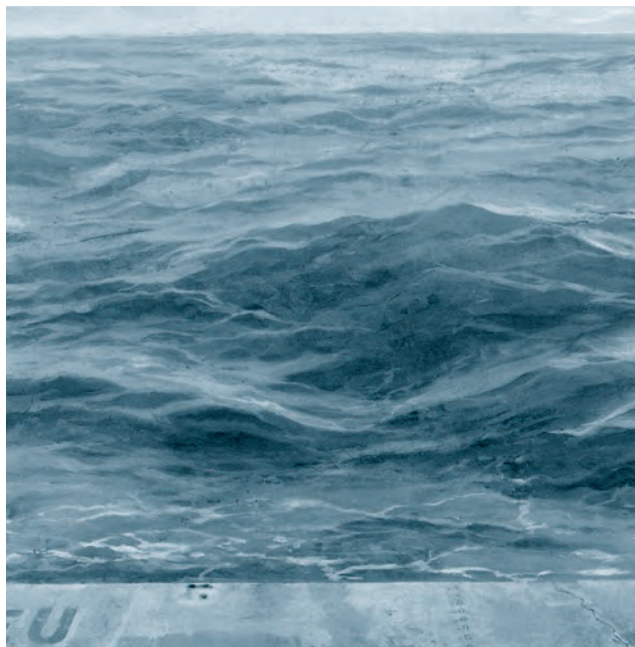


## Sobre la significación de las vanguardias Entrevista a Andrés Sánchez Robayna

94



Albert Vidal

Catedrático de Literatura Española en la Universidad de La Laguna, promotor y asesor de revistas literarias como *Voz y Letra*, *Contemporary Spain*, *Eutopías* o *Estudios Canarios*, además de fundador de las ya extintas *Literradura* (Barcelona, 1976) y *Syntaxis* (Tenerife, 1983-1993), Andrés Sánchez Robayna (Las Palmas, 1952) es uno de los nombres más destacados de la poesía actual. Igualmente prolífico en su obra de creación (su poesía se recoge en el volumen *Poemas 1970-1999* [2000], a la que hay que añadir *El libro, tras la duna*, aparecido en 2002 y ha publicado dos volúmenes de

diarios: *La inminencia* [1996] y *Días y mitos* [2002]) como en la ensayística, ha estudiado con detenimiento el fenómeno de las vanguardias en busca de conclusiones críticas mediante la organización de seminarios que se convirtieron en puntos de referencia, la realización de ediciones facsimilares y numerosas ediciones, artículos y ensayos. Así, se ha convertido en un nombre clave a la hora de repasar las vanguardias en el conjunto del territorio español. Conoció a Juan Ramón Masoliver durante su época de estudiante en Barcelona. Desde entonces, mantuvo una estrecha relación con el escritor del que asegura que fue una de sus referencias literarias más importantes. En esta entrevista, Sánchez Robayna nos analiza la importancia de las vanguardias en España, así como en la obra de Masoliver.

—*A tantos años vista de su aparición, ¿cómo han sido las vanguardias en España, si es que puede hablarse de ello de una manera más o menos sintética?*

—La respuesta no es sencilla. Establecer un balance crítico nos llevaría aquí demasiado tiempo, y la reflexión exigiría no una respuesta rápida sino un ensayo extenso. Habría que distinguir, en primer lugar, entre las vanguardias históricas (es decir, las surgidas con anterioridad a la Segunda Guerra Mundial; en el caso español, la Guerra Civil) y las llamadas «neovanguardias». Y tendríamos que ponernos de acuerdo, por otra parte, en cuanto al examen de las prácticas de vanguardia como fenómeno ya históricamente concluido, cosa esta que no estarían muy dispuestos a aceptar algunos teóricos

y, sobre todo, algunos críticos y artistas plásticos, para quienes la práctica artística de hoy, se quiera o no, sigue estando marcada por el espíritu de vanguardia, es decir, por la indagación constante, la ruptura con los patrones establecidos, el antiacademicismo, la contravención de modelos formales, la universalidad cultural... Se hace difícil, realmente, pensar que estos valores, y de manera especial las ideas de invención y transgresión, han dejado de ser válidos para el arte y la cultura de hoy. Más bien se diría todo lo contrario, si pensamos en ciertos casos como el video-arte, las instalaciones, los lenguajes «multimedia», etc. En líneas generales, sin embargo, puede decirse que la vanguardia ha cerrado su ciclo histórico como *programa*, es decir, como una práctica que, a través de manifiestos y declaraciones colectivas, aspiraba a modificar y subvertir todo el sistema cultural. Queda, naturalmente, la actitud, quedan las realizaciones concretas, pero hoy carecen de sentido y de vigencia el espíritu programático y los manifiestos. Ha quedado atrás, desde luego, la vanguardia como trabajo de grupo y como propuesta de una *utopía* permanente, como una confianza ciega en el futuro; y han quedado atrás también, claro está, ciertos dogmatismos, cierta inflexibilidad en las posturas. Lo que permanece, a mi juicio, es la necesidad de renovación de los lenguajes recibidos, y algo no menos importante: la indagación como principio creador. Es ése, a mi juicio, el gran legado de la ética y la estética de las vanguardias. ¿Cómo han sido las vanguardias en España? Lo primero que cabe decir es que la relación de España con la modernidad literaria y artística es contradictoria, y la debilidad de nuestro romanticismo explica que sólo el modernismo viniera a ocupar, muy tardíamente, el lugar «revolucionario» de aquél. También las vanguardias españolas fueron débiles (alguien las ha llamado «confusas e intempestivas»), pero paradójicamente cuentan con un puñado de figuras reconocidas en el plano internacional. Las vanguardias no tuvieron



Albert Vidal

entre nosotros, como ha escrito Vicente Jarque, el «aura de autoridad» con que se revistieron en el contexto de la cultura europea. Y, sin embargo, algunas de sus obras representan contribuciones decisivas a la cultura del siglo xx. Para comprender la fase anterior a la Guerra Civil contamos, por fortuna, con un trabajo excelente y que ha supuesto para su autor largos años de investigación. Me refiero, claro está, al *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, de Juan Manuel Bonet. Aunque existen trabajos importantes antes y después de este libro, que es de 1995, la aportación de Bonet ha sido capital: incluye a pintores, escritores, poetas y escultores, pero también a arquitectos y músicos, además de un número muy amplio de revistas. Una de las virtudes de este libro es que nos permite ver este período histórico-artístico como una vasta unidad cultural, aunque sea mediante el procedimiento del diccionario y aunque Bonet parta de una idea muy amplia, a veces demasiado amplia, de la vanguardia. Veá usted, por ejemplo —y lo digo pensando sobre todo en el lugar en que esta entrevista verá la luz—, la entrada *Masoliver, Juan*

*Ramón*, o la dedicada a la revista *Helix*, dirigida por Masoliver. Un trabajo espléndido. Hay dibujado ahí todo un mapa de la vanguardia española, con informaciones utilísimas. Ahora bien: a pesar de lo que hemos avanzado con esta investigación, y con otras de gran importancia e interés, hace falta profundizar aún en muchos aspectos. Y en este punto pondré también un solo ejemplo. Se ha venido diciendo que, frente al gran impulso de la *creación* literaria y artística de los años 20 y 30 en España, la actividad crítica de la «joven literatura» fue más bien endeble. Hoy sabemos, gracias a algunos investigadores jóvenes, que una personalidad como la de Antonio Marichalar (1893-1973) tiene un gran relieve, y que exige mayor atención. Dentro de la crítica, junto a obras conocidas e importantes como la de Guillermo de Torre, temprano historiador de las literaturas de vanguardia, aparecen figuras —citaré sólo, por ejemplo, a Eduardo Westerdahl— que todavía no conocemos con suficiente profundidad. Hay muchas cosas aún por hacer, en el plano de la investigación y de la crítica. Eso nos impide hoy por hoy establecer una valoración exacta de este largo período creador: estamos aún demasiado próximos a él. Sin embargo, pueden avanzarse ciertas conclusiones, aunque no todas sean de la misma importancia. Tras la figura admirable de Gómez de la Serna aparecen los distintos movimientos. En general estoy de acuerdo con quienes aseguran que, en literatura, el movimiento ultraísta no aportó grandes obras. Todo lo contrario que el creacionismo, que cuenta lo mismo con documentos y manifiestos notables que con poemas de importancia capital, desde el *Altazor* de Huidobro a la *Fábula de Equis y Zeda* de Gerardo Diego, pasando por Larrea. En torno al surrealismo sigue existiendo una gran confusión. ¿Existió un surrealismo español? Fuera de Buñuel, Miró, Dalí, Domínguez, Granell y los poetas de Canarias (sin olvidar al Hinojosa de *La flor de California*), lo que hay es, a mi juicio, una fuerte impregna-

ción irracionalista a veces marcada por el surrealismo, pero que no puede ser confundida con éste. Me parece que, en cuanto al surrealismo, la contribución de la plástica es más importante que la literaria. Hablo en términos generales, aunque hay obras de la altura de *Crimen*, de Agustín Espinosa, o *Poeta en Nueva York*, de Lorca. El profesor Javier Pérez Bazo coordinó, en 1998, un importante volumen crítico: *La vanguardia en España. Arte y literatura*. Habría que remitirse a ese libro para el examen de aspectos en los que no puedo entrar ni profundizar aquí. No debe dejar de subrayarse, por otra parte, la rica aportación de Cataluña. Obras como las Salvat-Papasseit o la de J. V. Foix me parecen de extraordinaria significación. La obra de Foix demuestra, tal vez más y mejor que ninguna otra obra de su tiempo, que las vanguardias supieron «redescubrir» la tradición. En el caso de Foix, su «medievalismo» fue verdaderamente fecundante, mientras que la mayor parte de los «tradicionalistas» que creían ser fieles a la tradición fueron meros continuadores de lo establecido y, de hecho, no aportaron nada a la tradición. Otra gran enseñanza de la vanguardia: la necesidad de leer la tradición con ojos nuevos, con espíritu sincrónico. Ya en la postguerra, no debe desdeñarse el papel desempeñado por el postismo, que produjo un puñado de poemas notables de su fundador, Carlos Edmundo de Ory. En literatura, la línea realista que arranca de esos años y que, bajo diversas máscaras, llega hasta hoy mismo, ha sido, por el contrario, uno de los más pesados lastres en lo que se refiere al europeísmo y la internacionalización que la cultura española conoce desde principios del siglo xx. Entre los músicos, ¿cómo olvidar el papel del grupo Zaj y el de Juan Hidalgo, que tuvo relieve internacional? Remito aquí al libro de Tomás Marco *Música española de vanguardia*, de 1970. En las artes plásticas, obras como las Antoni Tàpies y Eduardo Chillida constituyen referencias insustituibles del arte contemporáneo... Y cada día puede verse más claramente

la excepcionalidad de la contribución del catalán Joan Brossa a los lenguajes artísticos internacionales. Tanto en la poesía como en el teatro (que él llamaba «poesía escénica») o en el ámbito de las artes visuales, con esos poemas-objeto que no se olvidan fácilmente, la exploración de Brossa es indisociable del espíritu y los lenguajes de vanguardia. Brossa es tal vez la más notable figura de la «neovanguardia» en España, y también, quizá, su última expresión: las neovanguardias ya comienzan a ser vistas hoy en su dimensión asimismo *histórica*.

—*Como usted ha explicado en algunos de sus trabajos, entre los núcleos vanguardistas más importantes surgidos en España estuvieron el de Cataluña y el de Canarias. ¿Cuáles son las diferencias que se establecieron entre ellos? ¿Cómo fue la relación entre estas dos vanguardias?*

—Sostengo desde hace tiempo, y no soy el único en hacerlo, que es preciso examinar la historia de las vanguardias literarias y artísticas en España a través de sus diversos focos o núcleos geográficos. La «fiebre» vanguardista se extendió, en efecto, a distintos lugares y ciudades del territorio español, en los cuales se desarrollaron núcleos de creación más o menos definidos. Si usted repasa, por ejemplo, *La Gaceta Literaria*, una de las manifestaciones más significativas de la estética de las vanguardias en España, observará enseguida la atención que la revista concede a las diferentes regiones españolas y a su expresión cultural. Giménez Caballero y, antes, Guillermo de Torre vieron muy pronto que cada región, cada ciudad importante en la España del momento, aspiraba a una expresión cultural específica. La revista deseaba contribuir de este modo, y fue una contribución nada desdeñable, a la descentralización de la vida cultural del país. Pero es que, de hecho, esa multiplicidad de focos no es ninguna invención: fue una realidad perfectamente constatable, y de Málaga a La Coruña, de Sevilla a Bilbao, de Barcelona a Santa Cruz de Tenerife, un



Albert Vidal

mapa cultural nuevo se estaba dibujando en la España del momento. Todos esos núcleos estaban empeñados en la definición de una «nueva literatura» y, en definitiva, una nueva «cultura», marcada, eso sí, por el designio de constituir una «familia mental», por la voluntad de alcanzar una «contemporaneidad de los espíritus». Ya Bonet, en el libro del que hemos hablado, subraya claramente esa multiplicidad de focos. Nada tengo que añadir a lo que algunos investigadores, y sobre todo Joaquim Molas en su libro *La literatura catalana d'avantguarda, 1916-1938*, de 1983, han escrito acerca del rico foco catalán. Por mi parte, y en relación con el núcleo canario, cuya importancia hoy no discute nadie, intenté llegar a ciertas conclusiones críticas válidas sobre su significa-



ción general, más allá de aportaciones individuales, a través de la organización de unos seminarios que tuvieron lugar en el Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM) en el año 1991. Un amplio número de investigadores y críticos canarios y de fuera de las Islas examinó diversos temas, autores y aspectos de la vanguardia insular del período 1920-1939, y el resultado fue recogido en el volumen *Canarias: las vanguardias históricas*, editado por el CAAM en 1992. Simultáneamente publiqué, además, ediciones facsimilares de dos revistas canarias: *Cartones* (1930) e *Índice* (1935). He dedicado a las vanguardias insulares algunas ediciones, artículos y ensayos, y en 1998 aproveché la invitación que me hizo el ya aludido Javier Pérez Bazo a participar en su libro *Las vanguardias en España. Arte y literatura*, para intentar un especie de lectura crítica general del núcleo vanguardista canario con el ensayo titulado «La literatura de vanguardia en Canarias (1920-1939)», que complementa mi aportación de *Canarias: las vanguardias históricas*. La nota acaso más distintiva de los vanguardistas insulares es su «pureza» y su contacto directo con las matrices francesas. Un punto importante de conexión con la vanguardia catalana es la relación de los canarios de *Gaceta de Arte* con el GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), que no era un grupo exclusivamente catalán pero que tuvo en Barcelona no sólo su núcleo más fuerte sino también, como es sabido, una exposición permanente de la que *Gaceta de Arte* dio amplia noticia en 1933. *Arquitectura Contemporánea* (Documentos de Actividad Contemporánea), publicación del GATEPAC, reprodujo en su número 7 todos los manifiestos de arquitectura aparecidos en *Gaceta de Arte*. No debe olvidarse, por otra parte, que el crítico Sebastián Gasch fue colaborador de *Gaceta de Arte*, y que en esta revista apareció uno de los artículos más significativos que se escribieron sobre Salvador Dalí en los años 30: «Lo real y lo supe-

rréal en la pintura de Salvador Dalí», debido a Domingo López Torres, tal vez el poeta y ensayista canario (asesinado en 1937) más identificado con el surrealismo. La colaboración de *Gaceta de Arte* con la vanguardia catalana se extendió a la estrecha relación con ADLAN (Amics de l'Art Nou), que en 1935 quiso llevar a Tenerife su exposición de esculturas de Hans Arp, un proyecto que no llegó a realizarse no sólo porque ya iba a haber obra de Arp en la anunciada, y luego famosa, exposición surrealista de mayo de 1935 en Santa Cruz de Tenerife, sino también porque el propio Arp había anunciado su visita a la isla. Juan Ismael, importante pintor canario del momento, y por cierto buen amigo de Juan Ramón Masoliver, llegó a exponer en la Primera Exposición del Grup Logicofovista, que se celebró en las Galeries d'Art Catalonia, de Barcelona, en mayo de 1936, y que García de Carpi considera la «exposición colectiva más importante del surrealismo español»... En Barcelona, Agustín Espinosa publicó su *Antología de escritores españoles* (1930), realizada en colaboración con Ángel Lacalle... Pero más que estos datos sueltos, de los que no he espigado aquí sino unos pocos, importa la comunidad de búsquedas y propuestas, aquella «contemporaneidad de los espíritus»...

—¿Qué papel desempeñó Juan Ramón Masoliver en esta vanguardia? ¿Cuál fue su relación con los vanguardistas canarios?

—El papel de Masoliver ya ha sido examinado por Molas en un capítulo («J. R. M. y su grupo») de su ya citada *La literatura catalana d'avantguarda*. Ahí se recoge lo esencial. Sin embargo, cabe decir dos cosas, me parece, en lo que se refiere a la personalidad del Masoliver «vanguardista». Primero: esa faceta de Masoliver no se cierra en ese momento, y estamos necesitando desde hace tiempo un estudio de sus artículos y actividades no ya sólo en relación con el surrealismo (que es

lo que Molas estudia en su caso) sino también con otras líneas, movimientos y personalidades con que Masoliver estuvo en contacto en los años 30 y 40: Joyce, Pound, sus colaboraciones en *Il Mare*, etc. No se puede hablar con propiedad y fundamento de este aspecto de Masoliver sin conocer a fondo esos datos, y todavía no los conocemos bien. Ignoramos, por ejemplo, si continuó usando el pseudónimo «Ramón Ibarra» que utilizó en los tiempos de *Hélix*, y necesitamos analizar más y mejor el significado de las *Entregas de poesía*, conocer más de cerca el papel de la colección Poesía en la Mano de la Editorial Yunque, etc. Quienes se interesan por este período y por la personalidad de Masoliver ya tienen al alcance la recopilación de sus artículos titulada *Perfil de sombras*, libro editado en 1994, pero este libro no es sino una pequeñísima parte de su larga y fructífera obra como articulista y crítico. Sería necesario disponer de una información más completa. Todo esto está aún pendiente de estudio, y estoy seguro de que la Fundación que lleva su nombre va a hacer posible avanzar en el conocimiento de este y otros muchos aspectos de su obra. En cuanto a la pregunta que usted me formula acerca de la relación de Masoliver con los vanguardistas canarios, ya aludí a su amistad con el pintor y poeta Juan Ismael. Será preciso tener en cuenta un artículo suyo, tardío (se publicó en *La Vanguardia* el 20 de agosto de 1985), sobre su relación con el surrealismo, en el que da su opinión y precisa ciertas cuestiones sobre la vanguardia en Canarias. Yo mismo tuve el honor de publicar, en un suplemento literario que coordinaba por entonces (*Jornada Literaria*, Santa Cruz de Tenerife, 26 de octubre de 1985), un artículo de Masoliver, «Pequeñas cosas que situar», que glosaba y ampliaba el aludido artículo de *La Vanguardia*. Deberá ser tenido muy en cuenta por todos los que se interesen por conocer el papel de Masoliver en el marco de las vanguardias, y no sólo las que se desarrollaron en territorio español.



Albert Vidal

—¿Cómo influyó la vanguardia en la obra general de Juan Ramón Masoliver?

—Como representante de lo más vivo de la cultura de su tiempo, aquella que se propuso renovar y enriquecer la tradición recibida, Masoliver se embebió de las expresiones más valiosas de esa cultura, desde el surrealismo hasta las búsquedas de Pound y Joyce en la poesía y la novela. Toda su obra crítica está marcada por la idea de que es preciso mirar con ojos nuevos la tradición, idea típicamente vanguardista, como subrayé antes. Su defensa constante de una literatura



Albert Vidal

alejada del mercantilismo y de la facilidad, que son tal vez los mayores males que hoy aquejan a la literatura, es, en el fondo, de raíz vanguardista. Fíjese sólo en sus traducciones. Entre las que realizó figuran algunas de las obras más complejas de la tradición literaria occidental, traducciones que él llevó a cabo de manera enormemente creativa, casi como «transcreaciones». Me refiero, claro está, a *El zafarrancho aquel de Via Merulana*, de Carlo Emilio Gadda, o a sus espléndidas versiones de Guido Cavalcanti y del Dolce Stil Novo. Sólo alguien que ha comprendido el alcance y la significación de la obra de Joyce es capaz de emprender como él lo hizo la aventura de la traducción de la difícilísima novela de Gadda. Y sólo quien ha asimilado el ejemplo de Pound y su edición de las *Rime* de Cavalcanti es capaz de traducir como Masoliver lo hace el cancionero cavalcantiano, con una tensión creativa tan admirable.

—¿Cómo han influido las vanguardias en la cultura española en general? ¿Y en la obra poética de usted, en concreto?

—La parte más sólida de la vanguardia española es, a mi juicio, la de las artes plásticas, de Picasso y Gris a algunos herederos actuales como, pongamos por caso, José María Sicilia o Cristina Iglesias. Incluyo aquí el cine, en especial las películas de Buñuel. Creo que los largos años del franquismo, en los que las artes plásticas lograron, a partir de Dau al Set, El Paso y otros grupos, enlazar de nuevo con el espíritu de la vanguardia internacional, fueron en cambio de una gran pobreza en literatura comparados con lo que se había alcanzado en España hasta el estallido de la Guerra Civil. Quiero decir que se interrumpió la vocación europeísta y se quebró la sintonía con la cultura internacional que tantos logros había alcanzado hasta 1936. Tras la Guerra Civil, la literatura española quedó en buena parte encerrada en sí misma, en una especie de forzoso provincianismo, de aislamiento empobrecedor, un aislamiento que sólo las artes plásticas lograron romper a una determinada altura, hacia finales de la década de 1950, en parte por las exigencias del mismo lenguaje plástico como lenguaje internacional. Hubo, claro está, algunas excepciones en literatura, pero el exilio “cultural” de creadores como Juan Goytisolo, Carlos Edmundo de Ory o José Ángel Valente (también los hubo en las artes plásticas: pensemos sólo en José Guerrero o en Esteban Vicente) me parece revelador del estado de cosas de la cultura española de ese largo período. La estética realista —un determinado realismo, claro está, porque tampoco es el realismo de Brecht, sino un realismo de corte naturalista, sin ambición creadora, más bien marcado por la chatura estética— que ha dominado durante largos años en España, hoy se prolonga bajo otras formas, tanto en la novela como en la poesía, pero sobre todo en ésta. No parece que haya desaparecido del todo el influjo del espíritu que dominó los años del franquismo, en los que

la vanguardia y la modernidad cultural fueron severamente negadas en nombre del realismo social. Si hoy consideramos que la parte más importante de la cultura española del siglo XX, aquella que más aportaciones hizo a la cultura europea y, en general, al arte y la literatura contemporáneos, es la anterior a la Guerra Civil (hablo de toda una situación cultural, no de individualidades, que también las ha habido, sin duda, en la segunda mitad del siglo), ello se debe, me parece, al modo en que la cultura española supo asumir esa fase «exasperada» y virulenta de la modernidad literaria que es la vanguardia. Lo hizo con cierta confusión y con no pocas contradicciones, como antes subrayé, pero eso no quiere decir que no produjera obras importantes, de verdadera trascendencia, en la cultura europea de la pasada centuria. Me pregunta usted, además, por mi propio trabajo. Sólo podría decirle ahora que en todo momento he procurado ser coherente con las ideas que acabo de expresarle.

—¿Qué relación mantuvo usted con Masoliver?

—Conocí a Juan Ramón Masoliver en Barcelona, donde residí algo más de cinco años a causa de mis estudios universitarios. Fue una relación llena de admiración por mi parte, y de mucha generosidad por la suya. Colaboró en la revista que yo dirigía en Barcelona, *Literradura*, de signo marcadamente neovanguardista, y escribió sobre ella dos artículos en *La Vanguardia*. Tradujo para la revista un poema de Foix, «Ella es diu Eu i m'anomena Vos», y le dedicamos el editorial del último número (noviembre-diciembre de 1976) a manera de homenaje a su personalidad algo excéntrica pero decididamente comprometida con la modernidad literaria. Cuando dejé de residir en Barcelona seguí comunicándome con él y enviándole mis publicaciones, que siempre comentaba con simpatía y adhesión. La verdad es que Masoliver fue una de mis referencias literarias más importantes en aquella

época: veía en él no a un superviviente de una época dorada sino a una personalidad intelectual que seguía siendo fiel a los principios del europeísmo y de la universalidad cultural. Recuerdo especialmente una visita a su casa en Montcada i Reixach y la conversación mantenida aquella vez, que duró horas y que me dejó una honda huella, en particular los detalles sobre Joyce y sobre el período pasado en Rapallo junto al «gigantón y desmadejado» Ezra Pound, de quien conté hechos y anécdotas que temo se habrán perdido, pues no tengo noticia de que los haya escrito nunca. Fue una conversación larga, pero sincopada: Masoliver pasaba de un tema a otro con una rapidez mental que no dejó de sorprenderme. Recuerdo también la franqueza, a veces dureza, con que se expresaba acerca de muchos contemporáneos. Hombre lúcido y apasionado a un tiempo, era capaz de hablar con conocimiento de los temas aparentemente más alejados: Rusia y los poetas provenzales, Buñuel y Piero Bigongiari, Joyce y El Cairo. Una erudición y una memoria pasmosas, pero una erudición y una memoria que sabían jerarquizar y retener lo más vivo y poner en su punto lo menor y lo insignificante. Recuerdo que cuando le envié, en 1980, mi estudio sobre el poeta inglés Basil Bunting, que él conoció en Rapallo en los años 30, y que volvió a ver años más tarde en España, escribió un bello artículo en *La Vanguardia* en el que contaba su relación con el autor de *Briggflatts*. Más tarde (1985), en la muerte de Bunting, escribió otro artículo aún más hermoso, «Chloris chloris, en su impoluto verde oliváceo», que se recogió en *Perfil de sombras*, evocando la figura del extraordinario poeta inglés. Me asombró el conocimiento que Masoliver tenía sobre la obra de Bunting y sobre otras muchas obras y autores de los que yo tenía la impresión de que nadie sabía nada en España. En definitiva: una personalidad única. Aún hoy sigo echando de menos sus artículos y notas, y añorando un diálogo cuya significación no hace para mí sino crecer con los años.