiguos jefes de Propaganda Masoliver y Riquer, no vieron coherente permanecer en aquella junta si la consigna no se aplicaba a todos los miembros por igual<sup>746</sup>.

En suma, la relación de Masoliver con el Ateneo Barcelonés, pese a lo tangencial que parece ser a tenor de la historiografía y la crítica existente sobre la institución, es profundísima, no tanto en cuanto a la cronología sino a la impronta íntima que supuso para Masoliver su vinculación con la entidad. Esta impronta tiene tres características: una primera, previa al conflicto, como público, durante la cual se gesta en el Masoliver estudiante el arquetipo de institución académica. Otra, posterior al conflicto, que permite constatar la dualidad de personajes como Masoliver que como vencedores de la contienda no renuncian a participar en la reedificación, siquiera rudimentaria, de aquello en cuya destrucción, paradójicamente, aunque, quizás, no directamente, tuvieron parte. Conflicto cifrado en el caso Just Cabot, anteriormente dilucidado. Así pues, el Ateneo cobra importancia como un escenario ejemplar sobre el cual se despliega toda esa ambigüedad que caracteriza a figuras como Masoliver. Finalmente, y no menos importante, el Ateneo supone en la biografía de Masoliver otro de esos grandes territorios para la amistad y la lealtad que culmina en su dimisión final, en solidaridad

---

<sup>745</sup> *Ibidem*.

<sup>746</sup> La biografía elaborada por Cristina Gatell y Glòria Soler, *Martín de Riquer. Vivir la literatura, óp. cit.*, p. 227, contiene la carta que Riquer envió a Santa Marina aclarándole, por escrito, los motivos de su dimisión.

con el caso de José Pardo. En definitiva, aquello que resulta relevante de la relación de Masoliver con el Ateneo no son los años durante los cuales frecuentó la institución ni su participación en la gestión y la convocatoria de actos, sino la querencia por el aquello que simbolizaba como modelo académico y como materialización de su proyecto personal de dinamizador cultural *a la manera de Rapallo* en el paupérrimo panorama de la Barcelona de posguerra.

### **Asociación Luliana de la Cultura: manifiesto de la academia *masoliveriana*.**

En uno de los cajones de la mesa del despacho de Masoliver de su casa de la Vallencana, se encontraba una carpeta que contenía cuatro documentos. Dos de ellos tenían por título “Asociación Luliana de la Cultura”, otro era la lista de miembros de una anónima “Junta Directiva” y un cuarto y último era un recorte de *La Vanguardia Española*.

El primer escrito referente a la Asociación Luliana de la Cultura lo formaban cuatro folios mecanografiados a doble espacio con correcciones y anotaciones de puño y letra de Masoliver. El segundo contenía tres folios mecanografiados que correspondían a la versión definitiva del texto anterior, es decir, era una reproducción prácticamente exacta del borrador, a la que se habían añadido las enmiendas pertinentes en el cuerpo del texto, si bien presentaba alguna vacilación léxica que no alteraba el significado del conjunto. El documento concerniente a la “Junta Directiva” detallaba tanto los cargos que ocupaban los diferentes componentes de la asociación como los responsables del “Comité de admisión” y las “Dependencias de Secretaría”. Esta nómina de directivos contaba con la presencia de Juan Ramón Masoliver como secretario y miembro del comité de admisión. El fragmento de diario correspondía a la noticia de la reciente proclamación de la ley de asociaciones, recogida en el reglamento del Fuero de los Españoles, publicada en *La Vanguardia Española* el 30 de noviembre de 1945 bajo el título “El proyecto de ley para el ejercicio del derecho de Asociación”<sup>747</sup>.

La naturaleza inédita de los documentos y la falta de referencias sobre la existencia de una Asociación Luliana de la Cultura en la bibliografía de la época y en los escritos autobiográficos de los integrantes de esta mencionada “Junta Directiva” hacen pensar en un proyecto que no se llegó a consumir. Asimismo, la localización del documento entre

---

<sup>747</sup>[s.n.], “El proyecto de ley para el ejercicio del derecho de Asociación”, *La Vanguardia Española*, 30 de noviembre de 1945, p. 3.

las pertenencias de Masoliver, las correcciones manuscritas, el estilo de redacción tan dado a la sintaxis barroca y el contenido del mismo certifican la mano de Masoliver en la redacción de la descripción de los principios de la asociación y, por extensión, en la gestación de la misma; presupuesto que refuerza el hecho de que ocupara uno de los cargos principales de la directiva y presidiera el “Comité de admisión”.

Del mismo modo, el informe extraído de *La Vanguardia Española* revela no solo el proceso constitutivo de la asociación durante el cual Masoliver recabó todo tipo de información práctica para su puesta en funcionamiento, sino también la ubicación cronológica del proyecto. Así, la voluntad de Masoliver de fundar una asociación surgió como respuesta a la reciente ley que aprobaba la celebración de este tipo de reuniones, siempre y cuando estuvieran sujetas a los parámetros del régimen. Cabe fechar, por tanto, la concepción de la Asociación Luliana de la Cultura a finales de 1945.

No solo, sin embargo, puede fecharse la fundación de la asociación a partir de la publicación de esta ley, sino también atendiendo al contenido interno de los propios documentos. En efecto, en los documentos que detallaban los motivos que impulsaron la creación de la asociación, se percibe el tono de profunda melancolía y soledad característico de quien se enfrentaba a un mundo desmembrado, tal como lo hacía Masoliver después de la II Guerra Mundial, lo cual sitúa necesariamente la redacción a finales del conflicto. Se trata de aquel mismo estado de espíritu que John Donne resumió en el célebre verso “Tis all in peeces, all coherence gone”<sup>748</sup>. La honda tristeza y el estupor ante un mundo despedazado e incoherente. Era esta, pues, su impresión del mundo tras el final la II Guerra Mundial, un mundo del que juzgaba “vaciadas las palabras de su significado verdadero, puestos en ruta los ideales y desbocadas las pasiones” como si “la humanidad [...] no contase con unos principios ciertos a la luz de los cuales resolver los ingentes problemas de la reconstrucción de la sociedad y del suelo de Europa”<sup>749</sup>.

La Asociación Luliana de la Cultura nació, en definitiva, como proyecto de reconstrucción en un momento de crisis de identidad individual y colectiva. Según relataba Masoliver en los principios constitutivos de la institución, la humanidad, a las alturas de 1945, seguía padeciendo aquella misma sequía espiritual que aquejaba Occidente desde principios de siglo, dejándolo abocado a los “excesos de

---

<sup>748</sup> Del poema de John Done “An Anatomy of the World”, recogido en *The Complete poetry and selected prose of John Donne* (Charles M. Coffin, ed.) New York, Modern Library, 2001.

<sup>749</sup> [Masoliver, Juan Ramón], “Asociación Luliana de la Culutura”, 1945. Documento inédito perteneciente al fondo personal de Juan Ramón Masoliver, p. 1.

incomprensión y de injusticia, a la dureza de las condiciones de vida, a la falta de caridad verdadera y a la pérdida de los ideales”<sup>750</sup>. Todo ello, con el agravante de que ni una guerra civil ni otra a escala internacional habían favorecido, tal como esperaba, una catarsis colectiva capaz de restaurar los valores de la sociedad, dado el carácter expiatorio que atribuía al conflicto bélico en cuanto a su poder para actuar de “natural purga de una de las periódicas crisis de la humanidad”<sup>751</sup>. Por el contrario, la guerra, en la que él había participado en su versión nacional, no había conseguido otra cosa, a su entender, que agrandar los desencuentros entre los habitantes de una misma comunidad.

No debe leerse, sin embargo, en esta reflexión un dejo de remordimiento por su participación tanto en el clima intelectual que precedió y estimuló la guerra como en la misma contienda, que siempre valoró como un hecho crucial para su formación personal. Al contrario, Masoliver consideraba que la guerra, en la que había confiado para “poner coto a [tales] desviaciones”, fue en su momento “el único argumento para volver las aguas a su cauce”<sup>752</sup>. Así, concibió la solución bélica como una suerte de vacuna que una vez inoculada no había conseguido remitir un mal que “por lo arraigado de los malos usos, casi se nos antojaría endémico”<sup>753</sup>. Si bien se había cifrado en las armas una solución eficaz para poner fin al “clima de desorientación y desánimo propio de la crisis” de la década de los treinta y procurar la vuelta al orden, Masoliver advertía estos mismos “problemas de reconstrucción de la sociedad”, sino mayores, en la posguerra<sup>754</sup>.

En este sentido, la Asociación Luliana de la Cultura se presenta como punto de partida de una inexorable paradoja: la apuesta, después de dos sucesivas guerras, por una filosofía de sesgo humanista, conciliadora y ecuménica orientada a hermanar a una comunidad disgregada por parte de quien, pocos años antes, había entendido y aplaudido la guerra como una violenta pero necesaria herramienta de reorganización social.

En el Masoliver fundador de la Asociación Luliana, por lo tanto, se dan de nuevo las contradicciones que lo acompañan desde su juventud y lo definen como un personaje complejo de luces y sombras, cuya respuesta ante las sucesivas crisis ideológicas que sacudieron la España y la Europa de mediados del siglo XX fue siempre un afán de

---

<sup>750</sup> *Ibidem.*

<sup>751</sup> *Ibidem.*

<sup>752</sup> *Ibidem.*

<sup>753</sup> *Ibidem.*

<sup>754</sup> *Ibidem.*

edificar y regentar desde la minoría una sociedad modélica. Estas aspiraciones, no obstante, lo llevaron en múltiples ocasiones a posturas aparentemente encontradas y muchas veces difícilmente reconciliables desde el punto de vista de la crítica. De ahí que todo retrato de Masoliver deba ser cauteloso tanto con el atractivo que puede ejercer su figura ambigua como con la trampa en que puede caer un análisis superficial de estas contradicciones.

Masoliver enumeraba los indicios que lo llevaron a hablar de una decadencia social: “la confusión de valores”, la dificultad de establecer una única medida que aglutinara a toda la colectividad y a la que toda ella aceptara someterse y la depravación del humanitarismo<sup>755</sup>. Diferentes manifestaciones de la máxima latina *homo homini lupus* que observaba no solo en la división “de vencedor o vencido, las divergencias de religión, sus diferentes razas y nacionalidades, sino incluso [en] su distinto acento político, la profesión, la situación social y aun la misma condición humana”<sup>756</sup>.

Como se desprende de estas palabras, Masoliver sentía sobre sí tanto el peso del fracaso de una Europa desorientada, falsamente próspera y profundamente desarraigada como la responsabilidad de invocar un despertar espiritual sobre el que cimentar una nueva civilización, una forma de relacionarse alternativa capaz de construir nuevos puentes de diálogo entre los individuos. El manifiesto de la Asociación Luliana revelaba, por tanto, un acusado desencanto acompañado del deseo de edificar un orden universal y perenne. Se trataba, en definitiva, de un pesimismo constructivo que no se complacía en la misma decadencia, sino que aspiraba a la trascendencia motivado por un estímulo de superación.

Ante la revelación del marasmo espiritual en el que se encontraba el continente europeo, Masoliver, a través de la Asociación Luliana, abogaba por avivar un espíritu ancestral de reconciliación e igualdad entre los seres humanos, como remedio “impedecer[o] y perfectamente aplicable a nuestro tiempo”, frente a otras respuestas de índole institucional que si bien prometían “el concierto de las naciones” no solventaban la impetuosa disolución y corrupción de la masa<sup>757</sup>. De hecho, atribuía al olvido de estos fundamentos milenarios la razón de que “el disipar las suspicacias entre pueblos” e incluso “el diálogo entre individuos de un pueblo mismo, de idéntica formación [resultara] empresa sumamente difícil”<sup>758</sup>.

---

<sup>755</sup> *Ibidem.*

<sup>756</sup> *Ibidem*, p. 2.

<sup>757</sup> *Ibidem.*

<sup>758</sup> *Ibidem.*

Así, la Asociación Luliana se erigía como una suerte *evangelio* que tomaba como fuente de inspiración los conceptos esenciales de la tradición para combatir el orden decadente e instituir, en consecuencia, una nueva sociedad construida a partir de un cambio de valores. Entiéndase esta revisión regresiva no como un arrebato contra la modernidad sino como una búsqueda de lo que de eterno habita en el ser humano. Según este planteamiento, el reconocimiento interpersonal constituía, por consiguiente, el eje principal sobre el cual debía organizarse la nueva civilización, en oposición al vicio enquistado “que ha llevado a los hombres en todas las épocas y en todo el mundo a enemistarse, a enfrentarse y combatirse”: “la distancia que ellos mismos pusieron entre sí, su orgulloso aislamiento”<sup>759</sup>. Este humanismo constructivo era, en suma, una vía que trataba de canalizar la utopía de empezar de cero, de inaugurar una nueva era, de igual modo que antes lo había sido el fascismo, a juicio de sus ideólogos, en cuanto a su componente de destrucción y reconstrucción radical del mundo.

La Asociación Luliana dibuja, en definitiva, a Masoliver como uno de esos *antimodernos* a los que se refiere Compagnon<sup>760</sup>, *humanistas reaccionarios*, modernos a su pesar que, paradójicamente, parecen rechazar la modernidad al mismo tiempo que la definen. Es decir, uno de esos perfiles que, para Toulmin<sup>761</sup>, conforman el trasfondo de la modernidad: autores de proyectos de tipo colectivo o individual, como es el caso de la Academia Luliana, que surgen en épocas de profunda crisis, cuando el mundo, a causa de conflictos bélicos, parece desmembrado, con el fin de restablecer un orden perdido, amparándose en un humanismo que defiende la fraternidad y la armonía universal por encima del matiz local, en la línea de la tradición abierta, entre otros, por Montaigne en sus ensayos o Goethe con su concepto de *Weltliteratur*, indisociable del gusto por la literatura comparada, tan presente en Pound, D’Ors, Masoliver y Poesía en la mano, emblema de fraternal universalismo.

Asimismo, proclamaba el poder del diálogo como instrumento restaurador de los valores universales, esto es, como clave de la regeneración de la humanidad. En este sentido, Masoliver juzgaba indispensable en aquel momento de desorientación favorecer y practicar el “encuentro” con el otro con objeto de “facilitar las buenas relaciones entre los hombres, para que caiga el espíritu de facción que los separa”, y así crear un espacio de convivencia en el que fluya la natural armonía y disonancia del pensamiento

---

<sup>759</sup> *Ibidem*.

<sup>760</sup> Compagnon, Antoine, *Los antimodernos*, trad. Manuel Arranz, Barcelona, Acantilado, 2007. No en vano, Compagnon es el moderno editor de los ensayos de Montaigne.

<sup>761</sup> Toulmin, S., *Cosmópolis. El trasfondo de la modernidad*, Barcelona, Península, 2001.

humano<sup>762</sup>. “Solo en ese conocimiento mútuo y libre de trabas” –sentenciaba Masoliver– “solo en una inteligencia cimentada en lo que nos une, y en la que puedan coexistir los cien matices que nos distinguen, podrá hallarse la vía para solucionar esos problemas”<sup>763</sup>. De ahí que promoviera la idea de recuperar y reivindicar las “asociaciones, círculos y clubs”, herederos de las academias de los siglos XVII y XVIII y “los clubs intelectuales y políticos que tanta trascendencia tuvieron en la época de [sus] abuelos”, por considerarlos templos absolutos de la palabra, y quisiera, asimismo, contribuir a que germinaran de nuevo con el embrión de la Asociación Luliana de la Cultura<sup>764</sup>.

Ante la constatación de una ruptura del orden establecido, Masoliver entendía el ejemplo de las antiguas asociaciones y academias como un refugio existencial contra la sinrazón de una época en la que “nada se hace para conservar”, en la que la materia duradera carecía de sentido<sup>765</sup>. De este modo, confiaba en que la restitución de estas agrupaciones traería de vuelta un humanismo integrador, del mismo modo que habían contribuido a “afinar y hasta civilizar la vida de los pueblos donde se forman y desenvuelven”, combatiendo el aislamiento y el caos con la instauración de un ritual colectivo<sup>766</sup>.

Por consiguiente, Masoliver identificaba la solución a la crisis espiritual que asolaba Europa con la emergencia de una clase rectora que velara por la concordia colectiva, versión eterna de la ecuación minoría-mayoría de la república platónica, basada en el gobierno exclusivo de los mejores. En otras palabras, Masoliver encomendaba a un selecto comité intelectual, “agrupación de inteligencias y de voluntades”, la orientación de la comunidad y la salvación “del legado de nuestros mayores”<sup>767</sup>.

En este sentido, la Asociación Luliana de la Cultura, más allá de signos políticos e intereses profesionales, pretendía reunir “al intelectual, al facultativo, al técnico, al financiero: a todos aquellos que por el lugar que ocupan en la sociedad están llamados a intervenir” en torno a la aplicada misión de acompañar, “arbitrar” y servir eficazmente de guía a la sociedad “por encima de diferencias de clases, de partido, de familia”<sup>768</sup>. Un cometido que traspasaba el radio de influencia de Barcelona como sede y centro de

---

<sup>762</sup> *Ibidem*.

<sup>763</sup> *Ibidem*.

<sup>764</sup> *Ibidem*.

<sup>765</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>766</sup> *Ibidem*.

<sup>767</sup> *Ibidem*, p. 4.

<sup>768</sup> *Ibidem*, p. 3.

operaciones de la futura institución, dado que los problemas y demandas que pretendía satisfacer eran comunes a todos los pueblos.

Según el documento que en el que se detallaba, a modo de borrador, la distribución de miembros y cargos de la Junta Directiva de la Asociación Luliana de la Cultura, los llamados a estudiar los problemas del mundo contemporáneo eran: Félix Escalas, antiguo diputado de la Lliga, colaborador habitual de *Pèl i Ploma* (1899-1903) y futuro integrante de la barcelonesa Academia de Faro, que ocuparía en esta ocasión el cargo de presidente de la Junta Directiva; Alberto Puig Palau, periodista del diario de preguerra *La Publicitat* (1922-1939) y la revista *Mirador* (1929-1937), convertido luego en activista cultural con la fundación de la revista clandestina *Poesía* (1944-1945) y la editorial La Sirena, que actuaría aquí como vicepresidente; Juan Ramón Masoliver, nombrado secretario; el abogado Delfín Escolá, locutor en Roma en los tiempos de Radio Verdad, la emisora italo-española para la que Masoliver redactaba las noticias desde el frente, ocuparía el cargo de vicesecretario de esta junta, y Eusebio Isern Dalmau, fundador de la Biblioteca Catalana de Autores Independientes (1934) que congregó a escritores como Joan Estelrich o Josep Pla con el romántico propósito de promover y dignificar la cultura catalana, ejercería de tesorero de la emergente asociación.

En cuanto a la lista de vocales, se observa en la mayoría de los casos una propuesta dual, de lo que se infiere el carácter todavía provisional de esta nómina de socios. Así, al lado de Lorenzo Gomis, futuro fundador de la emblemática revista *El Ciervo* (1951) de inspiración cristiana, en la que Masoliver entregaría de forma dispersa buena parte de sus memorias, aparece el nombre de José Zenderera, creador de la editorial Juventud (1923), vinculada al género biográfico y al libro infantil y juvenil ilustrado. Del mismo modo, junto a la elección de Juan Sedó Peris Mencheta, vicepresidente de la Junta de Museos de Barcelona, bibliófilo y propietario de la mayor biblioteca cervantina de su época<sup>769</sup>, figura Carlos Godó Valls, Conde de Godó, presidente de *La Vanguardia*. Por su parte, el jurista y catedrático de derecho José María Pi Suñer, fundador de Acció Catalana y secretario del Ayuntamiento de Barcelona durante la II República, compartiría candidatura con otras dos personalidades: el prestigioso endocrino Jacinto

---

<sup>769</sup> Juan Sedó Peris-Mencheta fue uno de los principales coleccionistas a nivel internacional de obras de Cervantes. El volumen de libros que albergaba su colección antes de la guerra se puede consultar en el *Catálogo bibliográfico de la biblioteca cervantina reunida hasta el presente por Juan Sedó Peris-Mencheta*, Barcelona, José Bosch, 1935. Durante la guerra, su biblioteca sería requisada y, finalmente, recuperada en julio de 1939. Posteriormente, en 1957, la biblioteca cervantina de Sedó, la mayor colección particular del mundo en esta materia, saldría a la venta y, en mayor medida, acabaría siendo adquirida, en 1968, por la Biblioteca Nacional de España, donde se encuentra en la actualidad.



Vilardell, miembro de la Real Academia de Medicina de Barcelona, y Antonio Miracle, presidente del Comité Central del Sello Pro Infancia, dedicado a la beneficencia y protección de la infancia, y director de la Constructora Fomento de la Propiedad. Como propuestas individuales figura, en primer lugar, la Antonio María Muntañola, abogado y profesor universitario, perteneciente a la familia Godó, cuyo nombre aparece seguido de un guion y un espacio en blanco, lo que hace sospechar que, seguramente, pensaba remplazarse por una nueva sugerencia. Seguidamente, consta la presencia del arquitecto Roberto Terradas, hijo del científico Esteve Terradas, cuya admisión se impone a la José Gabin Roca, vicepresidente de la Casa de Cervantes, como revela su nombre tachado de la lista. Por último, aparece registrado el abogado, político y profesor Ramón Viladàs, defensor de los presos políticos que estaban en la Modelo, quien dirigiría pocos años después el Instituto de Estudios Hispánicos junto a José María Castellet y Paco Farreres y formaría parte del grupo vinculado a la revista del *Laye* (1950-1954), “boletín cultural” del Distrito de Educación Nacional de Cataluña y Baleares que actuó de plataforma de jóvenes escritores y semillero de destacadas personalidades del mundo de la crítica y la literatura de la época<sup>770</sup>.

Asimismo, la exclusividad que caracterizaba la Asociación Luliana hacía imprescindible la creación de un “Comité de Admisión” para decidir el ingreso de nuevas incorporaciones. En el mismo documento en el que se indican los nombres de los candidatos a integrar la Junta Directiva, constan a continuación los componentes de este consejo, presidido por Masoliver, secretario de la junta, a quien acompañan los periodistas Santiago Nadal, Tristán La Rosa y Manuel Riera Clavillé, y, como posibles aspirantes, el censor Javier de Valdivia y el abogado y director de la Escuela de Asistentes Sociales masculinos de Barcelona, perteneciente a Cáritas, Enrique Soler Galcerán.

De esta selección de futuros socios y asignación de cargos se colige la voluntad de Masoliver, artífice de la Academia Luliana, de reunir en el marco de una institución cultural una multiplicidad de saberes heterogéneos. Si bien este proyecto remite, en primera instancia, al concepto de academia orsiana, abordado anteriormente, en cuanto al tratamiento jerárquico y supremo de la figura del intelectual como Sabio partícipe de

---

<sup>770</sup> Los veinticuatro números de la revista *Laye* pueden consultarse digitalizados en el depósito de documentos de la UAB: <https://ddd.uab.cat/record/85788> [última consulta nov. 2017]. Sobre la historia de la revista, cf. Laureano Bonet, *La revista “Laye”. Estudio y antología*, Barcelona, Península, 1988 y Jordi Gracia, *Crónica de una deserción: ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo, 1940-1960: antología*, Barcelona, PPU, 1994.

lo que D'Ors llamaba el “Senado de la Cultura”, la Academia Luliana se desmarca del modelo referente en su aspiración a traspasar los límites del espacio académico, como escenario de un intercambio de conocimientos de dimensión endogámica, con el propósito de influir y contaminar con su pensamiento la vida pública.

En este sentido, la Academia Luliana se arrogaba una misión política en común -entiéndase aquí el empleo del término “político”, como puntualiza Masoliver, “en su acepción más elevada y auténtica”- que proyectaba llevar a cabo a través de una acción cultural dirigida a instruir a los futuros gobernantes: un atisbo de ilustre escuadrón aleccionado y avalado por quienes se proclamaban las mentes más brillantes y legitimadas para tan alta empresa<sup>771</sup>. Estas iniciativas se cifraban en la organización de seminarios de cultura, el “adiestramiento de los que mañana han de contribuir a la clase dirigente”, el seguimiento de los acontecimientos y la cooperación con los centros universitarios arruinados por la guerra.

Al respecto, en el documento que hace referencia a la Junta Directiva, figura un apartado denominado “Dependencias de Secretaría”, que determina cómo se planeaba concretar los distintos proyectos de la institución. Así, la sección de “Formación” correría a cargo del tesorero de la asociación, Eusebio Isern Dalmau, de la de “Publicaciones” se encargaría Tristán La Rosa, de la de “Conferencias”, Javier de Valdivia, de establecer contactos con la universidad se cuidaría el catedrático de Derecho Penal de la Universidad de Barcelona Octavio Pérez Victoria, a quien Masoliver había avalado tras abrírsele un expediente de depuración a comienzos de la posguerra<sup>772</sup>; de representar a la institución ante el Movimiento de Intelectuales Católico “Pax Romana” – que perseguía “la implantación de un concepto cristiano de persona en la Universidad y en la Sociedad”<sup>773</sup>- se ocuparía Delfín Escolá, quien haría de delegado en el XIX Congreso Mundial de Pax Romana que tendría lugar entre junio y julio de 1946 en Salamanca y El Escorial<sup>774</sup>; de las relaciones con las organizaciones obreras de Acción Católica se ocuparía Ramón Viladàs, de la comunicación con otras entidades lulianas, como la Sociedad Arqueológica Luliana de Mallorca, Manuel Riera

<sup>771</sup> [Masoliver, Juan Ramón], “Asociacion Luliana de la Culutura”, *óp. cit.*, p. 4.

<sup>772</sup> Pérez Victoria presentó como aval ante el juez encargado de la depuración del cuerpo de profesores de Barcelona, entre otros documentos, una certificación de Juan Ramón Masoliver en calidad de Jefe Territorial de Propaganda de Cataluña, fechada el 9 de febrero de 1939, que aseguraba la participación de Pérez Victoria como funcionario de aquella oficina (Archivo General de la Administración), citado en *Diccionario de catedráticos españoles de derecho (1847-1943)* [en línea]. Universidad Carlos III de Madrid. Instituto Figuerola de Historia y Ciencias Sociales, 2011. <http://www.uc3m.es/diccionariodecatedraticos>.

<sup>773</sup> “El universitario católico ante los problemas de la Persona humana”, *XIX Congreso Mundial de Pax Romana*, Madrid, 1946, p. 17.

<sup>774</sup> [Masoliver, Juan Ramón], “Asociacion Luliana de la Culutura”, *óp. cit.*, p. 4.

Clavillé, y de la organización de actos, el escritor Salvio Valentí. Todo ello, como advierte Masoliver, “a la luz de aquellos principios ecuménicos, de aquellas normas cristianas [...] que están en la base misma de la civilización europea y occidental, y son las únicas capaces de brindar camino de recobramiento al mundo que sale de la mayor guerra, del más confuso caos de su historia”<sup>775</sup>.

Masoliver llevó a la sublimación el concepto de agrupación intelectual con la Asociación Luliana de la Cultura, al considerarla un organismo cultural capaz de reordenar el mundo y atribuirle, por tanto, una función socialmente redentora. En consecuencia, tales pretensiones revelan a un Masoliver imbuido de idealismo, tal como subraya el hecho de haber constituido la asociación bajo la advocación de Ramón Llull, encarnación de la perfecta simbiosis entre el erudito y el misionero. De un lado, el sabio medieval representaba a ojos de Masoliver “la inteligencia [a través] de sus múltiples facetas de pensador y asceta, de universitario y de hombre universal a quien interesaban los problemas del mundo de su época por encima de banderías y fronteras y de razas”; de otro, simbolizaba una vida ejemplar, al demostrar que “la ciencia toda puede crecer y alcanzar sus últimas conquistas sin apartarse de la ortodoxia; y que el intelectual puede ser hombre de su tiempo, forzar el ritmo de los acontecimientos y alcanzar la virtud, sin que sean menester renunciaciones en desacuerdo con la dureza de la hora”<sup>776</sup>.

De acuerdo a estas ideas, la Asociación Luliana de la Cultura constituye una cosmovisión sublime, un concepto abstracto sustentado sobre el andamiaje de un humanismo idealizado, resumido en un arquetipo medieval que había elevado a la categoría de mito. Se trataba, en definitiva, de un anhelo inviable. De ahí que esta empresa de vocación universal de entendimiento y altruismo verdadero, destinada a guiar el mundo naciente después de la II Guerra Mundial, quedara en un nonato proyecto, archivado en uno de los cajones de su escritorio.

Ahora bien, no hay que leer el borrador de la Asociación Luliana como una simple excentricidad de Masoliver, sino como el manifiesto de la sublimación de su concepto de academia, entendida no solo como mera hermandad cultural sino como agente capaz de intervenir en el devenir de la sociedad a través de la cultura, esto es, un verdadero *espejo de príncipes*, al estilo tradicional, con el que una corte de sabios pretendía dar ejemplo y adoctrinar al futuro gobernante, inculcándole la importancia de adquirir sabiduría e imitar modelos éticamente correctos.

---

<sup>775</sup> *Ibidem.*

<sup>776</sup> *Ibidem.*

## **La Academia del Faro de San Cristóbal: hacia un concepto de academia.**

Aquella primera lección del Ateneo Barcelonés como modelo de academia, que trató de articular en la frustrada Asociación Luliana, halla culminación definitiva para Masoliver en la Academia del Faro de San Cristóbal, donde finalmente va a encontrar todo aquello a lo que aspiraba en un arquetipo ideal de Academia: camaradería intelectual y personal, una sociedad de inteligencias, el gusto por el ritual, la fusión entre vida social y vida cultural y una figura regente a la que admirar y seguir, como fue para Masoliver su fundador y presidente, Eugenio D'Ors, a quien definió en su “colosal, inconfundible y querida dimensión”, académico *in utroque*<sup>777</sup>.

La admiración de Masoliver hacia D'Ors se fundamentó, a lo largo de su vida, en la denuncia de su defenestración pública y en la defensa categórica de la rehabilitación de su eterna condición de maestro por encima de la circunstancia política. La figura de D'Ors quedaría ensombrecida en dos ocasiones. Una primera, antes de la guerra, mientras ejercía de padre y divulgador del *Noucentisme*, al ser destituido de la Dirección General de Enseñanza y, seguidamente, de la secretaría del Institut d'Estudis Catalans, debido a su relación hostil con el entonces presidente de la Mancomunitat, Josep Puig y Cadafalch, y su distanciamiento de la Lliga Regionalista y, una segunda, tras la contienda, al ser cesado por el régimen franquista de los cargos de secretario general del Instituto de España y jefe Nacional de Bellas Artes, concedidos en base a su contribución como ideólogo del movimiento falangista. En ambos momentos, Masoliver supo rescatar la memoria del intelectual frente a la del político alucinado.

A este esfuerzo por devolver al maestro al cauce de las letras catalanas y castellanas, se entregó con empeño tanto en sus colaboraciones periodísticas como, especialmente, en su contribución a robustecer el séquito de devotos intelectuales que se congregaron en vida del escritor en torno a la masía a la que se había retirado, antigua ermita que se alzaba como mirador sobre la playa de Vilanova y la Geltrú, sede de la Academia del Faro de San Cristóbal. Tras el fallecimiento de D'Ors, Masoliver continuó operando por su *regreso* junto a un reducto de discípulos nostálgicos que restauraron en Barcelona aquella ceremonial academia desde donde invocarían el recuerdo de su fundador y *alma mater* y se adentrarían, “en amistad y diálogo”, en los múltiples territorios de la cultura. Valga como testimonio fundamental de este compromiso, la colaboración de Masoliver

---

<sup>777</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Ors, nuestro académico *in utroque*” en AA. VV. *Homenaje a Eugenio D'Ors*, Madrid, Editora Nacional, 1968, p. 113-121; reproducido en Juan Ramón Masoliver, *Perfil de sombras, óp. cit.*, pp. 443-454.

en la iniciativa que mejor resume el sentido de esta institución, el volumen *Homenaje a Eugenio D'Ors* (1968), en el que Masoliver constató: “cuanto se haga por devolver su curso a esas lecciones es obra meritoria, a no dudarlo: para la vigencia de D'Ors, sí que para una mayor vitalidad de nuestro comercio intelectual”<sup>778</sup>.

En este sentido, la presente tesis pretende, por tanto, determinar la participación de Masoliver en la Academia del Faro como respuesta a lo que consideraba una “implacable erosión de la obra orsiana” y como medida ejemplar para su recuperación<sup>779</sup>. Asimismo, pretende fijar esta institución como la culminación del modelo referencial de Academia, defendido por Masoliver, que remite directamente a “aquellos ilustrados cenáculos que en el Siglo de Oro abundaron por cortes y cortijos de España, y de modo especial en la antigua Corona aragonesa, por más dilatado trato con la Italia de las academias”<sup>780</sup>, que tenían como modelo supremo los diálogos del selecto grupo romano que formaban, junto a otras personalidades, Miguel Ángel y Vittoria Colonna<sup>781</sup> y que, en su opinión, tenía en la figura de D'Ors a su máximo restaurador. De acuerdo con las palabras de Emilia de Vega, quien fuera viuda de Masoliver y su asidua acompañante a las sesiones celebradas en el antiguo Salón de los Mapas del Palau de la Generalitat, hoy Sala Torres García, al que se asistía en traje oscuro o mantilla y vela en mano: “no se entiende cómo aquellas reuniones que tanto significaron en la vida cotidiana y cultural de Masoliver no hayan sido todavía estudiadas debidamente”<sup>782</sup>. Subsanan este vacío y subrayar la importancia de esta institución en la biografía intelectual de Masoliver se antoja, pues, un objetivo tan ineludible como indispensable.

D'Ors fue para Masoliver, por un lado, “oronto de academias”, fundador del Instituto de España, la Academia Breve de la Crítica de Arte, las tertulias de su casona de la madrileña calle Sacramento, la del hotel Majestic en Barcelona y la de la ermita de Vilanova; por otro, un Maestro.

---

<sup>778</sup> *Ibidem.* p. 115.

<sup>779</sup> *Ibidem.*

<sup>780</sup> *Ibidem.* p. 117.

<sup>781</sup> Los *Diálogos de Roma* y *De la pintura antigua*, de Francisco de Holanda, recogen las conversaciones presenciadas por el humanista portugués entre Vittoria Colonna, Miguel Ángel, Lattanzio Tolomei y otros asistentes del reducido cenáculo que sobre 1558 se reunía en la iglesia romana de San Silvestro al Quirinale para escuchar la lectura de Tolomei de las epístolas de San Pablo, que precedían las conversaciones sobre arte. Cf. Holanda, Francisco de, *De la pintura antigua seguido de “El diálogo de la Pintura”* (F. J. Sánchez Cantón, Madrid, Visor Libros, 2003 (ed. facs. de Real Academia de San Fernando, 1921) y Holanda, Francisco de, *Palabra de Miguel Ángel*, Madrid, Casimiro Libros, 2012.

<sup>782</sup> Este pensamiento aparecía de forma recurrente durante las conversaciones que tuve la oportunidad y el placer de mantener con Emilia de Vega Cifrián, regularmente, entre los años 2009 y 2014.

Si bien se le había apartado de la cátedra universitaria, su “vasto y vario discipulado a lo ancho y a lo largo de medio siglo” -afirmaba encarecidamente Masoliver- avalaba su maestría<sup>783</sup>. De acuerdo con esta visión, la defenestración de Xènius, “alimento cultural de todo un pueblo”, venía a ser, en suma, una paradoja<sup>784</sup>. En el artículo “Las verdaderas piezas de un viejo proceso”, publicado en 1968 en *La Vanguardia Española*, Masoliver discrepaba de la divulgada versión que limitaba aquel desenlace a un desencuentro administrativo con Puig i Cadafalch a la hora de detallar los presupuestos de una de las bibliotecas adscritas a la Mancomunitat<sup>785</sup>. A este respecto, citaba los estudios de Josep Maria Capdevila<sup>786</sup> y Enric Jardí<sup>787</sup> y “las pruebas fehacientes y pormenorizadas, por nadie aducidas textualmente” hasta entonces, aportadas por Guillermo Díaz-Plaja, que contienen el acta de la Asamblea de la Mancomunidad celebrada el 15 de enero de 1920<sup>788</sup>. En esta línea, señalaba como verdadero desencadenante del conflicto la reducción de competencias de D’Ors en los estudios universitarios<sup>789</sup>, en lo que juzgaba una “maniobra” para reformular el sector educativo a espaldas de D’Ors, entonces director de Instrucción Pública. Asimismo, Masoliver apuntaba como factores no menos decisivos el conservadurismo religioso de Puig i Cadafalch y la desconfianza de la Lliga Regionalista por sus simpatías sindicales. Por último, centraba su atención en los celos que había suscitado entre el resto de funcionarios intelectuales ligados a la Mancomunitat el reconocimiento que disfrutaba D’Ors como escritor de primer nivel, resumidos en “la verde envidia, ante el plebiscitario primado del Xènius de aquellos lustros”<sup>790</sup>. Masoliver se propuso ilustrar, en este artículo, el intento de desacreditación que condujo a la dimisión-destitución de D’Ors con algunas de las intervenciones recogidas en el acta facilitada por Díaz-Plaja, haciendo hincapié en los reproches que recayeron sobre D’Ors en aquella decisiva asamblea, tales como “la fogosa respuesta del señor Puig” o “la estocada final del

---

<sup>783</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Ors, nuestro académico *in utroque*”, *óp. cit.*, p. 115.

<sup>784</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Veinte barceloneses se pronuncian”, *La Vanguardia Española* (3-X-1968), p. 49.

<sup>785</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Las verdaderas piezas de un viejo proceso”, *La Vanguardia Española* (18-I-1968), p. 41.

<sup>786</sup> Capdevila, Josep Maria, *Eugeni d’Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*, Barcelona, Ed. Barcino, 1965.

<sup>787</sup> Jardí, Enric, *Eugeni d’Ors. Vida i obra*. Barcelona, Aymà, 1967.

<sup>788</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, *La defenestració de Xènius*, Principat d’Andorra, Andorra, 1967.

<sup>789</sup> Enric Pujol, en su artículo “Puig i Cadafalch i l’Institut d’Estudis Catalans durant la primera meitat del segle XX”, recogido en *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporànea* (Albert Balcells, ed.), Barcelona, Institut d’Estudis Catalans, 2003, pp. 239-243, apunta como responsables de esta marginación al grupo de intelectuales funcionarios que tenían discrepancias con el modelo cultural liderado por D’Ors: Valls-Taberner, Ramon d’Abadal i Vinyals, Ramon d’Alòs-Moner, Francesc Martorell, Jordi Rubió i Balaguer y Agustí Calvet.

<sup>790</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Las verdaderas piezas de un viejo proceso”, *óp. cit.* p. 41.

letrado Bofill y Mates”, hasta formar una lista extensa que el temor a encenderse lo obligó a concluir, remitiendo de nuevo al documento original, como testimonio auténticamente revelador<sup>791</sup>.

La imperiosa voluntad de reconocer la dimensión universalista del trabajo de D’Ors y resarcir una biografía hecha de luces y sombras tuvo su punto álgido en el décimo aniversario de la muerte del errante escritor. En 1964, en el artículo “El temblor de las verdades”, Masoliver lamentaba que, pese “al modo guadañero con que anda al presente oculta, ya que no la huella de su gigantesca y cordial dimensión humana, sí en todo caso la sustantividad de su obra, su ejemplaridad hecha lección”, solo hubieran transcurrido diez años desde el fallecimiento de D’Ors<sup>792</sup>. Un acelerado oscurecimiento que juzgaba, con temprana lucidez, harto equivalente al de Ortega y Gasset, espejo del catalán en cuanto a ascensión y caída<sup>793</sup>.

Según Masoliver, no solo el olvido se había cebado con la memoria de D’Ors, sino que su obra había padecido una lectura parcial e interesada que dejaba a un lado lo más valioso de su producción. De este modo, el D’Ors resultante era, en palabras de Masoliver, “tan poco conforme a la verdad como el Quevedo de los chascarrillos”<sup>794</sup>, condenado a la *facilonería* por quienes, atendiendo a las circunstancias de la última época de D’Ors, redujeron su dimensión intelectual a los límites históricos que lo confinaban.

He aquí nuevamente al Masoliver madrugador, al crítico que interpreta con clarividencia su momento para prefigurar involuntaria pero sagazmente el drama de su propia generación, parejo al que tanto le indignaba del caso D’Ors: el injusto destino de una figura o una generación de intelectuales a mano de una posteridad incapaz de deslindar vida de obra y asimilar una herencia envenenada que en demasiadas ocasiones no se supo o quiso aceptar en toda su dimensión.

Así pues, la apelación de Masoliver a un acercamiento global a la figura de D’Ors, a una inspección saludable e integral de su biografía, huyendo de un perfil unívoco, esboza una perspectiva desprejuiciada, que si bien todavía no está alejada ni desligada de la mitificación de la figura de su mentor, sí que resulta prematuramente moderna. Esta aproximación, sin embargo, contaba con dos obstáculos principales: por un lado, el

---

<sup>791</sup> *Ibidem*.

<sup>792</sup> Masoliver, Juan Ramón, “El temblor de las verdades”, *La Vanguardia Española*, (25-IX-1964), p. 6.

<sup>793</sup> Sobre los aspectos paralelos de la trayectoria de Ortega y Gasset y Eugenio D’Ors, cf. Jordi Gracia, “La seducció feixista: Ors sense Ortega”, *Eugeni d’Ors. Potència i resistència* (Xavier Pla ed.), Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes, 2015, pp. 114-122.

<sup>794</sup> Masoliver, Juan Ramón, “El temblor de las verdades”, *óp. cit.*, p. 6.

silencio de decenios que giraba en torno a su obra en catalán cuya “supresión por las buenas, volatizaba” –a su entender- “la clave de toda una vertiente del propio catalanismo y, no digamos, de un movimiento como el Noucentisme” y, por otro, la falta de reconocimiento de la producción orsiana en castellano como parte de la cultura catalana<sup>795</sup>.

En cuanto a esta segunda problemática, los escritos de D’Ors en castellano y en francés habían sucedido a los textos con que D’Ors había contribuido a impulsar “los años dorados de la cultura en catalán”, a los que Masoliver había accedido a través de sus lecturas estudiantiles en la Sala Cervantes de la Biblioteca de Cataluña, cuando D’Ors era ya *ex D’Ors*. Masoliver hablaba al respecto de una “conjura de silencio” hacia este periodo de la obra orsiana, fomentada, incluso, por algunos de quienes fueron sus seguidores<sup>796</sup>. Un “despecho”, para él, inexplicable transcurridas dos generaciones y una guerra, pero aún más desconcertante por significar que “la cultura catalana digamos operante [renunciaba] a uno de sus más incitantes y fecundos labradores”, como en los casos que advierte paralelos de Josep Pijoan y Josep Ferrater Mora<sup>797</sup>.

Masoliver, en este punto, ya no solo está hablando del caso de D’Ors, sino que se refiere a una problemática mayor: la renuncia a los escritores molestos por complejos. Es decir, la marginación de aquellos intelectuales cuyo pasado ideológico obstaculizaban el enjuiciamiento del valor de la obra. Al hilo de lo expuesto, y desde una perspectiva actual, ¿resultaría lícito ver en la lectura que Masoliver hace del caso D’Ors una clave para una lectura contemporánea del caso Masoliver?

La hipótesis es, a priori, tan estimulante como fructífera: leer en D’Ors y Masoliver una *dinastía de olvidados* que reclaman, por parte de la crítica, desligarse de ópticas reduccionistas que merman la dimensión total de sus figuras y optar por una mirada plural libre de tópicos. Si bien se trata de una hipótesis de trabajo, dado que en ningún momento cabe afirmar que el propio Masoliver se propusiera como un caso paralelo al de D’Ors, esta perspectiva se revela como un punto de partida legítimo y coherente con la biografía intelectual y vital de Masoliver, por lo que cabe tenerlo en cuenta para futuros estudios que aspiren a profundizar en su quehacer, valor y repercusión dentro del ámbito cultural de la posguerra y la actualidad.

---

<sup>795</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Veinte barceloneses se pronuncian”, *óp. cit.* p. 49.

<sup>796</sup> *Ibidem.*

<sup>797</sup> *Ibidem.*



En este sentido, cabe atender especialmente a la insistencia de Masoliver en subrayar las medidas que con este fin intentaron llevar a cabo los discípulos de D'Ors, con los miembros de la Academia del Faro al frente: la edición de sus obras completas, estudios biográficos y homenajes. Así, ante las acusaciones lanzadas por un corresponsal de *La Estafeta Literaria* de que nada se había hecho en Barcelona para honrar la memoria de D'Ors por el décimo aniversario de su defunción, Masoliver recordaría desde su columna de *La Vanguardia* la media docena de artículos que como cifrado homenaje póstumo había lanzado aquel mismo diario<sup>798</sup>.

Sin embargo, Masoliver dedicó especial atención a reseñar en aquella sección la serie de actos conmemorativos que había preparado la Academia del Faro acorde a la categoría y gusto del maestro. De este modo, repasó los detalles de la celebración que tuvo lugar el 25 de octubre de 1964 que contó, por un lado, con un oficio de réquiem ofrecido en la barcelonesa iglesia de Santa Ana durante el cual uno de sus miembros, Ramón Roquer, leyó un solemne discurso, por otro, con la presencia de la Capilla Polifónica del Misterio de Elche que había acudido hasta allí en señal de “gratitud al desaparecido maestro que tanto hizo por la difusión de esta manifestación popular” y actuaría en el Salón de Ciento del Ayuntamiento<sup>799</sup>. Igualmente, Masoliver se referiría a los actos acontecidos el día 27 en la ermita de Vilanova y en Vilafranca del Penedés, lugar donde reposan los restos de D'Ors, que se concretaron en una ofrenda floral y una misa en la que la Capilla Polifónica del Misterio de Elche representaría un auto sacramental<sup>800</sup>.

En efecto, este despliegue de honores, callados por el informador de *La Estafeta Literaria*, evidenciaba, según Masoliver, la implicación de la Academia del Faro para con la memoria de su fundador, de ahí que reclamara el reconocimiento de las diferentes iniciativas con las que esta institución contribuía al estudio de la acción y obra de D'Ors, más allá de sonadas efemérides. Sobre esta cuestión, Masoliver anunciaba a la redacción de *La Estafeta Literaria* la próxima aparición en la Editora Nacional de un volumen misceláneo de estudios orsianos, “contribuciones obviamente a título

---

<sup>798</sup> M[asoliver], “Turno de alusiones”, “Al margen”, *La Vanguardia Española* (28-X-1965), p. 59.

<sup>799</sup> *Ibidem*.

<sup>800</sup> Si bien Masoliver no recoge esta información en su artículo “Turno de alusiones”, *óp. cit.*, la edición del 25 de octubre de *La Vanguardia* anuncia los actos que se llevarían a cabo por la Academia del Faro en homenaje a Eugenio D'Ors el día 28 de octubre, cuando tendría lugar en Barcelona, a las siete y media de la tarde, en el museo Marés, una conferencia de José María Pi Suñer y Ramón Sarró sobre los temas “Recuerdos personales del filósofo” y “Unamuno, Jung y Ors”, respectivamente, cerrando el acto el presidente de la academia Federico Marés.

gratuito”<sup>801</sup>. Se refería con esto al *Homenaje a Eugenio D’Ors*, concebido como “un conjunto de estudios que pueden servir de cauce a la preparación de esa ‘summa’ orsiana a que aspiramos”<sup>802</sup>. Concluía Masoliver su columna reafirmando la importante labor de la academia y rebatiendo, en consecuencia, la mencionada acusación sin renunciar a su acostumbrada ironía: “no parece la peor manera de cultivar la memoria orsiana, por parte de la ‘llamada’ Academia del Faro de San Cristóbal: estudiar docenas de facetas de la personalidad y la obra de su mentor, sin por ello arrojar cieno sobre nadie, ni nada”<sup>803</sup>.

Siguiendo la costumbre de señalar y resaltar en sus escritos periodísticos los recientes artículos, ensayos y libros sobre D’Ors que contribuían lentamente a disipar la bruma espesa que desde hacía décadas caía sobre el escritor, Masoliver dedicó especial atención a la aparición del volumen, anteriormente anunciado, *Homenaje a Eugenio D’Ors*. De este modo, presentaría el trabajo de estos veinte académicos que habían abordado desde diferentes perspectivas diversos aspectos del polifacético escritor, filósofo y formador de minorías intelectuales que fue D’Ors en el artículo “Veinte barceloneses se pronuncian”, cuyo título ya reflejaba toda una declaración de intenciones<sup>804</sup>. El escrito prometía revisar las principales contribuciones que formaban este amplio puzzle orsiano, aunque no de todas, dada la variedad de perspectivas y la distinta envergadura de los ensayos, imposible de agotar en las páginas de un diario. Con esta advertencia sobre la relevancia de estas colaboraciones, Masoliver quería, ante todo, dar cuenta y razón de la multiplicidad de disciplinas a las que pertenecían los miembros de aquella academia, “cultores de la más amplia gama del menester intelectual”: teólogos, filósofos, matemáticos, clínicos, historiadores, docentes universitarios, abogados, artistas, poetas, periodistas y críticos<sup>805</sup>.

La Academia del Faro representaba, en suma, la materialización de la vocación de “*homo universalis*” de D’Ors<sup>806</sup>. De ahí que la miscelánea de ensayos fuera una muestra del diálogo entre materias dispares sobre el que se cimentaba la institución. Si bien los ensayos campaban en el volumen a su libre albedrío, es decir, sin recurrir a un esquema clasificatorio, Masoliver los agrupó en cuatro grandes bloques que facilitaban su descripción. Un primer grupo dedicado a la biografía de D’Ors y su faceta más personal

---

<sup>801</sup> M[asoliver], “Turno de alusiones”, “Al margen”, *óp. cit.*, p. 59.

<sup>802</sup> AA. VV. *Homenaje a Eugenio D’Ors*, Madrid, Editora Nacional, 1968.

<sup>803</sup> M[asoliver], “Turno de alusiones”, “Al margen”, *óp. cit.*, p. 59.

<sup>804</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Veinte barceloneses se pronuncian”, *óp. cit.*, p. 49.

<sup>805</sup> *Ibidem*.

<sup>806</sup> *Ibidem*.

como era el caso de su doble ascendencia cubana y catalana con entronque portugués, los recuerdos de su compañero el doctor Conill Montobbio sobre su compartida estancia en la universidad de Munich, el testimonio del poeta Juan Alsamora sobre las clases que D'Ors impartía en el Seminari de Filosofia que él mismo se encargó de crear o las consideraciones de Félix Ros sobre el D'Ors de los cafés y tertulias de Madrid. Una segunda sección alrededor del ideario orsiano que cuenta con el ensayo de Alsamora sobre las influencias de Spengler, Keyserling, Valéry y Barrés en el maestro barcelonés, las consideraciones de Sarró sobre el concepto de arquetipo en D'Ors y Jung o las observaciones de Ramón Roquer sobre la doctrina de los Ángeles Custodios. Un tercer apartado que englobaba la vertiente periodística y artística orsiana en la que se daban cita tanto los comentarios de María Luz Morales sobre las numerosas “gacetillas de urgencia” y crónicas que había firmado D'Ors en periódicos locales como las lecciones del Museo del Prado que apuntaba Frederic Marés y las referencias de Cirlot a D'Ors y el arte de vanguardia. Se cierra este esquema con un último conjunto que aborda el sentido hispánico y europeo de D'Ors, entre cuyas intervenciones destaca la de Guillermo Díaz-Plaja, quien pone en relación las teorías orsianas con las de sus contemporáneos Unamuno y Ortega.

Masoliver cifraba la trascendencia de este libro en un intento de arrojar luz sobre la polifonía de voces que convergían en la figura de D'Ors -el crítico, el ensayista, el filósofo, el académico, el periodista o el divulgador cultural- y dar un paso adelante para saldar la deuda contraída con “una de las personalidades señeras, esenciales, del hacer hispano aun europeo de nuestro siglo”, que había quedado reducido a interpretaciones a menudo dogmáticas y simplificadoras, incapaces de asimilar la suma de roles e identidades que practicó<sup>807</sup>. En resumen, *Homenaje a Eugenio D'Ors* era para Masoliver, atendiendo a sus palabras, “una incitación a más moroso examen y dedicación más rendida que despejen, de una vez, tantas nebulosas reñidas con la verdad”<sup>808</sup>.

En línea con este homenaje y otras iniciativas revisionistas emprendidas por los miembros de la Academia del Faro como los actos de celebración nostálgica a propósito de los sesenta años del primer *Glosari*<sup>809</sup> o la exposición por parte de Guillermo Díaz-Plaja de documentos sobre D'Ors hasta entonces inaccesibles, Masoliver destacó la

---

<sup>807</sup> *Ibidem.*

<sup>808</sup> *Ibidem.*

<sup>809</sup> Los actos fueron reseñados por la Academia del Faro de San Cristóbal en el boletín de la institución bajo el título *Los sesenta años del Glosari*, Barcelona, 1967.

labor en el campo de los estudios orsianos del joven ensayista Enric Jardí Casany, autor de la primera biografía de D'Ors escrita en la posguerra<sup>810</sup>.

Así, Masoliver situaba esta publicación en el cénit de una serie de propuestas reivindicativas de la figura de D'Ors emprendidas por Jardí inaugurada por el polémico ensayo *Tres diguem-ne desarrelats: Pijoan, Ors, Gaziol*<sup>811</sup>, con el que el crítico, según Masoliver, se atrevió a “levantar una punta de velo”, al que seguiría la reedición de *El nou Prometeu encadenat*<sup>812</sup>, trasunto del drama personal del autor apartado de sus funciones de redentor de la cultura catalana, hasta llegar finalmente al proyecto biográfico *Eugeni D'Ors. Vida i obra* al que Masoliver atribuía haber conseguido de forma definitiva “tirar valientemente de la manta”<sup>813</sup>.

No obstante, cabe leer el elogio de Masoliver a la propuesta de Jardí no solo como respuesta a su carácter precursor o a lo anhelado de su aparición, al haber allanado un camino hacia la comprensión de figuras tan cargadas de matices como lo era D'Ors, sino sobre todo como identificación de una metodología de estudio rigurosa y válida, a su juicio, para someter la cultura a una revisión imparcial y devolver a intelectuales como D'Ors –y, por extensión, al propio Masoliver y a los integrantes de su generación– sus dimensiones naturales.

De este modo, Masoliver señalaba como elemento fundamental de esta perspectiva la neutralidad derivada del uso sistemático de una amplísima y heterogénea documentación y una lectura minuciosa y completa de la obra del biografiado. En palabras de Masoliver, una objetividad “fruto de una lectura, página por página, de la ingente producción de D'Ors, en volumen o papeles sueltos”<sup>814</sup>. Todo ello había permitido a Jardí, según Masoliver, acopiar los múltiples matices de la personalidad orsiana que, acertadamente, se enriquecían y convivían en armónica contradicción con otros testimonios externos tanto de allegados como de críticos que se habían acercado previamente a estas cuestiones, obteniendo “una fluencia a todas luces plausible y decididamente nueva y clarificadora”<sup>815</sup>.

Esta biografía había superado, en consecuencia, uno de los vicios adheridos a la recepción de la vida y obra de Ors, que Masoliver señalaba tanto en partidarios como en

---

<sup>810</sup> Jardí, Enric, *Eugeni D'Ors. Vida i obra*. *óp. cit.*

<sup>811</sup> Enric Jardí, *Tres diguem-ne desarrelats: Pijoan, Ors, Gaziol*, Barcelona, Selecta, 1966.

<sup>812</sup> D'Ors, Eugenio, *El nou Prometeu encadenat* (Enric Jardí ed.), Barcelona, Edicions 62, 1966.

<sup>813</sup> Masoliver, Juan Ramón, “El temblor de las verdades”, *óp. cit.*, p. 6.

<sup>814</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Eugenio D'Ors, otra vez presente”, *La Vanguardia Española* (3-VIII-1967), p. 9.

<sup>815</sup> *Ibidem.*

detractores: considerar solo la existencia de una única etapa dentro del pensamiento orsiano: el D'Ors *noucentista*<sup>816</sup>. Una tendencia que condenaba por fulminar de un plumazo “el proceso que dio al traste con una posición cimera en el quehacer cultural del país”, es decir, las rupturas de 1920 y 1939, anulando, por tanto, la oportunidad de interpretar de forma conjunta la evolución del biografiado, bien por la pereza de unos a encarar toda aquella complejidad, o bien por querer huir otros de una verdad decepcionante<sup>817</sup>. “Todos a una” -concluiría Masoliver- coincidían en “considerar intocable, demasiado peligrosa, aquella rompiente”<sup>818</sup>.

Sin embargo, si un logro atribuía de forma destacada Masoliver a aquella biografía era el haber propiciado la creación de un nuevo lector orsiano, que por edad o prejuicio andaba desorientado, dándole los instrumentos para aprehender todo el genio creador y peso del *Noucentisme*. Al respecto, la crítica actual sigue considerando a día de hoy el libro *Eugeni D'Ors. Vida i obra* de Enric Jardí una biografía de referencia para el estudio del escritor catalán y determina su valor en los logros anticipados por Masoliver: amplia documentación presentada, ecuanimidad y análisis conmensurado de vida y obra<sup>819</sup>.

Masoliver quiso proclamar en sus intervenciones periodísticas que D'Ors volvía a ser noticia a partir de las contadas propuestas que se proponían actualizar la lectura de alguna de sus múltiples facetas, entre las cuales el proyecto de recopilación y publicación de su “Obra Catalana Completa” no sería una excepción.

En una entrevista parcialmente inédita realizada por Carme Giró a Masoliver en 1992, este atribuía a la Academia del Faro el mérito de haber conseguido que las instituciones culturales del gobierno catalán aceptaran sufragar la publicación de la magna obra catalana de D'Ors, una tarea que emprendería en 1987 la editorial Quaderns Crema y que actualmente sigue en proceso de construcción<sup>820</sup>. Masoliver interpretó este gesto por

---

<sup>816</sup> Sobre la recepción de la obra literaria de D'Ors en castellano y catalán cf. Xavier Pla, “El destiempo de Eugenio D'Ors. (Algunas consideraciones sobre su recepción literaria en Cataluña)”, *Oceanografía de Xènius. Estudios críticos en torno a Eugenio D'Ors*. (Carlos X. Ardavín, Eloy E. Merino y Xavier Pla eds.), Kassel, Edition Reichenberg, 2005.

<sup>817</sup> *Ibidem*.

<sup>818</sup> *Ibidem*.

<sup>819</sup> De esta opinión es Xavier Pla en su artículo “El destiempo de Eugenio D'Ors”, *óp. cit.*, p. 25. El libro de Enric Jardí fue reeditado en 1990 en Quaderns Crema. Además de esta biografía, se ha publicado el estudio de Vicente Cacho Viu, *Revisión de Eugenio d'Ors (1902-1930), seguida de un epistolario inédito*, Quaderns Crema-Residencia de Estudiantes, Barcelona-Madrid, 1997, y el trabajo de Guillermo Díaz-Plaja, *La defenestració de Xènius*, *óp. cit.* Reciente, ha aparecido el libro de Javier Varela, *Eugenio D'Ors 1881 -1954*, Barcelona, RBA, 2017.

<sup>820</sup> La publicación de la “Obra Catalana Completa” de Eugenio D'Ors es a día de hoy un proyecto en marcha. En la editorial Quaderns Crema se ha editado *Glosari 1906-1907*, *Glosari 1908-1909*, *Glosari 1910-*

parte de la cultura catalana con satisfacción, pero con no poca socarronería: “A quien le hubiera explicado hace veinte años eso, que Cataluña iba a pagarlas... porque era un traidor”<sup>821</sup>.

Antes de la iniciativa de Quaderns Crema por remediar la dispersión de la obra catalana de D’Ors, impulsada por la celebración del centenario del nacimiento del autor, Masoliver había ido señalando con optimismo en su columna las breves y localizadas acciones editoriales que pretendían recomponer el legado orsiano en catalán, con la falaz ilusión de que aquellas aportaciones eran síntoma de que todo estaba “mudando a ritmo acelerado”<sup>822</sup>.

De este modo, en 1966 reclamaba la compilación de las Obra Catalana Completa de D’Ors como el camino lógico para cerrar de forma póstuma el arco trazado por Xènius, interrumpido en 1920, que, salvando contadas reediciones y publicaciones inéditas que se habían añadido en vida del autor, continuaba incompleto<sup>823</sup>. Si bien la edición de la Editorial Selecta de la Obra Completa catalana de D’Ors en tres tomos a cargo de José María Cruzet había quedado interrumpida tras la publicación en 1950 del primer volumen, según Masoliver por considerarse todavía un tabú<sup>824</sup>, este sostenía que a más de diez años de la muerte del escritor catalán el recelo había dado paso al interés y a una actitud revisionista<sup>825</sup>.

---

1911, *Glosari 12-13-14* y *La Ben Plantada*, a cargo de Xavier Pla; *Lletres a Tina*, *Glosari 1915*, *Glosari 1916*, *Glosari 1917* y *La Vall de Josafat* y *Lletres a Tina*, a cargo de Josep Murgades; *La lliçó de tedi en el parc*, a cargo de Jaume Vallcorba; *Papers anteriors al Glosari*, en edición de Jordi Castellanos, además de la reedición de la biografía de Enric Jardí. Recientemente, se ha incorporado al catálogo de esta editorial *Gualba, la de mil veus* (2012). Para la conclusión del proyecto faltaría, como indica Xavier Pla en su artículo “La soledad d’Eugeni D’Ors”, *Serra d’Or*, núm. 557 (maig 2006), p. 25-28, la incorporación de *Glosari 1919-1920*, además de conferencias y artículos y otros documentos dispersos en diarios y revistas.

<sup>821</sup> Entrevista de Carme Giró, reproducida, en parte, en su artículo “Joan Ramon Masoliver: ‘El surrealisme ha influït profundament fins als nostres dies’”, *óp. cit.*, p. 56.

<sup>822</sup> M[asoliver], “Cuando se alza la ola”, *Al margen*, *La Vanguardia Española* (27-X-1966), p. 53.

<sup>823</sup> En 1946 la Editorial Selecta reeditó *La Ben Plantada* y *Gualba, la de mil veus*.

<sup>824</sup> Joan Triadú comentó en 1950 “El Glossari de Xènius” (*Ariel*, núm. 20, 1950, pp. 25-26) y definió a su autor como un escritor de segundo nivel, frente a otros escritores cuya vida y obra guardaban un sentido más coherente como Maragall, Prat de la Riba, Torras i Bages o Guimerà. Posteriormente, Joan Triadú se lamentó de la influencia negativa que pudo tener aquel artículo en el desarrollo del proyecto de las obras completas. Para más información sobre la recepción de la Obra Completa catalana véase el libro de Albert Manent *Del noucentisme a l’exili: sobre la cultura catalana del nou-cents*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997, pp. 104-105.

<sup>825</sup> De este mismo parecer era Baltasar Porcel, quien desde las páginas de *La Vanguardia Española* anunciaba una futura revisión a fondo de la obra y figura de D’Ors en su artículo “El retorno de Eugenio D’Ors” (2-X-1966), p. 13. Asimismo, Díaz-Plaja, uno de los principales actores de la revisión de D’Ors, enumeraba las diferentes iniciativas que pugnaban por poner orden y esclarecer su biografía y reivindicar su producción en su artículo “D’Ors, entre memoria y olvido”, *La Vanguardia Española* (29-X-1974), p. 17.

Así, señalaba como contribuciones fundamentales el primerísimo y personal retrato de D'Ors que Josep Pla trazó en su serie *Homenots*<sup>826</sup> -sobre el que insistiría en *El quadern gris*-, “el original testimonio” de Josep Maria Capdevila<sup>827</sup>, quien publicó durante su exilio en la revista cultural mexicana *Pont Blau* cinco confidencias sobre quien fuera su maestro, además del “valiente” *Tres diguem-ne desarrelats*, de Enric Jardí, que apareció durante un acalorado debate en *La Vanguardia* sobre D'Ors que Masoliver bautizó épicamente como un “académico cruzar de aceros”<sup>828</sup>.

Todos estos eran ejemplos de recepción, a su entender, que se distanciaban tanto del culto desmesurado al D'Ors de principio de siglo como del silencio que rodeaba desde hacía décadas su figura y obra. Creía haber llegado el momento en que “la obra, no ya la peripecia humana” debía imponerse<sup>829</sup>. Después de sesenta años de la publicación del primer *Glosari*, Masoliver veía una oportunidad en aquella tercera generación emergente, que ya no era la “que se santiguaba con las glosas al levantarse” ni “aquella otra para la cual fue el innumerable y tráfuga, cuyas mentidas lecciones no merecían, ni para refutarlas, un minuto de lectura”<sup>830</sup>. Una generación, en definitiva, en la que por haber crecido lejos de “tempestades y travesías y renuncios”, depositaba en ella la confianza para “reconstruir, realísticamente, los espejismos”<sup>831</sup>.

La labor de Masoliver en prensa en relación con la figura de D'Ors tuvo, en suma, un propósito central: reseñar aquellas iniciativas que podían contribuir a constatar y fijar la presencia de D'Ors. Esto es, rastrear el eco de D'Ors a nivel editorial con el fin de recuperar su voz como personaje principal de la cultura. De ahí, la especial atención que Masoliver puso en seguir las publicaciones coetáneas que tenían por objeto a D'Ors: tanto biografías como estudios críticos y ediciones y reediciones de su obra, según aquel “consejo clásico de que solo lo escrito permanece”<sup>832</sup>.

En el fondo de la relación entre Masoliver y D'Ors subyace un debate de mayor calado: cómo recuperar desde una generación posterior desligada en el tiempo de las

---

<sup>826</sup> Pla, Josep, “Eugeni d'Ors”, *Homenots, primera serie*, Barcelona, Editorial Selecta, 1958, pp. 119-148.

<sup>827</sup> Capdevila, Josep María, “El misteri de les Esparragueres”, *Pont Blau*, núm. 122 (mar. 1963), pp. 71-73; “La meva adhesió al Glossari”, *Pont Blau*, núm. 123 (abr.-mg 1963), pp. 119-123; “Incidents i sedasseries”, *Pont Blau*, núm. 124 (jun.-jul. 1963), pp. 142-145; “Fallida”, *Pont Blau*, núm. 125 (ag.-set. 1963), pp. 185-187 y “El botifler”, *Pont Blau*, núm. 126 (oct.-dic. 1963), pp. 222-223.

<sup>828</sup> M[asoliver], “Cuando se alza la ola”, *óp. cit.* Según señala Albert Manent en *Del noucentisme a l'exili, óp. cit.*, p. 109, en la polémica conocida como “el caso D'Ors” en la que intervinieron Eusebi Casanelles, Guillermo Díaz-Plaja, Josep Ferrater Mora, Frederic Marés, Miquel Masriera, Baltasar Porcel, Ramon Sarro y Lluís Valeri.

<sup>829</sup> M[asoliver], “Cuando se alza la ola”, *óp. cit.* p. 7.

<sup>830</sup> *Ibidem.*

<sup>831</sup> *Ibidem.*

<sup>832</sup> M[asoliver], “Mas Ors”, “Al margen”, *La Vanguardia Española* (1-II-1968), p. 42.

circunstancias históricas y políticas de un determinado momento la figura de intelectuales incómodos por su posicionamiento ideológico.

En este sentido, Masoliver optó por no hacer de la política clave de lectura para entender al personaje, sin que ello significara, por otra parte, silenciar su evolución política. Es decir, para Masoliver, en ningún momento, el ingrediente ideológico se constituye en parámetro central para juzgar la obra. De ahí que todas las líneas de actuación que propuso para el rescate de la figura de D'Ors estuvieran íntimamente relacionadas con la parte creativa, no con la ideológica: reunir y poner en circulación la obra, promover estudios biográficos y críticos y celebrar homenajes reivindicativos, con el objetivo de reintegrar la figura del intelectual en cuestión a la vida pública cultural. A pesar de que Masoliver pretendía corregir el enfoque marcadamente político que se le había dado al personaje y cómo ello había perjudicado la interpretación de la obra, eso no comportaba que la faceta política focalizara la atención de la crítica.

¿Sigue siendo válida la lectura que Masoliver hizo de D'Ors para una lectura del propio Masoliver desde una generación posterior? ¿Puede leerse la figura intelectual ambigua, incómoda y compleja que representa Masoliver según su propia clave de lectura? Esto es, llevar a cabo una lectura del personaje que diluya el componente ideológico en favor del creativo.

En este sentido, desde una óptica crítica actual, carecería de rigor no incorporar, como propone esta tesis, el componente ideológico. Así, resulta absolutamente imprescindible asimilar la incomodidad que pueda generar el perfil político del personaje, sin omisiones ni silencios que desvirtúen la objetividad del retrato ni condenas que lo prejuzguen y lastren las aproximaciones críticas. Solo incorporando en igualdad de condiciones, a la manera de la presente tesis, la triple faceta de Masoliver - política, literaria y social- podrá entenderse al intelectual en toda su dimensión. De este modo, en el caso de Masoliver, no solo urge, tal como él mismo reclamó hacer con D'Ors, reunir y publicar su obra crítica desperdigada en hemerotecas, reivindicar su labor editorial y dar a conocer su actividad como dinamizador cultural sino también, y de manera especialmente significativa, abordar su biografía intelectual desde un ángulo crítico y académico objetivo e integral. En suma, no se trata de reordenar y reinventar a Masoliver para desagaviarlo de posibles lecturas parciales sino de asumir su heterodoxia sin edulcorarla.

Este afán y preocupación de Masoliver por reajustar la imagen del ídolo caído no respondía a una melancólica protesta, fruto del largo periodo durante el cual el recuerdo



general de D'Ors como regente cultural había quedado arrinconado por el resentimiento, sino a un interés personal por todo lo que representaba su figura a nivel intelectual más allá de consideraciones políticas. De hecho, Masoliver se había declarado admirador de D'Ors durante su etapa de estudiante universitario, una década después de que el escritor, tras romper relaciones con la Mancomunitat, hubiera dejado de ser faro de la cultura catalana y se instalara en Madrid, aclimatando sus glosas a las páginas del *ABC*.

En este sentido, cabe señalar dos momentos cruciales en la biografía de Masoliver anteriores a la guerra que lo retratan como fiel admirador y discípulo del magisterio orsiano. Alude el primero al VI Congreso de Federaciones de Uniones Intelectuales que tuvo lugar en la Universidad de Barcelona en el contexto de la Exposición Internacional de 1929, que reunió a los principales intelectuales del panorama europeo del momento – el protonazi príncipe de Rohan, el conde Hunyaday, los profesores Karl Bühler y Paul Langevin, el ministro fascista Giuseppe Bottai y el jurista conservador Carl Schmitt– para discernir en torno al tema “El problema social de la vulgarización de la cultura, en el que D'Ors aceptó participar, al contrario que Ortega y Gasset, quien, pese a la insistencia del príncipe de Rohan, rehuyó la invitación por el signo reaccionario de aquel encuentro.”<sup>833</sup>.

Durante la conferencia de clausura, se produjo una acalorada discusión entre Bottai y el escritor francés Jean Guéhenno que D'Ors, entonces delegado español en el Comité Internacional de Cooperación Intelectual, ayudó a sofocar con una intervención que se llevó el aplauso de los asistentes. Masoliver, que había acudido a la sesión junto a sus compañeros Guillermo Díaz-Plaja, Carles Clavería y Ramón Esquerra, “sorbía el despacioso y chispeante hablar de Eugenio D'Ors<sup>834</sup>”. A la salida del Paraninfo, cuando D'Ors se disponía a descender por la escalinata de mármol, según el testimonio de Guillermo Díaz-Plaja en actitud solemne y arrogante<sup>835</sup>, un grupo de estudiantes irrumpió en el edificio con gritos de “traidor” y “*ABC*”, en clara referencia a su deserción de la cultura catalana y participación en el rotativo madrileño<sup>836</sup>. El círculo de eruditos que rodeaba a D'Ors se disolvió en breves minutos, tras los cuales Masoliver y

<sup>833</sup> Sobre las intervenciones en el congreso, léase el artículo del Príncipe de Rohan, “La conciencia europea”, *La Vanguardia* (12-X-1929), p. 27. Sobre la propuesta de participación a Ortega y Gasset en el congreso, léase la biografía del filósofo que preparó Jordi Gracia, *José Ortega y Gasset*, Madrid, Taurus, 2014, pp. 438-439 en la que cuenta cómo a pesar de colaborar en la revista del príncipe de Rohan, *Europäische Revue*, rechazó participar en la ceremonia de clausura de aquel evento.

<sup>834</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Las verdaderas piezas de un viejo proceso”, *óp. cit.* p. 41.

<sup>835</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, *El combate por la luz*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, pp. 266-267.

<sup>836</sup> Enric Jardí hace referencia al episodio en la biografía que dedica al escritor, *Eugeni D'Ors: Obra i vida*, *óp. cit.* pp. 236-238. También aparece ampliamente descrito en el estudio de Alejandro Martínez Carrasco, *D'Ors y Ortega: frente a frente*, Madrid, Dykinson, 2013, pp. 130-131.

sus acompañantes, improvisados mosqueteros, se llevaron al escritor en un taxi, hacia los recién inaugurados Jardinetes de Gracia, mientras el coro de insultos los seguía durante unos cuantos metros, según refiere Masoliver, “plantando pinos (y los otros, bosques)”<sup>837</sup>.

De este modo, a pesar de dirigir por entonces la efímera revista *hèlix* y combatir desde el surrealismo la cultura institucional, Masoliver encontró en D’Ors un referente de modernidad e inagotable erudición. Al pasar los años, descubriría que él mismo había sido *noucentista* y que había cultivado el *Noucentisme*, que, en el fondo, no era otra cosa, como reconocería, que querer “europeizar a los catalanes”<sup>838</sup>. En una palabra, ambos participaban de un mismo espíritu de mediterraneidad que buscaba, en última instancia, europeizar Cataluña.

El segundo momento, en plena Guerra Civil, tendría como foco de atención la extensión de la relación de discípulo y maestro del campo de las letras al de las armas. En una carta inédita del 1 de abril de 1938, Masoliver, que en aquel momento se encontraba al servicio de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de Burgos, saludaba a D’Ors, recién instalado en San Sebastián, como “dilectísimo maestro y amigo”<sup>839</sup>. De este modo, Masoliver, quien había sido trasladado de la oficina de Propaganda de San Sebastián a la de Burgos, lamentaba en este escrito no haber podido coincidir con D’Ors para “tener un cambio de impresiones sobre el encauzamiento que habría que dar a tantos problemas de Cataluña” y así diseñar de forma conjunta la propaganda más adecuada para incentivar la buena acogida de las tropas franquistas entre la población catalana<sup>840</sup>.

Sin embargo, a pesar de su distinta ubicación, Masoliver no renunció a la guía y magisterio del escritor, de ahí su relación epistolar. Si bien, en este intercambio de correspondencia había espacio para las fugas literarias sobre el contenido del semanario *Destino*, como, por ejemplo, si era o no lograda la traducción que había realizado Jean Cassou de algunos de los poemas de Lorca<sup>841</sup>, Masoliver recurrió a D’Ors, sobre todo,

---

<sup>837</sup>Masoliver, Juan Ramón, “Las verdaderas piezas de un viejo proceso”, *óp. cit.* p. 41. Sobre los encuentros de Guillermo Díaz-Plaja y Masoliver con D’Ors en el Ateneo Barcelonés durante su época universitaria y la reverencia que ya por entonces profesaban al maestro cf. el libro de Díaz – Plaja, *Memoria de una generación destruida*, *óp. cit.* p. 54.

<sup>838</sup> Cf. la entrevista de Lluís Pastor, “Juan Ramón Masoliver. Se utiliza la cultura como una bufanda para que no nos refriemos”, *óp. cit.*, p. 29.

<sup>839</sup> Carta de Masoliver a Eugenio D’Ors (1-IV-1938), *óp. cit.*

<sup>840</sup> *Ibidem*.

<sup>841</sup> Carta de Masoliver a Eugenio D’Ors (2-VIII-1938), mecanografiada con membrete del Ministerio del Interior y Servicio Nacional de Propaganda, procedente del fondo personal de Eugenio D’Ors depositado en el Archivo Nacional de Cataluña.

en calidad de “amante catalán de su tierra y orientador que fue del ambiente cultural de la misma”.

Un Masoliver totalmente abrumado por la responsabilidad que encaraba su entrada en Cataluña, terminada la guerra, como encargado de la propaganda política del nuevo régimen vio en D’Ors la figura de referencia para afrontar tan ardua tarea. Así, en esta carta, le rogaba a D’Ors que le hiciera “saber sus puntos de vista y la orientación que Vd. crea acertada para dar contenido hispánico a las disidencias catalanistas”<sup>842</sup>. Dicho de otra manera, Masoliver entendió que la enseñanza de aquel pasado D’Ors que, a su juicio, con tanto acierto había sabido conjugar acción política y acción cultural desde una óptica europeísta, renovadora, ilustrada e integral durante su servicio a la Mancomunitat, podía ser el modelo perfecto para atraer y convencer a intelectuales en principio refractarios mediante propuestas en las cuales el acervo catalán jugará un papel destacado en la construcción de un nuevo concepto de lo hispánico.

Así pues, Masoliver tuvo en D’Ors, en este momento crucial de su andadura política, un punto de apoyo fundamental, no solo en lo intelectual y político sino también y, especialmente, en lo íntimo y personal, tal como refleja el añadido de propia mano a la despedida de una carta mecanografiada fechada en Burgos el 2 de agosto de 1938, en la que él mismo se confiesa “discípulo y amigo”, amén de, como señala la despedida mecanografiada oficial, “de Vd. devotísimo”<sup>843</sup>. Prueba fehaciente del afianzamiento de aquella amistad fue, también, el nombramiento de Carmen Masoliver, hermana de Juan Ramón, como secretaria del Instituto de España que dirigía D’Ors, afincado en San Sebastián desde principios de 1938.

La atracción de Masoliver hacia la maestría de D’Ors como ideólogo y regente cultural tenía su raíz en dos aspectos primordiales que compartían maestro y discípulo: el común encuentro con una Italia en un pleno crecimiento cultural y político y la mutua querencia por el ritual, la simbología y el orden.

Como señala José-Carlos Mainer, D’Ors se interesó por el grupo de intelectuales que formaba la bilbaína Escuela Romana del Pirineo, cuyo ideario se fundamentaba “en el cultivo de mitos y actitudes que recordaban el dorsianismo de 1906: el catolicismo culturalista, el aristocraticismo y la identificación con el mundo de la Roma clásica”<sup>844</sup>. Este ideario concordaba, en buena parte, con el programa político y cultural de la Italia

---

<sup>842</sup> *Ibidem*.

<sup>843</sup> Carta de Masoliver a Eugenio D’Ors (2-VIII-1938), *óp. cit.*

<sup>844</sup> Mainer, José-Carlos, *Falange y literatura*, *óp. cit.*, p. 57.

fascista de Mussolini que tanto fascinaría a D'Ors, Masoliver y otros intelectuales españoles como Giménez Caballero o Rafael Sánchez Mazas. Masoliver, más que ninguno, cultivaría su admiración por Italia hasta considerarla su segunda casa y el lugar que hubiera elegido para morir y descansar -en caso de haber llegado a cumplir su sueño de ser director de la Academia de España en Roma- en lo alto del Gianicolo, con la ciudad a sus pies.

Asimismo, Mainer insiste en que “en materia estética, D'Ors siempre mantuvo ese deseo de claridad y sencillez compatible con su debilidad por lo complicado y exquisito, y en materia ideológica y política, cada vez se manifestó más ansioso de un Orden (con mayúscula) en todos los aspectos de la vida”<sup>845</sup>. De ahí, su “obsesión por los rituales fastuosos y una irreprimible inclinación a los símbolos” que quedó patente en iniciativas como la revista *Jerarquía*, el Instituto de España o la Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria<sup>846</sup>. En este sentido, Jordi Gracia califica a D'Ors de personaje guiñolesco, “inventor de un descastado juramento [para los miembros del recién fundado Instituto de España] llamado a ser famoso por sus ángeles custodios y su desfachatez literal”, sin olvidar la ceremonia que creó para su propio ingreso en Falange, para la cual dispuso el ritual medieval de velar las armas<sup>847</sup>.

Masoliver, en un significativo artículo titulado “D'Ors, nuestro académico *in utroque*”, reivindicaba al D'Ors académico, regente de un cenáculo ilustrado que, como toda hermandad, se servía de un despliegue de ceremonias, rituales y símbolos como signo distintivo. Así, oponía la maestría de D'Ors al modelo educativo de las universidades, a las que calificaba de meros centros administrativos cuyo fin era dispensar patentes para ejercer una profesión, en las que, en consecuencia, la relación entre profesor y estudiante se desvirtuaba, salvo honrosas excepciones como las de Jordi Rubió, “desvelador de ilustres dedicaciones al estudio de la literatura hispana”<sup>848</sup>. Es decir, la universidad había reducido el conocimiento a mercancía en vez de conservar los “fines culturales o formativos, filosóficos, de especulación científica” que deberían sustentarla<sup>849</sup>.

Frente a la cultura institucionalizada, encauzada a nutrir un organismo público y social, el D'Ors académico representaba, a sus ojos, la “apertura al diálogo, el desahogo

---

<sup>845</sup> *Ibidem*, p. 55.

<sup>846</sup> *Ibidem*.

<sup>847</sup> Gracia, Jordi, *La resistencia silenciosa*, *óp. cit.*, p. 57.

<sup>848</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Ors, nuestro académico *in utroque*”, *óp. cit.* p. 115.

<sup>849</sup> *Ibidem*, p. 116.

del juego, la ironía por correctivo”, “un grato escarceo del espíritu, decoro de una sociedad” de minorías que ponían “por cimera lo intelectual”<sup>850</sup>. He aquí la principal finalidad que atribuía Masoliver a las academias: encarnar el contrapunto a la uniformidad cultural, esto es, la respuesta beligerante de artistas e intelectuales a la transformación de la cultura en símbolo del poder dominante, tal como había acontecido, por ejemplo, en la época de los Medici o las monarquías universales y en su tiempo sucedía con “la cultura masificada que demanda la economía de consumo”<sup>851</sup>.

En este sentido, cifraba “el espíritu y razón de ser de las viejas academias” en su aspiración por erigirse en un contrapoder o refugio cultural ajeno a esta uniformidad<sup>852</sup>. En contraposición a esta ilustración unívoca, las obras de creación que surgen de las academias aportan a la cultura, en su opinión, “la complejidad del símbolo, el recurso a la fantasía, a lo irracional, el tributo a todo lo maravilloso que encierra la Naturaleza”<sup>853</sup>. Constituían, pues, el espacio idóneo desde donde emprender “tales búsquedas”, tales aventuras intelectuales heterodoxas y plurales que desafiaban la homogeneidad imperante, cuyo objetivo –como aclara Masoliver– no respondía al mero pasatiempo o entretenimiento cortesano sino a “la historia de un talante crítico, de una operante hermandad, de una voluntad educadora, de una ejemplar actitud moral [...], de tantos elementos concertados a formar el hombre moderno”<sup>854</sup>.

La custodia de estos valores académicos no recaía sobre un solo individuo, sino que era entendida como una labor de equipo, de ahí el empleo de pseudónimos y el ansia de anonimato de sus miembros, dos conceptos que según Masoliver son inherentes a la toda académica, como síntoma de una voluntad de diluir la individualidad en favor del conjunto, de la hermandad. A este respecto, ¿quién sino D’Ors, que se había transfigurado en “Octavio de Romeu”, “El Guayta”, “El Glosador”, “Un ingenio de esta Corte”, *Xènius* y *Pantarca* podía ejemplarizar mejor esta tradición? Masoliver vio en D’Ors, por ende, a un renovador de las viejas academias, tanto por el gusto por los pseudónimos como por la creación de una obra que responde a ese concepto de búsqueda heterodoxa, plural, propia de ese ingenio *académico* “siempre tenso entre rigor y recreo, entre faceto y grave”<sup>855</sup>. En resumen, esta dimensión académica era, para

---

<sup>850</sup> *Ibidem*, p. 116-117.

<sup>851</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>852</sup> *Ibidem*.

<sup>853</sup> *Ibidem*.

<sup>854</sup> *Ibidem*, p. 121.

<sup>855</sup> *Ibidem*. p. 118.

Masoliver, por encima de cualquier otra, “la colosal, inconfundible y querida dimensión de Eugenio d’Ors Rovira, académico *in utroque*”<sup>856</sup>.

En este sentido, Masoliver identificaba a D’Ors, merced a su agudeza, ironía y generosidad de trato para con los jóvenes, como el verdadero recuperador del ideal clásico de academia, según la definición que del término da el diccionario de Covarrubias: “la escuela o casa donde se juntan buenos ingenios a conferir”<sup>857</sup>. Masoliver asociaba este arquetipo de academia con las academias renacentistas italianas, aquellas “deleitosas academias” que se desarrollaron en las cortes de Ferrara, Urbino o Mantua, en las que cundía el esplendor intelectual y los excelsos diálogos literarios y en las que tenían lugar “reuniones con aire de tertulia, no en la versión de hoy, sino en términos de amistad y colaboración, con el consiguiente resultado en orden a la general regularización del buen gusto”<sup>858</sup>. Antiguas cortes intelectuales que florecían en emplazamientos a la altura de la majestuosidad de su empresa. Como ejemplo paradigmático, Masoliver aducía el castillo de Asolo, “con sus espléndidos anexos, teatros y fuentes y sabios jardines” donde los hijos de las principales familias venecianas se deleitaban en las trovas de amor y se congregaban los claros ingenios entregados a descifrar complejas cuestiones del intelecto<sup>859</sup>.

La Academia del Faro de San Cristóbal representa, en este sentido, la culminación del concepto de academia que Masoliver desarrolla en su artículo. En otras palabras, Masoliver vio concretados en esta institución todos aquellos rasgos que definían su ideal de academia. Asimismo, Masoliver también vio concretado en la Academia del Faro el modelo de institución que admiró en el Ateneo Barcelonés, primero como estudiante y, posteriormente, en calidad de miembro directivo. De ahí que la Academia del Faro deba leerse como un encuentro con la puesta en escena de la lección aprendida en el Ateneo Barcelonés.

Ahora bien, si el Ateneo Barcelonés había servido de soporte a la cultura oficial, la Academia del Faro se había constituido con el propósito de subsanar el error que, a juicio de sus miembros, suponía el haber apartado del canon de las letras castellanas y catalanas a su fundador, Eugenio D’Ors, lo cual hacía de esta institución, tal como reclamaba Masoliver en su artículo para toda academia, un espacio cultural a contracorriente, no institucionalizado.

---

<sup>856</sup> *Ibidem.* p. 121.

<sup>857</sup> *Ibidem.* p. 118.

<sup>858</sup> *Ibidem.*

<sup>859</sup> *Ibidem.*

Como espacio ajeno a las normas convencionales, la Academia del Faro se regía por ritos y ceremonias propios, a la manera de las antiguas academias italianas renacentistas, que servían como elementos distintivos y favorecían la cohesión de sus miembros hasta el punto de derivar en una hermandad. Es decir, una minoría selecta y aristocratizante, al margen de las directrices de la cultura imperante, recluida en un enclave simbólico, de profundas resonancias metafóricas.

En efecto, la Academia del Faro se asentaba sobre los restos de una primitiva ermita, en cuyas inmediaciones se alzaba un faro que guiaba a los navegantes del Mediterráneo. A semejanza del modelo renacentista en que se inspiraba, la Academia del Faro se levantó intencionadamente sobre un espacio relevante por sus múltiples connotaciones. En este sentido, la ermita evocaba la espiritualidad y recogimiento propios de los templos sagrados y, por su parte, el faro remitía a la idea de luz y guía del conocimiento. En correspondencia con esta simbología, D'Ors encarnaba el triple papel de faro, ermitaño y pastor de un ilustre rebaño.

La Academia del Faro supuso, pues, un momento de realización para maestro y discípulo. Para D'Ors, la culminación del afán por crear una institución cultural superior basada en el gusto por el orden, el símbolo y la camaradería. Para Masoliver, la consumación del sueño gestado en los lejanos años del Ateneo Barcelonés. Para ambos, el desarrollo lógico de aquello que los llevó a participar en la guerra: la voluntad y la esperanza de erigirse en parte y cabeza de una minoría rectora que impulsara, alcanzada la victoria, la renovación y modernización cultural del país desde posiciones privilegiadas en los organismos políticos del nuevo régimen.

Desde una perspectiva contemporánea, a distancia de los hechos, la Academia del Faro puede leerse como la reducción de estas grandes aspiraciones a un formato íntimo y vale, en consecuencia, como resumen de un proceso de alejamiento de las exigencias burocráticas a las que inevitablemente obligaban las responsabilidades políticas hacia reductos cada vez más personales y a la vez más puros, en cuanto no deben transigir con la realidad circundante y se desarrollan bajo una jurisdicción y límites propios.

Ahora bien, cabe matizar un punto clave de este común proceso de disidencia. Mientras que en el caso de D'Ors la Academia del Faro fue un proyecto crepuscular ligado a un periodo final durante el cual quiso sobreponerse a la decadencia de su importancia como figura pública y referente cultural, en el de Masoliver, fue un gesto de lealtad para con el maestro defenestrado, una respuesta de admiración que estaba por encima de cuestiones políticas, históricas o mediáticas.

Se debe insistir, al respecto, en el hecho de que, contrariamente a lo que supuso para D'Ors, la Academia del Faro nunca fue para Masoliver una aventura crepuscular, dado que la compaginaba con una *hiperactividad cívica* que lo situaba en primera línea de tertulias y premios literarios, siempre caracterizados por el elitismo y lo minoritario, en sociedades casi secretas. Por todo lo expuesto hasta aquí, la Academia del Faro no debe ser tratada como mera extravagancia de viejos camaradas o locos intelectuales, sino, al contrario, como un hito insoslayable de la biografía de Masoliver, cuya trascendencia no se puede excusar, dado que va más allá del juego y entra en la categoría de faceta necesaria para un retrato completo de Masoliver, tanto por su honda significación emocional como por la importancia que ha de merecer en cualquier análisis crítico de su figura .

### **Academia del Faro de San Cristóbal: puesta en escena de un concepto académico.**

Cabe distinguir dos etapas dentro de la trayectoria de la Academia del Faro de San Cristóbal: una primera entre los años 1946 y 1956 y una segunda a partir de 1958. Enric Jardí, en su biografía sobre D'Ors, señala como fecha de constitución de la academia el 10 de septiembre de 1946<sup>860</sup>. Guillermo Díaz-Plaja, por su parte, en la cronología que aporta para la edición de *Historia de las Esparragueras. Crónicas de la ermita*, de D'Ors, también sitúa el momento de la fundación de la academia en septiembre de 1946:

A la par de muchos más libros, conferencias, artículos y presencias y vivencias originales y doctas al estilo noble de su permanente proceder de hombre dialogador y propulsor, funda en septiembre de este año [1946] y junto a la playa mediterránea de Villanueva y Geltrú, la Academia del Faro de San Cristóbal, veraniego asueto cultural de primer orden que tampoco abandonaría hasta su muerte<sup>861</sup>.

El propio Díaz-Plaja, no obstante, en el discurso que pronunció en la Real Academia de la Lengua Española, con ocasión del centenario del nacimiento de D'Ors, titulado "Eugenio D'Ors y las academias", leído el 25 de febrero de 1982, fecha la fundación de la Academia del Faro en 1941<sup>862</sup>. Este detalle debe de ser un error a juzgar por el año en que D'Ors adquirió los terrenos y el caserón que serviría de emplazamiento para la academia, que corresponde a 1944.

---

<sup>860</sup> Jardí, Enric, *Eugenio D'Ors: vida y obra*, *óp. cit.* p. 288.

<sup>861</sup> D'Ors, Eugenio, *Historia de las Esparragueras. Crónicas de la ermita* (prólogo de G. Díaz-Plaja), Barcelona, Ediciones del Cotal, 1982, p. 15.

<sup>862</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, "Eugenio D'Ors y las academias", *óp. cit.* p. 241.



La primera etapa, en Vilanova i la Geltrú, que coincide con los últimos años de Eugenio D'Ors, corresponde a la gestación y construcción del *mito* de la Academia del Faro. A la muerte del maestro, en la segunda etapa, serían sus discípulos quienes tomarían este *mito* como referente con el fin de mantenerlo vivo y difundirlo como homenaje póstumo a través de la continuación de la academia en Barcelona. Si bien en la cronología de esta institución se pueden diferenciar dos etapas –en vida de D'Ors y tras su muerte-, en ningún momento hay que leer esta segunda etapa como una réplica menor, sino que ambos momentos han de remitirse a un mismo mito fundacional, en el que Masoliver vio materializado su arquetipo de academia, primero como asiduo visitante a las tertulias de la ermita y, posteriormente, como académico de número. Es decir, los miembros de la academia, más allá de las vicisitudes de cronología y ubicación, siempre la consideraron como lo que fue en esencia: la consumación de un ideal de academia al modo clásico que impregna toda su historia de principio a fin.

Según relata Joan Rius i Vila, D'Ors descubrió la antigua ermita de San Cristóbal de forma casual, en 1944, durante una visita a su amigo Gustau Gili, que vivía en el cercano municipio de Sitges<sup>863</sup>. Atraído por la profunda belleza del paisaje, abierto al mar, D'Ors compraría aquel mismo año la casa lindante a la ermita y capilla, para pasar en ella las vacaciones de Semana Santa, verano y Navidad.

La singularidad del conjunto –capilla y ermita- tenía para D'Ors un aura mística, en la que se fundía la soledad del ermitaño con el sentido de comunidad que acompañaba al espacio eclesiástico. De un lado, sería el espacio escogido para retirarse largas temporadas, consagrado al culto de un íntimo recogimiento; una aspiración que llevó hasta el extremo, como prueba la anécdota del fallido intento de abrir una ventana entre el caserón y la ermita para poder escuchar misa desde su dormitorio –como Felipe II hizo en el Escorial-, abortado por el ayuntamiento. De otro, aquella residencia llamaba a la congregación devota, al ritual en comunión de almas hermanas, como recordaba la imagen de un San Cristóbal –que por su tamaño D'Ors llamaba Cristobalón-, patrón de los caminantes, que encargó hacer a un creador de mosaicos sobre uno de los muros de la ermita. Era, en definitiva, una amalgama de soledades y comuniones, cuya combinación complacía altamente a D'Ors porque favorecía que “ni la soledad se

---

<sup>863</sup> Rius i Vila, *El meu Josep Janés i Olivé*, L'Hospitalet de Llobregat, Ajuntament, 1976.

[volviera], como diría un griego, idiotez, ni la comunidad, como diría un romántico, gregarismo”<sup>864</sup>.

Asimismo, esta armónica miscelánea espiritual se completaba con la presencia a pocos pasos de allí de un faro, en cuya luminosidad D’Ors veía la alegoría de la claridad que “a todos nos guarda y en sus reflejos nos funde, la Cultura”, así como veía en sí mismo a un farero alegórico.<sup>865</sup> Este fue, en definitiva, el solar y edificio donde nació el mito de la Academia del Faro en su doble dimensión de espacio físico y metafórico, *locus amoenus* del conocimiento, donde recalarían, a modo de navegantes místicos, Masoliver y otras figuras de la época.

Este enclave privilegiado, en efecto, fue además de un espacio intelectual y espiritual un lugar mundano de encuentro social, un salón en el que recibir a una minoría selecta. De hecho –y a la manera de las academias renacentistas que tenían en la numerología una de sus pasiones – la ermita acogió en su origen la versión científica de la Academia Breve de la Crítica de Arte que había fundado D’Ors en Madrid, en 1942, conocida como Salón de los Once, por reunir cada año a este número de artistas de renombre con motivo de una exposición pictórica. Este “salón de los once” asentado en Vilanova fue bautizado con el grandilocuente nombre de Academia Breve de la Ciencia del Faro de San Cristóbal.

Era, pues, un refugio de los antiguos delirios de ostentación desde el cual D’Ors proyectaba volverse a erigir en figura capital e influyente de la cultura catalana, rodeado de una corte fija de intelectuales nacida bajo el signo de la excelencia, que servía de coro al maestro. Así, entre los académicos que cada verano se congregaban al pie del faro, en los jardines circundantes, se encontraba Frederic Marès, a quien D’Ors calificaba de “nutrido en los saberes de la historia y del alabastro”; el doctor Ramon Sarró, a quien tenía por “intérprete de los sueños”; el físico Miquel Masriera, apodado el “fiscal de átomos”; el musicólogo Albert Par y la filóloga Ana María Saavedra, nombrada secretaria de aquel comité<sup>866</sup>.

Estos nombres, representantes de las más diversas disciplinas congregados en pos de la “síntesis de la cultura”, no fueron los únicos que frecuentaron esta institución que combinaba la actividad doméstica con el rito ceremonial<sup>867</sup>. Por el estudio del ermitaño,

---

<sup>864</sup> D’Ors, Eugenio “La ermita, la capilla y el faro”, *Historia de las Esparragueras. Crónicas de la ermita* *óp. cit.* p. 15.

<sup>865</sup> *Ibidem*.

<sup>866</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>867</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, “Eugenio D’Ors y las academias”, *óp. cit.* p. 241.

que González-Ruano describió “con los muros pintados de amarillo”, en cuyo “testero principal [había] una chimenea, sobre la que, junto a una Virgen mínima, encerrada en un fanal demasiado grande, centra toda mirada de curiosidad una cabeza varonil en mármol muy martirizado, una cabeza de dios decapitado que aun parece sonreír a su culto”, transitaban notables visitantes que permitían al D’Ors orador vencer la soledad con la “alegre y civil compañía”<sup>868</sup>. La afluencia de visitas que, como Masoliver, acudían hasta allí atraídas por el mito de la academia contribuyó, a su paso, a engrandecer la leyenda: escritores, como Enrique Jardiel Poncela, Vicente Blasco Ibáñez, Camilo José Cela o Sagarra, relevantes políticos, como Serrano Suñer, toreros, como Luis Miguel Dominguín, o artistas, como Dalí o Picasso. Como, puntualiza Nicolás Barquet en su historia de la ermita de Vilanova, solo a los artistas de cine se les estaba negada la admisión, salvo a Edgar Neville y Conchita Montes, cuyas cualidades humanas y profesionales hacían olvidar a D’Ors su vínculo cinematográfico, quedando “el honor de la ermita” sin mancillar<sup>869</sup>.

El acto fundacional de la Academia del Faro de San Cristóbal en Vilanova consistió en “una ceremonia de piedad y de arte” que congregó a los primeros miembros numerarios alrededor de la ermita. En primer lugar, se rezó el Santo Rosario ante los veraneantes y los ilustres invitados y se escucharon los acordes de cuatro preludios de Bach y su “Fuga en Re”, interpretados por el profesor del Conservatorio de Música de Barcelona, el maestro Pedro Vallribera. Seguidamente, junto al faro, tuvo lugar la sesión académica, con una disertación de D’Ors sobre la relación entre la Lógica y la Música y un trabajo sobre “La constitución finita del Universo” de Miguel Masriera.

En su reinauguración en Barcelona, en 1958, tras el fallecimiento de su fundador, la Academia del Faro siguió rindiendo culto al espacio sagrado, saturado de símbolos, que había edificado D’Ors: la academia, entendida ya no como una realidad circunscrita al espacio original sino a un ideal abstracto que se correspondía con las enseñanzas de D’Ors resumidas en aquellos rasgos fundamentales que constituyeron su peregrinaje académico. Es decir, el concepto de academia orsiana –siguiendo las palabras de Díaz-Plaja- tomaba cuerpo en “la nobleza de las palabras, el empaque ceremonioso de sus textos reglamentarios [y] la arquitectura rigurosa de su organización” y, en última instancia, más allá de barroquismos y de la puesta en escena del fastuoso ritual, en el

---

<sup>868</sup> González-Ruano, César, “Conversación con Eugenio D’Ors” *Arriba* (25-VII-1954), pp. 7-8. A esta entrevista hace referencia Javier Varela en su libro *Eugenio D’Ors (1881-1954)*, *óp. cit.* p. 475.

<sup>869</sup> Barquet, Nicolás, *Eugenio d’Ors en su ermita de San Cristóbal*, Barcelona, Editorial Barna, 1956, p. 14.

espíritu de la Europa de las Academias del Renacimiento y los Salones de la Ilustración<sup>870</sup>.

Masoliver había conocido aquel modelo de academia clásica durante su estancia en Italia. La Academia de España en Roma, donde le hubiera gustado jubilarse como director, tenía como precedentes la Villa Medici y la Academia Nacional Francesa, cuya fundación se remontaba al reinado de Luis XIV. Había sido inaugurada por un grupo de profesores españoles en 1881, “ante el panorama” que Masoliver estimaría el “más majestuoso de la Ciudad Eterna [...] entre salvajes arboledas y los prados del Janículo, en el solar contiguo a la iglesia de San Pedro en Montorio, sobre cuya fachada campea todavía el emblema de Fernando e Isabel”<sup>871</sup>. Tras un periodo de pleno rendimiento y prestigio internacional, bajo el amparo de los pintores José Villegas y Mariano Benlliure, primero, y Miquel Blay y Valle-Inclán, después, en el que proliferaron las exposiciones periódicas de los artistas pensionados, la academia había pasado a un periodo de inactividad.

En 1935, en el artículo “¿Qué es de nuestra Academia de Bellas Artes en Roma?”, Masoliver se dolía de la desaparición de la institución, pues, a pesar de seguir albergando a artistas pensionados, la ausencia de exposiciones anuales lo llevaba a certificar su final: “la nuestra, que fue la segunda academia extranjera que se fundó en Roma, que ha visto pasar a tanto nombre ilustre, que fue siempre la academia de mayor prestigio, ha pasado a la historia”<sup>872</sup>. Si bien Masoliver tuvo la impresión de haber conocido una institución en decadencia, por debajo de sus posibilidades reales, quedó fascinado por el ideal de academia que representaba, herencia del esplendor de la Italia del XIX, cuando su capital presumía de ser uno de los centros artísticos europeos del momento, referente de tradición y modernidad.

Masoliver siempre ambicionó formar parte de aquel ideal de sociedad minoritaria dedicada al estudio y la divulgación de la cultura. No es de extrañar, a tenor de lo expuesto, que Masoliver quisiera vincular su nombre a la Academia del Faro primero como invitado de la ermita de Vilanova y, posteriormente, como académico durante la etapa barcelonesa. Masoliver entendió, pues, la reapertura de la Academia del Faro en Barcelona como una garantía de continuidad desde esta orilla del Mediterráneo de la

---

<sup>870</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, “Eugenio D’Ors y las academias”, *óp. cit.* p. 242.

<sup>871</sup> Masoliver, Juan Ramón, ¿Qué fue de nuestra Academia de Bellas Artes en Roma?, *La Vanguardia* (23-VII-1935), p. 7.

<sup>872</sup> *Ibidem*.

herencia de Roma y, por extensión de Europa, que representaba, a sus ojos, la síntesis de la Cultura.

La ciudad era, por tradición, el espacio dedicado a la cultura. Legado de las *skole*, como diría Díaz-Plaja, donde el maestro preparaba intelectualmente a los jóvenes para acceder al *ágora* y de ahí al gobierno de la ciudad<sup>873</sup>. D'Ors, en sus últimos años, recordaría con nostalgia el ambiente intelectual de la capital catalana, del que las circunstancias lo habían alejado. El 16 de julio de 1958, Miguel Masriera, quien había sido el primer presidente de la academia de Vilanova, anunciaba en *La Vanguardia Española* la reciente constitución de la Academia del Faro de San Cristóbal como entidad oficial con sede en Barcelona<sup>874</sup>. En su artículo, Masriera presentaba la academia orsiana ligada al espacio urbano desde su misma gestación. Así, recordaba cómo desde Madrid, adonde se había trasladado el escritor tras su desencuentro con la Mancomunitat, en una tertulia improvisada en una cervecería madrileña, entre debates filosóficos sobre Hegel, D'Ors le había confesado su propósito de volver a Cataluña por la vía de las academias, a rebufo del éxito de la Academia Breve de Madrid. La Academia del Faro haría su parada intermedia en el municipio costero próximo a Barcelona donde D'Ors tenía su ermita, frente al mar “dulce y culto de los antiguos”, “en cuyo fondo” –poetizaría González-Ruano– “sueñan brazos de mutiladas Venus de Roma”<sup>875</sup>. El grupo de fieles original, al que, según Masriera, D'Ors tenía “como una cosa tan suya” hasta darle acogida en su propia vivienda, era un sucinto núcleo de intelectuales, hermético, que se engrosaría lo preciso para desarrollar sus actividades<sup>876</sup>.

La conquista de la ciudad llegó tras la muerte del fundador. Como informaba Masriera en su artículo, con el nuevo emplazamiento, los antiguos fundadores del “salón de los once” catalán determinaron agrandar el grupo “ampliándolo con todos los mejores elementos orsianos barceloneses que se sintiesen identificados con [sus] anhelos” y enriqueciéndolo “con valiosas personalidades del mundo de la Filosofía, de las Artes y de las Ciencias de [la] ciudad<sup>877</sup>”. No obstante, la aceptación de nuevos

---

<sup>873</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, “Eugenio D'Ors y las academias”, *óp. cit.* p. 243.

<sup>874</sup> Masriera, Miguel, “La Academia del Faro de San Cristóbal”, *La Vanguardia Española* (16-VII-1958), p. 7.

<sup>875</sup> González-Ruano, César, “Conversación con Eugenio D'Ors”, *óp. cit.* pp. 7-8.

<sup>876</sup> Masriera, Miguel, “La Academia del Faro de San Cristóbal”, *óp. cit.* p. 7.

<sup>877</sup> *Ibidem*. Según consta en el archivo del Museo Frederic Marès, la primera sesión, celebrada en agosto de 1946, contó con cuatro asistentes; a la segunda, de finales de agosto del mismo año, se sumó Farrerons-Co. En la época barcelonesa, en la undécima sesión, fechada el 14 de febrero de 1957, el grupo creció hasta alcanzar los doce miembros. En junio de aquel mismo año se llegaron a quince y un mes después a diecinueve académicos. A partir de ahí, el grupo fue creciendo de forma gradual según los

miembros, a pesar de no estar sometida a la aceptación dogmática de la disciplina orsiana, implicaba necesariamente la excelencia de su labor intelectual y la disposición al estudio de la figura de D'Ors como referente cultural para el futuro. El objetivo final no era otro que el que en su día había definido su fundador: “cooperar con sus hermanas mayores al prestigio intelectual de Barcelona, de Cataluña y de España”<sup>878</sup>.

El acto inaugural de la Academia del Faro tuvo lugar el 14 de abril de 1959 en la Real Academia de Ciencias y Artes<sup>879</sup>. Si bien los escasos estudios sobre la academia coinciden en identificar este momento con la fecha de fundación, cabe aclarar que se trata de su incorporación a la vida pública, pues, como se ha indicado anteriormente, la constitución se había formalizado en julio de 1958<sup>880</sup>. Durante aquellos largos meses, la academia se encontraba en estado latente, relegada a la intimidad y al conocimiento exclusivo de sus miembros. Así lo aduce María Luz Morales, quien fue una de sus ilustres académicas, en el artículo “Una academia nace...” cuando anunciaba su nacimiento silencioso “y sin alharacas, como casi todas las cosas que han de ser fecundas y durables”<sup>881</sup>.

El propósito de constituir la academia en Barcelona era, como revelaron sus integrantes, “un proyecto acariciado largo tiempo por Xenius”<sup>882</sup>. La sesión inaugural, presidida por un retrato de D'Ors, corrió a cargo del director de la institución, Ramón Sarró, y contó con la presencia de altos funcionarios del gobierno de la ciudad, el presidente de la Real Academia de Medicina, el doctor Pedro Pons, el decano de la Facultad de Ciencias, doctor Santiago Alcobé, y el hijo del escritor Víctor D'Ors. Asimismo, completaban el elenco de aquel “salón de once” los académicos Francisco Javier Farrerons-Co, Rosario de Velasco, Eduardo Cirlot, José Cruset, Miguel Masriera, María Luz Morales, Guillermo Díaz-Plaja, Jaime Delgado, Federico Marés y Víctor Conill. De este modo, mediante esta ceremonia, la imagen del D'Ors que se había enfrentado a una parte del gobierno quedaba oficialmente restaurada.

Ahora bien, el hecho de que la Academia del Faro contara para su creación con el beneplácito de las instituciones no significaba que renunciara a su autonomía. Como

---

nombramientos que tenían lugar cada año. En este sentido, constan también en este archivo documentos con listas de nombres propuestos para la ampliación del número de miembros de la institución.

<sup>878</sup> *Ibidem*.

<sup>879</sup> Léase el artículo sobre el acto inaugural de la Academia del Faro que le dedicó la redacción de *La Vanguardia Española* al día siguiente, “La Academia del Faro de San Cristóbal” (15-IV-1959), p. 23.

<sup>880</sup> Durán Alcaraz, Victoriano, *El doctor Agustí Pedro i Pons com a icona social i cultural (1898-1971)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2016 [tesis doctoral inédita], p. 354.

<sup>881</sup> Morales, María Luz, “Una academia nace...”, *Diario de Barcelona* (3-X-1958).

<sup>882</sup> *Ibidem*.

organización de contrapoder cultural, tenía en el aislamiento su principal garantía. Así, esta academia, pese a haber trascendido con este acto los límites de la intimidad que originalmente la cercaban, siguió siendo un espacio de minorías, consagrado exclusivamente al diálogo entre profesionales de los campos más diversos, alejados e incluso heterogéneos, que perseguía, en última instancia, la aspiración orsiana de borrar fronteras entre las letras y las ciencias, de conseguir una perfecta armonía de conocimientos o “síntesis cultural”. Es decir, la academia entendida como una suerte de confluencia de “principios de diversidad con principios de unificación” a la que solo los sabios pueden ostentar<sup>883</sup>. Como señaló su presidente, Ramón Sarró, en su discurso fundacional, la Academia del Faro, como el último de los actos de D’Ors, respondía a una voluntad de “asegurar la perpetuidad de su mensaje” a través de un grupo de intelectuales “en los que reconocía, más que el discipulado, la capacidad de adquirirlo”<sup>884</sup>.

Esta aptitud habilitaría a los miembros de la Academia del Faro no solo como herederos intelectuales de D’Ors y depositarios de aquella misión de inmortalización, sino también, y en último término, como principales incitadores de una acción reivindicativa orientada, en palabras de Sarró, a devolver a D’Ors al “lugar que debe ocupar en la historia de la cultura”<sup>885</sup>.

Mientras que la academia, en su primera etapa, había contado con muy pocas sesiones, en la etapa barcelonesa se tomó por costumbre reunirse una vez al mes en el Salón de los Mapas de la Generalitat y además celebrar la recepción de los nuevos académicos en el auditorio de la Real Academia de Medicina y en el de la de Farmacia, constituyendo, en palabras de Díaz-Plaja “un islote de fidelidad impávida –y solitaria– en la tierra donde [D’Ors] alumbró su primera heliomaquia”<sup>886</sup>. La última sesión sería en abril de 1978, según cuenta Juan Perucho, quien entró a formar parte de la lista de académicos numerarios en 1973, cuando “todo se había ya desvanecido”, lentamente, con la muerte de algunos de sus integrantes<sup>887</sup>. La más significativa de estas desapariciones desde el punto de vista de la historia de la academia fue la de su primer

---

<sup>883</sup> [s.n.], “La Academia del Faro de San Cristóbal ayer celebró su sesión inaugural presidida por el doctor don Ramón Sarró”, *La Vanguardia Española* (15-IV-1959), p. 23.

<sup>884</sup> *Ibidem*.

<sup>885</sup> *Ibidem*.

<sup>886</sup> Díaz-Plaja, *El combate por la luz, óp. cit.* p. 332.

<sup>887</sup> Perucho, Juan, “Una ermita junto al mar”, *ABC* (10-VI-1993), p. 3.

presidente y secretario perpetuo, Juan Alsamora, en febrero de 1978, que propició la definitiva desaparición de la institución<sup>888</sup>.

El 21 de junio de 1965, a las siete y media de la tarde, en el salón de actos de la Real Academia de Medicina, tuvo lugar la celebración del ingreso de Masoliver en la Academia del Faro de San Cristóbal<sup>889</sup>. Toda la ceremonia estaba perfectamente estudiada y sujeta de forma rigurosa al protocolo ceremonial definido en los estatutos de la academia, hasta ahora inéditos, y de los cuales esta tesis se sirve como principal fuente de consulta para la reconstrucción precisa de la organización interna de la academia.

La sesión fue presidida por Federico Marés, acompañado del presidente honorario y secretario de la institución, Juan Alsamora, quien leyó el acta del nombramiento del nuevo académico. Como correspondía a los aspirantes a este cargo, la elección de Masoliver había surgido de la propuesta de tres académicos numerarios, quienes habían certificado que el candidato reunía “los requisitos exigidos, expresando con claridad los méritos y circunstancias en que se funde la propuesta”<sup>890</sup>. Tal como dictaba el reglamento, Masoliver entró en la majestuosa sala ceremonial, que en este caso correspondía al antiguo anfiteatro anatómico de la Real Academia de Medicina, junto a los dos académicos más modernos, María Luz Morales y José Cruset.

Tras finalizar su discurso, según marcaba el ritual, se le entregó al electo, como distintivo, una medalla de oro numerada, obra de Marés, con el emblema de la academia: un portentoso faro que irradia varios rayos de luz, sobre un fondo nocturno con seis estrellas grabadas y un mar en oleaje -recuerdo inequívoco de la inauguración de la academia en Vilanova, bajo la luz del faro-, todo ello enmarcado por las letras en relieve de la Academia del Faro de San Cristóbal y el dibujo de dos golondrinas. En el reverso de la medalla, figuraba la inscripción “*sub angelorum umbra in amicitia et dialogo*” y el número de académico correspondiente inscrito en números romanos<sup>891</sup>. En

---

<sup>888</sup> Al respecto, cabe señalar una carta inédita de Marés a Masoliver, manuscrita y fechada el 3 de febrero de 1978, con el propósito de agradecerle el obituario que le dedica al difunto secretario de la Academia en su columna al margen, “Alsamora”, *La Vanguardia* (26-I-1978), p. 35. Fondo personal Juan Ramón Masoliver.

<sup>889</sup> Sirvan de ejemplo de la resonancia de la noticia del nombramiento en la prensa de la época los siguientes artículos: “Juan Ramón Masoliver, de la Academia del Faro, de San Cristóbal”, *El correo catalán* (22-VI-1965); “Ingreso de don Juan Ramón Masoliver en la Academia del Faro de San Cristóbal”, *La Vanguardia Española* (22-IV-1965), p. 29 y “Nuevo académico del Faro de San Cristóbal”, *ABC*, Madrid (23-VI-1965), p. 23.

<sup>890</sup> Tal como figura en el artículo vigesimoséptimo perteneciente al capítulo quinto del Reglamento, titulado “Elección de cargos y designación de Académicos”, p. 6.

<sup>891</sup> Un ejemplar de esta medalla se puede ver en el Museo Frederic Marès y consultar a través de su página web:



el caso de los “Académicos Honorarios”, esta insignia era sustituida por un “botoncito de oro con el propio emblema”<sup>892</sup>. Seguidamente, el presidente, Marés, dio la bienvenida a Masoliver con un abrazo, pescozada y espaldarazo definitivo que lo dejó armado caballero de esta particular orden de la sabiduría. Finalmente, se le entregó un diploma, firmado por el presidente y el secretario, en el que constaba la fecha de la toma de posesión de su cargo, así como un carné de académico, y se fue con todo ello a ocupar su sillón numerado.

Masoliver pronunció su discurso sobre “Un olvidado aspecto de la tradición académica” desde un barroquísimo atril dorado que reposaba sobre la marmórea y desusada mesa de disección, bajo la atenta mirada de Díaz-Plaja, que lo seguía desde la tribuna. Inició la disertación en calidad de crítico periodístico, “una empeñada dedicación intelectual” que definió como “la más moderna y, ya que no siempre rigurosa ni, menos encumbrada, una de las que sin duda contribuyen a configurar nuestra época actual como es la del periodista [...], diligente obrero de la cultura”<sup>893</sup>. A continuación, centró la atención de su conferencia en la exposición del concepto de academia. Tal como haría tres años más tarde en el artículo “Ors nuestro académico *in utroque*”, incluido en el libro *Homenaje a Eugenio D’Ors*, Masoliver estableció una génesis exhaustiva de las academias de corte renacentista y realizó un análisis histórico de estas corporaciones en relación a los acontecimientos políticos y las circunstancias personales de sus promotores.

Sin embargo, si hay un aspecto relevante de este discurso es la defensa de la figura del académico como el humanista que anhela integrar una multiplicidad de saberes, tanto ortodoxos como heterodoxos, en la labor unitaria de una selecta agrupación intelectual. Como se infiere de estas palabras, Masoliver atribuía al académico el papel de *ángel custodio* de un conocimiento total, de un ideal clásico propagado por las viejas corporaciones renacentistas, cuya complejidad se contraponen a la cultura dominante de cada momento, por aquel entonces representada por la cultura de masas. Es el concepto que bautizó como *contrarrenacimiento* y retomaría en el citado artículo “Ors nuestro académico *in utroque*”, entendido como un desafío a la cultura oficialista, en pos de un

---

[http://cataleg.museumares.bcn.cat/fitxa/seccio\\_mares/H302564/?lang=es&resultsetnav=59f71d562f861](http://cataleg.museumares.bcn.cat/fitxa/seccio_mares/H302564/?lang=es&resultsetnav=59f71d562f861)  
[última revisión dic. 2017].

<sup>892</sup> Recogido en el undécimo artículo del Reglamento incluido en el capítulo tercero, referente a los “deberes y derechos de los académicos”, p. 3.

<sup>893</sup> [s.n.], “Ingreso de don Juan Ramón Masoliver en la Academia del Faro de San Cristóbal, *óp. cit.*”

conocimiento supremo que escapa a la medianía y requiere la participación de una sociedad de sabios que consiga descifrar el lenguaje simbólico del universo.

En suma, el ser académico, según Masoliver, entrañaba cultivar un ansia eterna de “diferenciar, catalogar e ilustrar, de observar y desmenuzar el mundo en derredor para estudiarlo en sus elementos más simples, para conocerlo en su mecanismo y hasta las necesidades primarias de la vida”<sup>894</sup>. Así, concluiría diciendo en aquel artículo que “solo el muy virtuoso en sintaxis podrá atreverse –y superar todavía- a las libertades de quien la ignora”<sup>895</sup>.

Ahora bien, cabe matizar que Masoliver no veía en las academias una negación de la cultura, sino todo lo contrario. Como afirmó en el cierre del discurso de su investidura como académico, estas instituciones suponían un modelo cultural alternativo que favorecía una exploración más amplia de todos los campos del conocimiento y superaba los límites de la cultura oficialista, que por su misma naturaleza tendía a coartar las posibilidades de expresión. En este sentido, citó como ejemplo el caso del tipógrafo Giambattista Bodoni, cuya carrera tomó impulso gracias al soporte de la Academia de las Ciencias de Turín, con objeto de señalar que en la ejecución de descubrimientos tales había que reconocer “la porción nada exigua que en tal florecimiento toca a las academias”<sup>896</sup>.

Las academias eran, en definitiva, un refugio de experimentación, un asiento excepcional para estas fugas, donde el ilustrado podía consumir, lejos de los términos del discurso dominante y oficialista, un anhelo de perfeccionamiento.

Como era costumbre, al acabar el discurso un académico numerario debía leer la contestación. Díaz-Plaja se encargó de pronunciar el discurso de recepción de su fraternal amigo<sup>897</sup>. Sus recuerdos comunes se remontaban a los años de la Facultad de Letras, cuando ambos coincidieron tanto en el patio universitario como en aquella otra “universidad libre del espíritu”, que suponía la Sala Cervantes de la Biblioteca de Cataluña, bajo la supervisión de Rubió y Balguer, verdadero maestro de su mocedad aun sin el reconocimiento de la cátedra. Asimismo, Díaz-Plaja identificaba en aquellas reuniones, verdadera “libre asamblea de espíritus”, la simiente de un común espíritu académico, fraguado tanto en torno al descubrimiento de los clásicos como alrededor de

---

<sup>894</sup> Masoliver, “Ors, nuestro académico *in utroque*”, *óp. cit.*, p. 120.

<sup>895</sup> *Ibidem*.

<sup>896</sup> [s.n.], “Ingreso de don Juan Ramón Masoliver en la Academia del Faro de San Cristóbal”, *óp. cit.*

<sup>897</sup> El discurso está recogido en Guillermo Díaz-Plaja, *Las lecciones amigas*, Barcelona, Edhasa, 1966, pp. 243-249. La redacción de *La Vanguardia Española* ofrece una reseña de aquella intervención en el artículo “Don Guillermo Díaz-Plaja, en la Academia del Faro de San Cristóbal” (24-V-1959), p. 24.

los cenáculos literarios desde donde se “lanzaban, con alegre artillería” las novedades de vanguardia, asumidos hasta el punto de haberse erigido en cónsules de los poetas del ocaso de los años veinte, desde los ultraístas a los surrealistas, con su revista *hélix*<sup>898</sup>.

Tras citar esta primera experiencia de aprendizaje, Díaz-Plaja pasaba a perfilar al Masoliver de saberes especializados. Por un lado, al escrupuloso periodista, inquieto corresponsal y crítico literario, “enfebrecido y honesto recopilador de saberes, para quien la hoja periodística debía servirse con tanto rigor y tan extremado cuidado como una tesis doctoral”<sup>899</sup>. Por otro, al experto en literatura y arte de Italia, traductor de los sonetos de Miguel Ángel y autor de *Guía de Roma*. Fue precisamente en la cumbre de la Italia del Renacimiento donde Masoliver había ubicado en su parlamento las primeras academias, “Arcadias pastorales”, “plácidas reuniones de amigos que discutían, en bucólicos contornos, temas de filosofía y arte”<sup>900</sup>. En su comentario al discurso de Masoliver, Díaz-Plaja destacaría el papel de aquellas *arcadias* donde se gestó tanto el concepto de cultura universal como el de contrapoder cultural, alejado del estudio normativo, que tanto entusiasmó a D’Ors.

En efecto, Díaz-Plaja señaló como espacio de concreción de las teorías abordadas por Masoliver el “oportuno” auspicio de D’Ors, defensor “de los conceptos regidos por la Inteligencia frente a los fáciles ademanes del folklore que preside el instinto”<sup>901</sup>. No en vano, la misión orsiana y su proyecto de ecúmene civilizadora se miraban en Italia y tenían en Roma su máximo referente.

La Academia del Faro era, en definitiva, *un traje hecho a medida* para Masoliver y sus ideales. De ahí que Díaz-Plaja presentara a Masoliver como un candidato idóneo para el cargo de académico, más aun considerando la tarea que venía asumiendo como educador del gusto del lector desde los tiempos de Poesía en la mano, “aquella inolvidable serie de librillos frágiles en su aspecto pero hondos y exigentes en su contenido”, además de la de crítico literario y columnista de *La Vanguardia*, con la que había superado las mil columnas, a las que se refería como “señeras de la inquietud, de la curiosidad y del saber profundo”<sup>902</sup>.

---

<sup>898</sup> Díaz-Plaja, Guillermo, *Las lecciones amigas*, *óp. cit.*, p. 244.

<sup>899</sup> *Ibidem*, p. 245.

<sup>900</sup> *Ibidem*, p. 246.

<sup>901</sup> *Ibidem*, p. 247.

<sup>902</sup> *Ibidem*, pp. 248-249.

Concluía Díaz-Plaja con la petición de recopilar toda aquella obra dispersa de Masoliver para corregir semejante “despilfarro cultural” y evitar así su olvido<sup>903</sup>. Al fin y al cabo, terminaba, la academia, como órgano integrador de los saberes difusos, era el mejor ejemplo de la viabilidad y provecho de agrupar bajo un orden la obra miscelánea con el fin de recobrar su unidad y sentido.

Masoliver siempre guardó entre sus documentos una copia del reglamento de la Academia del Faro de San Cristóbal. Se trata de doce páginas, hasta ahora inéditas, en papel grueso, mecanografiadas, que contienen los sesenta y cinco artículos que forman los estatutos de la institución agrupados en nueve capítulos.

El dossier está encabezado por una portada en el mismo tipo de papel en la que consta el nombre de la academia en mayúscula y subrayado, la indicación “reglamento” en idéntica tipología y a pie de página la ubicación: Barcelona, lo que demuestra que el documento pertenece a la segunda época de la institución y, seguramente, sería otorgado a Masoliver después de su ingreso. Al respecto, no constan unos estatutos de la academia durante su emplazamiento en Vilanova, hecho que permite afirmar que solo se oficializó, hasta el punto de tener una normativa, en la etapa barcelonesa.

En el reverso de la última página, figuran dos listas escritas de puño y letra de Masoliver, una con los nombres de los académicos y otra con los cargos principales. El catálogo de miembros lo forman [Ramón] Sarró, E[lisabeth] Mulder, V[íctor] Conill, Rosario Velasco, Marés, Farrerons [-Co], Riquer, Alsamora, Delgado, [José María] Pi Suñer, [Carles] Fages de Climent, [Manuel] Riera Clavillé, [Octavi] Saltor, [Pere] Piulachs, Masriera, Jesús Tharrats, M. Luz [Morales], Díaz-Plaja, Ana Saavedra, Cirlot, [Rafael Ballester] Escalas, F[élix] Ros y Victor D’Ors. En este sentido, esta enumeración evidencia un aumento de los integrantes de la Academia del Faro del segundo periodo respecto al reducido número de miembros que conformaban el núcleo de Vilanova. En efecto, según las reglas de organización de la academia fijadas en los estatutos, la institución pasaría a estar integrada por treinta y tres “Académicos de Número, residentes en Barcelona, escogidos “entre personas que destacadamente cultiven la Poesía, la Ciencia, la Filosofía, la Literatura y las Artes, y que hubiesen demostrado su interés por el magisterio orsiano”<sup>904</sup>. Asimismo, se sumaban a este grupo los “Académicos Correspondientes”, nacionales o extranjeros, residentes en Barcelona,

---

<sup>903</sup> *Ibidem*, p. 248.

<sup>904</sup> Recogido en el artículo tercero incluido en el segundo capítulo, que atiende a la organización de la academia, del Reglamento de la Academia del Faro de San Cristóbal, p. 2.

sin limitación de número, y los “Académicos de Honor”, nacionales o extranjeros, que “no pudiendo ser Académicos numerarios, hayan logrado un relevante prestigio en algunas de las disciplinas de la Academia”<sup>905</sup>.

A propósito de la Junta de Gobierno, el reglamento determina que debía estar constituida por un presidente, un secretario general, un vicesecretario, un bibliotecario, un tesorero y un interventor, siendo los cargos bienales y reelegibles. A este respecto, la lista con los principales cargos de la academia incluida en la última página del documento contiene las siguientes referencias: “pres[idente] Marés, vicep[residente] E. Mulder, secret[ario] M[aría] L[uz], vices[ecretario] Alsamora, tesor[ero] A. M. Saavedra, contador M. Masriera y bibl[iotecario] Cirlot”<sup>906</sup>.

Dado que se trata de un documento inédito de crucial importancia para la comprensión total del significado de la Academia del Faro, a continuación, se detallan el artículo primero y segundo del Reglamento correspondientes al capítulo primero, dedicado a los “fines de la Academia”<sup>907</sup>:

Artículo 1º.- La Academia del Faro de San Cristóbal, instituida por Eugenio D’Ors, reúne a un grupo de intelectuales de las disciplinas de Ciencias, Artes y Letras que, en proyección de la doctrina del Maestro, se propone:

El estudio, comentario y difusión de su pensamiento y obra escrita.

El logro, a través del diálogo entre miembros versados en técnicas y saberes diversos, de una visión superadora de lo particular y, en tiempos de especialización, capaz de unidad y consciente de lo universal.

El reforzamiento de los vínculos humanos dentro de una unión de intelectuales.

La defensa de los valores espirituales en una época en ellos amenazada, y una continuación del espíritu orsiano en su heliomaquia que prolongue, en el campo de la cultura, la acción del Maestro.

Artículo 2º.- La Academia, de acuerdo con lo preceptuado en el artículo primero, tendrá como fin:

- a) Estudiar, analizar y comentar la obra de Eugenio D’Ors.
- b) Realizar una labor cultural, de interpretación de las corrientes dominantes de la época, tendiendo a lograr una cosmovisión equiparable a la que D’Ors consiguió en su tiempo.
- c) Celebrar sesiones filosóficas, científicas, artísticas y literarias.
- d) Organizar conferencias.
- e) Publicar un Boletín de Orientación cultural, con textos, glosas y bibliografía.
- f) Crear una Biblioteca especial.
- g) Cultivar relaciones y correspondencia con las demás Academias y entidades afines.
- h) Recibir oficialmente a cuantas personalidades, nacionales o extranjeras, puedan honrar a la Academia del Faro de San Cristóbal.
- i) Dirigir a las Corporaciones públicas las peticiones o sugerencias que puedan contribuir a los fines de la Academia.
- j) Dictaminar sobre aquellas consultas que se le dirijan en orden a su específica misión.

---

<sup>905</sup> *Ibidem*.

<sup>906</sup> Nota manuscrita en el reverso de la página final de la copia de Masoliver del Reglamento de la Academia del Faro de San Cristóbal. Fondo personal Juan Ramón Masoliver.

<sup>907</sup> Artículos primero y segundo incluidos en el primer capítulo del Reglamento, p. 1.

Cabe preguntarse, en suma y a modo de conclusión, qué supuso la Academia del Faro en la biografía intelectual de Masoliver. A la vista de lo expuesto hasta aquí, se puede afirmar que todo acercamiento a la figura de Masoliver pasa necesariamente por una comprensión profunda de su ideal de academia y de la Academia del Faro como la materialización real del concepto. Esto es, un conocimiento profundo y global del perfil de Masoliver requiere entender su vertiente mundana, su personal forma de socializar – en un contexto de minorías- la pasión por la cultura.

Sin esta faceta, por tanto, cualquier estudio de Masoliver resultaría impreciso, insuficiente y fragmentario. De ahí que sea imprescindible sumar a su retrato la dimensión de académico, hasta ahora desatendida por considerarse un mero divertimento, una actividad ociosa en un sentido frívolo del término, si bien remite a un principio fundamental de la personalísima concepción cultural de Masoliver como actividad promovida por y para una élite intelectual.

La vocación académica de Masoliver se trata, en definitiva, de una querencia por una puesta en común, “en amistad y en diálogo”, que diría D’Ors. Por todo ello, su faceta de académico debe considerarse al mismo nivel de importancia que su implicación política o su ingente labor como lector, editor, traductor, crítico literario y promotor cultural. En este sentido, la presente tesis, acogiendo a este principio, profundiza en cada una de estas facetas, con el propósito de ofrecer una visión total de Masoliver y sentar así las bases para un estudio integral, ajustado y desprejuiciado de su figura que pueda servir de cimiento para futuras investigaciones.

Del mismo modo que Díaz-Plaja en las “Veinte glosas en memoria de Eugenio D’Ors” se propuso recuperar las diferentes personalidades orsianas, con el propósito de desentrañar cada uno de los aspectos esenciales que conforman el complejo temperamento de su genio creador, se hace indispensable rescatar las diversas personalidades *masoliverianas*, como aspectos de un entramado colosal, en el que cada pieza juega un papel principal.

### **Masoliver en la tertulia y el diario de Ester de Andreis.**

La vertiente mundana de Masoliver, su particular modo de socializar la cultura, dentro de una esfera privada, minoritaria y selecta, se concretó principalmente en dos actividades: las academias y las tertulias literarias. Del mismo modo que Masoliver

demostró desde su juventud una querencia por el concepto de academia, que se remontaba a aquellas primeras reuniones en la Biblioteca de Cataluña junto a sus compañeros del Patio de Letras de la universidad que gravitaban en torno a la figura del profesor Jordi Rubió y que culminaría en la teorización de su propio concepto de academia con la Asociación Luliana de la Cultura, también se mostró desde siempre un apasionado de las tertulias.

Una de las primeras a las que acudió fue la tertulia del Café Lion D'Or. Creada a principios de los años treinta, Masoliver asistía a estas sesiones durante sus visitas a Barcelona en la época en que residía en Italia para encontrarse con sus habituales parroquianos: Riquer, Janés, Díaz-Plaja, Javier de Salas, Félix Ros y José Jurado Morales, a los que se añadían Max Aub y José María de Cossío cuando estaban de visita en la ciudad<sup>908</sup>.

Sin embargo, donde Masoliver dio el salto a una tertulia de naturaleza radicalmente cosmopolita en todos los sentidos –en miembros, temas e iniciativas–, fue en Italia, en el mítico Caffè Rapallo, verdadera universidad al aire libre regentada por Pound, situado bajo la buhardilla abierta al mar donde el norteamericano había fijado su residencia, albergue de la intelectualidad europea, bautizado por el propio anfitrión como *Ezuversity*.<sup>909</sup> A pocos metros de allí, se encontraba también el Caffè Aurum, que Masoliver frecuentó en compañía del equipo editorial del *Supplemento Letterario del Mare*, que componían, además de él y Pound, Gino Saviotti, Basil Bunting y Eugen Haas. Fueron estos cafés rapallenses y las tertulias que en ellos tenían lugar el modelo que Masoliver anheló reencontrar a lo largo de su vida.

Durante la Guerra Civil, alejado de este cosmopolitismo rapallense y circunscrito al ambiente cerrado y castrense que ofrecía la ciudad de Burgos, Masoliver se mantuvo vinculado a las tertulias gracias a los encuentros entre escritores afines al bando nacional, representantes del falangismo intelectual, que se organizaban en el despacho

---

<sup>908</sup> Sobre el grupo del Café Lion D'Or, cf. Mónica Carbajosa y Pablo Carbajosa, *La corte literaria de José Antonio*, *óp. cit.*, p. 92.

<sup>909</sup> James Laughlin, estudiante de Harvard que decidió abandonar sus estudios reglados para instruirse al lado de Pound, describió en su artículo "Pound le professeur" su experiencia junto al poeta norteamericano: "The Ezuversity's teaching was given (free of charge) without ceremony and always conversationally. It started at lunchtime (since Pound worked in the mornings) and often continued after the siesta, during the Pounds' long hikes on the rocky heights above Rapallo, through the small terraced farms and olive groves. Greek and Provençal were good to hear among the grey stones, the green olive trees and the blue and ancient sea, which glistened at the bottom of the bay. "Pound le professeur", *Les Cahiers de L'Herne: Ezra Pound*, vol. 1, Paris, Editions de L'Herne, 1965, p. 149; citado en Massimo Bacigalupo, *Tigullio Itineraries: Ezra Pound and Friends*, Genova, Università degli studi di Genova, 2008, p. 385.

de Propaganda de Ridruejo con motivo de un recital o una lectura. Veladas que servían a los asistentes de subterfugio tanto para evocar cierto halo de dignidad cultural como para ensayar el papel de primeras figuras intelectuales del régimen que se prometían una vez conquistada la victoria en la guerra y que quedaron a la espera de representar. Tras la contienda, Masoliver participó, de regreso a Barcelona, en múltiples tertulias que se distinguían por su sabor íntimo, exquisito, minoritario y privado. Recuérdense aquí las reuniones de “la tertulia de los sabios”, que se celebraban a mediados de los años cuarenta, primero en casa del matrimonio Xavier de Salas y Carmen Ortueta, situada en la calle Lauria, 124, y, posteriormente, en los diferentes domicilios de los asistentes, como tertulia itinerante, los sábados después de cenar, “para tomar café y una copa y conversar largamente”<sup>910</sup>. Formaban el doméstico cenáculo los amigos de la oficina de Propaganda -Masoliver, Riquer, Janés y Ridruejo, cuando estaba de visita en la ciudad-, y otras personalidades del panorama cultural barcelonés como Santa Marina, Luís Monreal, Díaz-Plaja, Ester de Andreis, Susana March o José Pardo.

Asimismo, Masoliver sondeó otras tertulias menos elegantes aunque manifestamente exclusivas como la de El Trascacho, reducto de bohemios *letraheridos* ubicado en la calle Moncada, a caballo entre posada y cueva de Montesinos, dada al vino, las disertaciones y las conferencias. Por el escenario de El Trascacho pasaron, además de Masoliver, oradores de la talla de Dalí, González-Ruano, Salvador Rueda, Luis Marsillach, Juan Germán Schroeder, Ridruejo, Octavio Saltor, Andreu-Avel·lí Artís, Ángel Zúñiga y José María Pemán<sup>911</sup>. Masoliver, retrospectivamente, definió este espacio como “uno de los contados remansos abiertos a la conversación, acaso el único puerto abierto al escritor y artista forastero” y aplaudió su vuelta en los años setenta, manteniendo su esencia quijotesca: “Volvemos a las reuniones dialogantes, a los contrastes de pareceres, sin demora y sin prisa, al margen de la sociedad de consumo y sus pompas, que toleramos limpios de rencor, pero con repulsa”<sup>912</sup>.

Su afición culminó con la transformación de su propia casa en acostumbrado centro de tertulias. En sus últimos años, retirado a su caserón de la Vallençana, santuario de

---

<sup>910</sup> Gatell, Cristina y Soler, Glòria, *Martín de Riquer. Vivir la literatura*, óp. cit. p. 255. Como señalan las autoras, Luis Monreal hace referencia a estas reuniones en la sección “Tertulia de la Rambla” del diario *Solidaridad Nacional* que firmaba como Laercio. Sergio Vila-Sanjuán hace un repaso de los artículos aparecidos en esta sección en “Tertulias, cenas y conciertos: un diario cultural de posguerra”, *La Vanguardia*, suplemento (7-VI-2002), pp. 3-4.

<sup>911</sup> Sobre la tertulia de El Trascacho, cf. el libro de memorias de su anfitrión, Carlos Muñoz, *El Trascacho: historia de una tertulia literaria*, óp. cit. y las memorias de Tomàs Roig i Llop, *El meu viatge per la vida (1939-1975)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, pp. 71-72.

<sup>912</sup> Masoliver, Juan Ramón, “En los nidos de antaño, hay pájaros hogaño”, *La Vanguardia* (25-XI-1971), citado en Carlos Muñoz, *El Trascacho: historia de una tertulia literaria*, óp. cit., pp. 73-75.



libros, el bibliófilo ermitaño frecuentaba cada vez menos la ciudad, incluso enviaba sus artículos para *La Vanguardia* en un taxi que salía desde su casa hasta la sede del rotativo en la calle Pelayo. No obstante, su actividad social no se vio menguada gracias a una constante afluencia de visitas, tan numerosas que su mujer, Emilia de Vega, decidió llevar a cabo un registro minucioso de todos aquellos encuentros en agendas que el tiempo y su celoso sentido de la privacidad no han conservado<sup>913</sup>.

Ahora bien, Masoliver solo se reencontró con ese tan anhelado como perdido cosmopolitismo rapallense en la tertulia de Ester de Andreis, poetisa y traductora de origen genovés afincada en Barcelona desde los siete años. Las reuniones que la escritora convocaba ofrecieron a Masoliver la oportunidad de degustar un eco del ambiente que respiró en la vida cultural del Rapallo de los años treinta, por el que transitaban figuras internacionales del mundo de la cultura, donde las voces de la moderna lírica europea se escuchaban en boca de los asistentes y donde la materia de discusión abarcaba la actualidad universal.

En este sentido, la tertulia de Ester de Andreis actuó entre su granado auditorio de doble puente. Por un lado, comunicaba el presente con las iniciativas culturales de carácter aperturista y marcadamente orientadas hacia la modernidad que surgieron en Barcelona durante el periodo de la II República y, por otro, conectaba con Europa y, más concretamente, con Italia, dado el aluvión de anécdotas e impresiones sobre el país con las que Andreis y otros asistentes como Masoliver animaban aquellos encuentros, fruto de sus continuas estancias en Roma y una educación cultural forjada entre dos mundos.

Andreis dejó constancia de aquellas sesiones que oficiaba los domingos por la tarde en su casa de la calle Ganduxer, 55 en un diario personal que ha permanecido inédito hasta la fecha, a excepción de un extracto que ella misma publicó en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*<sup>914</sup>. Al respecto, Àlex Susanna, que tuvo la oportunidad de entrevistar a la escritora, afirmaba que “no [le] extrañaría, precisamente, que su gran obra fuera un *Diario* inédito en el que trabaja casi desde que empezó a escribir, y al que tan solo han tenido acceso cuatro o cinco personas que no dudan en creerlo así”<sup>915</sup>.

En esta misma entrevista, Andreis vinculaba el origen del diario a la honda impresión que le causó traducir el *Diario* de Katherine Masfield, cometido que emprendió en el

---

<sup>913</sup> Conversaciones con Emilia de Vega Cifrián.

<sup>914</sup> Andreis, Ester de, “Con Dionisio Ridruey en Roma: 1949”, *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 312 (jun. 1976) pp. 669-676.

<sup>915</sup> Susanna, Àlex, “Ester de Andreis, la lúcida soledad”, *La Vanguardia* (9-XII-1982), p. 44.

San Sebastián de la Guerra Civil y culminó con su publicación en 1940<sup>916</sup>. El deseo de escribir la llevó a querer reforzar sus conocimientos de español con la ayuda del filólogo y medievalista Jaime Oliver Asín, catedrático de Literatura en el instituto Peñaflorida de San Sebastián durante el conflicto, quien le aconsejó que “en lugar de traducir aquella autora ‘con lo que no iría a ninguna parte’ escribiese cada día una página acerca de lo que había visto, pensado o sentido”<sup>917</sup>.

Según propia confesión, Andreis inició la redacción del diario el 18 de julio de 1938, tal como recordaba en una entrada de 1942, en la que rememoraba ese principio crucial: “Esta fecha me hace pensar cuánto ha cambiado mi vida desde el 1938, desde que pongo sobre el papel mis impresiones, mis sentimientos, antes de aquella fecha, guardaba con pudor, como si fuera ridículo expresarlos”<sup>918</sup>.

Más allá de la raíz instructiva de la propuesta, la mano de Andreis convirtió aquellas páginas de diario en el testimonio íntimo de una generación: la que en el 36 rondaba los veinte años y a la que Masoliver, como parte del grupo, apodó con el sobrenombre de generación *quemada*, en tanto que si bien sus integrantes alcanzaron la victoria en las lides belicas no sintieron haber corrido la misma suerte en las literarias<sup>919</sup>. Además de dar voz a la intimidad personal e intelectual de Ester de Andreis, este diario deviene, por un lado, una ventana por la que asomarse a los recónditos espacios literarios distintivos de un destacado sector de la intelectualidad barcelonesa de posguerra, esenciales para reconstruir el tejido cultural de una época, y, por otro, permite una mirada oblicua a través de la cual acercarse al idilio entre Masoliver y la noble ocupación de las tertulias cuyos contactos prometían la entrada de influencias extranjeras.

Andreis entregó el diario original a Masoliver, quien lo guardó en la mesa de su despacho junto a una sucinta selección de obras originales que había recibido como crítico literario de *La Vanguardia*. Andreis había participado en abril de 1944 en la corona fúnebre a Eugenio Nadal que apareció en el número 4 de *Entregas de Poesía*, la revista que dirigía Masoliver, dada su profunda amistad con el fallecido, a quien había dedicado unos meses antes una entrada de su diario en la que dejó registrada su visita al enfermo, cuando este todavía mantenía “su sonrisa de dicha y de esperanza de vivir”<sup>920</sup>.

---

<sup>916</sup> La traducción de Ester de Andreis del *Diario* de Katherine Mandsfield, Katherine apareció publicada en 1940 por las editoriales barcelonesas Librería Mediterránea y J. Horta y Cia. Posteriormente, fue reeditada por Ediciones del Cotal (1978), Ediciones B (1987) y Parsifal (1994).

<sup>917</sup> *Ibidem*.

<sup>918</sup> Andreis, Ester de, *Diario*, documento inédito (18-VII-1942), p. 47.

<sup>919</sup> Masoliver, Juan Ramón, “Una generación quemada”, *óp. cit.*

<sup>920</sup> Andreis, Ester de, *Diario* (22-II-1944), p. 67.

Asimismo, ingresó a finales de aquel año en la corte de colaboradores de *Entregas de Poesía* con la traducción de una antología de poemas del británico Stephen Spender, que se complementó, posteriormente, con una antología de sus primeros poemas, en italiano, “Attimi”, germen de la obra *Instantes*<sup>921</sup>. En aquella época, Andreis tenía, además, a Masoliver por confidente de sus aventuras literarias y máximo consejero en sus primeros impulsos de dedicarse a la poesía, como lo demuestra el hecho de que le confiara el manuscrito original de sus primeros poemas, según consta en el diario, y reprodujera en sus memorias las palabras de aliento con que Masoliver la instaba a tomarse en serio la profesión:

    Piense, dentro de cuarenta o cincuenta años, su cuerpo será una brizna de hierba, una raíz, quizás un poco de piedra, de modo que tiene que salvar el espíritu. Si vibrara, si se conmoviera no más que una persona sola, leyendo un poema suyo, valdría la pena de haber escrito. Recuerde a Safo, al cabo de dos mil años, los pocos versos que quedan de ella, encuentran espíritus afines, porque han sido dichos con el alma, sinceramente<sup>922</sup>.

De la cesión del diario a Masoliver no se infiere una intención de publicación, pues salvo el extracto titulado “Con Dionisio Ridruejo en Roma” que ella misma preparó para el número de verano de la revista *Cuadernos hispanoamericanos* de 1976, con motivo del primer aniversario del fallecimiento del poeta y amigo personal, no hay indicios de ninguna tentativa de edición. Andreis confió el diario a Masoliver, por tanto, con la sola pretensión de avivar y compartir con él la memoria de unas vivencias culturales comunes, de legarle el retrato íntimo de su grupo generacional. De ahí que las hojas, mecanografiadas a una sola cara, paginadas y con esporádicas correcciones a mano, no estuvieran precedidas de una portada, un prólogo ni un índice, es decir, no presentaran una estructura formal de libro.

En este sentido, la única referencia a un posible título era la palabra “Diario” anotada a lápiz en el margen izquierdo de la primera página. Del mismo modo, tampoco se registraba la fecha de las entradas, que abarcaban desde 1939 a 1956, siguiendo un criterio uniforme, pues unas veces solo se señalaba el mes y otras se incluía, además de la referencia completa, el día de la semana, coincidiendo con las sesiones de tertulia dominical. De todo ello se deduce que Andreis concibió aquellas páginas autobiográficas como un ejercicio privado, a pesar de que con el paso del tiempo

---

<sup>921</sup> Spender, Stephen, “Poemas” (traducción de E. de Andreis), *Entregas de Poesía*, núm. 10 (nov. 1944) y Ester de Andreis, “Attimi”, *Entregas de Poesía*, núm. 20 (1946).

<sup>922</sup> Andreis, Ester de, *Diario, óp. cit.* (30-VII-1943), p. 66.

entendiera que aquella historia ya no le pertenecía por completo y sintiera la necesidad de compartirla al menos con uno de sus protagonistas.

Este diario, pues, resulta fundamental para una triple reconstrucción: la de Andreis como voz excepcional de mujer intelectual de la posguerra española, la de la generación a la que pertenece y la de Masoliver como amigo íntimo, *tutor literario* de la autora y asiduo miembro de su tertulia.

En el caso de Masoliver, en consecuencia, este diario permite completar, de manera oblicua pero decisiva, un retrato fidedigno y de primera mano de su figura en aquella época y, en lo que se refiere a su generación, constituye un apasionante mosaico de personalidades culturales que certifican el grado de cosmopolitismo y de alcance cultural en el que se movían tanto Masoliver como su círculo de amistades<sup>923</sup>.

Solo desde su naturaleza como testimonio generacional, no como desahogo íntimo, se explica la presencia de vacíos en el diario conservado por Masoliver, en el que en algunos momentos faltan páginas. Es decir, Masoliver conservó un documento expurgado, lo cual no rebaja su importancia, sino que refuerza el sentido testimonial que le dieron tanto la autora, al entregarlo, como Masoliver, al aceptarlo y custodiarlo, en cuanto que los vacíos corresponden presumiblemente a aquellas partes del diario más íntimas y personales mientras que el material cedido corresponde a un retrato marcadamente generacional. El caso más evidente es, en este sentido, el salto de diez páginas que se da del 21 de diciembre de 1944 a 1946 (?). La última entrada registrada hace referencia a un estado de ánimo desconsolado: “todo es distinto de nuevo. Día horrible, entre los peores, como si me hubiese quedado sola en el mundo. Inmensa desolación”<sup>924</sup>, tras lo cual, el diario conservado por Masoliver retoma la continuidad con una entrada del 23 de marzo de 1946 (?). Si bien se podría pensar que este vacío responde a una pérdida de parte del documento, el hecho de que en el diario conservado por Masoliver se advierta un claro patrón de sustracciones siempre ligado a la censura del desahogo íntimo y la conservación del testimonio generacional hace pensar en una intencionalidad meridiana que diluye la sospecha de una pérdida involuntaria. En suma, Masoliver conservó un diario parcial pero fundamental para documentar su faceta cultural mundana en academias y tertulias de la Barcelona de posguerra.

---

<sup>923</sup> Exceden al propósito de esta tesis la reconstrucción crítica del diario ni la biografía de Ester de Andreis, tarea que, sin embargo, se revela fundamental como aportación a los estudios del panorama cultural de la posguerra barcelonesa.

<sup>924</sup> Andreis, Ester de, *Diario, óp. cit.* (21-XII-1944), p. 76.

Como se detalla en el diario, la tertulia vespertina de los domingos se solía celebrar en el jardín de la casa de Andreis, ubicada en el acomodado barrio de la Bonanova, si bien, el aperitivo y el usual baile se ofrecían en otras estancias. En aquel jardín, Andreis se entregaba al cuidado de “los bulbos de los narcisos y los tubérculos de las anémonas y de las fresias”<sup>925</sup>, extasiada por un aroma “a jazmín, a eucaliptus y a gardenias” y por la contemplación del temblor de “las hojas ligeras de las sóforas [...] en el cielo de la luna”; un cuadro que los invitados no siempre podían sufrir impasibles y que en una de aquellas noches llevó a alguno a exclamar: “No siempre se puede resistir la sugestión de las noches de luna, a veces es demasiado fuerte”<sup>926</sup>.

El joven John, hijo de Andreis y el industrial Enric Mir Deulofeu, describió aquel ambiente sublime a través de una ocurrencia que su madre juzgaría fruto de una desbordante imaginación, pero que, sin embargo, captaba cabalmente el aura renacentista de aquella casa y su anfitriona: “Ya sé lo que te gustaría. Tú quisieras tener un palacio en el que todos los criados fueran poetas y que te sirvieran recitando poemas, cantando melodías o hablándote en latín”<sup>927</sup>. Ridruejo se rindió al tono malva de las flores de la glicina de aquel jardín, sobre el cual apuntó que “si tenéis la fortuna de llegar al crepúsculo de un día de febrero, las luces interiores apagadas aún, veréis un milagro, aquel inmenso ramo de espumas blancas tembloroso en el aire azul”<sup>928</sup>. Igualmente, Martín de Riquer sucumbió a la excelsitud de aquella atmósfera poética, en la que, jocosa pero significativamente, se figuraba a Andreis como dama provenzal, tal como lo certifica la Vida que a modo de biografía trovadoresca le compuso en una de aquellas reuniones y cuyo título ella fijó en su diario: “N’Esters d’Andreis si fo de Lombardia”<sup>929</sup>.

Esta conjunción de alta sociedad y alta cultura, que tanto sedujo a Masoliver, prolongaba, en suma, en los primeros años de la posguerra barcelonesa el ambiente de *eterno balneario* del que Andreis participó en aquel San Sebastián de la guerra que, como señala Andrés Trapiello, “tuvo poco de guerra y bastante de bambalinas”<sup>930</sup>.

Sin embargo, la emergencia de *oasis de cultura ociosa* en un entorno en crisis no fue algo exclusivo de la posguerra española, sino una práctica recurrente en contextos de

---

<sup>925</sup> Andreis, Ester de, *Diario, óp. cit.* (nov. 1940), p. 24.

<sup>926</sup> *Ibidem* (11-VII-1941), p. 31.

<sup>927</sup> *Ibidem* (5-VI-1941), p. 26.

<sup>928</sup> Marià Manent, en el prólogo al libro de poemas *Instantes*, de Ester de Andreis (Barcelona, Editorial Juventud, 1982), explica que, en un primer momento, Andreis pidió a Ridruejo un prólogo para su obra, que contenía esta descripción de las flores del jardín que Manent recupera para la ocasión.

<sup>929</sup> *Ibidem* (28-VII-195?), p. 153.

<sup>930</sup> Trapiello, Andrés, *Las armas y las letras, óp. cit.*, p. 271.

oligarquías culturales como la que se dio, por ejemplo y por los mismos años, en Buenos Aires, en torno a otra alta dama de la cultura y de la sociedad como fue Victoria Ocampo y el grupo de intelectuales de la revista *Sur*, que aglutinó bajo su influencia en Villa Ocampo, otro ejemplo de aquellos intelectuales que Compagnion definió como *antimodernos* y Toulmin como trasfondo de la modernidad. En relación con Ocampo, el diario dedica varias entradas a su figura, en una de las cuales se convertiría en tema central de una cena con Juan Estelrich, quien la había conocido cuando acompañó a Cambó a Argentina y la describía como “una mujer joven, bonita y rica y le gusta conocer a fondo, a todos los intelectuales que pasan por Buenos Aires. No esconde esta afición y tampoco le importa que se sepa que cambia de amante en cuanto se cansa del último”<sup>931</sup>. En definitiva, tanto Andreis como Ocampo regentaron grupos intelectualmente endogámicos, de naturaleza cosmopolita, que se movían, a juzgar por los testimonios en diarios, cartas y otros documentos conservados, en un delicado equilibrio entre lo fascinante, cierto lirismo cursi y un modo de vida que parecía evocar un eterno veraneo de ocio y despreocupación.

La fidelización de los asistentes a las tertulias de los domingos, que, por lo habitual, tenían una periodicidad semanal, si bien puntualmente se convocaron una vez al mes, permitió la constitución de un círculo llamado “los Amantes de la Poesía”, integrado por “los mismos de siempre”<sup>932</sup>: Masoliver, Marià Manent, Juan Estelrich, Carlos Soldevila, Carles Riba, Josep Maria de Sagarra, Joan Teixidor, Martí de Riquer, José M<sup>a</sup> Valverde, Fernando Gutiérrez, Juan-Eduardo- Cirlot, Joan Vinyoli, Jordi Rubió y Balaguer, John Richarson, el sobrino de Andreis; el psiquiatra Enrique Escardó, el romanista francés Maurice Molho y Ridruejo, a su paso por Barcelona, entre los más habituales. Si bien la mayoría de miembros acudía con sus esposas, Andreis prefería, en general, la compañía intelectual masculina. Al respecto, Riquer recordaba que en la llamada “tertulia de los sabios”, en la que hombres y mujeres no se mezclaban para temas intelectuales, solo para conversaciones de interés general, Andreis era la excepción<sup>933</sup>.

La tertulia de la calle Ganduxer perduró durante más de cincuenta años, primero, en aquel jardín urbano y, más tarde, cuando tiraron abajo la casa para edificar un bloque de pisos, en el ático de la finca que se levantó en su lugar, donde Andreis vivía mirando el

---

<sup>931</sup> Andreis, Ester de, Diario, *óp. cit.* (28-X-1942), p. 51.

<sup>932</sup> *Ibidem* (23-I-1941), p. 26.

<sup>933</sup> Gatell, Cristina y Glòria Soler, Martín de Riquer. Vivir la literatura, *óp. cit.* 262.

cielo, deviniendo, en consecuencia, una de las tertulias privadas más longevas de la posguerra. Ahora bien, una vez fundado aquel círculo de amigos, la tertulia se organizaría allí donde sus miembros total o parcialmente se volvieran a encontrar, erigiéndose en tertulia volante. Así, a pesar de tener su sede principal en Barcelona, los “Amantes de la Poesía” tuvieron otro puntual pero capital centro de reunión en Roma, un paraíso detenido en el tiempo que agrupó de nuevo a Andreis, Masoliver y Ridruejo y que se constituyó en eje de su bagaje cultural y emocional, tal como Andreis dejó constancia en su diario a raíz de una evocación del legendario Caffè Greco:

En aquel cálido y bonito ambiente, nada ha cambiado desde que lo fundaron, hace casi dos siglos. Los mullidos asientos, los espejos dorados, las lámparas son los mismos. En sus paredes siguen colgando los dibujos de los muchos pintores que han pasado por allí y los autógrafos de los escritores, clientes de aquel local. Me ha parecido que el tiempo se había detenido, incluso los camareros y las personas allí sentadas, se habría dicho que eran de otra época, de la tertulia de Chateaubriand. Me encontraba bien, a gusto, en aquellos saloncitos<sup>934</sup>.

También Masoliver escribió sobre este café en el liminar del opúsculo de Pla *Recuerdo del Café Greco en Roma*, dedicado a rememorar “el querido establecimiento del final de la luminosa Via Condotti al lado mismo de la Piazza di Spagna, cuyo primer cantor fue el joven Goethe en su *Italianische Reise*” y las ilustres personalidades que allí recalaron y afianzaron la mítica del lugar<sup>935</sup>. Mención más extensa le merecían los literatos y artistas españoles, quienes hicieron de sus salas centro neurálgico de su bohemia: “Cualquiera que desee buscar a un artista español” - sentenciaba Masoliver- “no tiene más que dirigirse a dicho café, especialmente a la hora que se reúnen diariamente, que suele ser del oscurecer en adelante, tanto en invierno como en verano”<sup>936</sup>.

Roma, ciudad de artistas errantes, fue un escaparate para la aristocracia social e intelectual de la época, según aparece retratada en el diario. En aquella confluencia de nombres de pasatiempos afines, los *romanos* Masoliver y Ridruejo fueron los encargados de acoger a Andreis e introducirla en los selectos ambientes que solían frecuentar: “He ido a almorzar a casa de los Ridruejo” –anotaba en el diario- “allí he

---

<sup>934</sup> Andreis, Ester de, Diario, *óp. cit.* (23-X-1946), p. 103.

<sup>935</sup> Pla, Josep, *Recuerdo del Café Greco en Roma* (liminar de Juan Ramón Masoliver), Barcelona, Isabel Montobbio Jover de Dalmases, 1982, p. 5.

<sup>936</sup> *Ibidem*, p. 6.

encontrado a otros amigos barceloneses: Augusto Matons, Juan Ramón Masoliver y Crespo”<sup>937</sup>.

Andreis vio en Ridruejo al poeta amigo con quien compartir la silenciosa y absorta ocupación de estar permanentemente, “filtrando la belleza que vamos tomándole al mundo”, como decía Ridruejo<sup>938</sup>. En este punto, Andreis establecía una distinción entre el compás de ellos dos como líricos, abstraídos mirando “el cielo encendido y rojo”, y el de Masoliver y sus amigos periodistas, a quienes Ridruejo llamaba los “Vertiginosos”, cargados de “euforia” y “rapidez de movimientos y gestos”<sup>939</sup>.

Roma fue para el triunvirato Andreis, Masoliver y Ridruejo, en consecuencia, el sustrato cultural, emocional y, en su momento, político que sostenía una perspectiva común.

Ahora bien, la ciudad no representaba, a sus ojos, un museo fosilizado sino una ciudad viva y profundamente paseada. En este sentido, el diario certifica este idilio con la ciudad y se convierte en un cuaderno de *flâneur*, repleto de vivencias e impresiones. El paseo como lectura sobreviene un acto de creación en tanto que el lector paseante hace de la ciudad poema, de ahí que las entradas del diario referentes a Roma deban leerse a la vez como guía y poemario romano en el cual Andreis se encarga de registrar y glosar las impresiones de Ridruejo, que se suceden en una retahíla de brotes líricos.

Así, en una ocasión, al atardecer, desde la terraza de la Casina Veladier, Ridruejo murmuraba: “Roma es un montón de hojas secas que se está quemando con mucho humo, con toda la niebla del Tiber que sube y lo va cubriendo todo”, tras lo que Andreis pensaba en el libro sobre Roma que su amigo iba perfilando, “que está ya escrito en su mente, y en lo auténtico de todo lo que dice”<sup>940</sup>. En efecto, las impresiones de aquellos paseos, con el tiempo, dieron lugar al libro *En algunas ocasiones* (1960)<sup>941</sup>.

---

<sup>937</sup> Andreis, Ester de, *Diario*, *óp. cit.* (sábado, V-1949), p. 141. Esta entrada corresponde a una versión aproximada del fragmento de diario titulado “Con Dionisio Ridruejo en Roma: 1949”, aparecido en *Cuadernos hispanoamericanos*, *óp. cit.* p. 669.

<sup>938</sup> *Ibidem*, p. 142.

<sup>939</sup> *Ibidem*.

<sup>940</sup> *Ibidem*, (martes, V-1949), p. 143.

<sup>941</sup> Ridruejo, Dionisio, *En algunas ocasiones. Crónicas y comentarios (1943-1956)*, Madrid, Aguilar, 1960. El capítulo titulado “¡Oh! Roma, Roma (como en una carta de amor)” (pp. 139-164) se encuentra reproducido en Ridruejo, Dionisio, *Materiales para una biografía*, *óp. cit.*, p. 187-204. Curiosamente, las impresiones de aquellos paseos romanos recogidos en este capítulo, guardan un parecido evidente, tanto en el contenido como en la forma de expresión, con los comentarios de Ridruejo sobre la ciudad que Andreis anota en su diario, sirva como ejemplo la siguiente declaración de Ridruejo, aparecida en este capítulo, casi idéntica a la que registró Andreis: “Y estáis enamorados de ella sin remedio, para que siempre jamás seáis desterrados cuando debáis abandonarla porque la vida sigue”, *Materiales para una biografía*, *óp. cit.*, p. 190. Ante, esta semejanza, cabe preguntarse ¿fueron los apuntes del diario de



Posteriormente, en 1969, Ridruejo volvió a publicar el texto acompañado de unas ilustraciones de Fernando Chueca, bajo el título *Roma*, en la efímera editorial Sociedad Española de Ediciones, SEDE, que recientemente había fundado, de la cual fue el único número<sup>942</sup>.

En otro momento, de noche, desde lo alto del Lungotevere, a la luz de la luna, Ridruejo reflexionaba: “Aquí está todo el Renacimiento de Roma, el soplo, pasado de largo, del Renacimiento italiano”<sup>943</sup>. Antes de su despedida, de mañana, en lo alto de una colina, con el mar de Ostia a los pies, “en los prados de césped tupido, de alta montaña” donde “están rodeadas de hayas, las ruinas del teatro romano, en las que pace un rebaño y en cuyo centro crece un pino”, exclamaba: “¡De qué modo se me va haciendo interior e inseparable esta ciudad mía! No sé cómo sabré marcharme”<sup>944</sup>.

La intensidad de aquellos días, repletos de imágenes, confidencias y un continuo ejercicio de aprehensión e interiorización de la belleza de la ciudad, despertó en ambos el deseo de formar parte para siempre de aquel paisaje: “Estamos, sin remedio, enamorados de Roma”, concluía Ridruejo<sup>945</sup>.

No menos intensos fueron los paseos de Masoliver en Roma, quien, movido por una análoga pulsión, escribía por las mismas fechas su *Guía de Roma*, cuya confección seguía Andreis con sumo interés: “Viene a sentarse con nosotros Juan Ramón Masoliver. Está preparando su guía de Roma, que seguramente será un éxito”<sup>946</sup>.

La intensidad de la ciudad también derivó, no obstante, para Masoliver en un oscuro episodio personal. En una carta a Ridruejo, escrita con letra atropellada desde Génova en 1949, Masoliver recurría a su amigo, instalado con su familia en Roma, para pedirle consejo acerca de cómo resolver el dramático desenlace de una relación amorosa que había vivido, en Italia, con “R.”, inicial que encubría seguramente a cierta romana llamada Renata que aparecía, por las mismas fechas, en una serie de cartas cruzadas por ambos camaradas. Después de confirmar las sospechas de un temido embarazo, Masoliver confesaba su voluntad inicial de dejarle a ella decidir entre asumir los riesgos de continuar aquella aventura o precipitar su final, “y que esa decisión sería aceptada

---

Andreis la base sobre la cual Ridruejo construyó “¡Oh! Roma, Roma (como en una carta de amor), o bien construiría él su propio diario de pasante durante aquella estancia en la ciudad?”

<sup>942</sup> Ridruejo, Dionisio, *Roma*, con ilustraciones de Fernando de Chueca, Madrid, SEDE, 1969. Al respecto, Jordi Gracia hace referencia a la publicación de *Roma* en el prólogo a su edición del libro de Ridruejo *Escrito en España*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2008, p. IXXXV.

<sup>943</sup> Andreis, Ester de, *Diario, óp. cit.*, (jueves, V-1949), p. 144.

<sup>944</sup> *Ibidem*, (sábado, V-1949), p. 144.

<sup>945</sup> *Ibidem*, (martes, V-1949), p. 148.

<sup>946</sup> *Ibidem*, (lunes, V-1949), p. 147. Esta entrada se reproduce en el fragmento “Con Dionisio Ridruejo en Roma: 1949”, aparecido en *Cuadernos hispanoamericanos, óp. cit.* p. 675.

por [él] como la mejor y única”<sup>947</sup>. Sin embargo, la última carta de Ridruejo le había hecho desconfiar de su propia determinación, al haberle “vuelto de arriba abajo un montón de cosas”. “No me creas tan canalla como para dejar que la cosa [...] siguiera su curso y cargar a terceros con el mochuelo”, le respondía<sup>948</sup>. Masoliver apuntaba varias soluciones, siempre hecho un mar de dudas. Por un lado, le surgía la esperanza vana de poder normalizar su relación, una cuestión un tanto peliaguda dado que oficialmente ya estaba casado, a pesar de llevar separado de su primera mujer, Niusa - una condesa rusa que conoció en la Italia de su juventud con la que apenas llegó a convivir, pues ante el estallido de la Guerra Civil ambos decidieron tomar rumbos distintos-, más de diez años, por lo que estaba obligado “a afrontar desde ahora mismo todo el problema”<sup>949</sup>. Por otro, le importaba ante todo “la salud moral y física de R”. “Yo no quiero vivir las consecuencias de una aventura, más o menos estupenda” –se lamentaba- “eso me parecería vejatorio para la mujer más importante que haya habido en mi vida. Yo no quiero desmontársela”<sup>950</sup>. Por último, tampoco podía decir: “déjalo todo y vámonos: Vámonos, ¿a dónde?”<sup>951</sup>. En definitiva, estaba terriblemente “lleno de angustias” e inseguridades.

El hecho de que Ridruejo residiera entonces en la misma ciudad que R. y pudiera darle un poco de tranquilidad, lo reconfortaba en parte. No obstante, le parecía “monstruoso tomar una decisión bajo la conciencia moral de lo que se espera. No en R., pero en mí mismo no me parecería decoroso ni serio. Porque acaso el día de mañana nos pudiéramos arrepentir de haber obrado bajo esa conciencia”<sup>952</sup>. Así, vacilaba entre las malas noticias que le hacía llegar Ridruejo sobre los riesgos que pudiera comportar “ese acontecimiento” invasivo en la frágil salud de R., sumado a las pocas garantías que ofrecía la solución, y la peor idea de “reformar [su] falta”, que tampoco lo atraía, “siquiera por recupera a R. que no es una doncella de servicio”<sup>953</sup>. Hasta tal punto que, finalmente, cayó en una contradicción entre el deseo de ver “libre” a R. y, por ende, a sí mismo, y el de verla convertida algún día en madre “libre” de sus hijos, a la espera de que fuera Ridruejo quien le resolviera este dilema: “¿te parece una monstruosidad de

---

<sup>947</sup> Carta inédita de Masoliver a Ridruejo, manuscrita, fechada a 13 de julio de 1949, escrita con papel de la “Camera di Commercio Italo-Spagnola” de Génova.

<sup>948</sup> *Ibidem.*

<sup>949</sup> *Ibidem.*

<sup>950</sup> *Ibidem.*

<sup>951</sup> *Ibidem.*

<sup>952</sup> *Ibidem.*

<sup>953</sup> *Ibidem.*

egoísta?”<sup>954</sup> En este sentido, tanto el tono de la carta como la confianza depositada en Ridruejo dan la medida del grado de intimidad que, por aquel entonces, había alcanzado la amistad entre ambos.

Más allá de esta esfera íntima, Roma también supuso el encuentro de Masoliver con la galería de ilustres personalidades que albergaba la ciudad y que Andreis recogió en su diario. Una de las más relevantes que figura en estas páginas por el íntimo retrato que le dedica la autora fue Olga Acquarone, antigua discípula de Yung [Carl G. Jung], amigo de su familia, con quien Andreis había compartido antes del 36 una amistad “tan solo [dedicada] a bridges y a fiestas”<sup>955</sup>. Acquarone residía en un apartamento atiborrado de antigüedades palaciegas a recaudo de los bombardeos, que Andreis juzgaba un auténtico refugio de posguerra, una suerte de “incómoda *bohème*”, cuyos inconvenientes le resultaban insignificantes “pudiendo vivir en una terraza de Via Gregoriana, encima de los tejados de Roma”<sup>956</sup>. Andreis veía en su amiga un destino truncado que le inspiraba profunda lástima: “Cuando habla de aquellas tardes, en los jardines llenos de parientes, artistas y amigos, su rostro se transfigura. Toma una expresión de bienaventuranza, de paraíso perdido. ¡Pobre, cuánto debe de sufrir!”<sup>957</sup>

En Italia, Andreis tuvo el hábito de codearse con intelectuales de primer nivel, como Eugenio Montale. A propósito de esta vocación, Ridruejo apuntaba en sus memorias: “No le interesaba la vida intelectual por presunción. No buscaba un ‘salón’ de adorno. Ella estaba en el ajo; pertenecía a aquella vida y de ella estaba hecha la suya en buena parte”<sup>958</sup>. En este sentido, los encuentros con Montale en Florencia respondían a la intención de Andreis de preparar una versión en español de su obra. En el diario, Montale aparece retratado como un hombre “de aspecto basto, de facciones irregulares y en la mesa, de modales no muy refinados”, cuyo porte desentonaba con la imagen que tenía Andreis de lo que debía ser un gran poeta, hasta resultarle difícil de creer “que la sensibilidad misteriosa de los *Ossi di seppia* había salido de ese ser”<sup>959</sup>. Sin embargo, el tono de su conversación y su habilidad para encontrar la palabra exacta en materia de poesía le descubrieron “al poeta que ha sido para mí un maestro lejano y admirado, durante estos últimos años”<sup>960</sup>. A pesar de un mutuo entendimiento en cuanto a la forma

---

<sup>954</sup> *Ibidem*.

<sup>955</sup> Andreis, Ester de, *Diario, óp. cit.* (8-X-1946), p. 101.

<sup>956</sup> *Ibidem*.

<sup>957</sup> *Ibidem*.

<sup>958</sup> Ridruejo, Dionisio, *Casi unas memorias, óp. cit.*, p. 435.

<sup>959</sup> Andreis, Ester de, *Diario, óp. cit.* (7-X-1946), pp. 101-102.

<sup>960</sup> *Ibidem*, p. 102.

en que debían sonar aquellos versos y de la aprobación de Montale para su publicación - “En general me gustan, puede hacerlas publicar”, dijo Montale-, quien se mostraba conforme y halagado de que se le conociera en España, el libro no prosperó, entiéndase, por razones políticas<sup>961</sup>.

Si Italia, y más concretamente Roma, fue para Andreis un gran salón donde se recibía en plazas, cafés, palacios, quintas y buhardillas, lo fue en igual medida su residencia barcelonesa de la calle Ganduxer, que Ridruejo destacó en sus memorias como “punto de reunión para una porción de escritores catalanes, forasteros y transeúntes”, no en vano, fue allí donde, según propia confesión, conoció a Vicente Aleixandre<sup>962</sup>.

Ante el alcance y seriedad que tomaban aquellas sesiones, dedicadas a debatir sobre poesía, Masoliver elevó la tertulia a academia, que era como solía nombrar, según cuenta Andreis en el diario, a “nuestras charlas, cuando hablamos de poesía”<sup>963</sup>. En una de aquellas tardes de domingo, Masoliver dio a conocer las traducciones de Stephan George que poco después aparecerían en *Entregas de Poesía*, leyendo “las estrofas dándoles golpes secos, como pequeños martillazos” e iluminando a Andreis en la comprensión de la deuda que Rilke tenía con su antecesor<sup>964</sup>.

Asimismo, Masoliver se dedicó también a desprestigiar al poeta y premio Nobel Giosuè Carducci, por ser poeta oficial y “truncar las palabras para conseguir los endecasílabos”, una crítica contraria a la opinión de Andreis, quien ponía por encima de la forma, “la resonancia [que el poeta] tiene en mí”<sup>965</sup>. Respecto a la decisiva y significativa conversión de la tertulia en academia, cabe recordar cómo, en otra ocasión, Andreis relata que, tras una conversación improvisada al término de una reunión dominical, que se alargó hasta las cuatro de la madrugada, en compañía de Jordi Rubió, Masoliver y Ridruejo, este último, al despedirse la felicitó, diciéndole: “Todo ha sido perfecto, estas reuniones tuyas ya son una especie de Club”<sup>966</sup>.

En suma, las palabras de Ridruejo venían a sancionar la transformación de la tertulia de Ester de Andreis en academia gracias a Masoliver. En efecto, Masoliver redimensionó lo que en principio eran unas reuniones informales entre amigos y les dio la categoría de sesiones académicas en las que la profundidad de los temas, la calidad de

---

<sup>961</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>962</sup> Ridruejo, Dionisio, *Casi unas memorias*, *óp. cit.*, p. 435.

<sup>963</sup> Andreis, Ester de, *Diario*, *óp. cit.* (domingo 12-III-1944), p. 70.

<sup>964</sup> *Ibidem*.

<sup>965</sup> *Ibidem*.

<sup>966</sup> *Ibidem* (domingo 1948?), p. 131.

los miembros e invitados, el rigor intelectual, la regularidad con que se celebraban y cierto tono tan íntimo como ceremonioso contribuyeron a crear un referente cultural en la época, del que Andreis era plenamente consciente y lo tenía por su mayor logro: “Yo también he sido feliz, nada me apasiona tanto como una conversación inteligente, sobre algo que me interesa, entre personas afines”<sup>967</sup>. Se trataba, en definitiva, de la consagración de un espacio que funcionaría como *academia volante* –presente tanto en Barcelona como en Roma- en el que confluía la alta sociedad, la alta cultura y el cosmopolitismo.

Sobre este escenario de fondo, en el que según la propia Andreis se podía hablar de todo –“de literatura, de los últimos acontecimientos mundiales, de historia, de arte, menos de política española, porque este tema a Dionisio le irrita y le apena”-, tuvieron lugar un sinnúmero de visitas que enriquecieron el prestigio de la academia<sup>968</sup>.

El catálogo de invitados habituales y ocasionales con los que Masoliver pudo tratar en la casa y tertulia de Andreis es inabarcable. Con muchos de ellos, Masoliver compartía proyectos como *Entregas de Poesía*, en la que colaboró con asiduos de Ganduxer 55 como Josep Maria Junoy, Juan-Eduardo Cirlot, Fernando Gutiérrez y Ridruejo. En este sentido, uno de los fines principales de esta academia era dar la oportunidad a los poetas y traductores asistentes de poner a prueba su trabajo. Así, Fernando Gutiérrez aprovechaba aquellas sobremesas dominicales para poner en común la obra en la que estaba trabajando, tal como se registra en el diario: “Fernando Gutiérrez, esta tarde, ha leído unos sonetos suyos, buenos y auténticos de sentimiento. Luego nos ha dicho: ‘No hace mucho que tengo una idea clara de lo que es verdadera poesía, hasta ahora, no había hecho más que juegos de artificio’”<sup>969</sup>.

Sin embargo, no todos los miembros estaban dispuestos a hacer de la tertulia un foro. En este sentido, destaca el delicado retrato que el diario dedica a Junoy, ante cuya compleja personalidad, Andreis vacilaba entre la incomprensión y la fascinación:

Ha venido José María Junoy a verme, prefiere charlar a solas, a venir los domingos, cuando hay gente. Es un hombre que comprendo poco, su sensibilidad ha pasado por distintos alambiques, es algo morbosa. Se percibe en él la influencia de principios de siglo, del tiempo que vivió en París. Dice despacio, con cierta afectación, frases algo oscuras, que quizás no tienen mucho sentido. Un día dijo a Deodat de Severac, que él comprendía poco la música, a lo que Severac contestó, que quizás la música le comprendía a él. Palabras muy de aquella época sofisticada. El insiste en que todas las cosas están muertas si no hay una persona que nos las vuelva a dar vida. Por ejemplo, si

---

<sup>967</sup> *Ibidem*.

<sup>968</sup> *Ibidem*.

<sup>969</sup> *Ibidem* (domingo, 12-III-1943), p. 70.

yo le dijera: “Mire esta palmera”, la palmera volvería a vivir. Esto último es tan contrario a mi manera sencilla de pensar y de mirar que no congeniaré nunca con este hombre.

Tengo que esforzarme en comprender que quizás, si su vocación no ha sido absoluta y por razones económicas ha tenido que tratar de arte toda la vida, lo que al principio era vivo, es normal que, con el tiempo, haya ido decayendo.

Le he dicho que si quería venir el domingo, Estelrich, que estará aquí por unos días, nos contará lo que pasa en París. Él me ha contestado: “¿Qué vamos a hacer nosotros, los nostálgicos, ante una obra de vida como es nuestro amigo?”

La verdad es que yo no me siento incluida entre los nostálgicos, el presente me apasiona y el porvenir me espera como si tuviera veinte años<sup>970</sup>.

De este cortejo de personalidades que frecuentaban el jardín de su casa, Andreis registró con especial atención las lecturas que allí realizaban o evocaban. De ahí que el diario que en Roma había sido un cuaderno de *flâneur* en Barcelona derivara en un cuaderno de lectora.

En este ambiente, Masoliver encontró el espacio propicio para desarrollar como en ningún otro lugar ni momento su faceta de “animal de lectura” desatado. Frente al Masoliver político y al Masoliver editor que leía para poner en circulación el canon de lecturas heredado de Pound en Rapallo, en la academia de Andreis se configura el Masoliver que lee sin otro objeto que la lectura en sí misma. Es en este clima distendido, de absoluta libertad, donde se produce el íntimo y natural intercambio de confidencias, preferencias y perspectivas literarias recogidas en un diario que para Masoliver, su *albacea*, pudo significar un memorial de las lecturas y los lectores de aquella época.

La preferencia por los autores extranjeros hizo de aquella academia un microcosmo consagrado a la lírica europea. Estelrich traía de sus salidas de París tanto noticias frescas de la actualidad internacional como auténticas joyas de bibliófilo, animado por su fascinación por la poesía clásica y romántica<sup>971</sup>. En una ocasión, leyó, en el jardín, algunos pasajes de *Le mariage du Ciel et de L'Enfer*, de William Blake, traducido por André Gide, cuya sabiduría Andreis juzgaba “muy aguda y pocas veces infernal”<sup>972</sup>. En otro momento, recitó en portugués dos sonetos de Camões, en italiano, unos fragmentos del canto primero y quinto de la *Divina Comedia* y *El Infinito*, de Leopardi. “Más tarde” –relata Andreis– “nos hizo reír cantando unos romances mejicanos e

---

<sup>970</sup> *Ibidem* (16-V-1941), p. 28.

<sup>971</sup> Si bien los diarios de Estelrich no aluden directamente a la tertulia de Andreis ni a su figura, es un testimonio insoslayable para seguir la trayectoria social de algunos de sus miembros. Sobre Masoliver, Estelrich recordaba a Sánchez-Mazas, leyendo la traducción de Dante que había preparado para la colección Poesía en la mano. Pese al entusiasmo que mostraba Sánchez-Mazas, quien se había aprendido aquella versión de memoria, Estelrich la juzgaba poco lograda, propia de quien domina el idioma, pero desconoce los misterios de la poesía. Estelrich, Joan, *Dietaris* (Manuel Jorba, ed.), Barcelona, Quaderns Crema, 2012.

<sup>972</sup> Andreis, Ester de, *Diario*, óp. cit. (VIII-1940), pp. 21-22.

imitando los coros de Clavé, como hacía cuando era estudiante”<sup>973</sup>. Asimismo, Manent compartió en otra de aquellas veladas sus versiones de Keats, de quien había traducido algunos poemas para *La Revista* en 1919<sup>974</sup>, además de los versos que forman “La alondra de Shelley”, que Thomas Hardy compuso como homenaje al poeta y que Manent incluyó en su antología *La poesía inglesa: románticos y victorianos* (1945)<sup>975</sup>, y de *Epipsychidion* de Shelley, que aparecería en edición de bibliófilo en 1946<sup>976</sup>. La sensibilidad que Manent aportaba a la lectura de los poetas ingleses provocó tal euforia entre su auditorio que –según cuenta Andreis en el diario- los académicos se pusieron a bailar.

Igualmente, en otra jornada, Sagarra, “hombre jovial, algo corpulento, de sonrisa inteligente y un poco irónica”, leyó “parte del libro de su Viaje a la Polinesia [*El camino azul. Viaje a la Polinesia* (1942)]”, recién publicado en aquel momento<sup>977</sup>. Otra de las lecturas que resalta el diario es la del joven Maurice Molho, judío francés refugiado en Barcelona, donde estudiaba filología románica bajo la tutela de Martín de Riquer, a quien Andreis tenía por “un sabio ameno con mucha facilidad de palabra y que lee admirablemente, poesía y prosa”<sup>978</sup>. Aquella soltura de Molho quedó patente en la lectura de la carta de Gargantúa a Pantagruel, de Rebelais, “una acertada muestra de la sed de cultura universal que tenía el Renacimiento”, sed de cultura universal que compartían todas las academias en las que Masoliver y su círculo tuvieron parte<sup>979</sup>. Prueba de la armonía y encanto que había alcanzado esta academia es la impresión que se llevaron dos invitados de Manent, quienes confesaron a Andreis que “ninguno de los dos esperaba encontrarse en un ambiente tan adecuado a ellos, tan cómodo y alegre”<sup>980</sup>.

El diario recoge esmerados retratos de lectores ilustres cuya maestría y reconocido prestigio merecieron un lugar prominente entre estas páginas. Entre ellos destaca la figura de Rubió i Balaguer, quien fuera maestro de Masoliver antes de la guerra, antiguo catedrático, director de la Biblioteca Central y fundador de la Escuela de Bibliotecarias,

---

<sup>973</sup> *Ibidem* (domingo, 1-I-1941), 25.

<sup>974</sup> Keats, John. *Sonets i odes* (traducción de Marià Manent), Barcelona, *Publicacions de La Revista*, 1919. La profunda admiración de Manent por el poeta inglés hizo que volviera a publicar de nuevo los mismos poemas años después, Marià Manent, *Poemes de John Keats*, Barcelona, Empuries, 1985.

<sup>975</sup> Manent, Marià, “La alondra de Shelley”, *La poesía inglesa: románticos y victorianos*, Barcelona, Ediciones Lauro, 1945, pp. 367-368.

<sup>976</sup> Shelley, Percy Bysshe, *Epipsychidion* (traducción de Marià Manent), Barcelona, Helikon, 1946.

<sup>977</sup> Andreis, Ester de, *Diario, óp. cit.* (domingo 24-I-1943), p. 55. *El Camino azul. Viaje a la Polinesia* de Sagarra fue publicado por la editorial Juventud en 1942.

<sup>978</sup> Andreis, Ester de, *Diario, óp. cit.* (1943), p. 59

<sup>979</sup> *Ibidem*.

<sup>980</sup> *Ibidem* (4-XII-1950), p. 155.

que vivía desde el término de la contienda de los trabajos que le ofrecía la Editorial Salvat. No obstante, “a pesar de tener tan solo este modesto empleo” –aclara Andreis– “todos los intelectuales, siguen considerándole como el maestro, el ‘líder’ del pensamiento catalán y acuden a su casa, cuando necesitan consejo o ayuda”. Tan favorable fue la impresión que le causó que Andreis se consideraba afortunada de poder ganarse su amistad:

A pesar de sus setenta años, tiene una sensibilidad muy joven. Me han impresionado sus frases cortas, conmovidas, como si las dijera viendo el futuro o escrutando, quizás, en el pasado. Se intuye que lo mira y escucha todo con el deseo de guardarlo para siempre, para no olvidarlo.

Creo que he de marcar este día con piedra blanca. He encontrado a un hombre de corazón, de bondad y de inteligencia. Si consigo su amistad, habré hallado a un gran amigo<sup>981</sup>.

Sin embargo, no fue en Rubió en quien Andreis acabaría por encontrar a un maestro, sino en Masoliver. De este modo, Masoliver combinaría en aquella época su faceta de maestro de lectura pública, al frente de iniciativas editoriales desarrolladas bajo el signo de la excelencia, según la fórmula heredada de Pound, con la de maestro de lectura privada, que remitía, igualmente, a la íntima experiencia lectora que compartió con el norteamericano. Así, Masoliver oficiaría de tutor personal de Andreis, tanto revisando y valorando el manuscrito de su primer libro de poemas como alentando a su discípula a escribir y no dejarse vencer por la desconfianza a salir a la palestra literaria:

En el acto, con los papeles en la mano, se ha puesto a decirme: “Si usted tiene que dar un mensaje, desnúdese de su personalidad mundana y haga hablar el espíritu, su verdadero yo, no tenga miedo de la verdad. Está enamorada, como muchas mujeres de estos tiempos, sufre, está torturada y todo este dolor, en cuanto está impulsada a decirlo, en verso, al último instante, usted hace una pirueta y lo esconde detrás de una flor, o de una planta. De esta forma engaña al lector que busca en su poesía, la vibración que creía encontrar, una vibración igual a la suya. Salve su espíritu y si puede, también su cuerpo, no deja que se pierda el mensaje que ha de dar. ¿Qué son veinte o treinta años de esta vida, de ahora ante lo que podría quedar de usted, no fueran más que dos o tres poemas, en los que alguna persona encontraría el eco?”

Usted está ya poseída por su demonio poético, no podrá dejarlo, pero si no lo deja salir libremente, diciendo lo que hay en realidad de esencial en usted, dentro de algunos años estará acabada y usted misma, se avergonzará de escribir pequeñas cosas, que no estarán a su altura. Si yo creyera que lo que usted escribe no tienen ningún valor, habría venido y le habría dicho: “Bonito su libro, buenas tardes” y me habría ido. Pero la prueba está aquí” –decía, indicando el manuscrito- de que puede escribir de veras<sup>982</sup>.

El mayor éxito de aquellas conversaciones y orientaciones de Masoliver fue la publicación inmediata del poemario, aparecido bajo el título de *Prímula* (1943), que tenía una raigambre evidente en los poemarios más lunares y florales de Juan Ramón

---

<sup>981</sup> *Ibidem* (1946?), p. 107.

<sup>982</sup> *Ibidem* (30-VII-1943), pp. 65-66.



Jiménez, pero solo como imitación de una especie de sensibilidad decorativa que no compartía su hondura<sup>983</sup>. Una vez manifestada su voz interior, introducida en el panorama literario de la Barcelona de posguerra y recibida como poeta, Andreis seguiría apreciando y elogiando el asesoramiento de Masoliver, quien la instaba a hacer del camino escogido meta de perfeccionamiento individual: “En el fondo, es uno solo el poema que llevamos dentro y si logramos hacerlo, no sea más que una vez en la vida, basta para ser un buen poeta. Algunos lo consiguen cuando son jóvenes, otros más tarde o ya viejos”<sup>984</sup>.

Masoliver se había construido un ideal de perfección que excedía cualquier hallazgo insólito y excepcional, hasta el punto de que en su afán insaciable por lo sublime confesaría a Andreis: “No he tenido nunca la ocasión de estar delante de un genio, de un Platón, debe de ser una impresión terrible. Creo que si un día tuviera esta suerte me pondría de rodillas”, a lo que Andreis, ante tanta desmesura, reaccionaría “riendo”, pues se “figuraba perfectamente a Juan Ramón, con sus ojos inquietos, vivos, inspirados, reclinándose ante un ser superior”<sup>985</sup>.

La influencia del Masoliver lector se descubre a lo largo del diario en la selección de obras que nutren el repertorio de hallazgos bibliográficos de Andreis. De este modo, Masoliver se presenta como un árbitro del gusto que guía desde la sombra los pasos de su discípula.

En este sentido, resulta significativo el acercamiento de Andreis tanto a los *Cantos* de Pound, que juzgaba oscuros y crípticos, pero, cuando conseguía descifrar algunos versos, reveladores de estar “leyendo a un gran poeta”<sup>986</sup>, como a su ensayo *How to read*, que leyó en Génova, tal como Masoliver lo había hecho años atrás, durante su primera experiencia italiana, y lo alabó como el método idóneo para la “formación de nuestra clarividencia crítica”, “no en balde ha consagrado veintisiete años de su vida a estudiar y a pensar la manera de quitarse de encima el polvo de la pedantería y del cientifismo”<sup>987</sup>.

---

<sup>983</sup> Andreis, Ester de, *Prímula*, Barcelona, Ediciones Mediterráneas, 1943. El 9 de mayo de 1944 tuvo lugar en el Aula Mediterráneo un recital poético de la obra *Prímula* por Ester de Andreis. En el diario, se recogen los momentos previos al recital, cuando la novel autora todavía rehusaba aparecer públicamente como tal: “Los socios del Aula Mediterránea [sic], han insistido en que lea, allí, unos cuantos poemas míos. Me he resistido lo más posible a hacerlo, con la mejor excusa, la de que nunca he leído nada en público, pero no me ha valido este pretexto y el director del aula, lo ha eliminado diciéndome que a esto había remedio, ensayando una hora, el día antes”. Andreis, Ester de, *Diario, óp. cit.* (8-V-1944), p. 73.

<sup>984</sup> *Ibidem* (19-VIII-1948), p. 129.

<sup>985</sup> *Ibidem*.

<sup>986</sup> *Ibidem* (15-IV-1944), p. 72.

<sup>987</sup> *Ibidem*. (7-IV-1944), pp. 96-97.

La otra gran fuente de instrucción de Andreis fueron los números de *Entregas de Poesía*, de los que Masoliver hizo antología de excelencia. De este ajustado elenco, Andreis destacó en las páginas de su diario dos nombres: Louis Aragon y Stefan George –en traducción de Masoliver- quien le entusiasmó hasta el punto de plantearse estudiar alemán para acceder directamente a los textos del poeta<sup>988</sup>.

En definitiva, Masoliver encontró en Andreis un ejemplo de aquel modelo de lector ideal que correspondía a la excelencia del canon que Masoliver había forjado con su labor de editor, crítico, antólogo y traductor durante la Barcelona de posguerra. Es decir, alguien que encajaba en su poética de la lectura.

Masoliver también supuso para Andreis una autoridad en la esfera mundana. Al respecto, el diario ofrece una anécdota curiosa a la vez que reveladora. Durante su viaje por Italia, Andreis se dedicó a recorrer Génova, la misma ciudad adonde Masoliver fue destinado como lector de la universidad al término de su formación académica y que abandonó para instalarse definitivamente en Rapallo. Andreis escribió a Masoliver para preguntarle por sus contactos en la ciudad y este la remitió a Eugen Haas, quien había sido su compañero de piso, correrías nocturnas y primeras aventuras editoriales, que se encontraba pasando una temporada en la antigua Villa Spinola, cerca de allí. Andreis trazó en su diario el retrato crepuscular de aquel personaje, atrapado en Italia para esquivar la condena alemana, pues “a pesar de sus ideas democráticas”, intuía que corría “el peligro de ser juzgado de nazista y ser enviado a las islas Lipari”, al haber sido, realmente, “partidario de Hitler y ahora, como muchos alemanes, esconde esta vergüenza”<sup>989</sup>. Haas era el último representante en Génova de aquel reducto ilustrado rapallense que la guerra europea y española contribuyó a radicalizar – en el caso de Pound y Masoliver tomando parte activa en sendas contiendas- y, en consecuencia, a dispersar.

Asimismo, Andreis acudió a la primera edición del certamen del Premio Nadal, que se celebró el día de Reyes de 1944 en el Café Suizo, invitada por Masoliver, que formaba parte del jurado. En aquel “viejo café, tranquilo, casi de provincia, con sus mesas de mármol y abierto sobre la Plaza Real”, pasó los minutos previos a la concesión del premio acompañada de la mujer de Joan Teixidor –otro de los miembros del jurado- y

---

<sup>988</sup> George, Stefan, “Su credo poético” (traducción de Juan Ramón Masoliver y Eugen Haas), *Entregas de poesía, óp. cit.*

<sup>989</sup> Andreis, Ester de, *Diario, óp. cit.* (14-VIII-1944), p. 94.

Pla, con quien estuvo hablando de poesía<sup>990</sup>. La lista de asistentes no superaba las siete personas: “Somos muy pocos los que esperamos el resultado de las votaciones”, anota Andreis<sup>991</sup>. “Cuando los del jurado han terminado de deliberar”, añade, resultando ganadora Carmen Laforet con su novela *Nada*, “han venido todos a charlas con los que estábamos esperando”<sup>992</sup>.

Este no fue, sin embargo, el único evento primordial al que Andreis tuvo acceso gracias a la amistad de Masoliver. A principios de la década de los cincuenta, Masoliver participó como secretario general Delegado de la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte en Barcelona, organizada por el Instituto de Cultura Hispánica, perteneciente al Ministerio de Asuntos Exteriores del gobierno franquista, bajo la dirección del poeta Leopoldo Panero<sup>993</sup>. La primera convocatoria de este certamen internacional de arte contemporáneo, que ha sido considerado por la crítica un hito en esta disciplina, se inició en Madrid en octubre de 1951 y culminó en Barcelona con una exposición antológica entre marzo y abril de 1952. Masoliver, en un artículo publicado por esas fechas, resaltó el apoyo al arte joven por parte de poetas e intelectuales que cumplieron una labor “realmente apostólica”, “para suplir la deserción del coleccionismo y la carencia de revistas de vanguardia”<sup>994</sup>.

En efecto, el mismo Masoliver fue uno de los intelectuales que más contribuyeron a prestigiar el certamen, tanto atrayendo con su presencia a los artistas y críticos más influyentes del momento, como recopilando lienzos para una efímera muestra de pintores españoles a caballo entre los siglos XIX y XX, cuya obra se encontraba desperdigada en colecciones privadas, que culminó con la publicación del volumen *Maestros de la Pintura Moderna: Beruete, Gimeno, Echevarría, Iturrino, Regoyos, Nonell, Pidelaserra y Solana*<sup>995</sup>, y ejerciendo de comisario de la Exposición de la Joven Pintura. Para esta última exhibición, Masoliver pidió a Andreis que lo ayudara a vender algunos cuadros. En una de aquellas tardes, cuando un grupo de curiosos se burlaba de

---

<sup>990</sup> *Ibidem* (6-I-1947), p. 108. El diario marca como fecha de la primera edición del certamen el año 1947 aunque fue el día de Reyes de 1944.

<sup>991</sup> *Ibidem*.

<sup>992</sup> *Ibidem*.

<sup>993</sup> Sobre la Primera Bienal Hispanoamericana de Arte, cf. José Miguel Cabañas Bravo, *La primera bienal hispanoamericana de Arte: arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*, Universidad Complutense de Madrid, 2002 [tesis doctoral].

<sup>994</sup> Santos Torroella, R, “La Bienal en Barcelona. La Exposición preparatoria y algunas opiniones de Juan Ramón Masoliver”, *Correo Literario*, núm. 28, Madrid (15-VII-1951), p. 7. Citado en José Miguel Cabañas Bravo, *La primera bienal hispanoamericana de Arte, óp. cit.*, p. 38.

<sup>995</sup> *Maestros de la Pintura española contemporánea: Beruete Gimeno, Echevarría, Iturrino, Regoyos, Nonell, Pidelaserra y Solana*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1952.

los dibujos abstractos de Enric Planas Durà, Andreis, que no estaba familiarizada con ese tipo de pintura, no supo qué contestar cuando una de las visitantes, “con aire un poco insolente”, le espetó: “¿Y qué opina de estos dibujos esta señora tan callada?” Masoliver acudió a echar un capote a su ayudante y dio “la contestación adecuada”: “Piensa en las pinturas etruscas, quizás ellas han hecho volver a nuestros contemporáneos al primitivismo”<sup>996</sup>.

En suma, el magisterio de Masoliver supuso para Andreis, tal como se desprende del diario, una ventana abierta a Europa, al academicismo y a la alta cultura. Del mismo modo, Ganduxer, 55 fue, a su vez, uno de los escenarios donde más destacó el Masoliver cosmopolita y mundano. Así, el internacionalismo *masoliveriano* embriagaba a los asistentes a aquellas reuniones con su mera presencia y su porte hecho de retazos de sus múltiples viajes:

Como de costumbre ha entrado en el living hablando en italiano; su acento es tan perfecto sus modismos tan romanos y sus gestos tan típicos de la Italia del Sur, que nadie dudaría en creer que es italiano. Su aspecto en cambio: estatura mediana, tez cetrina, cabello ondulado y oscuro, nariz delgada, bigote muy poblado y algo caído, hace pensar en un hombre de los Balcanes<sup>997</sup>.

Con todo, el diario dibuja a Masoliver como un genio truncado por su propia dispersión. El haber optado por embarcarse en numerosos proyectos editoriales y dejar una ingente obra crítica desperdigada en ensayos, artículos en prensa y columnas de opinión en lugar de ofrecer una versión reunida e impresa apenaba a sus amigos, que veían cómo Masoliver se diluía en mil empresas olvidándose de sí mismo. Al respecto, Pla, en su caserón de Llofriu, confesaba a Andreis, “con afecto”, la impresión de que Masoliver estaba desperdiciando su talento:

Me apena ver cómo este hombre malogra su inteligencia y su sensibilidad en sus pequeños artículos de crítica, en *La Vanguardia*, que la [sic] ocupan mucho tiempo, en lugar de dedicarse realmente y a fondo a aquello por lo que está dotado y preparado, a escribir poesía o libros de erudición literaria. Yo creo que es en la actualidad el mejor crítico de poesía<sup>998</sup>.

Del mismo modo, en Roma, sentada en un café con Ridruejo, Andreis observaba a Masoliver hecho un torbellino desencadenado, con su acostumbrado ímpetu por presenciar y aprehenderlo todo, vestigio de su formación humanista. Ridruejo, al ver

---

<sup>996</sup> Andreis, Ester de, *Diario, óp. cit.* (28-VIII-195?), p. 153.

<sup>997</sup> *Ibidem* (30-VII-1943), p. 65.

<sup>998</sup> *Ibidem*, Begur, Fornells (3-IX-1948), p. 129.

semejante actitud, coincidía con Pla en que su amigo malograba su ingenio al no centrarse en una sola actividad:

Como de costumbre, va de una mesa a otra, se levanta, se sienta, da alguna noticia asombrosa, que luego, resulta ser auténtica y por fin, sale precipitadamente como si le aguardara el asunto más trascendental de su vida. Dionisio dice. “Da pena que ese meteoro no trabaje con concentración y sosiego”.

Masoliver, pues, se multiplicó tanto a sí mismo –Masoliver político, Masoliver editor, Masoliver traductor, Masoliver crítico literario, Masoliver crítico de arte, Masoliver antólogo, Masoliver académico, Masoliver tertuliano, Masoliver fundador y creador de premios, Masoliver lector y Masoliver corresponsal- que no dejó un Masoliver sólido como autor, que era lo que se esperaba de su genio, sino un Masoliver proteico. Brilló en tantas facetas que hasta ahora no se ha podido apreciar el diamante que fue, pues siempre se ha atendido cada una de ellas por separado, sin reparar en el conjunto.

Ahora bien, ¿hasta qué punto esta aparente dispersión de Masoliver hacia la nada es real o es producto de una falta de perspectiva de la crítica literaria a la hora de trazar un retrato del personaje? A tenor de lo expuesto en los capítulos de esta tesis, resulta evidente que la figura de Masoliver reclamaba y requería un estudio de conjunto de sus múltiples facetas que presentara un perfil total que abarcara e integrara todas sus dimensiones como creador. Es decir, Masoliver no puede leerse nota a nota sino como una partitura sinfónica donde los mismos temas esenciales entran, salen y se reelaboran dentro de un orden armónico, atravesado y sostenido por una melodía común: la querencia por la excelencia de la minoría.

Masoliver, en suma, siempre aspiró a ejercer lo que Jordi Amat denominó, refiriéndose a D’Ors, “un selecto mandarinato” en todas y cada una de sus facetas.<sup>999</sup> Desde el principio Masoliver incubó un discurso de minorías culturales, un discurso basado en la minoría que ejerce la regencia cultural. Este discurso es incipiente en sus primeras actividades juveniles con el grupo de lectura de revistas vanguardistas congregado en la Biblioteca de Cataluña, *hèlix* y el círculo de socios del Ateneo Barcelonés, se define en Rapallo bajo la tutela de Pound, se extrema en su participación en la guerra con su íntima vinculación a los intelectuales de Falange y, a partir de la posguerra, se manifiesta en las iniciativas de Poesía en la mano, *Entregas de Poesía*, la

---

<sup>999</sup> Amat, Jordi, “Epíleg d’Eugeni d’Ors, mirada de Dionisio Ridruejo”, *Eugeni d’Ors. Potència i resistència, óp. cit.*, 181.

Academia del Faro, el esbozo de la Academia Luliana de la Cultura y la tertulia de Ester de Andreis, además de sus traducciones.

## 5. CONCLUSIONES.

Juan Ramón Masoliver pertenece a la *dinastía de los olvidados*. Es decir, es uno de esos intelectuales fundamentales para la cultura cuya figura y legado no han recibido la atención que merecen por parte de la crítica. El caso de Masoliver es especialmente significativo por cuanto en su momento contribuyó de manera decisiva a avivar el panorama cultural de la Barcelona de posguerra como editor, traductor, crítico, lector y promotor cultural. Fue, en definitiva, una de las voces más relevantes de su época. Sin embargo, su eco se ha ido diluyendo hasta prácticamente enmudecer, a pesar de la profunda deuda que generaciones posteriores, hasta la actualidad, han contraído, muchas veces sin ser conscientes, con su amplio legado. De ahí que la primera conclusión de esta tesis sea la urgente recuperación de Masoliver desde una perspectiva que incluya todas sus facetas.

Esta recuperación se ha de organizar en dos direcciones. Por un lado, la asunción desprejuiciada de su naturaleza ideológica. Esto es, su adscripción política no debe suponer ni un estigma ni un valor añadido a la hora de enjuiciarlo, sino una realidad que lo define y lo explica, con toda la complejidad de luces y sombras que eso implica. En este sentido, la crítica corre el riesgo de hacer una lectura desvirtuada del personaje. Se trata, pues, de un personaje ambiguo que requiere una amplitud de miras y un cuidado singular por parte del investigador para no caer en errores de apreciación. Por otro, la edición de su disperso corpus crítico, del que *Perfil de sombras* a cargo de Joaquim Molas puede ser un primer y sucinto esbozo que sirva de modelo a seguir. La falta de una obra sólida y visible explica, en buena parte, la progresiva difuminación de Masoliver, debida también, en no poca medida, a su querencia por el segundo plano. Se antoja indispensable, en suma, la recopilación, ordenación y edición crítica de su legado misceláneo, con el fin de visibilizarlo.

En relación a este rescate, esta tesis hace hincapié, a modo de conclusión, en la vital trascendencia que tiene el descubrimiento, estudio, donación, catalogación y eficaz disponibilidad pública de los fondos documentales personales de intelectuales que como Masoliver han sufrido, por diversas circunstancias, un abandono por parte de la crítica,

que los ha eclipsado. No se insistirá lo suficiente en la importancia que este hecho ha tenido en el redescubrimiento de Masoliver que esta tesis pretendía alcanzar. En primer lugar, el hallazgo, estudio, ordenación y puesta en valor del fondo documental. En segundo lugar, la fortuna de la buena disposición del propietario del archivo, en este caso la viuda de Masolvier, Emilia de Vega Cifrián, para cederlo a la consulta pública. En tercer y último lugar, la voluntad por parte de las instituciones de acogerlo en las mejores condiciones posibles y ponerlo al servicio de los investigadores. Solo así se puede devolver a la luz a estos intelectuales eclipsados y restaurar su voz. Al respecto, el proceso de construcción de esta tesis concluye la relevancia de que sea la voz del propio autor la que se explique y que sea tarea del crítico la rigurosa contextualización y la elaboración de una lectura ajustada, armoniosa, coherente e innovadora que le devuelva la significación perdida y lo dote de una identidad viva, solvente y sugestiva que lo convierta en renovado objeto de interés académico y cultural. Todo ello, sin descuidar la eficacia de saber lidiar con la fascinación que provoca el personaje, con objeto de reparar en sus contradicciones, errores y efectismos.

En línea con la reconstrucción del perfil de Masoliver y de esos intelectuales que la crítica ha desatendido, la recontextualización que ha llevado a cabo esta tesis revela la indiscutible conveniencia de apartarse de reduccionismos localistas que limitan el alcance del análisis de estas figuras. Esta lectura reduccionista resultaba especialmente contraproducente en Masoliver, dado que impedía ver el trasfondo cosmopolita que lo caracteriza. De ahí, la necesidad de inscribirlo en un marco teórico europeo de vanguardia y fascismo, a la manera de Roger Griffin, e insistir en la relación que mantuvo con uno de los principales intelectuales de la primera mitad de siglo XX como fue Pound.

En el ámbito nacional, esta tesis constata la pertinencia de normalizar, en la senda trazada por José-Carlos Mainer, la existencia de intelectuales pertenecientes al grupo de vencedores de la Guerra Civil que de una manera u otra rentabilizaron la victoria para volver a poner en movimiento la mermada vida cultural de la posguerra. Este proceso de normalización implica la aceptación de una rotunda paradoja: el hecho de que quienes contribuyeron a la ruptura de una tradición cultural contribuyeron, una vez consumada esta ruptura, en la medida de sus posibilidades y con los condicionantes del momento, a una reconstrucción que favoreció, como se ha encargado de señalar Jordi Gracia, una continuidad cultural que, a pesar de ser parte del sustrato cultural posterior, se ha puesto en sospecha desde lecturas incompletas y a veces tendenciosas. En suma, esta tesis



evidencia la normalización de figuras como la de Masoliver como signo de salud crítica y, por ende, democrática.

Al hilo de la recuperación de intelectuales insignes, se demuestra la importancia de reparar el descuido de la crítica no solo con las cabezas visibles del panorama cultural de la posguerra sino también con una serie de personajes menores que son la tramoya, los orfebres en la sombra, de sus proyectos más ambiciosos. En este sentido, el estudio de los traductores que colaboraron en *Poesía en la mano* explica cómo en la primera posguerra barcelonesa pudo darse la primera versión al español de una selección lírica de Robert Burns o François Villon. Sirva de ejemplo, el caso sintomático de Isabel Abelló, quien a sus más de noventa años vivía en su piso de la calle General Mitre sin que nadie recordara que había realizado aquella primera y magistral traducción de Robert Burns. En consecuencia, sin un estudio profundo de estas voces entre bastidores, quienes se dedicaban a la traducción movidos, no en pocas ocasiones, por la necesidad inmediata de subsistir en la dura posguerra, no hubieran alcanzado el reconocimiento de pertenecer a un gremio de excelencia, capital para el intento de mantener una continuidad cultural de primer nivel en la posguerra en Barcelona.

El ejemplo de *Poesía en la mano* demuestra que Masoliver fue lector y *hacedor* de lectores. Es decir, la lección de *Poesía en la mano*, que sienta las bases sobre las que se construirán los sucesivos proyectos editoriales de Masoliver, revela una ética de la lectura por parte de Masoliver, tanto como editor como lector, dada su voluntad de ampliar los horizontes del lector de su tiempo bajo el signo del europeísmo y la excelencia, que lo sitúa a la altura de esos lectores del siglo XX que, como Borges, han estimulado a otros y son llave de lectura. A este respecto, resulta imprescindible situar la poética de la lectura *masoliveriana*, cuyos rasgos resume magistralmente *Poesía en la mano*, en un lugar señalado de este compendio de lectores ilustres, por la calidad y el desafío que supone la selección, por las expectativas que genera en el lector y por el esmero que trasluce la traducción.

*Poesía en la mano* y Masoliver son ejemplos de cómo cierta parte de la modernidad del XX siempre mantuvo un pie en la más estricta tradición humanista de saber clásico y universal. Así, Masoliver fue uno de aquellos *modernos a la antigua*, tal como lo fue en grado máximo su maestro Pound. Responde, por tanto, a un perfil de intelectual del siglo pasado que en su empeño por alcanzar la más absoluta modernidad se nutre y se vale de la tradición, como plataforma de lanzamiento al futuro. Esta fue una de las principales lecciones que Masoliver aprendió de Pound, pues supo compaginar su

entusiasmo por las vanguardias, que no se limitaba a un momento cronológico concreto, sino a una perdurable querencia por la actualidad, con su entrega al humanismo clásico. El ejemplo de Poesía en la mano certifica, a lo sumo, el humanismo que alberga el trasfondo de la modernidad.

Este agudo sentido humanista es, a su vez, una lección de actualidad. Frente al cada vez más imperante utilitarismo y depauperación de una cultura con vocación comercial, el ejemplo de Masoliver y Poesía en la mano puede ser un recurso para recuperar ese territorio perdido. Es decir, devolver a la cultura su signo hedonista y formativo. Dado el progresivo abandono por parte las instituciones del fomento de la cultura, el modelo *masoliveriano* de tertulias, reuniones, asociaciones y academias podría repoblar, superando el sesgo minoritario y elitista del original, ese terreno en barbecho y suplir, en parte, esa merma cultural.

Esta tesis hace hincapié en un hecho definitorio: para Masoliver, la democratización de la cultura no pasaba por que el intelectual rebajara la exigencia de su propuesta, que siempre suponía un reto y un incentivo, sino por la invención de un lector a la altura. En el vaivén entre la insobornable exigencia de Masoliver y la accesibilidad generalizada a la cultura, Masoliver siempre se decantó hacía una posición elitista, aristocratizante y selecta, que entroncaba con los planteamientos fascistas de minorías culturales regentes que aprendió en Rapallo de la mano de Pound. Asimismo, esta tesis pone de manifiesto la paradoja que encierran los proyectos culturales de Masoliver: la coexistencia de un afán de excelencia con una voluntad de difusión, que siempre se resuelve en favor de la primera, incluso en detrimento del número de lectores. En conclusión, tanto el concepto cultural de Masoliver como Poesía en la mano estimulan la reapertura de un debate necesariamente cauteloso entre el guía y dictador cultural, entre cultura de masas y minorías, entre dificultad y accesibilidad.

El olvido de Masoliver supone la pérdida de un modelo de periodismo cultural que, sin embargo, resultaría legítimo, fructífero y vigente en la actualidad en cuanto contiene los mismos principios de rigor y exigencia que distinguen todos sus proyectos. Esa solidez fue, precisamente, aquello que lo constituyó como una voz crítica de referencia que le granjeó el respeto de sus contemporáneos y lo consagró como una autoridad en este campo. Masoliver representó una de esas voces a contracorriente que eran capaces de poner los puntos sobre las íes desde una refrendada solvencia intelectual en relación a cuestiones que se daban por asentadas sin cuestionarlas. Al respecto, cabe recordar su

intervención en contra de la creencia de que el surrealismo se había implantado en España.

No se pueden terminar estas conclusiones sobre Masoliver sin antes reparar en el hecho aparentemente nimio, pero absolutamente determinante de que el azar y la voluntad de rescate se han conjurado contra el olvido para hacer posible esta tesis. En efecto, el descubrimiento del fondo personal de Masoliver que ha permitido y sustenta esta investigación se debe a una cadena de casualidades. De no haber iniciado un interés personal por Poesía en la mano, no me hubiera puesto en contacto con Emilia de Vega Cifrián. La generosidad con que me obsequió me permitió adentrarme en aquel museo de bibliofilia que encerraba, a su vez, todo un legado desconocido, escondido en sótanos, cajones, armarios y baúles de una vieja casa en medio de la montaña. El solo hecho de pensar en que todo ese fondo se hubiese podido perder definitivamente, de no haberse producido este encuentro, provoca una irremediable sensación de vértigo. La pérdida de ese fondo representaba a todas luces el olvido definitivo de Masoliver, porque él era, en suma, sus libros y los papeles en los que andaba impresa su vida. El fallecimiento de Emilia de Vega Cifrián en 2014 y la pactada cesión de esa casa a las instituciones sin posibilidad ninguna de que su destino quedara ligado a la figura de Masoliver habría implicado no solo la disolución de su memoria sino también de una parte de la historia cultural más reciente.

Esta tesis que de alguna manera ha empezado por ese azar ha contribuido, quizás a pequeña escala, pero desde una voluntad de rigor y solidez, a rescatar a uno de los intérpretes y actores más brillantes de la escena intelectual del pasado siglo. Gracias a una decisión personal de que ese fondo viera la luz, lo que fue una apasionante vivencia no ha quedado solo en una experiencia íntima, sino en el deber moral de devolver a la esfera pública un vasto ovillo con el que continuar tejiendo los hilos de la historia.

## 6. APÉNDICE

### 1. Catálogo de títulos de la Editorial Yunque.

#### Títulos no asociados a una colección:

Ridruejo, Dionisio, *Primer libro de amor*, 1939.

Santa Marina, Luys, *Cisneros*, 1939 [1933].

Pérez de Cambra y Lara, Fernando, *Frente de mar. Singladuras de guerra*, prólogo de L. Santa Marina, 1940.

Santa Marina, Luys, *Retablo de Reina Isabel*, 1940.

Castro, Virginia de, *Doña Redonda y su gente*, 1943.

#### Colección Solera de España

1. Santa Marina, Luys, *Tras el águila del César (Elegía del Tercio. 1921-1922)*, 1939 [1924].

2. Giménez Caballero, Ernesto, *Los secretos de la Falange*, 1939.

3. Nadal, Eugenio, *Ciudades en España*, 1943.

#### Colección Documentos

1. Ros, Félix, *Preventorio D (ocho meses en el SIM)*, 1939.

#### Colección Poesía en la mano

1. *Dante Alighieri*, ed. Juan Ramón Masoliver, 1939.

2. *San Juan de la Cruz*, ed. Miguel Aznar, 1939.

3. *Rainer María Rilke*, ed. Dorotea Patricia Latz, 1939.

4. *Francisco de Quevedo*, ed. Félix Ros, 1939.

5. *Quinto Horacio Flaco*, ed. María Gimeno Guardiola, 1940.

6. *José de Espronceda*, ed. Bernardo Lahorden, 1940.

7. *François Villon*, ed. María Héctor, 1940.

8. *Percy B. Shelley*, ed. Elisabeth Mulder, 1940.
9. *Antero de Quental*, ed. José Pardo, 1940.
10. *Friedrich Schiller*, ed. Dorotea Patricia Latz, 1940.
11. *Bernat de Ventadorn*, ed. Martín de Riquer, 1940.
12. *Gonzalo de Berceo*, ed. Eugenio Nadal, 1940.
13. *Stéphane Mallarmé*, ed. Xavier de Salas, 1940.
14. *Francisco Petrarca*, ed. J. Farrán y Mayoral, 1940.
15. *Manuel de Cabanyes*, ed. Ignacio Agustí, 1940.
16. *Robert Burns*, ed. Isabel Abelló y Tomás Lamarca, 1940.
17. *Ángel Ganivet*, ed. Juan del Rosal, 1940.
18. *Franz Werfel*, ed. Dorotea Patricia Latz, 1940.
19. *Juan Boscán*, ed. Eugenio Nadal, 1940.
20. *John Keats*, ed. Elisabeth Mulder, 1940.
21. *Gregorio Silvestre Rodríguez de Mesa*, ed. Juan del Rosal, 1940.
22. *Antonio Ferreira*, ed. Manuel Segalá, 1940.
23. *Angelo Poliziano*, ed. J. Farrán y Mayoral, 1941.
24. *José de Valdivieso*, ed. José María de Cossío, 1941.
- 25-30. *Las trescientas. Ocho siglos de lírica castellana*, ed. Juan Ramón Masoliver, 1941.
31. *Ausias March*, ed. Martín de Riquer, 1941.

Títulos de la colección en proyecto:

a) Títulos en proceso de edición de contenido conocido:

*Lucrecio*, ed. Eduardo Valentín.

- contenido: *De rerum natura* (“Invocación a Venús”, “Elogio a Epicuro”, “Impiedades de la superstición: El sacrificio de Ifigenia”, “Entusiasmo del poeta por su obra”, “El universo infinito”, “Impasibilidad del sabio”, “El movimiento incesante de los átomos”, “La inmovilidad del universo es aparente”, “Contra la creencia en la Metempsicosis”, “Vanidad del temor a la muerte”, “Futilidad de las lamentaciones”, “Habla de la naturaleza”, “El infierno existe en la Tierra”, “Existencia de los simulacros”, “Simulacros de la formación espontánea”, “Teoría de la división”, “El eco y su

explicación”, “La humanidad primitiva”, “Descubrimiento del hierro”, “Origen de la música”, “El trueno y sus causas” y “La peste de Atenas”).

*Pindaro*, ed. María Gimeno.

- contenido: *Ístmicas* III-VII, *Píticas* IV-VI, *Nemeas* IX-XI, *Olímpica* I, VII, VIII y XIV.

*Novalis (Friederich von Hardenberg)*, ed. Jaime Bofill y Ferro.

- contenido: “Himnos a la noche”, “Enrique de Ofterdingen”, “Dedicatoria”, “El convento, el atrio”, “Cuando ya no los números” y “En la puerta de un cementerio”.

*Stefan George*, ed. Eugen Haas y Juan Ramón Masoliver.

- contenido: *Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal* (“Im park”, “NeuLändische Liebesmahle”, “Die Gärten schliessen”, “Dass er auf fernem felsenpfade”, “Die frühe sonne küsst noch ohne feuer”, “Beträufelt an baum und zaun”, “Die Spange”, “Der saal des gelben gleisses und der sonne”, “Im Unterreich”, “O mutter meiner mutter” y “Graue rosse muss ich schirren”), *Die Bücher der Hirten- und Preisgedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten* (“Zwiegespräch im Schilf”, “Dass ich deine unschuld rühre”, “Lilie der Auen!”, “Wenn ich heut nicht deinen leib berühre”, “Sprich nicht immer”, “Sprich nicht immer”), *Das Jahr der Seele* (“Wir schreiten auf und ab im reichen flitter”, “Der lüfte schaukeln wie von neuen dingen”, “Des sehers wort ist wenigen gemeinsam”, “Der hügel wo wir wandeln”, “Zu traurigem behuf”, “Ihr tratet zu dem herde”), *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod* (“Ich forschte bleichen eifers”, “Der Teppich”, “Der Jünger”, “Ein Knabe der mir von Herbst und Abend sang”, “Juli-Schwermut”, “Südliche Bucht”, “Tag-Gesang”, “Nacht-Gesang”), *Der siebente Ring* (“Da waren trümmer nicht noch scherben”, “Entrückung”, “Litanei”, “Fenster wo ich einst mit dir”) y *Der siebente Ring* (“Der die uns aus der qual der zueihiet löstest”, “Da dein gewitter o donnrer die wolken zerreisst”, “Nennt es den blitz der traf”, “Ich bin der Eine und bin Beide”, “Alles habend alles wissend”, “Einer stand auf der scharf”, “Mich den finstren musst du fesseln”, “Wenn meine Lippen”, “Wer je die flamme umschritt”, “Ein wissen gleich für alle”, “Schlusschor”).

*Alfred Musset*, ed. Francisco Salvá Miquel.

- contenido: “Me sentaré sobre tu losa”, “La noche de agosto”, “La noche de octubre”, “La noche de diciembre”, “¡Adiós, Suzón!”, “Canción”, “A Ninon”, “Al lector”, “Venecia” y “La noche”.

*Tibulo*, ed. de Jose María Junoy,

- contenido: “A Delia” (Libro I, Elegía I), “A Mesala” (Lib. I, El. III), “A la paz” (Lib. I, El. X), “Lustración del campo” (Lib. II, El. I), “A Corneto” (Lib. II, El. III), “Inauguración” (Lib. II, El. V), “A Neero” (Lib. III, El. III), “A sus amigos” (Lib. III, El. V), “A Baco” (Lib. III, El. VI) y “A su amado” (Lib. IV, El. XI).

*Wordsworth*

- contenido: “Imaginación” (“A una campesina escocesa”, “La segadora solitaria”, “Los narcisos”, “Al cuco”, “El jilguero verde”, “Yarrow desconocido”, “El ruiseñor y la tórtola”). “Afecto” (“Luisa”, “A una mariposa”, “Abandonada” y “La madre del marinero”). “Sentimiento y reflexión” (“Oda al deber”, “La pequeña Celedonia”, “A una margarita”, “La fuente”, “El eco”, “A presencia de Yarrow” y “Recuerdo de una Excursión a Escocia”).

b) Títulos anunciados en la colección de contenido desconocido:

*Charles Péguy*,

*Friedrich Hölderlin*, ed. Juan Viñoli.

*Luís de Camoens*, ed. José María de Cossío.

*Ercilla*, ed. Luys Santa Marina.

*Mistral*, ed. Luis Guarner.

*Leopardi*, ed. Luis Felipe Vivanco.

*Kiplin*, ed. José Sanz del Río.

*Unamuno*, ed. Juan del Rosal.

*Calderón*, ed. Tomás H. Redondo.

*Virgilio*, ed. Javier Echave-Sustaeta.

*Rubén Darío*, ed. Fernando P. de Cambra.

*Miguel Ángel*, ed. Juan Ramón Masoliver.

*Pedro Espinosa*, ed. Guillermo Díaz-Plaja.

*Antología griega*, ed. Antonio Tovar.

*Longfellow*, ed. Santiago Magariños.

*Rimbaud*, ed. Javier de Salas.

c) Títulos aprobados por la editorial no anunciados:

*Fray Luis de León*, ed. Rdo. Padre Félix García.

*Fernando Pessoa*, ed. Eugenio Asensio Barbarín.

*José Zorrilla*, ed. Narciso Alonso Cortés.

#### Colección Manuales

1. Vicens Vives, Jaime, *España. Geopolítica del Estado y del Imperio*, Barcelona, Yunque, 1940.

Títulos de la Editorial Yunque en proyecto que no llegaron a aparecer:

Bargellini, Piero, Piero, *Ciudad de pintores*, ed. Juan Ramón Masoliver.

González-Ruano, César, *Huésped del mar (Noticia y sueño de Sitges)*.



## 2. Lista de obras traducidas por Juan Ramón Masoliver<sup>1000</sup>:

- Breton, André, “Poisson soluble”, Barcelona, *hèlix*, 1929.
- Villa-Lobos, Héctor, “O meu mejor desejo”, *hèlix*, 1929.
- Masoliver, Juan Ramón, “Cristobal Colón. Documentos y pruebas de su origen genovés”, Bérghamo, *Officine dell’Istituto Italiano d’Arti Grapchiche*, 1932 (trad. española y francesa).
- , “Nuova lírica spagnola” (J. R. Jiménez, J. Guillén, R. Alberti, L. Cernuda, V. Aleixandre), Génova, *Almanacco letterario dell’Indice*, 1932.
- Pound, Ezra. “Arts”, Rapallo, *Suplemento literario de “Il Mare”*, 1932 (trad. inglesa e italiana)
- Dante Alighieri*, Barcelona, Yunque, 1939.
- “De las ideas estéticas de Miguel Ángel Buonarroti y sus poesías de escultor”, Madrid, *El Escorial*, 1942.
- Valls, Aurelio, “Lenten Songs”, Barcelona, *Entregas de Poesía*, 1944.
- George, Stefan, “Su credo poético”, Barcelona, *Entregas de Poesía*, 1944.
- Spender, Stephen, “Crisis de símbolos”, Barcelona, *Entregas de Poesía*, 1945.
- Monteverdi, Angelo, “Poesía política y poesía amorosa en el Duegnto”, Barcelona, *Entregas de Poesía*, 1945.
- Aragon, Louis, “Arma virumque cano”, Barcelona, *Entregas de Poesía*, 1945.
- Neville, Edgar, “Varios relatos”, Roma, *Oggi*, 1946.
- Monteverdi, Angelo, “Poesía política y poesía amorosa en el Dugento”, Barcelona, *Entregas de Poesía*, 1947.
- Spampanato, Bruno, *El último Mussolini*, Barcelona, Destino, 1957.
- Lothe, Henri, *Hacia el descubrimiento de los frescos de Tassili*, Barcelona, Destino, 1961.
- Muraro, Michelangelo, *Los tesoros de Venecia*, Barcelona, Destino, 1963.
- Gadda, Carlo Emilio, *Aprendizaje del dolor*, Barcelona, Seix Barral, 1965.
- Ortese, Anna Maria, *La iguana*, Barcelona, Destino, 1968.
- Calvino, Italo, *Marcovaldo*, Barcelona, Destino, 1970 [reed. Libros del Zorro Rojo, 2013]
- Prisco, Michele, *Los cielos del atardecer*, Barcelona, Noguer, 1971.

---

<sup>1000</sup> La lista actualizada de traducciones de Juan Ramón Masoliver viene a completar el inventario parcial de Teresa Durán, “Juan Ramón Masoliver. Bibliografía”, *Juan Ramón Masoliver: 60 años de crítica y traducción literarias*, Barcelona, *Col.legi de Periodistes de Catalunya*, 1993, el único publicado hasta la fecha.

- Gimferrer, Pere, "Cinc poemes", Barcelona, *Camp de l'Arpa*, 1972.
- Benoist- Gironière, *Alegrías del Caballo*, Destino, Barcelona, 1972.
- Cavalcanti, Guido, "Rimas VI, XV, XXV, XXXI y XXXVI", *Camp de l'arpa*, 4, 1972, pp. 3-6.
- Salvat-Papasseit, Joan, "Pequeña antología", Barcelona, *Camp de l'Arpa*, 1974.
- March, Ausiàs, *Antología poética*, Libros de la Frontera, 1976.
- Cavalcanti, Guido, *Rimas*, Barcelona, Seix Barral, 1976.
- AA. VV., *Dolce Stil Novo*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- March, Ausiàs, *Canto espiritual*, Barcelona, Marca Hispánica, 1985.
- Espriu, Salvador, *Primera història d'Esther*, Barcelona, Marca Hispánica, 1986.
- Foix, J. V., *30 poemas*, Barcelona, Llibres del Mall, 1986.
- Foix, J. V., *Bien lo sabéis y es profecía*, Barcelona, Marca Hispánica, 1986.
- Carner, Josep. *Nabí*, Barcelona, Marca Hispánica, 1986.
- Sant Jordi, Jordi de, *En el mal poder (toda la poesía)*, Barcelona, Marca Hispánica, 1986.
- Gimferrer, Pere, *El vendaval* (traducción conjunta de Masoliver, Octavio Paz, Antonio Colinas, Justo Navarro, Francisco Rico, Jaime Siles y Ramón Xirau), Barcelona, Edicions 62, 1988.
- Cavalcanti, Guido, *Cancionero*, Madrid, Siruela, 1990.
- Gadda, Claudio Emilio, *El zafarrancho aquel de vía Merulana*, Barcelona, Seix Barral, 2004 [1965].

### 3. Conferencias pronunciadas en el Ateneo Barcelonés durante 1939, año en el que Juan Ramón Masoliver ejerció como jefe de Propaganda en Barcelona<sup>1001</sup>.

- Giménez Caballero, Ernesto, “Cataluña en el amor de un español” (8-X-1939).
- Llanas de Niubó, Renato, “El Judaísmo, factor revolucionario” (18-X-1939).
- Tormo, Miguel, “España a ciento treinta y cuatro años de Trafalgar (21-X-1939).
- “Lectura y glosa del libro de poemas patrióticos *Régimen*” (23-X-1939).
- Letang, Emilio, Gabriel y Galán, poeta nacionalsindicalista” (25-X-1939).
- Soler, Bartolomé, “Interpretación del Hispano-Americanismo” (28-X-1939).
- Azpiazu, Rvdo. P. Joaquín, “El concepto cristiano del trabajo” (30-X-1939).
- Azpiazu, Rvdo. P. Joaquín, “El problema social y su solución cristiana” (31-X-1939).
- Azpiazu, Rvdo. P. Joaquín, “El concepto cristiano en la vida social” (1-XI-1939).
- Caralt, Rvdo. P. Miguel, “Restauración del Imperio Español” (2-X-1939).
- Pérez de Cambra, Fernando, “Los flecos de la Escuadra” (4-XI-1939).
- Anglés, Rvdo, P. Higinio, “Contribución de España al Canto Gregoriano” (6-XI-1939).
- Audición del poema “Concordia” del Mtro. Mario Mateu, precedida de una “Glosa” del autor (8-XI-1939).
- Bonet del Río, José, “Barcelona en la Nueva España” (11-XI-1939).
- Tallada, José María, “La crisis del patrón oro” (15-XI-1939).
- Junoy, José María, “Difusión de lo noble” (16-XI-1939).
- Ros, Félix, “Poesía no eres tú” (18-XI-1939).
- Ráfols, José María, “Revisión del Modernismo” (21-XI-1939).
- Contreras, Juan, Marqués de Lozoya, “El Arte y la guerra” (22-XI-1939).
- Llanas de Niubó, Renato, “El Judaísmo, factor revolucionario” (23-XI-1939).
- Salicrú, Rvdo. Carlos, “España en la paz” (24-XI-1939).
- Salicrú, Rvdo. Carlos, “Introducción a la crítica del marxismo” (28-XI-1939).
- Ráfols, José F., “Revisión del Modernismo, el arte de fin de siglo en Barcelona y en Sitges” (21-XI-1939).
- Serret, Diego de, “El cuerpo humano” (1-XII-1939).
- Sala, Alfonso, “Jerarquía” (1-XII-1939).
- Ráfols, José F., “Revisión del Modernismo” (7-XII-1939).
- Tarragó, Ataulfo, “Economía financiera y rural de España en relación mundial” (9-XII-1939).

---

<sup>1001</sup> Archivo del Ateneo Barcelonés.

Díaz-Plaja, Fernando, “Bizancio” (11-XII-1939).

Echevarría, Enrique, Recital de Poesía “Poesías de Imperio y de Guerra (13-XII-1939).

Llorens, Rafael, “Combinaciones en ajedrez” (14-XII-1939).

Muguruza, José María, “Reconstrucción del patriotismo artístico” (16-XII-1939).

Baldelló, Rvdo. Francisco, “Encuesta sobre los órganos destruidos en Barcelona” (23-XII-1939).

## 7. BIBLIOGRAFÍA

### JUAN RAMÓN MASOLIVER: OBRAS CONSULTADAS

- Masoliver, Juan Ramón, pról., selección y notas a *Las trescientas. Ocho siglos de lírica española*, Barcelona, Yunque, 1941.
- , ed. “Poesías en lengua extranjera de autores españoles”, *Entregas de Poesía*, núm. 16, (mar. 1945).
  - , ed. “Poesías castellanas de autores extranjeros”, *Entregas de Poesía*, núm. 18, (jun. 1945).
  - , *Guía de Roma e itinerarios de Italia, 6 mapas i 18 plànols*, Barcelona, Ariel, 1950.
  - , pról. a González Alcoba, Joaquín, *Oasis de amor*, Barcelona, Cíclope, 1953.
  - , trad. y pról. a Spampanato, Bruno, *El último Mussolini*, Barcelona, Ediciones Destino, 1957.
  - , trad. de Gadda, C. E., *La condición del dolor*, Barcelona, Seix Barral, 1965.
  - , *Perfil de sombras* (Joaquim Molas, ed.), Barcelona, Destino, 1994.
  - , trad. y pról. a Cavalcanti, Guido, *Rimas*, Barcelona, Seix Barral, 1976.
  - , ed. y trad. de March, Ausiàs, *Antología poética*, Barcelona, Ediciones Asenet, 1976.
  - , ed. y trad. de March, Ausiàs, *Antología poética*, Barcelona, El Bardo, 1981.
  - , liminar a Pla, Josep, *Recuerdo del Café Greco en Roma*, Barcelona, Isabel Montobbio Jover de Dalmases, 1982.
  - , ed., trad., pról. y notas a *Dolce stil nuovo*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
  - , ed. y pról. a AA.VV., *Antología de narradors catalans de postguerra*, Moscou, Ràduga, 1987.
  - , pról. a Goytisoló, J. A. *Novísima oda a Barcelona*, Barcelona, Editorial Lumen, 1993.
  - , trad. de Gadda, C. E., *El zafarrancho aquel de vía Merulana*, Barcelona, Seix Barral, 2004 [1965].

- y HAAS E., trad. de George, Stefan. “Su credo poético” *Entregas de Poesía*, vol. I, núm. 2, (febr. 1944).
- y GOYTISOLO, J. A., traducción e Foix, J. V., *Bien lo sabéis y es profecía*, Barcelona, Marca Hispánica, 1987.

## **JUAN RAMÓN MASOLIVER: ARTÍCULOS CONSULTADOS**

- Masoliver, Juan Ramón, “A l’entorn de Federico García Lorca I”, *Ginesta*, 2 (febr. 1929), pp. 45-47.
- , “A l’entorn de Federico García Lorca II”, *Ginesta*, 3 (mzo. 1929), pp. 69-71.
- , “L’impressionisme del ‘Groupe International des Poetes Nouveaux’”, *hèlix*, núm. 6, (oct. 1929), p. 7.
- , “Un chien andalou (film de Luis Buñuel i Salvador Dalí)”, *hèlix*, núm. 6, (oct. 1929), p. 7.
- , “Sessió de teatre Max Aub” en *hèlix*, núm. 8, (en. 1930), p. 1.
- , “Primeres notes sobre *Ulysse*”, *hèlix*, núm. 9, (febr. 1930), pp. 4-5.
- , “*La Bête Andalouse* de Luis Buñuel y Salvador Dalí”, *hèlix*, núm. 10, (mzo. 1930), p. 11.
- , “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 (jul.-sept. 1930), pp. 198-206.
- , “L’obra d’Arthur Schnitzler: erotisme i valor objectiu”, *Mirador*, núm. 152 (31-XII-1931), p. 6.
- , “Nuova lirica spagnola”, *L’Indice. Almanacco critico delle lettere italiane*. L’annata letteraria 1931-32, Genova, Marsano, 1932, pp. 125-128.
- , “Osservazioni al redattori di ‘The European Caravan’”, *Il Mare. Supplemento Letterario*, núm. 2, (3-IX-1932).
- , “A toute épreuve”, *Il Mare. Supplemento Letterario*, núm 8 (26-XI-1932).
- , “I Gesuisti in Ispagna”, *Il Mare. Supplemento Letterario*, núm. 12 (21-I-1933).
- , “Indice della nuova lirica spagnola”, *Il Mare. Supplemento Letterario*, núm. 13 (4-II-1933).
- , “La música. Setmana Mozartiana”, *Mirador*, núm. 233 (20-VII-1933), p. 5.
- , “Italia: nuevos rumbos y casticismo”, *Azor* (oct. 1933), p. 2.
- , “Hacia una nueva organización económica”, *La Vanguardia* (21-XI-1933), p. 7.

- , “La victoria del grano”, *La Vanguardia* (28-XI-1933), p. 5.
- , “Stefan George ha mort”, *Mirador*, núm. 255 (21-XII-1933); p. 9.
- , “Hacia una nación militarizada”, *La Vanguardia* (19-VI-1934), p. 7.
- , “Nacen las corporaciones”, *La Vanguardia* (8-VII-1934), p. 5.
- , “Artistas en la Riviera”, *La Vanguardia* (21-I-1934), p. 5.
- , “La colonización interior”, *La Vanguardia*, (23-III-1934), p. 5.
- , “El Premio Viareggio y los críticos”, *La Vanguardia* (29-VIII-1934), p. 3.
- , “Teatro para el pueblo”, *La Vanguardia*, (29-VI-1934), p. 5.
- , “Ausentes como de costumbre”, *La Vanguardia* (19-X-1934), p. 3.
- , “No és botiguer tothom que ho sembla”, *Mirador*, 312, (7-II-1935), p. 6.
- , “¿Qué es de nuestra Academia de Bellas Artes en Roma?”, *La Vanguardia* (23-VII-1935), p. 7.
- , “Per il Potenziamento dell’unionne degli spagnoli”, *El Legionario* (1937).
- , “Perche si alzo la Spagna contro il suo governo”, *El Legionario*, (19-VII-1937).
- , “El Chocolate de Casa Llibre”, *Destino*, (11-VI-1938), pp. 1 y 5.
- , “Un guion de la vigilia, entre las banderas victoriosas”, *La Vanguardia Española* (23-IV-1939), p. 3.
- , “Nobleza que obliga”, *Destino* (1-VII-1939), p. 1.
- M[asoliver, Juan Ramón], “Felix de les Meravelles”, “Al margen”, *La Vanguardia Española* (27-VIII-1939), p. 31.
- Masoliver, Juan Ramón, “Breve recuerdo de James Joyce”, *Destino*, (28-XI-1942), p. 10.
- , “De las ideas estéticas de Miguel Ángel y de sus poesías de escultor”, *Escorial*, núm. 19, 1942, pp. 233-258.
- , “Aquel martes del barón Papen”, “Almanaque literario”, *Resurrección*, 1943.
- , “La muerte del futurismo” en *La Vanguardia Española* (5-XII-1944); p. 9.
- , “Del brazo de Eugenio”, *Destino* (11-III-1944), p. 10.
- , “Donde el mar fiel duerme sobre mis tumbas”, *Destino* (15-IV-1944), p. 6-7.
- , “El tiempo solitario de un poeta”, *La Vanguardia Española* (16-II-1945), p. 7.
- , “Nada”, “Los Libros”, *La Vanguardia Española* (1-VI-1945), p. 7.
- , “La Alemania de Penella” en *La Vanguardia Española* (8-XI-1945), p. 4.
- , “Nuestras letras en 1945”, *La Vanguardia Española* (2-I-1946), p. 4.
- , “Hasta luego”, *Entregas de Poesía*, núm. 24, 1947.
- , “Sobre poesía norteamericana”, *La Vanguardia Española* (7-XII-1955), p. 13.
- , “Mussolini último”, *La Vanguardia Española* (25-VI-1957), p. 13.

- , “Barcelona, otra literatura española”, *Blanco y Negro*, Madrid, (24-III-1958), pp. 119-125.
- , “En el centenario de la muerte de Miguel Ángel”, *La Vanguardia Española* (26-II-1964), p. 11.
- , “El temblor de las verdades”, *La Vanguardia Española*, (25-IX-1964), p. 6.
- , “Una generación quemada”, *La Vanguardia Española* (9-X-1965), p. 10.
- M[asoliver, Juan Ramón], “Turno de alusiones”, “Al margen”, *La Vanguardia Española* (28-X-1965), p. 59.
- Masoliver, Juan Ramón, “Otro buen servicio a la comunidad nacional”, *La Vanguardia Española* (13-I-1966), p. 50.
- , “Otra diana de Mario Vargas”, *La Vanguardia Española* (29-IX-1966), p. 55.
- M[asoliver, Juan Ramón], “Cuando se alza la ola”, “Al margen”, *La Vanguardia Española* (27-X-1966), p. 53.
- Masoliver, Juan Ramón, “En la pérdida de André Breton”, *La Vanguardia Española* (30-X-1966), p. 16.
- , “Nuevos derroteros para una vieja dedicación”, *La Vanguardia Española* (29-XII-1966), p. 59.
- , “Jordi, nuestro hermano mayor”, *La Vanguardia Española* (2-III-1967), p. 55.
- , “Nuestro hermano mayor”, *La Vanguardia Española* (30-III-1967), p. 28.
- , “Esa beatería delirante”, *La Vanguardia Española* (4-V-1967), p. 48.
- , “Por no caer en la tradición”, *La Vanguardia Española*, (8-VI-1967), p. 56.
- , “Eugenio D’Ors, otra vez presente”, *La Vanguardia Española* (3-VIII-1967), p. 9.
- , “Ors, nuestro académico *in utroque*” en AA. VV. *Homenaje a Eugenio D’Ors*, Madrid, Editora Nacional, 1968, p. 113-121.
- , “Las verdaderas piezas de un viejo proceso”, *La Vanguardia Española* (18-I-1968), p. 41.
- , “Zona panorámica: gli spagnoli”, “Al margen”, *La Vanguardia Española* (18-I-1968), p. 41.
- M[asoliver, Juan Ramón], “Mas Ors”, “Al margen”, *La Vanguardia Española* (1-II-1968), p. 42.
- Masoliver, Juan Ramón, “Veinte barceloneses se pronuncian”, *La Vanguardia Española* (3-X-1968), p. 49.
- , “En los nidos de antaño, hay pájaros hogaño”, *La Vanguardia Española* (25-XI-1971).
- , “Homenaje a Ezra Pound”, *La Vanguardia Española* (9-XI-1972); p. 49.



- , “Virtudioso uomo in piú cose, se non chera troppo tenero e stizzoso”, *La Vanguardia Española*, (9-XI-1972); p. 49.
- , "Sebastià Sànchez-Juan: poemas", *Camp de l'Arpa*, núm. 15, (dic. 1974), pp. 2-7.
- , Sin título, *Camp de l'Arpa*, núm. 16 (en. 1975), pp. 1-2.
- M[asoliver, Juan Ramón], “Winthuysen”, “Al margen”, *La Vanguardia Española* (16-I-1975), p. 46.
- , “Otro oficio más de don Narciso”, “Al margen”, *La Vanguardia Española* (23-IX-1976), p. 43.
- Masoliver, Juan Ramón, “Para el recobro del viejo vanguardismo”, *La Vanguardia*, (27-X-1977); p. 77.
- , “Alsamora”, *La Vanguardia* (26-I-1978), p. 35.
- , “Sobre la literatura catalana en castellano” en *Diccionari de la literatura catalana* (Joaquim Molas y Josep Massot, eds.), Barcelona, Edicions 62, 1979, pp. 359-365.
- , “Crítica e información en el área cultural” en AAVV, *Cultura en periodismo*, Manuel Martín Serrano (et. al.), Madrid, Fundación Juan March, 1979.
- , “El segundo griego en dieciséis años”, *La Vanguardia* (19-X-1979), p. 15.
- , “Los amigos de Gerardo”, *La Vanguardia* (8-VI-1980), p. 32.
- , “Etopeya de un gigante que se hizo hombre” en *James Joyce i els seus millors escrits* (Miquel Arimany, ed.), Barcelona, Miquel Arimany, 1982.
- , “El fantasma favorable de la rue de l’Odeón”, *La Vanguardia* (31-I-1982), p. 51.
- , “Un autor se confiesa: Juan Ramón Masoliver habla de Dolce Stil Novo”, *El Ciervo*, núm. 391-392, 1983, p. 47.
- , Sin título, “Al margen”, *La Vanguardia* (3-X-1983), p. 32.
- , “Cuando alcanza su vida verdadera”, *La Vanguardia* (28-VII-1984), p. 19.
- , “Principerías”, *El Ciervo*, núm. 411-412 (1985), pp. 27-28.
- , “Chloris chloris, en su impoluto verde oliváceo”, *El Ciervo*, núm. 413-414 (1985), pp. 27-28.
- M[asoliver, Juan Ramón], Sin título, “Al margen”, *La Vanguardia* (7-II-1985), p. 32.
- Masoliver, Juan Ramón, “Pequeñas cosas que situar”, *Jornada Literaria* (26-X-1985), p. 11.
- , “Tío Ez, una crónica italiana”, *La Vanguardia* (29-X-1985), p. 39.
- , “Pampero, sigue”, *El Ciervo*, núm. 422 (1986), pp. 25-26.
- , “Récord de Dionisio Ridruejo” [grabación sonora], Barcelona, Ateneu Barcelonès (21-II-1986).

- , “Federico, siempre próximo en la distancia en *La Vanguardia* (19-VIII-1986), p. 21.
- , “De aquella vanguardia, en esta modernidad”, *Circular del Departament d’Ensenyament, Divisió General d’Ordenació i Innovació Educativa*, 1987.
- , “Una providencia llamada Jordi”, *La Vanguardia* (3-II-1987), p. 32.
- , “Aquel escudo parlante”, *El Ciervo*, núm. 446 (abr. 1988), p. 27.
- , “Esta noche es la noche del Nadal”, *La Vanguardia* (6-I-1988), p. 6.
- , “El nihilismo literario” en AA.VV. *Curs Metamorfosi del Nihilisme*, Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1989, pp. 97-110.
- , “Our Exagmination, Dear Mister Germs Choice”, *El Ciervo*, núm. 447 (nov. 1990), p. 28.
- , “Cambiar hasta de santo”, *El Ciervo*, núm. 478 (dic. 1990), p. 25.
- , “Quien tuvo las llaves”, *La Vanguardia* (12-IV-1991), p. 5.

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- [s.n.], “Exposición de Arte Revolucionario, *Octubre*, Madrid, núm. 6 (abr. 1934).
- , “Poesía en la mano. Editorial Yunque, Barcelona”, “Los libros”, *El pueblo gallego* (9-V-1939).
- , “Félix Ros”, *Sur*, Málaga (10-XII-1939).
- , “Semana del libro” *Destino* (27-IV-1940), p. 8.
- , “Poesía en la mano, colección poética de la editorial Yunque”, *Ya*, Madrid (15-VIII-1940).
- , “Antologías: Manuel Cristóbal, *Los mejores cien sonetos españoles*. Colección Yunque, Poesía en la mano”, “Libros y revistas”, *ABC* (19-IX-1940), p. 10.
- , “Retablo de Reina Isabel, por Luis Santa Marina”, “Libros”, *El Correo Catalán* (20-X-1940).
- , “Retablo de Reina Isabel, por Luys Santa Marina, “Los Libros”, *Tajo*, Madrid (11-X-1940). replicada en *El Noticiero Universal* (26-X-1940).
- , “Retablo de Reina Isabel, por Luys Santa Marina”, “El libro abierto”, *Solidaridad Nacional* (27-X-1940).
- , “Retablo de Reina Isabel, por Luys Santa Marina, “Los Libros”, *El Noticiero Universal* (4-XII-1940).
- , “El libro de la semana”, Radio Nacional, (21-III-1943).

- , “La semana literaria”, Sociedad Española de Radiodifusión (SER), Madrid (27-III-1943).
- , “Historia de Doña Redonda”, “Notas bibliográficas”, *La Almudaina*, Palma de Mallorca (31-III-1943).
- , “Doña Redonda y su gente”, *El Correo Catalán*, (3-IV-1943).
- , “Historia de doña Redonda y su gente. Relato infantil por Victoria de Castro”, *La Vanguardia Española* (3-IV-1943).
- , “Un precioso cuento infantil”, *La Región*, Orense (4-IV-1943).
- , “La eminente escritora portuguesa Virginia de Castro pasó por Barcelona” *Barcelona Teatral* (3-VI-1943).
- , “Doña Redonda y su gente”, “Los libros”, *Solidaridad Nacional*, Barcelona (7-VI-1943).
- , “Historia de doña Redonda y su gente”, *El Diario Montañés*, Santander (8-IV-1943).
- , “Virginia de Castro. Historia de doña Redonda y su gente”, “Escaparate”, *Destino* (10-IV-1943).
- , “Doña Redonda y su gente, por Virginia de Castro”, *Hoja del lunes* (12-IV-1943).
- , “Historia de doña Redonda y su gente”, *La tarde*, Málaga (13-IV-1943).
- , “Doña Redonda y su gente”, *Diario regional de Valladolid* (17-IV-1943).
- , “*Ciudades en España*, por Eugenio Nadal, *La Vanguardia Española* (1-V-1943).
- , “La ilustre hispanófila portuguesa doña Virginia de Castro Almeida”, *La Vanguardia Española* (23-V-1943).
- , “Con la excelente escritora portuguesa doña Virginia de Castro”, *Solidaridad Nacional* (27-V-1943).
- , “Victoria de Castro. Historia de doña Redonda y su gente”, “Publicaciones y revistas”, *Arriba*, (1-VI-1943).
- , “*Ciudades en España*”, *La Región*, Orense (30-VI-1943).
- , “*Ciudades en España*, por d. Eugenio Nadal”, *La Gaceta del Norte*, Bilbao (22-VII-1943).
- , “Antologías poéticas”, “Artes y Letras”, *Informaciones*, Madrid, (15-VIII-1943).
- , “El proyecto de ley para el ejercicio del derecho de Asociación”, *La Vanguardia Española*, 30 de noviembre de 1945, p. 3.
- , “El universitario católico ante los problemas de la Persona humana”, *XIX Congreso Mundial de Pax Romana*, Madrid, 1946, p. 17.

- , “Ha muerto Javier de Winthuysen, pintor y maestro de jardinería”, *ABC* (1-IX-1956), p. 20.
- , “La Academia del Faro de San Cristóbal”, *La Vanguardia Española* al día siguiente, (15-IV-1959), p. 23.
- , “La Academia del Faro de San Cristóbal ayer celebró su sesión inaugural presidida por el doctor don Ramón Sarró”, *La Vanguardia Española* (15-IV-1959), p. 23.
- , “Don Guillermo Díaz-Plaja, en la Academia del Faro de San Cristóbal”, *La Vanguardia Española* (24-V-1959), p. 24.
- , “Juan Ramón Masoliver, de la Academia del Faro, de San Cristóbal”, *El correo catalán* (22-VI-1965).
- , “Ingreso de don Juan Ramón Masoliver en la Academia del Faro de San Cristóbal”, *La Vanguardia Española* (22-IV-1965), p. 29.
- , “Nuevo académico del Faro de San Cristóbal”, *ABC*, Madrid (23-VI-1965), p. 23.
- , “Ha muerto el escritor y periodista Vicente Gállego” *ABC* (6-VII-1979), p. 33.
- AA. VV. “Corona fúnebre a Eugenio Nadal”, *Entregas de Poesía*, núm. 4 (abr. 1944).
- , “Sanjuanada”, *Entregas de poesía*, I, núm. 6-7 (jun. – jul. 1944).
- , *Homenaje a Eugenio D’Ors*, Madrid, Editora Nacional, 1968.
- , *Medio siglo de Adonais 1943-1993*, Madrid, Ediciones Rialp, 1993.
- , *Quaderns de la Vallencana* (Sònia Hernández coor.), núm. 1, Montcada i Reixac, 2003.
- , *Quaderns de la Vallencana* (Sònia Hernández coor.), núm. 2, Montcada i Reixac, 2004.
- , *Quaderns de la Vallencana* (Sònia Hernández coor.), núm. 3, Montcada i Reixac, 2009.
- , *Quaderns de la Vallencana* (Sònia Hernández coor.), núm. 4, Montcada i Reixac, 2011.
- , *L’exili republicà: política i cultura*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2011.
- Abelló, Isabel, trad. de Joyce, J., *Gente de Dublín*, Barcelona, Tartessos, 1942.
- , trad. de Chesterton, G. K., *El secreto del Padre Brown*, Barcelona, Tartessos, 1943.
- Abelló, Montserrat, “El miracle és viure”, Barcelona, Ara Llibres, 2015.
- Agustí, Ignacio, “Santa María del Vallès”, *Rosa dels Vents*, núm. 1 (abr. 1936), pp. 20-22.
- , *Un siglo de Cataluña*, Barcelona, Destino, 1940.
- , *Ganas de hablar*, Barcelona, Planeta, 1974.
- Albert, Mechthild, *Vanguardistas de camisa azul*, Madrid, Visor, 2002.
- Amat, Jordi, “Epíleg d’Eugeni d’Ors, mirada de Dionisio Ridruejo”, *Eugeni d’Ors. Potència i resistència* (Xavier Pla ed.), Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes, 2015.

- Andreis, Ester de, *Prímula*, Barcelona, Ediciones Mediterráneas, 1943.
- , trad. de Spender, Stephen, “Poemas”, *Entregas de Poesía*, núm. 10 (nov. 1944).
- , “Attimi”, *Entregas de Poesía*, núm. 20 (1946).
- , “Con Dionisio Ridruejo en Roma: 1949”, *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 312 (jun. 1976) pp. 669-676.
- , *Instantes* (pról. de Marià Manent), Barcelona, Editorial Juventud, 1982.
- , trad. de Mandsfield, K., *Diario*, Barcelona, Parsifal, 1994 (1940).
- Anglasell y Serrano, Ramón, “Discurso para el acto de la constitución del Ateneo Catalán”, Barcelona, imp. del Diario de Barcelona, 1860.
- Aragon, Louis, “Arma virumque cano”, *Entregas de poesía*, I, núm. 5 (my.1944).
- Arconada, César, “La doctrina intelectual del fascismo español”, *Octubre*, núm. 6 (abr. 1934) en Gonzálo Santoja, José Esteban, *Los novelistas españoles (1928-1936)*, Madrid, Anthropos, 1988, pp. 123-125.
- Aronica, Daniela, *La mirada fascista sobre la guerra civil española: noticiarios y documentales italianos entre historia y propaganda (1936-1943)* Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 2015, [tesis doctoral inédita].
- Aparicio, Juan, “Retablo de Reina Isabel”, *La Gaceta Regional*, Salamanca (oct. 1940).
- Aub, Max, *Campo Cerrado, El laberinto mágico I*, Madrid, Alfaguara, 1978.
- Aymerich, Cristina, *Javier de Winthuysen, Pintor Jardinero (1874-1956)*, Sevilla, Arte Hispalense Collection, 2009.
- Azcoaga, Enrique, “Historia de doña Redonda y su gente”, *Juventud*, Madrid (13-IV-1943).
- , “Ciudades en España”, *Juventud* (1-VII-1943).
- Bach, Mauricio, “Historias del premio Nadal, I”, *La Vanguardia* (4-I-2001), p. 37.
- Bacigalupo, Massimo, *Tigullio Itineraries: Ezra Pound and Friends*, Genova, Università degli studi di Genova, 2008.
- Barile, Laura, “L’Indice: Ezra Poound e gli anni ’30 in una rivista genovese”, *Studi di filologia e Letteratura*, 5, Genova, Università di Genova, 1980, pp. 385- 427.
- Bargellini, Piero, *Città di Pittori*. Firenze, Vallecchi Editore, 1942.
- Barquet, Nicolás, *Eugenio d’Ors en su ermita de San Cristóbal*, Barcelona, Editorial Barna, 1956.
- Belderráin, José María, “Luys Santa Marina: Retablo de Reina Isabel”, *La Voz de España*, San Sebastián (oct. 1940).
- , “Eugenio Nadal (I): Ciudades de España”, *La Voz de España* (25-VI-1943).

- , “Eugenio Nadal (II): Ciudades de España”, *La Voz de España* (26-VI-1943).
- Benítez de Castro, César, “Un libro de Luys Santa Marina,” *Solidaridad Nacional* (abr. 1939).
- Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” (“Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”), *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1936.
- Bonet, Laureano, *La revista “Laye”. Estudio y antología*, Barcelona, Península, 1988.b
- , “James Joyce y Juan Ramón Masoliver: la sonrisa de la Gioconda”, VV.AA., *Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literaria*, Barcelona, ACEC, 1994, p. 9-15.
- Bogan, Louise, *Poesía norteamericana 1900-1950* (trad. de Juan Ferraté), Barcelona, Juventud, 1955.
- Borges, Jorge, Luis, “Las dos maneras de traducir”, *La Prensa* (abr. 1926), p. 4 en *Textos recobrados 1919-1929*, Buenos Aires, Emecé, 1997, pp. 256-259.
- , prólogo a la primera edición de “Historia universal de la infamia” (1935), *Obras completas*, vol. I, Barcelona, RBA-Instituto Cervantes, 2005, p. 289.
- Bretón, André, “Poisson Soluble” (trad. de Marià Manent), *hèlix*, núm. 1, (febr. 1929), p. 8.
- Brossa, Joan, *La clau a la boca*, Barcelona, Editorial Barcanova, 1997.
- Caballero, José Manuel, “Ciudades de España, por Eugenio Nadal, Editorial Yunque, Barcelona”, *El pueblo gallego* (4-VII-1943).
- Cabañas Bravo, José Miguel, *Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispano-Americana de Arte*, Madrid, CSIC, 1996.
- , *La primera bienal hispanoamericana de Arte: arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*, Universidad Complutense de Madrid, 2002 [tesis doctoral].
- Cabellos, Pilar y Pérez, Eulalia, “Destino Política de Unidad (1939-1946): Tres aspectos d’una transformació obligada”, *El Marges*, núm. 37 (maig 1987), pp. 19-36.
- Cacho Viu, Vicente, *Revisión de Eugenio d’Ors (1902-1930), seguida de un epistolario inédito*, Quaderns Crema-Residencia de Estudiantes, Barcelona-Madrid, 1997.
- Calderón, Manuel, “Juan Ramón Masoliver, ‘Yo no soy catalanista, sino catalanófilo’”, *ABC Cataluña*, (9-XI-1994), pp. 10-11.
- Capdevila, Josep María, “El misteri de les Esparragueres”, *Pont Blau*, núm. 122 (mar. 1963), pp. 71-73.

- , *Eugeni d'Ors. Etapa barcelonina (1906-1920)*, Barcelona, Ed. Barcino, 1965.
- , "La meva adhesió al Glossari", *Pont Blau*, núm. 123 (abr.-mg 1963), pp. 119-123.
- , "Incidents i sedasseries", *Pont Blau*, núm. 124 (jun-jul. 1963), pp. 142-145.
- , "Fallida", *Pont Blau*, núm. 125 (ag.-set. 1963), pp. 185-187.
- , "El botifler", *Pont Blau*, núm. 126 (oct.-dic. 1963), pp. 222-223.
- Carbajosa, Mónica y Carbajosa, Pablo, *La corte literaria de José Antonio*, Barcelona, Crítica, 2003.
- Carreres, Agustí, "Ortega y Gasset diu", *hèlix*, núm. 3, (abr. 1929), p. 6.
- Carreras Verdaguer, Carles, "Jaume Vicens Vives y la Geopolítica", *Boletín de la Real Sociedad Geográfica*, CXLVI, 2010, pp. 55-70.
- Casassas i Ympert, Jordi, *L'Ateneu Barcelonès. Dels seus orígens als nostres dies*, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1986.
- , *L'Ateneu i Barcelona: un segle i mig d'acció cultural*, Barcelona, RBA Libros, 2006.
- Castro, Virginia de, *História de dona Redonda e da sua gente*, Lisboa, Teixeira, 1942.
- , *Aventura de Doña Redonda*, Lisboa, Livraria Clássica, 1943.
- , *Dom Fuas Roupinho*, Lisboa, SPN, 1943.
- , *Fernão Lopes*, Lisboa, SPN, 1944.
- , *Dom Gualdim Pais*, Lisboa, SPN, 1944.
- , *Gil Vicente*, Lisboa, SNI, 1945.
- Cervantes, Miguel de, *Viaje del Parnaso y otras poesías* (Laura Fernández García, ed.), Barcelona, Penguin Random House, 2016.
- Cirici i Pellicer, Alexandre, *El temps barrat*, Barcelona, Destino, 1973.
- Compagnon, Antoine, *Los antimodernos*, trad. Manuel Arranz, Barcelona, Acantilado, 2007.
- Corderot, Didier, "La revista *Destino* (1937-1939) y la cuestión de la catalanidad», en Nathalie Ludec, Françoise Dubsquet Lairys (coords.), *Centros y periferias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*, París, Presse, Imprimés, Lecture dans l'Aire Romane (PILAR), 2003.
- Corretger, Montserrat, Casanovas, Pompeu y Salvador, Vicent, *El compromís literari en la modernitat. Del període d'entreguerres al postfranquisme (1920-1980)*, Publicacions Universitat Rovira i Virgili – Royal Melbourne Institute of Technology, Tarragona, 2016.
- Cruset, José, "Segalá, el olvidado", *La Vanguardia Española* (28-II-1968), p. 9.
- Cuesta Abad, José María, *Ficciones de una crisis*, Madrid, Gredos, 1995.

- Cusidó, José, “Un libro de Eugenio Nadal”, *Diario español*, Tarragona (10-VII-1943).
- , “Tarragona en un libro nuevo”, *Diario español* (17-VII-1943).
- D’Ors, Eugenio *Gualba, la de mil veus*, Barcelona, Editorial Selecta, 1946,
- , *La Ben Plantada*, Barcelona, Editorial Selecta, 1946.
- , *El nou Prometeu encadenat* (Enric Jardí ed.), Barcelona, Edicions 62, 1966.
- , *Historia de las Esparragueras. Crónicas de la ermita* (prólogo de G. Díaz-Plaja), Barcelona, Ediciones del Cotal, 1982, p. 15.
- Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura* (José Manuel López de Abiada, ed.), Madrid, José Esteban, 1980 [1930].
- Díaz-Plaja, Guillermo, *Tiempo fugitivo. Figuras y paisajes de 1940*, Barcelona, Las Ediciones de la Espiga, 1941.
- , “Perito en ciudades”, “La saeta en el aire”, *Destino*, (22-V-1943).
- , *Las lecciones amigas*, Barcelona, Edhasa, 1966.
- , *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, Barcelona, Editorial Delos-Aymá, 1966.
- , *La defenestració de Xènius*, Principat d’Andorra, Andorra, 1967.
- , “D’Ors, entre memoria y olvido”, *La Vanguardia Española* (29-X-1974), p. 17.
- , *Vanguardismo y protesta en la España de hace medio siglo* (pról. José Carlos Mainer), Barcelona, Ediciones Asenet, 1975.
- , “Puertas a Europa”, *La Vanguardia Española* (8-II-1977), p. 5.
- , “Luys Santa Marina”, *ABC*, Madrid (23-IX-1980), p. 13.
- , *El combate por la luz*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981.
- , “Eugenio d’Ors y las Academias”, separata del *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LXII, cuaderno CCXXVL (my.-ag. 1982).
- Diego, Gerardo, *Poesía española. Antología 1915-1931*, Madrid, Editorial Signo, 1952.
- Done, John, *The Complete poetry and selected prose of John Donne* (Charles M. Coffin, ed.) New York, Modern Library, 2001.
- Dotor, Ángel, “Un gran escritor español”, *Duero*, Soria (28-2-1943), reeditado en *Ofensiva*, Cuenca (14-III-1943), *Odiel*, Huelva (20-III-1943), *Imperio*, Zamora (23-III-1943), *El diario vasco*, San Sebastián (30-IV-1943).
- Durán, Teresa, “L’evolució històrica al llarg del segle”, en Teresa Colomer (ed.), *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*, Bellaterra, Institut de Ciències de l’Educació de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2002.



- Durán Alcaraz, Victoriano, *El doctor Agustí Pedro i Pons com a icona social i cultural (1898-1971)*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2016 [tesis doctoral inédita].
- Eliot, T. S., *Sobre poesía y poetas*, Barcelona, Icaria Editorial, 1992 [Londres, Faber & Faber, 1957].
- Estelrich, Joan, *Dietaris* (Manuel Jorba, ed.), Barcelona, Quaderns Crema, 2012.
- Fernández Almagro, Fernando, “Primer libro de amor, por Dionisio Ridruejo”, *ABC* (7-III-1940), p. 6.
- Fiol, Valentí, selección y traducción de Lucrecio, *De la naturaleza: libro primero*, Barcelona C.S.I.C, 1948.
- , Trad. de Lucrecio, *De la naturaleza*, Barcelona, Alma Mater, 1961.
- , Trad. de Lucrecio, *De la naturaleza: vol. I.*, Barcelona, C.S.I.C, 1983.
- Fontana, Josep Maria, *Los catalanes en la guerra de España*, Madrid, Grafite Ediciones, 2005.
- Francesconi, Armando, “El lenguaje del franquismo y del fascismo italiano”, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, Madrid, Publicación Electrónica de la Universidad Complutense, núm. 22, 2009.
- Franquet, Rosa, *Ràdio Barcelona, setanta anys d'història (1924-1994)*, Barcelona, Diputació de Barcelona/ Col·legi de Periodistes de Catalunya, 1994.
- Fuenmayor, Domingo de, “Crítica literaria semanal”, Radio España de Barcelona (5-II-1943).
- Galán, Iia, “Análisis bibliográfico de la influencia de la poesía de J. Ch. F. Schiller en España a través de sus traducciones al castellano”, *Revista General de Información y Documentación*, núm. 10, 2000, pp. 225-232.
- Maria Josepa Gallofré, *L'edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.
- García Lorca, Federico, *Impresiones y paisajes* (Miguel García Posada, ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996.
- García Venero, Maximiliano, *Falange en la guerra de España: la unificación y Hedilla*, París, Ruedo Ibérico, 1967.
- , *Testimonio de Manuel Hedilla*, Barcelona, Acervo, 1972.
- Gargatagli, Ana, “El primer Ulises español: cinco reflexiones”, *Revista de historia de la traducción*, núm. 1611, 2013.

- Gavagnin, Gabriela, “Ressenya a Quer merdé horrible de via Merulana i El zafarrancho aquel de vía Merulana de Carlo Emilio Gadda”, *Carissimo Gianfranco. Lettere ritrovate (1943-1963)*, Milán, Quaderns d’italià, núm. 4-5, 1998, pp. 173-177.
- Gázquez, Míriam, “Poesía en la mano (1929-1941): un camí cap a Europa a la Barcelona dels anys quaranta”, *Quaderns de la Vallencana*, núm. 3 (dic. 2009), pp. 64-69.
- Geli, Carles y Huertas Clavería, Josep María, *Las tres vidas de “Destino”*, Barcelona, Anagrama, 1991.
- Geli, Carles, “Joan Ramon enyora aquell periodisme”, *Capçelera* (abr. 1992).
- Gibert, Miquel, Hurtado Díaz, Amparo y Ruíz Casanova, José Francisco, *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions (1898-1951)*, Lleida, Punctum & Trilcat, 2007, p. 47.
- Gil de Biedma, Jaime, *Las personas del verbo*, Barcelona, Seix Barral, 2009.
- Giménez Caballero, Ernesto, “La nueva literatura inglesa. James Joyce”, *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 21 (1-XI-1927), p. 3.
- , “Unas líneas autobiográficas”, *hèlix* (febr. 1930), p. 1.
- , “Joaquín Costa y Alfredo Oriani” en *La Conquista del Estado*, núm. 2 (2-III-1931), pp. 1-2.
- , “Un butlletí de juventud catalana”, *La Gaceta Literaria*, núm. 101 -202, (15-III- 1931), pp. 1-2.
- Giró, Carme, “Joan Ramon Masoliver: ‘El surrealisme ha influït profundament fins als nostres dies’”, *Avui* (19-VI-1994), p. 56.
- Godayol, Pilar y Bacardí, Montserrat, *Diccionari de la traducció catalana*, Vic, Eumo, 2011.
- González Ródenas, Soledad, "La accidentada conservació del patrimoni bibliogràfic de Juan Ramón Jiménez en España", Unidad (Cuaderno de textos) de Zenobia y Juan Ramón (y estudios juanramonianos), Moguer, Fundación Juan Ramón Jiménez, 2000.
- , *Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca: lecturas y traducciones en lengua francesa e inglesa (1881-1936)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005.
- González-Ruano, César, “Poesía por entregas”, *La Vanguardia Española* (28-V-1944), p. 12.
- , *Huésped de mar*, Sitges, Artes Gráficas Raiclán, 1945.
- , *Mi medio siglo se confiesa a medias*, Barcelona, Editorial Noguer, 1951.
- , “Conversación con Eugenio D’Ors” *Arriba* (25-VII-1954), pp. 7-8.

- González Ruíz, Nicolás, “Virginia de Castro. Doña Redonda y su gente”, *Ya*, Madrid (s.f).
- Goytisolo, José Agustín, *Novísima oda a Barcelona*, Barcelona, Editorial Lumen, 1993.
- , “Juan Ramón Masoliver: maestro y señor de José Agustín Goytisolo a Juan Ramón Masoliver”, UAB, 1997.
- Gracia, Jordi, *Crónica de una deserción: ideología y literatura en la prensa universitaria del franquismo, 1940-1960: antología*, Barcelona, PPU, 1994.
- , *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- , “Fascismo y literatura o el esquema de una inmadurez”, *Fascismo en España* (Gallego Ferran y Morente Francisco eds.), Barcelona, El Viejo Topo, 2005, pp. 109-132.
- , pról. a Ridruejo, Dionisio, *Materiales para una biografía*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2005.
- , *Estado y cultura: el despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- , *El valor de la disidencia*, Barcelona, Planeta, 2007.
- , ed. Ridruejo, D., *Escrito en España*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2008.
- , y Ródenas, Domingo, *Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010 en Historia de la literatura española* (José-Carlos Mainer, dir.), Barcelona, Crítica, 2011.
- , *La vida rescatada de Dionisio Ridruejo*, Barcelona, Anagrama, 2008.
- , *José Ortega y Gasset*, Madrid, Taurus, 2014.
- , “La seducció feixista: Ors sense Ortega”, *Eugeni d’Ors. Potència i resistència* (Xavier Pla ed.), Barcelona, Institutió de les Lletres Catalanes, 2015, pp. 114-122.
- , *El enigma Javier Pradera*, Barcelona, Anagrama, 2017 [en prensa].
- , y Marco Joaquín, *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*, Barcelona, Edhasa, 2004.
- Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*, Madrid, Akal, 2010.
- Guardia, María Asunción, “Masoliver, un lujo barroco”, *La Vanguardia* (24-I-1995), p. 34.
- Guerrero Martín, José, “Juan Ramón Masoliver participó en el primer jurado del concurso, hace cuarenta años”, *La Vanguardia* (6-I-1984), p. 24.
- , “Foix, traducido al castellano por Masoliver”, *La Vanguardia* (14-V-1985), p. 46.

- , “Juan Ramón Masoliver: soy un anarco-monárquico, un animal de cultura”, *La Vanguardia*, (1-XII-1993), p. 39.
- Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la Literatura Comparada (ayer y hoy)*, Tusquets, Barcelona, 2005.
- Guillén Peña, Jeroni, *Seixanta anys de servei a l'Ateneu Barcelonés 1925-1985*, Barcelona, Ejemplar mecanografiado, Biblioteca del Ateneo Barcelonés, [19--].
- G[utiérrez], Fernando, “Doña Redonda y su gente”, *La Prensa*, Barcelona (3-IV-1943).
- Haas, Eugen, “En memòria del poeta dels ‘temps daurats de Rapallo’”, *Quaderns de Vallençana*, Montcada, Ajuntament de Montcada, núm. 1, 2003, pp. 123-127.
- , “En memòria del poeta dels ‘temps daurats de Rapallo’” en *Quadern de la Vallençana*, núm. 2 (noviembre 2004), p. 123-127.
- Hamman, Brigitte, *Hitler's Viena*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Haushofer, Karl, “España. Geopolítica del Estado y del Imperio, del Dr. J. Vicens Vives”, *Zeitschrift für Geopolitik*, 1940, p. 393.
- Héctor, María, *Cuentos de hadas españoles*, Barcelona, Editorial Molino, 1942.
- , *Cuentos fantásticos*, Barcelona, Editorial Ameller, 1943.
- , *Cuentos heroicos*, Editorial Ameller, 1943.
- , trad. de Vergel, R., *Zona prohibida*, Barcelona, Tartessos, 1943.
- , *Cuentos de muñecos: narraciones infantiles, en un bazar de muñecos*, Barcelona, Hymosa, 1944.
- , *El mundo de los niños: consejos y observaciones para solucionar las pequeñas dificultades con los niños*, Barcelona, Planeta, 1963.
- , trad. de Grünwald, *Bismarck*, Barcelona, Planeta, 1963.
- , *Cuentos de la pájara pinta*, Barcelona, Jaimes, 1964.
- , trad. de Benoit, P., *El pájaro en ruinas*, Barcelona, Planeta, 1964.
- , trad. de Franquin, A., *Espirú y los gorilas*, Barcelona, Jaimes, 1964.
- , trad. de Madelin, L., *Talleyrand*, Barcelona, Planeta, 1965.
- , trad. de Vulliez, M., *Enciclopedia de los padres modernos*, Barcelona, Montaner y Simón, 1965.
- , trad. de Cousinel, R., *La escuela nueva*, Barcelona, Luis Miracle, 1967.
- , *Andrés el tímido*, Barcelona, Molino, 1973.
- , y Navarro, Diego, trad. de Dickens, C., *Los papeles póstumos del club Pickwick*, Barcelona, Tartessos, 1943.
- Hemingway, Ernest, *París era una fiesta*, Barcelona, Seix Barral, 2015.

- Hernández, Sònia y Acín, Ángel, *Dies lilegits*, Ajuntament de Montcada i Reixac, Montcada i Reixac, 2002.
- Hernández, Sònia, “Los años en el eterno Rapallo o la fugacidad de los tiempos dorados”, *Quaderns de la Vallencana*, núm. 4 (nov. 2004), pp. 86-101.
- , *La formación de un humanista, Juan Ramón Masoliver (1910-1936)*, [trabajo de investigación], Universidad Autónoma de Barcelona, 2010.
- Hickman, Miranda, B. *The Geometry of Modernism: The Vorticist idiom in Lewis, Pound, H.D., and Yeats*, University of Texas Press, Austin, 2005.
- Holanda, Francisco de, *De la pintura antigua seguido de “El diálogo de la Pintura”* (F. J. Sánchez Cantón, Madrid, Visor Libros, 2003 [ed. facs. de Real Academia de San Fernando, 1921]).
- , *Palabra de Miguel Ángel*, Madrid, Casimiro Libros, 2012.
- Hölderling, Friedrich, *Antología. Versiones y probaturas de Joan Vinyoli* (Tobías Christ y Anacleto Ferrer, eds.) Madrid, Visor Libros, 2015.
- Hurtley, Jacqueline, *Josep Janés. El combat per la cultura*, Barcelona, Curial, 1986.
- , *José Janés: editor de literatura inglesa*, Barcelona, PPU, 1992.
- Jiménez, Juan Ramón, *Españoles de Tres Mundos*, Buenos Aires, Losada, 1942.
- , *Guerra en España. Prosa y verso (1936-1954)* (Soledad González Ródenas), Sevilla, Point de Lunettes, 2009.
- Janés, José, “Intelectuales en la zona roja”, *Solidaridad Nacional*, (8-VIII-1939), p. 3.
- Jardí, Enric, *Tres diguem-ne desarrelats: Pijoan, Ors, Gaziol*, Barcelona, Selecta, 1966.
- , *Eugeni d’Ors. Vida i obra*. Barcelona, Quaderns Crema, 1990 [1967].
- Klemperer, Victor, *LTI: La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, Barcelona, Editorial Minúscula, 2012.
- Lamarca, Tomás, trad. de Jacobsen, J. P. *María Grubbe. Interiores del siglo XVII*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1927.
- , trad. de Tropelius, Z., *Una història d’hivern*, *Quaderns Literaris*, núm. 90, 1935.
- , trad. de Tropelius, Z., *Una història d’hivern*, *Quaderns Literaris*, núm. 90, 1935.
- , trad. de Rilke R. M., *Historias del buen Dios*, Barcelona, Aymà, 1941.
- , trad. de Rilke, Rainer Maria, “El mendigo y la dama orgullosa”, *Destino* (3-V-1941), p. 7.
- , “De un hombre que escuchaba las piedras”, *Destino* (27-IX-1941), p. 14.
- , traducción de Bismarck, *Cartas a mi novia y esposa* (pról. de Santiago Nadal) Barcelona, Destino, 1942.

- , trad. de Joyce, J., *Gente de Dublín* Alphonse de Parvillez, *La pluma al servicio de Dios*, Andorra, Casal i Vall, 1959.
- , trad. de Cognet, L., *Devoción y espiritualidad moderna*, Andorra, Casal i Vall, 1960.
- Latz, Dorotea Patricia, trad. de Hölderlin, F., *Cartas de Diotima*, Barcelona, Surco, 1942.
- , Luaces, Juan G. de y Argensola, Patricia, *El bosque de los muertos, El cisne no canta al morir, y La moza de Jürgen Dorskocil*, Barcelona, Plaza & Janés, 1959.
- León, Luis de, *Obras completas* (P. Félix García, ed.), Madrid, La editorial Católica Sáez, 1944.
- Llanas, Manuel, “Dues col·leccions de poesia a banda i banda de l’abisme, *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions (1898-1951)*, Lleida, Punctum & Trilcat, 2007, pp. 39-47.
- Llorens i Jordana, Rodolf, *Com han estat i com son els catalans*, Barcelona, Pòrtic, 2009.
- Llorente, Ángel, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995.
- Llovet Sánchez, Enrique, “El libro de la semana”, *Radio SEU* (19-III-1943).
- López Trescsatos, Cayetano, “El mundo y los libros”, *Sur*, Málaga (11-I-1942).
- Lorenzo, Pedro de, “Nadal, Eugenio. Ciudades en España”, “Índice de libros”, *Arriba* (1943).
- Lucreti Cari, Titus, *De rerum natura* (traducción de A. Brieger), Leipzig, 1894.
- Ludwig, Emil, *Colloqui con Mussolini*, Milano, Mondadori, 1932.
- Mainer, José-Carlos, *La Corona hecha trizas*, Barcelona, PPU, 1989.
- , *La escritura desatada*, Barcelona, Ediciones Temas de Hoy, 2000.
- , *La filología en el purgatorio: los estudios literarios en torno a 1950*, Barcelona, Crítica, 2003.
- pról. a Giménez Caballero, Ernesto, *Casticismo, Nacionalismo y Vanguardia (Antología, 1927-1935)*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2005.
- , *Falange y Literatura*, Barcelona, RBA, 2013.
- Manent, Albert, “Notes sobre l’obra poètica de Sebastià Sánchez-Juan”, *Escriptors i editors del nou-cents*, Barcelona, Curial, 1984, p. 78.
- , “1936. Com se salvaren industrials, monàrquics, alfonsins, carlins, periodistes”, *Serra d’Or*, núm. 352 (març 1989), pp. 177-182.
- , “Més salvats de la revolució, Serra d’Or, núm. 377 (maig 1991), pp. 370-375.
- , *Del noucentisme a l’exili: sobre la cultura catalana del nou-cents*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1997.

- , “Motius de polítics catalans del segle XX” en *Del noucentisme a l'exili: Sobre cultura catalana del nou-cents*. Barcelona, PAM, 1997.
- , *De 1936 a 1975. Estudios sobre guerra civil i franquisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.
- , *La represa: Memòria personal, crònica d'una generació (1946-1956)*, Barcelona, Edicions 62, 2008.
- Manent, Marià, trad. de Keats, John. *Sonets i odes*, Barcelona, *Publicacions de La Revista*, 1919.
- , “La alondra de Shelley”, *La poesía inglesa: románticos y victorianos*, Barcelona, Ediciones Lauro, 1945.
- , trad. de Shelley, P. B., *Epipsychidion*, Barcelona, Helikon, 1946.
- , *Poesia anglesa i nord-americana*, Barcelona, Alpha, 1955.
- , pról. a Andreis, E., *Instantes*, Barcelona, Editorial Juventud, 1982.
- , *Poemes de John Keats*, Barcelona, Empuries, 1985.
- Manjón-Cabeza Cruz, Dolores, “Un silencio olvidado: la poesía de Juan Perucho”, *EPOS*, XX-XXI (2004-2005), pp. 285-290.
- , *Poesía en castellano en Barcelona (1930-1950)*, UNED, 2005 [tesis doctoral inédita].
- , “Poesía de posguerra en Barcelona”, *Revista de Literatura* (enero-junio 2008), pp. 141-163.
- Mañas, María del Mar, *La obra narrativa de Elisabeth Mulder*, Madrid, UCM, 2003.
- , “Elisabeth Mulder: una escritora en la encrucijada entre el Modernismo y la Modernidad”, *Arbor*, núm. 719, 2006, pp. 385-396.
- Marco, Joaquín, “Cavalcanti, por J. R. Masoliver”, *La Vanguardia española* (17-III-1977), p. 43.
- Marichalar, Antonio de, “James Joyce en su laberinto”, *Revista de Occidente*, Madrid, (6-XI-1924), pp. 177-202.
- Marqués, Juan, “Vida y obra de Luys Santa Marina. El lugar de un nombre (1898-1980)”, director: José-Carlos Mainer, Universidad de Zaragoza, Artes y Humanidades, 2010 [tesis doctoral inédita].
- , prólogo a Santa Marina, Luys, *En el alba no hay dudas*, Granada, Comares, 2009.
- Martínez Carrasco, Alejandro, *D'Ors y Ortega: frente a frente*, Madrid, Dykinson, 2013.
- Masoliver Ródenas, Juan Antonio, “Leer sirve para vivir”, *Diario 16* (4-III-1995).
- , *Paraísos a ciegas*, Barcelona, Acantilado, Barcelona, 2012.

- Masriera, Miquel, “La Academia del Faro de San Cristóbal”, *La Vanguardia Española* (16-VII-1958), p. 7.
- Mengual, Josep, *A dos tintas. Josep Janés, poeta y editor*, Barcelona, Debate, 2013.
- Missiroli, Mario, *Il Colpo di Stato*, Torino, Piero Gobetti Editori, 1924.
- Moix, Llàtzer, “Los Estados Unidos han fabricado una cultura *prêt-à-porter*”, *La Vanguardia* (13-III-1990), p. 43.
- y Vila-SanJuan, Sergio, “Fallece Juan Ramón Masoliver, decano de la crítica literaria”, *La Vanguardia* (8-IV-1997), p. 43.
- Montanyà, Xavier, “La cultura s’ha convertit en un instrument polític”, *El temps* (27-VI-1994), p. 48.
- Molas, Joaquim, *La Literatura catalana d'Avantguarda, 1916-1938*, Barcelona, Editorial Bosch, 1983, p. 77.
- , “Masoliver i les avantguardes”, VV. AA., *Juan Ramón Masoliver: 60 años de creación, crítica y traducción literarias, Cuadernos de estudio y cultura de la Asociación Colegial de Escritores de Cataluña*, núm. 4, (abr. 1990), p. 29.
- , “1939, any-límit de la cultura catalana”, *Actes del desè col.loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, vol. I, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1995, pp. 47-74.
- Montaner, Joaquín, “ABC en Barcelona: Dolly Latz y el teatro griego”, *ABC* (27-VII-1956), p. 39.
- Montes, Eugenio, “Los errores que cometen Francia y Alemania. Aumento de los gastos militares del Reich”, Sevilla, *ABC* (26-IV-1934), p. 35.
- , “Lo que hay de cierto y de enigmático en la conspiración del 30 de junio”, Madrid, *ABC* (26-VII-1934), p. 3.
- , “Diferencias y semejanzas entre la situación alemana y la española”, Sevilla, *ABC* (13-IX-1934), p. 14.
- , “La hostilidad fanática de los judíos”, Sevilla, *ABC* (26-XII-1934); p. 24.
- , *La hora de la unidad: tanto monta, monta tanto, Requeté como Falange*, Burgos, Imprenta Aldecoa, 1937.
- Morales, María Luz, “Una academia nace...”, *Diario de Barcelona* (3-X-1958).
- Mourlane Michelena, Pedro, “*Primer libro de amor* de Dionisio Ridruejo”, *Arriba*, 1940.
- Mulder, Elisabeth, *Embrujamiento*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1927.
- , *La canción cristalina*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1928.
- , *Sinfonía en rojo*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1929.



- , *Las mejores poesías líricas de Alejandro Pushkin*, Barcelona, Cervantes, 1930.
- , *La hora emocionada*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1931.
- , *Paisajes y meditaciones*, Barcelona, Atenea, 1933.
- , *Una sombra entre los dos*, Barcelona, Ediciones Erita, 1934.
- , *La historia de Java*, Barcelona, Editorial Juventud, 1935.
- Munné, Antoni, “Entrevista con Juan Ramón Masoliver: *Pound en Rapallo*”, *Quimera*, pp. 39-41.
- , “La literatura catalana i els moviments d’Avantguarda”, “Les avantguardes a Catalunya (1914-1936)”, pp. 17-48, *L’Avenç*, núm. 19, (sept. 1979), pp. 18-26.
- Muñoz, Carlos, *El Trascacho. Historia de una Tertulia Literaria*, Barcelona, Plaza & Janés, 1981.
- Mussolini, Benito, *L’État Corporatif*, Firenze, Vallecchi Editore, 1936.
- , *La doctrine du fascisme*, Firenze, Vallecchi Editore, 1937;
- Neira, Julio, *Litoral la revista de una generación*, Santander, La Isla de los Ratones, 1978.
- Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 2003.
- Nogué Regas, Anna, NOGUÉ REGAS, A., y BORJA SIMÓN J. A., *Tristán La Rosa, un estilo de periodismo*, Barcelona Ed. Fragua, 2012.
- Olivar Bertrand, Rafael, *François Villon: vida, obra y época*, Barcelona, Luis Miracle, 1950.
- Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte y otros ensayos*, Madrid, Espasa Calpe, 1997, p. 50.
- Otero Pedrayo, Ramón, “Ulysses. Anacos da soadisema novela de James Joyce postos en galego do texto en inglés, por Ramón Otero Pedrayo”, *Nós*, La Coruña, núm. 32 (15-VIII-1926), pp. 3-11.
- Pairolí, Miquel, “Lector per vocació i surrealista perpetu”, *El punt* (2-VII-1989), p. 6.
- Payne, Stanley G., *Falange. Historia del fascismo español*. Madrid, Sarpe, 1961.
- , pról. a Griffin, Roger, *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*, Madrid, Akal, 2010.
- Pastor, Lluís, “Juan Ramón Masoliver. Se utiliza la cultura como una bufanda para que no nos refriemos”, *El Ciervo*, (my 1965), p. 29.
- Peiró Martín, Ignacio y Pasamar Alzuria, Gonzalo, *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos*, de Ignacio Peiró Martín y Gonzalo Pasamar Alzuria, Madrid, Akal, 2002.

- Penella, Manuel, *Dionisio Ridruejo, poeta y político. Relato de una existencia auténtica*, S. L. Caja Duero, 1999.
- Penella de Silva, Manuel, *El número 7*, Barcelona, Edige, 1945.
- Pérez i Vallverdú, Eulàlia; Capdevila i Candell, Mireia; Montfort i Coll, Aram y Vilanova i Vila-Abadal, Francesc, *Barcelona en postguerra, 1939-1945*, Barcelona, Editorial Efadós, 2014.
- Pérez Segura, Javier, *Arte moderno, vanguardia y estado: la Sociedad de Artistas Ibéricos y la República (1931-1936)*, Madrid, Editorial CSIC, 2003.
- Permanyer, Lluís, “El señor de las lealtades”, *La Vanguardia* (8-IV-1997), p. 43.
- , “Juan Ramón Masoliver: un agitador en plena Guerra Civil”, *La Vanguardia* (17-V-1997), p. 27.
- , “Ciano a Barcelona”, *La Vanguardia* (20-VI-2013), suplemento *Vivir Barcelona*, p. 10.
- Perucho, Juan, *Els jardins de la malenconia. Memòries*, Barcelona, Edicions 62, 1992.
- , “Una ermita junto al mar”, *ABC* (10-VI-1993), p. 3.
- , “Juan Ramón Masoliver”, *La Vanguardia*, (22-IX-2002), p. 23.
- Piñol, Rosa María, “Masoliver: “Traducir es respirar como el autor””, *La Vanguardia* (3-VI-1989), p. 43.
- Pla, Josep, “Eugeni d’Ors”, *Homenots, primera serie*, Barcelona, Editorial Selecta, 1958, pp. 119-148.
- , *El quadern gris*, Barcelona, Destino, 1966.
- , *Retrats de passaport, Obra completa*, Barcelona, Destino, 1970.
- Pla, Xavier, “El destiempo de Eugenio D’Ors. (Algunas consideraciones sobre su recepción literaria en Cataluña)”, *Oceanografía de Xènius. Estudios críticos en torno a Eugenio D’Ors*. (Carlos X. Ardavín, Eloy E. Merino y Xavier Pla eds.), Kassel, Edition Reichenberg, 2005.
- , “La soledad d’Eugeni D’Ors”, *Serra d’Or*, num. 557 (maig 2006), p. 25-28.
- Pont, Jaume, “Una revista poètica de la immediata postguerra: *Entregas de poesia* (Barcelona, 1944-1947)” en Gubert-Hurtado-Ruiz-Casanova, *Literatura comparada comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions (1898-1951)*, Lleida, Punctum & Trilcat, 2007, pp. 49-63.
- , *Espejo y laberinto. Estudios sobre literatura hispánica contemporánea*, Lleida, Publicacions de la Universitat de Lleida, 2012, p. 108.
- Porcel, Baltasar, “El retorno de Eugenio D’Ors”, *La Vanguardia Española* (2-X-1966), p. 13.

- , “Jordi Rubió: entre l’erudició i la vida”, *Serra d’Or*, Barcelona, núm. 116 (my. 1969), p. 36.
- Pound, Ezra, “The serious artist”, *Egoist*, 1913.
- , “A few Don’ts by an Imagiste”, *Poetry* (abr. 1913).
- , “Una recapitulación”, *Pavannes y Divisions*, New York, 1918.
- , “How to Read, or Why”. *New York Herald Tribune Books* (13-I-1929), (20-I-1929), (27-I-1929).
- , *Make It New: Essays by Ezra Pound*, London, Faber and Faber, 1934.
- , *Make it new*, New Haven, Yale University Press, 1935 [Faber and Faber Ltd., 1934].
- , *Abc de la lectura*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1968.
- , *The selected letters (1907-1914) of Ezra Pound* (D.D. Paige, ed.), New Directions Paperbook, USA, 1971.
- , *El arte de la poesía*, México, Joaquín Mortiz, 1978.
- , *Ezra Pound Speaking. Radio Speeches of World War II*, (Leonard W. Doob, ed), Contributions in American Studies, 37, Westport, Connecticut and London, Greenwood Press, 1978, p. 13.
- , “Doria”, *Personae: The Shorter Poems* (Lea Beachler and A. Walton Litz, eds.), New York, New Directions, 1990, p. 64.
- , *The Cantos of Ezra Pound*, New York, New Directions Publishing, 1996.
- Pounds, Wayne, “Toward the Rapallo Vortex: ‘Il Mare: Supplemento Letterario’ 1932-1933”, *Paideuma*, (Winter - 2000), p. 186.
- Prada, Juan Manuel de, “Crepúsculo de una ninfa”, *ABC*, (12-III-2016), p. 16.
- Pradera, Javier, *La mitología falangista (1933-1936)*, Centro de Estudios Constitucionales, 2014.
- , *Itinerario de un editor* (Jordi Gracia, ed.), Barcelona, Trama Editorial, 2017.
- Puigdeval, Ponç, “El lector constant”, *El Punt Avui*, Girona (26-II-1995).
- Pujol, Enric, “Puig i Cadafalch i l’Institut d’Estudis Catalans durant la primera meitat del segle XX”, recogido en *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporànea* (Albert Balcells, ed.), Barcelona, Institut d’Estudis Catalans, 2003, pp. 239-243.
- Raguer, Hilari, “Las emisiones de ‘Radio Verdad’ durante la Guerra Civil española” en *Miscel·lània en homenatge al doctor Casimir Martí*. Barcelona, Fundació Vives i Casajoana, Barcelona, 1994, pp. 403-415.
- Reguera, Antonio T., “Fascismo y Geopolítica en España”, *Geo Crítica. Cuadernos críticos de Geografía Humana*, núm. 94, Universidad de Barcelona, julio 1991.

- Reitter, Paul, "Hitler's Viennese Waltz", *The Nation*, (9-VIII-1930).
- Reparaz Araujo, Antonio y Souza, Tresgallo, *Desde el Cuartel General de Miaja, al Santuario de la Virgen de la Cabeza*, Valladolid, Artes Gráficas Afrodisio Aguado, 1937.
- Ribeiro, António Manuel, "Ficção histórica infanto-juvenil no Estado Novo. Colecção "Pátria" de Virgínia de Castro e Almeida (1936-1946)", *Do Estado Novo ao 25 de Abril, Revista de História e Teoria das Ideias*, vol. 16, Coimbra, Faculdade de Letras, 1994, pp. 161-192.
- Ridruejo, Dionisio, *En la soledad del tiempo*, Barcelona, Montaner y Simón, 1944.
- , *Poesía en armas (Cuadernos de la campaña de Rusia)*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1944.
- , "Descubrimiento del corazón. Nueve poemas a Diana", *Entregas de Poesía*, núm. 1 (en. 1944).
- , *En algunas ocasiones. Crónicas y comentarios (1943-1956)*, Madrid, Aguilar, 1960.
- , *Roma*, con ilustraciones de Fernando de Chueca, Madrid, SEDE, 1969.
- , *Entre la literatura y política*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1973.
- , "En la Cataluña de los años 40" (I), *Destino* (26-V-1973), pp. 47-48.
- , "En la Cataluña de los años 40" (II), *Destino* (2-VI-1973), pp. 8-9.
- , "En la Cataluña de los años 40" (III), *Destino* (9-VI-1973), pp. 26-27.
- , "En la Cataluña de los años 40" (IV), *Destino* (16-V-1973), pp. 43.
- , *Primer libro de Amor*, Madrid, Castalia, 1976.
- , *Memorias de una imaginación (Manuel Penella ed.)*, Madrid, Clan Editorial, 1993.
- , *Materiales para una biografía*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2005.
- , *Casi unas memorias (Jordi Amat ed.)* Barcelona, Península, 2007.
- Ripoll Sintés, Blanca, "Semblanza de Colección Poesía en la Mano, 1939-1940 (Editorial Yunque)", *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED*, 2015.
- , "La revista Destino (1939-1980) y la reconstrucción de la cultura burguesa en la España de Franco", *Amnis*, núm. 4 (15-VII-2015).
- Riquer, Borja de, *El último Cambó (1936-1947)*, Barcelona, Grijalbo, 1996.
- Riquer, Martín de, "IX diàlegs dels morts de Lluçia de Samòsata", *Rosa dels Vents*, núm. 2 (my. 1936), pp. 66-79.
- , "Entrada en Barcelona", *Destino* (29-VII-1939), p. 2.

- , “Una colección ambiciosa, Poesía en la mano”. Una antología del Dante”, “Arte y Letras”, *Destino* (16-XII-1939), p. 10.
  - , “Editorial Yunque. Doña Redonda y su gente, por Virginia de Castro”, “Crítica de Libros”, Red Española de Radiodifusión en BCN (10-IV-1943).
  - , “Juan Ramón y la Poesía”, *La Vanguardia* (10-IV-1997), p. 39.
  - , “Eugenio Nadal”, “Crítica de libros”, Red Española de Radiodifusión en Barcelona (my. 1943).
- Rius i Vila, Joan, *El meu Josep Janés i Olivé*, L’Hospitalet de Llobregat, Ajuntament, 1976.
- Ródenas de Moya, Domingo, prólogo a Marichalar, A., *Ensayos literarios*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, 2002, pp. IX-LIV.
- , “Los vasos comunicantes de la radicalidad de la vanguardia y el fascismo”, *Quaderns de Vallençana*, 1 (jun. 2003), pp. 26-33.
- Rodríguez Puértolas, Julio, *Literatura fascista española*, vol. I, Madrid, Akal, 1986.
- Rohan, Príncipe de, La conciencia europea”, *La Vanguardia* (12-X-1929), p. 27.
- Roig i Llop, Tomas, *El meu viatge per la vida (1939-1975)*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 2005, pp. 71-72.
- Ros, Felix, “Paso de Valéry y traspaso de la princesa”, *Cruz y Raya*, núm. 4, 1933, pp. 131-136.
- , *Jordi de Sant Jordi*, Madrid, Cruz y Raya, 1934.
  - , *Verde voz*, Barcelona, Luis Miracle, 1934.
  - , “Elogio de Narciso”, *Cruz y Raya*, núm. 11, 1934, pp. 49-79.
  - , “Rastre d’un llavi”, *Rosa dels Vents*, núm. 3 (junio-julio 1936), p. 127.
  - , *Un meridional en Rusia*, Madrid, Ediciones Españolas, 1940.
  - , *Prácticas de literatura no castellanas. Un panorama completo de todas las literaturas desde el siglo X hasta 1944 (Selección de textos de literaturas extranjeras y las regionales de España para estudiantes de bachillerato)*, Barcelona, Tartessos, 1944.
  - , *Antología poética de la lengua catalana (puesta en versos castellanos)*, Madrid, Editora Nacional, 1965.
- Rosales, Luis, "Primer libro de amor de Dionisio Ridruejo”, *Vértice*, núm. 29, 1940, p. 26.
- , “Poesía y Verdad”, *Escorial*, cuaderno I, tomo I (nov. 1940), pp. 164-168.

- Rubio, Fanny, *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Alicante, Universitat d'Alacant, 2004.
- Ruíz Casanova, José Francisco, *Anthologos: poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra, 2007.
- Sagarra, José María de, *El Camino azul. Viaje a la Polinesia* de Sagarra, Barcelona, Juventud, 1942.
- Salas, Xavier, "El cronista Gil González Dávila davant la Guerra dels Segadors i la política del comte-duc, *Rosa dels Vents*, núm. 2 (my. 1936), pp. 60-64.
- , "Azor en el Lyon d'Or", *Destino*, (14-XII-1940), p. 2.
- Salinas, Pedro, *Cartas a Katherine Whitmore: (1932-1947)*, Barcelona, Tusquets Editor, 2002, p. 173.
- Salvo, Ramón, "1939-1940. Els dos àlbums d'Homenaje a Cataluña liberada a su caudillo Franco y les primeres mostres de poesia d'avantguarda a la postguerra", *Revista de Catalunya*, núm. 112, 1996, pp. 127-145.
- Sánchez Rodríguez, Alfonso, "Entrevista a Juan Ramón Masoliver, el último vanguardista", *Ínsula*, núm. 587-588, (jul. – ago. 1996), pp. 14-16.
- Santa Marina, Luys, "Retablo de Reina Isabel", *Revista de Santander*, t. 1, núm. 2, 1930, pp. 81-83.
- , "Dos que murieron en Granada", *Revista de Santander*, t. 1, núm. 5, 1930, pp. 199-203.
- , "El romance de Don Ramón Cabrera. I. *Revista de Santander*, t. 2, núm. 2, 1930, pp. 59-63.
- , "El romance de Don Ramón Cabrera. II. *Revista de Santander*, t. 3, núm. 3, 1931, pp. 97-103.
- , "Tres en raya: dos que en Granada murieron y uno que vivo volvió", *Cruz y Raya* (jun. 1934).
- , "El paraíso y sus guardianes" y "Postrimerías del tercer rey de España", *Cruz y Raya* (abr. 1935).
- Sanz, Francisco M., "Bueno para niños y agradable para mayores", *Unidad*, San Sebastián (3-IV-1943).
- Sanz y Díaz, José, "Ciudades de España", *Lucha*, Teruel (7-VIII-1943).
- , "Eugenio Nadal: Ciudades de España, Ed. Yunque, Barcelona", *Unidad*, San Sebastián (26-VI-1943).
- Sampelayo, Juan H., "Juan Ramón Masoliver, *Las trescientas. Ocho siglos de lírica castellana*. Editorial Yunque, Barcelona, 1941", *ABC*, Madrid, s.f.

- Saye, Ángela, “Ciudades en España. Un libro de Eugenio Nadal”, *La Mañana*, Lérida (18-VII-1943).
- Sedó Perís-Mencheta, Juan, *Catálogo bibliográfico de la biblioteca cervantina reunida hasta el presente por Juan Sedó Perís-Mencheta*, Barcelona, José Bosch, 1935.
- Segalá, Manuel, *Poemas de la ausencia*, Barcelona, Talleres Gráficos Antonio J. Rovira, 1942.
- , *La voz en el aire*, Barcelona, Editorial Berenguer, 1943.
- , *Romance a la maja desnuda*, Barcelona, Ediciones para los amigos de la Poesía y del Poeta, 1943.
- , “La cajita de música”, *Garcilaso*, núm. 5 (sept. 1943).
- , *Elegías*, Barcelona, Editorial Berenguer, 1944.
- , “Oda”, *Garcilaso*, núm. 10 (febr. 1944).
- , “7 décimas al amor breve”, *Garcilaso*, núm. 13 (my. 1944).
- , “Amor a Berta”, *Garcilaso*, núm. 16 (ag. 1944).
- , “Tríptico de Homenajes. Edgar A. Poe, Charles Baudelaire y Paul Verlaine”, *Entregas de Poesía*, II, núm. 8 (ag. 1944).
- , “Oración al Cristo de la Cruz”, *Garcilaso*, núm. 19 (nov. 1944).
- , “Zéjel de la sangre malherida”, *Garcilaso*, núm. 26 (jun. 1945).
- , “Cuatro oraciones a los ángeles”, *Garcilaso*, núm. 29 (sept. 1945).
- Serra i Aramón, Ramón, *L’Institut d’Estudis Catalans*, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans, 1975.
- Serrahima, Maurici, *Memòries de la guerra i de l’exili*, Barcelona, Edicions 62, 1981.
- Serrano Suñer, Ramón, *Entre el silencio y la propaganda, la Historia como fue. Memorias*, Barcelona, Planeta, 1977.
- Solé i Bordes, Joan, “Una conversa inèdita amb Pere Grases”, *Del Penedès*, núm. 9 (estiu 2004), p. 12.
- Soler, Glòria y Gatell, Cristina, *Martí de Riquer. Viure la literatura*, Barcelona, RBA Libros, 2008.
- Sorel, George, *Réflexions sur la violence*, Paris, Rivière, 1972.
- Steurs, Franz, “La jeune poesie belge”, *hèlix*, núm. 7 (oct. 1930), p. 5.
- Stone, Marla, “The State as Patron. Making Official Culture in Fascist Italy”, *Fascist Visions: Art and Ideology in France and Italy* (Affron, Mathew y Antliff, Mark eds.), Princeton University Press, 1997, pp. 205-238.
- Susanna, Àlex, “Ester de Andreis, la lúcida soledad”, *La Vanguardia* (9-XII-1982), p. 44.

- Teixidor, Joan, “La poesia de Guerau de Liost”, núm. 2 (my. 1936), pp. 10-19.
- , “Escaparate”, *Destino* (13-I-1940), p. 10.
- , “Un libro de Eugenio Nadal”, *Destino* (1-V-1943), p. 7.
- Thomàs, Joan, M., *Falange, Guerra Civil, Franquisme. FET y de las JONS de Barcelona en els primers anys del règim franquista*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1992.
- Torre, Guillermo de, “Suma y restas a una Antología de Ensayos”, *Realidad: Revista de Ideas*, núm. 3, 1947.
- Torroella Santos, R., “La Bienal en Barcelona. La Exposición preparatoria y algunas opiniones de Juan Ramón Masoliver”, *Correo Literario*, núm. 28, Madrid (15-VII-1951), p. 7.
- Toulmin, Stephen, *Cosmópolis. El trasfondo de la modernidad*, Barcelona, Península, 2001.
- Trapiello, Andrés, *Las armas y las letras*, Barcelona, Destino, 2010.
- Triadú, Joan, “El Glossari de Xènius”, *Ariel*, núm. 20, 1950, pp. 25-26.
- Tugues, Albert, “Sebastià Sánchez Juan, el hereje”, *Hora de poesia*, núm. 21-22, 1982, pp. 130-140.
- Unamuno, Miguel de, “Escritor ovíparo”, *Las noticias*, Barcelona (19-IV-1902).
- Valera, Javier, *Eugenio D’Ors 1881 -1954*, Barcelona, RBA, 2017.
- Valls, Fernando, “Hablando con Juan Ramón Masoliver”, *Cuadernos de traducción e interpretación*, núm. 2, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1983, pp. 164-175.
- , “La traducción como escritura” *La Vanguardia* (9-XI-1990), “Libros”, p. 2.
- Vázquez Montalbán, Manuel, “Masoliver y Batlló: *Camp de l’Arpa*”, *Triunfo*, núm. 528 (11-XI-1972), pp. 58-59.
- Vilanova, Francesc, *Una burgesia sense ànima. El franquisme i la traïció catalana*, Barcelona, Editorial Empúries, 2010.
- , *La Barcelona franquista i l’Europa totalitària (1939-1946)*, Barcelona, Editorial Empúries, 2010.
- Vila-Sanjuán, Sergio, “Tertulias, cenas y conciertos: un diario cultural de posguerra”, *La Vanguardia*, suplemento (7-VI-2002), pp. 3-4.
- Vinyoli, Joan, “Carles Riba i el seu concepte de la poesia”, *Reduccions*, núm. 31 (oct. 1986), p. 64-65.
- Vicens Vives, Jaime, “Teoría del espacio vital”, *Destino*, (15-VII-1939).



- , “Panispanismo”, *Geopolítica*, núm. 6-7, 1940, p. 295
  - , “Spanien und die geopolitische Neuordnung der Welt”, *Zeitschrift für Geopolitik*, XVIII, núm. 5, 1941, pp. 256-263.
  - , “Algunos caracteres geopolíticos de la expansión mediterránea de España”, *Geopolítica*, XIX, núm. 1, 1941, pp. 5-11.
  - , *Tratado General de Geopolítica*, Barcelona, Teide, 1950.
- Winthuysen, Javier de, *Memorias de un señorito sevillano*, (María Héctor Vázquez, Enrique Lafuente Ferrari y Teresa Winthuysen Alexander, eds.), Maryland, Winthuysen Foundation, 2005.

## **ARCHIVOS CONSULTADOS**

- Archivo del Ateneu Barcelonès.
- Archivo General de la Administración del Estado.
- Archivo General de la Guerra Civil Española.
- Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.
- Arxiu del Museu Nacional d’Art de Catalunya.
- Arxiu Nacional de Catalunya.
- Arxiu Fotogràfic de Barcelona.
- Biblioteca Internazionale Città di Rapallo.
- Reial Acadèmia de Bones Lletres.