

EL COMPROMISO DE LA RESPONSABILIDAD EN GUILLERMO DE TORRE

Domingo Ródenas de Moya

Universitat Pompeu Fabra (Barcelona)

Orcid: <<https://orcid.org/0000-0002-3217-6698>>

En mayo de 1961 el joven marxista Francisco Fernández Santos envía a Guillermo de Torre su ensayo *El hombre y su historia*, uno de cuyos capítulos se dedicaba a «Literatura y compromiso». El libro lo había publicado Fernando Baeza en su editorial Arión y lo había hecho en su integridad, sin acatar los cortes que había ordenado la censura. Las señas en Buenos Aires se las ha dado Dionisio Ridruejo, prologuista del volumen, que lleva años en diálogo fructífero con Torre, un diálogo del que ha surgido el proyecto de El Puente (primero revista nonata y luego la célebre colección en Edhasa) y también su importante *Escrito en España*, que tiene entonces en el telar y que Torre le publicará meses después en Losada. Fernández Santos se muestra lisonjero con el exiliado: «Para nosotros, jóvenes escritores españoles, usted es uno de nuestros mayores, uno de nuestros guías literarios»,¹ razón por la que le gustaría mantener el contacto con él. Del antiguo vanguardista le ha hablado Julián Gorkín, con el que colabora en los *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*, y antes, en España, Juan Fernández Figueroa, el director de la revista *Índice*, de la que Fernández Santos había sido redactor jefe. Este sabía, pues, a quién se dirigía.

Eso explica que en su carta se extienda en consideraciones sobre lo esencial que resulta para la gente joven pasar por encima del gran vacío provoca-

DOI: https://doi.org/10.31819/9783968696393_005

¹ La carta se encuentra en el archivo Guillermo de Torre de la BNE, mss. 22822/64/1.

do por el franquismo manteniendo el diálogo con los exiliados. En primer lugar para paliar el pecado de *autoctonía* intelectual y artística creyendo que «están inventando todo desde el principio y que nada tienen que recibir como lección de sus mayores —ocurre esto sobre todo entre los novelistas del llamado realismo social, que caen fácilmente o en una presunción ideológica bastante hueca o en un *jdánovismo* larvado, peor quizá que el oficial». Cree que hay que acabar con el «nihilismo rebelde» propio del estado de inmadurez de la juventud y en ese combate los exiliados tienen mucho que enseñar. En este punto, Fernández Santos no puede evitar acordarse de la polémica de Torre con Juan Goytisolo a propósito del manifiesto de este a favor de una literatura nacional popular, puesto que frente a la posición condenatoria y superficial del novelista, la del crítico se le antoja «ponderada y justa», mostrando la vía de un intercambio fecundo.

Sin embargo, Torre, que agradeció el envío, tiene sus motivos de queja. Se lamenta de que Fernández Santos no conozca su ensayo *Problemática de la literatura* (1951), y no a causa de su ignorancia, sino de la espesa «cortina de incienso» de la dictadura. Con ánimo de proseguir la conversación, apunta uno de sus escrúpulos respecto a los jóvenes escritores (sobre todo poetas) españoles: que «en su sanísimo propósito de libertarse de las coerciones españolas, corr[a]n el riesgo de pasarse al otro extremo que también es coercitivo». Era el mismo temor que había compartido unos meses antes, en octubre de 1960, con Josep Maria Castellet, comentando su resonante antología *Veinte años de poesía española (1939-1969)*: que Celaya y otros poetas sociales, «con la intención de buscar liberaciones totales» no estén «preparando otros encierros aún más penosos y asfixiantes».² Su esperanza de que

esa gente de buena fe acierte a dar con tiempo un golpe de timón, reaccionando contra embaucamientos e ingenuidades, propias de quienes solo ven el mundo con anteojeras o por un agujero —aunque esto no sea enteramente culpa de ellos sino de la falta de aire que soportan para la libre circulación y discusión de las ideas. Porque una cosa es la literatura comprometida y otra la literatura (o pseudoliteratura) dirigida.

² BNE, archivo Guillermo de Torre, mss. 22821/21/13.

Una distinción esta que, como veremos enseguida, se remonta a 1935, en un contexto político tan convulso como diferente, pero que había expuesto con todos los distingos del caso en la tercera parte de *Problemática de la literatura* (1951: 149-186).

El libro había abordado la cuestión más general de la crisis de la literatura en el siglo xx y, en efecto, no había circulado en España ni, en consecuencia, había tenido incidencia en el reiterativo debate local sobre el compromiso literario. Torre resumía en esa obra treinta años de reflexión y análisis sobre la literatura contemporánea y trazaba una sintomatología de su condición crítica o, por decirlo de otro modo, de los indicios y las causas de su aparente anemia y debilidad. Entre estas, el auge del irracionalismo, por ejemplo en dadá y después en el surrealismo; o la experimentación lingüística a ultranza, como en el letrismo de Isidore Isou. Aunque el ataque a la literatura al que concede más importancia es aquel que coarta o aliena la libertad del escritor y lo transforma en un servidor o un apóstol de la causa última de transformar la realidad. Esta reducción de la obra a instrumento de un fin político estima que vulnera su autonomía estética y, al acentuar su valor ideológico, degrada su valor literario. Torre es bien consciente de que el artista no puede anesthesiarse moral y políticamente, pero su reacción ante la injusticia social o los desequilibrios del mundo debe manifestarse no *con* su obra, sino *desde* su obra. Sus razones ocupan muchas páginas, pero hacia 1960, cuando escribe a Castellet habiendo publicado ya una segunda edición de *Problemática de la literatura* (1958), pudo sentir que tales razones las había escrito sobre el agua, cuando menos por lo que respecta al eco que habían tenido en España, que era donde de veras quería ser leído.

En 1963, por fin, Fernández Santos lee el ensayo —se lo presta Juan Andrade— y lo considera «magnífico, uno de los mejores que he leído sobre el tema». Gracias a él ha «podido ver mucho más claro en estas cuestiones que tanto me interesan», en especial en ese momento en que prepara «un largo ensayo sobre problemática marxista de la literatura, pensando en atacar teóricamente el realismo “semi-jdanovista” en que hoy se basa, más o menos conscientemente, buena parte de la joven literatura española».³

³ BNE, archivo Guillermo de Torre, mss. 22822/64/1.

Para entonces ya ha hecho Torre un intento de difundir su pensamiento en España aprovechando una sugerencia de Juan Marichal, que medió con Carlos Barral para que este aceptara en la Biblioteca Breve de Seix-Barral una antología de ensayos suya: *La aventura estética de nuestra edad*. Salió a comienzos de 1962, unos meses después de que, en la misma colección, Marichal editara una compilación póstuma de su suegro Pedro Salinas bajo el oportuno —y algo engañoso— título de *La responsabilidad del escritor*. En el prólogo Marichal da cuenta de las procedencias y justifica el título apuntando, obviamente, a la actualidad del asunto. La justificación, sin embargo, no es baladí, porque se basa en que el tema central del Salinas ensayista, su preocupación obsesiva, había consistido en delimitar «las obligaciones y las responsabilidades del poeta cogido entre la espada y la pared» (1962: 11), dice citando palabras del autor en un ensayo en el que defendía, precisamente, no la literatura de mayorías sino a las minorías literarias. De ahí que cuando Marichal alude a «esta hora de España, cuando los jóvenes escritores buscan noblemente el camino de su deber» y «tratan de fijar ante sí mismos y ante los demás sus responsabilidades profesionales» (11), su sugerencia de que las reflexiones de Salinas «pueden ser particularmente útiles» (11) opera tácitamente como una puesta en cuestión de la doctrina que supedita la obra a su función social y política.

En un desajuste de programación editorial, el libro de Torre, que fue posterior, salió con un número de colección anterior al de Salinas: el 160 frente al 162 de su viejo amigo. En este caso, el título pertenecía al autor (el primer título iba a ser *Cosecha crítica*) y, en paradoja inversa a la de Salinas, en su interior no solo se hablaba de la «aventura estética» moderna, sino que se dedicaba el capítulo más largo del volumen, el III, a examinar el problema del compromiso y la responsabilidad de los escritores. Su título, «Problemática de la literatura», dejaba clara la procedencia, aunque no lo indicaba en ningún momento. Se trataba de la tercera parte del libro homónimo de 1951, acrecida con las conclusiones del mismo y, sobre todo, con el artículo «Literatura y crisis», aparecido en *Papeles de Son Armadans* en marzo de 1957, aquí retitulado «Alcance», al que volveré más adelante.

En esas sesenta páginas sintetizaba Torre, para los lectores españoles, cuanto había dicho sobre la relación conflictiva entre el escritor y la política. Y no eran reflexiones suscitadas únicamente por la doctrina del *engagement*

sartreana, sino suscitadas por su experiencia a lo largo de tres decenios históricamente agitados —por no decir trágicos—, desde 1920 hasta 1950, y en contextos políticos (desde la dictadura primorriverista al electrizado campo político de la República, desde la guerra civil y el exilio hasta las sucesivas dictaduras argentinas culminadas con el régimen de Perón) que habían ido modulando su esencial defensa de la irrestricta libertad intelectual y de la imaginación creadora. Esas reflexiones llegaban a España, en 1962, con más de diez años de retraso, pero lo hacían a un medio intelectual que seguía encharcado en el pleito entre compromiso y formalismo desde una visión lúgubre y reductivamente dualista de la literatura moderna. Solo un año y medio después se celebraba en el Hotel Suecia de Madrid el Coloquio sobre Realidad y Realismo y es bien conocida la opinión que Mary McCarthy transmitió a Hannah Arendt sobre los jóvenes escritores españoles que participaron en el encuentro: «muy simpáticos, conmovedores y provincianos. Para ellos la literatura moderna se resume en un combate entre el realismo socialista y el *nouveau roman*. Lukács, aprendido a través de Lucien Goldmann, era su Tomás de Aquino, y sus discursos fueron sumamente escolásticos» (1998: 197). Mientras escribe a su amiga, McCarthy oye que alguien, en español, habla «de “responsabilidad social” y “Carlos Marx”. Es muy divertido y a la vez triste» (196). Torre, seguramente, hubiera expulsado de esta última frase la diversión.

Después de *La aventura estética de nuestra edad*, Torre no abundará en el tema más que en forma de epítome o recordatorio de lo ya expuesto. Es lo que sucede en el capítulo sobre el existencialismo en su *Historia de las literaturas de vanguardia* (1965), donde dedica un breve epígrafe a la cuestión. Ahí da la razón a Sartre en su historización o *situación* del escritor y la obra, también en reconocer que todo escrito, con independencia de la voluntad del autor, posee un sentido en el contexto de su época, de donde se deriva una insoslayable responsabilidad, razón esta por la que Torre prefiere hablar de «literatura responsable». Y, sin embargo, precisa que la mejor definición de la literatura comprometida vendría dada «por aquellas obras donde el escritor es fiel a su época —sometiéndola a un proceso crítico— y donde tiende asimismo a traducir su afán de absoluto, sin engañar su lucidez relativista» (1965: 99). Fuera de estas, «aquello que suele adscribirse, erróneamente como fundamental, a la literatura comprometida, la intención moral o

política, inclusive cierto espíritu de comunión humanista, es ya secundario», porque puede «existir como resultado, en la meta, pero sin gravar su punto de partida» (100).

El problema de este gravamen de utilitarismo (de otorgar una función sociopolítica a la obra) es que al cargar en él el acento se debilita «en muchos casos» la literatura propiamente dicha. La exacerbación de este problema se da en quienes, practicando una «teleología cínica», menosprecian el arte como fin y lo «reducen a medio ancilar y tratan de convertirlo en propaganda» (Torre 1965: 100), sin reparar (o sin importarles) que el arte empieza donde la propaganda desaparece o se eleva «a un plano de invisibilidad estética». La consecuencia de todo ello es que la literatura más comprometida resulta ser la que menos se preocupa de parecerlo pero «responde más profundamente a las exigencias conjuntas del espíritu sin fechas y de la época datada», esto es, la que concilia su arraigo en el *Zeitgeist* con el reflejo de la actualidad problemática del presente. De ahí que Torre concluya con un «Sí, *ma non troppo*» a la demanda de una literatura comprometida. Un *ma non troppo* que deja fuera el sectarismo ideológico y la propaganda —formas de interés extraliterario— e implica la postulación de una literatura desinteresada pero no gratuita, porque la gratuidad equivale a superficialidad (lo denunciará respecto a las expresiones más extremas de la neovanguardia de los sesenta), mientras que el desinterés «alude a su necesidad pura: razón refleja —y no adversa— de su libertad, de su autonomía estética» (1965: 102).

Con estas palabras cerraba un epígrafe complementario del anterior, «Responsabilidad, no dirigismo», en el que quiso deslindar la literatura comprometida de la dirigida. El prurito de esta distinción podía parecer suscitado por la deriva política de Sartre desde *Qu'est-ce que la littérature?*, que, en su propósito revolucionario, lo había hecho incurrir en el conformismo de los fines inmediatos y contingentes, en la aceptación de «imposiciones recibidas desde fuera, los acatamientos —o contagios— de normas, dogmas o consignas» cuyo envoltorio filosófico —cuando se daba— no ocultaba el nombre que a Torre le parecía aborrecible: dirigismo. La diferencia entre este y el compromiso es para él meridiana: la literatura comprometida mantiene o exalta «ciertos principios, que a la vez son fines —los que van de la comunicabilidad a la trascendencia—, mientras que la literatura dirigida invierte el orden de los factores» (1965: 101), adultera taimadamente los principios

y lo supedita todo a los fines. El dirigismo tiende a infundir una «intención sectaria, un ánimo probatorio en la obra» por encima de la voluntad del propio escritor, sobrepasado o penetrado por unos poderes o unos intereses ideológicos preestablecidos y superiores.

Todas estas ideas habían ido surgiendo, como he señalado, al contacto con circunstancias históricas bien distintas que se remontan a las postrimerías de los años veinte y se vieron estimuladas por debates sucesivos a los que conviene prestar alguna atención. No debe olvidarse que Torre fue un activo militante de lo que en 1919 se llamó ala izquierda de la vanguardia artística: los jóvenes revolucionarios que propugnaban el derribo del sistema de valores estéticos heredados y su sustitución por otro que estuviera en sintonía con el mundo nuevo en el que les había tocado vivir. Torre hizo bandera de esta compenetración, preconizando la necesidad de que el artista fuera fiel a su época, leal al *aire del tiempo*, lo que era tanto como subrayar la radical historicidad de cualesquiera insurgencias estéticas y, a la vez, condenar las actitudes evasivas o escapistas de quienes apostaban por la eternidad o absolutos metafísicos. Esta convicción se remonta a 1920 y se encuentra expresada en el frontispicio de *Literaturas europeas de vanguardia* (1925: 15-17). Desde 1923, con la dictadura de Primo de Rivera, Torre, además, tuvo la experiencia directa del coste personal que la disidencia o la mera protesta política podía suponer (a él le costó pasar por la cárcel por protestar contra el destierro de Unamuno). En Buenos Aires, adonde llegó en agosto de 1927, fue testigo de cómo la injerencia de la política en el campo literario podía ocasionar graves turbulencias, como sucedió cuando el grupo de *martinfierristas* que encabezaba Jorge Luis Borges, constituidos en comité de apoyo a la candidatura a la presidencia de Hipólito Yrigoyen, pusieron en un brete a Evar Méndez. Este consideró que estaban politizando la revista de vanguardia y salió al paso en noviembre con una aclaración de principio contundente: «*Martín Fierro* declara una vez más su carácter absolutamente no-político, y mucho menos político-electoral o de comité: politiquero» (Méndez 1927), pero solo consiguió enconar el conflicto, que cavó la tumba de la revista, apuntillada por una carta de Borges en la que proclamaba campanudamente que «la religión y la política son seriedades» (Ródenas de Moya 2023: 269). Al mismo tiempo, en España, *La Gaceta Literaria*, de la que Torre —que la había cofundado con Ernesto Giménez Caballero—, seguía siendo secreta-

rio, iniciaba su encuesta sobre «Política y Literatura», cuya primera pregunta era «¿Debe intervenir la política en la literatura?» (Bassolas 1975: 195-225).

A partir de 1928, Torre asistió perplejo a la imparable fascistización de Gecé mientras, paralelamente, recibía noticias del creciente malestar contra la dictadura en España y de cómo empezaban a brotar editoriales de signo protestatario, surgidas de un núcleo de jóvenes que en 1927 habían lanzado una revista, *Post-Guerra*, donde se defendía una literatura alejada del vanguardismo eutrapélico y de la improbable pureza. Cuando uno de esos jóvenes, José Díaz Fernández, publique en 1930 el ensayo *El nuevo romanticismo*, Torre ya se sentirá interpelado en el litigio entre los partidarios de un arte neorromántico (realista, *humano* y comprometido) y quienes se mantenían leales a un arte autónomo, esencialmente formalista. En su respuesta (tardía, accidentada) a la encuesta lanzada por *La Gaceta* en el verano de ese año sobre la naturaleza y vigencia de la vanguardia, Torre no eludió los cantos de sirena de la política hacia la literatura. Aunque recalca que eran actividades «absolutamente distintas», le parecía que el artista debía estar provisto de «sensibilidad ante el fenómeno social», si bien el reflejo de tal sensibilidad en la obra era una «cuestión adjetiva, extraartística» (1930: 3). El criterio que manifiesta entonces lo mantendrá con matices en el futuro: el valor artístico de la obra es independiente del elemento político, pero la presencia de este no disminuye su dimensión estética siempre que el objetivo político no supedita el estatuto artístico de la obra, como cree que sucede en el arte proletario. Sigue pensando en 1930, como diez años atrás, que el vanguardismo genuino implica «un congruente extremismo político» y un inconformismo antiburgués, ambos puentes «de una revolución moral», pero nunca puede suponer una «afiliación sectaria o unilateral», porque eso equivaldría a amordazar o sacrificar la inteligencia. Y se refiere a dos tótems ideológicos en pugna, comunismo y fascismo, que entonces aún le parecen legítimos (en muy poco tiempo le aterrorizarán) siempre que no vejen la inteligencia.

Precisamente la incesante fuerza de captación de esas dos ideologías totalitarias preocupará a Torre desde que se reintegre a la vida cultural española en 1932, a un año de la proclamación de la República. Amigos suyos se han alineado en ambos extremos y observa cómo el campo literario se crispa y se trasladan al interior de las obras los postulados políticos de los creadores. En junio de 1935 siguió con enorme interés los debates del congreso en París

para la Defensa de la Cultura, en el que resonó la promulgación un año antes en el congreso de la Unión de Escritores Soviéticos en Moscú de la doctrina del realismo socialista. Torre tomó numerosas notas destinadas a convertirse, a petición de José Bergamín, en un análisis para la revista *Cruz y Raya*. Pero no llegó a completarlo. Quedaron apuntes y un intenso interés por el problema que afloró en un artículo para el diario *El Sol*, el 26 de enero de 1936, en el que por primera vez definió el concepto de *arte dirigido*.

El punto de partida fue la confrontación de dos libros recientes, *Position politique du surréalisme*, de André Breton, y *Pour un réalisme socialiste* de Louis Aragon, en los que veía representadas dos posiciones antagónicas, la de la literatura individual (que asocia con el arte nuevo) y la dirigida (que asocia con demasiada ligereza con el arte misonéista, esto es refractario a la experimentación). En su análisis, Breton encarna al auténtico revolucionario, en la medida en que persevera, al margen de cualquier ortodoxia partidista, en su defensa de la libertad espiritual, tarea esta de la que Aragon ha abdicado para acatar la doctrina estalinista representada por la Unión de Escritores y Artistas Soviéticos. El problema para Torre no está en la fe revolucionaria de Aragon, sino en la renuncia al espíritu crítico y al criterio individual para ponerse al servicio de la propaganda. Es la razón crítica y la libertad expresiva individual lo que Torre no acepta que se vulnere, porque en ellas y en la disconformidad sin desmayo con la realidad reside la grandeza de un escritor. Por eso suscribe la idea de Breton de que «poner la poesía y el arte al servicio exclusivo de una idea, por ella misma y por enfervorizadora que pueda ser, equivaldría a condenarlos en plazo breve a inmovilizarse; sería meterlos [el arte y la literatura] en una vía muerta» (1936).

Desdichadamente, la vía muerta fue desde julio la de la guerra civil española, que obligó a Guillermo de Torre y Norah Borges a refugiarse en París por unos meses, hasta que ella diera a luz a su primer hijo. En la capital francesa, Torre amplió su artículo de *El Sol* para enviarlo a la revista *Sur*, de la que era secretario de redacción desde su creación en 1931. El título casi replicaba el del diario madrileño, «Literatura individual frente a literatura dirigida», pero el texto se ampliaba notablemente con el relato de una charla con Breton, el escolio de *Retour de l'URSS* de André Gide, la lectura del último número de la revista *Esprit* (50, noviembre 1936), titulado «Alerte a la culture dirigée» y con las intervenciones recientes de Julien Benda y Jacques

Maritain, en particular la «Lettre sur l'indépendance» de este que Victoria Ocampo había hecho traducir en el número 22 de *Sur*. Torre transcribe unas palabras que le confía Breton:

Estamos en la hora de los enrolamientos ciegos, de las sumisiones a ultranza. Para el escritor que no se aviene a ellas, que no se resigna a hacer una dejación absoluta de su personalidad, poniéndola al servicio incondicional de un credo político, no hay sitio en Europa. Es necesario hacer profesión de fe comunista o fascista si no se quiere ser lanzado por la borda (1937a: 89).

Pregunta Breton, sabiendo de su viaje a Argentina cuando Norah dé a luz, si a Torre le parece que Buenos Aires podría ser un buen destino en caso de no concretarse la oferta de una cátedra de Filosofía que ha recibido desde México. Ese, el del exilio, parecía el destino fatal de los intelectuales refractarios al alineamiento obligatorio.

No tiene menos interés la reseña que en ese mismo número de *Sur* hace Torre de *La jeunesse d'un clerc*, las memorias de juventud que Julien Benda acababa de publicar, porque ahí corrige su antiguo menosprecio del Benda de 1927 como antimoderno. La advertencia que ya entonces contenía *La trahison des clercs* contra la servidumbre política de los intelectuales le había pasado casi inadvertida al lado de su clamoroso desinterés por lo actual. Ahora, sin embargo, con el mundo violentamente dividido entre opciones indeseables, entre comunistas y fascistas, el vaticinio de Benda cobraba una lucidez nueva y su conservadurismo estético pasaba a un segundo plano. Él ya había diagnosticado un problema que no era el de escoger un bando u otro, sino el de aceptar o no el sometimiento de la labor intelectual a un programa político, puesto que de esto se trataba. Ahora, en 1937, Torre elogia en Benda la defensa de la independencia intelectual y de la abnegada dedicación a los valores inmutables del espíritu. Eso no significaba en absoluto inhibición ante las realidades lacerantes, como la guerra civil, porque el intelectual puede involucrarse en su denuncia y solución «movidado por propósitos de defender la pura razón, la justicia abstracta y supranacional» (Torre 1937b: 107), en la medida en que —y cita a Benda— «la pasión de la justicia y de la verdad no son pasiones políticas y quienes descienden al foso movidos por ellas no traicionan la noble función». La traición reside en someter los «principios indeclinables [del espíritu] a las fuerzas de lo inmediato, de la clase y de la nación». Y es que

el intelectual digno de este nombre no se resigna a «ver solamente una cara de la verdad», sino en «mantener siempre libre el juego de su espíritu para encarar simultánea o alternativamente el anverso y el reverso de una cuestión».

El artículo sobre la literatura dirigida tuvo respuesta en julio, desde la revista *Hora de España*, donde el joven comunista Antonio Sánchez Barbudo (tenía 27 años) hacía una ardorosa proclamación de fe en la «eficacia, en la necesidad de un arte de propaganda, y para ayudar a este arte que sirve a la lucha, a la guerra, debemos poner todos nuestros conocimientos y medios técnicos» (1937: 71-72). Las circunstancias desde las que escribía Barbudo, en medio de la guerra, viciaban los argumentos de la polémica, pero no por ello Torre adulteró su posición (Illescas 2006). Lo que le dolió a Torre fueron las dudas que Barbudo deslizaba sobre su lealtad a la causa republicana, siendo su republicanismo firme, activo y antiguo. Torre le escribió una carta privada para aclararle ese punto entre otros (por ejemplo, que él había sido víctima del energumenismo de ciertos revolucionarios madrileños), y Sánchez Barbudo le contestó el 8 de septiembre (cuando volvió a Madrid desde el frente) agradeciéndosela y muy satisfecho de «poder desvanecer toda duda».

Aun así, Torre, ya instalado en Buenos Aires, quiso dar a su respuesta publicidad desde la revista *Sur*. Fue una carta abierta titulada «Por un arte integral» (octubre) y era un tanque argumentativo de once páginas con forma de carta abierta al «querido amigo y compañero» Sánchez Barbudo en el que fijaba netamente su «actitud leal y unívoca» ante el único lado del que «están la dignidad y la justicia» (1937c: 52): contra la «alevosa guerra de invasión que sufre España» (aquí parece vislumbrarse la opinión de Ossorio y Gallardo). Era un modo de aclarar que ambos estaban del mismo lado y que la polémica se dirimía en la esfera de lo intelectual, en la que se congratula de contar con un adversario *amistoso* como él, distante del energumenismo habitual entre ortodoxos comunistas. Pero superados esos compases versallescos, Torre se aplica a desmontar, contundente y pertrechado de razones y testimonios, la protesta de Sánchez Barbudo. Y con precisión quirúrgica, porque si desconfía de que el estalinismo pueda alguna vez permitir la plena libertad de sus intelectuales, habida cuenta de que «la libre expresión de una cultura es rigurosamente incompatible con cualquier régimen totalitario o dictatorial», no deba de «guardar en su intimidad un sentimiento de admiración y gratitud» hacia la URSS por la ayuda que ha prestado a España en

su lucha contra el fascismo. Libertad y creación no son términos disociables para él y los regímenes de coerción totalitaria rompen esa alianza.

Pero Torre se reserva fuerzas para lo que más le ha molestado: que Barbudo haya supuesto que su apología de la libertad intelectual ocultara el temor al fracaso de la nueva estética. Y reacciona contra esa simplificación, mostrando que los creadores modernos como Eisenstein, Meyerhold, Tairof o Shostakovich han sido acusados de formalismo y perseguidos y proscritos por los «puritanos y fanáticos» de la ortodoxia. De igual modo que en la Alemania nazi el arte moderno ha sido execrado como arte degenerado, en la Unión Soviética se ha vuelto al academicismo formal y estilístico, a directrices genéricas y uniformadoras que sofocan y hasta castigan el impulso creativo individual. Su apología de la modernidad, puntualiza, es simple y llanamente la de «la obra de calidad, lo personal frente a lo mostrenco, lo excelente frente a lo vulgar». A Torre se le nota el cansancio ante la espesa confusión de Sánchez Barbudo entre surrealismo y el resto de vanguardias («una confusión tan compleja que resultaría largo disiparla cabalmente») y tan solo le aclara que no son equivalentes antes de acudir al muy reciente libro de Kurt London *The Seven Soviet Arts* para preguntarse con él si hombres como Alban Berg, Stravinsky, James Joyce, Thomas Mann, Picasso, Epstein, Le Corbusier o Gropius «pueden ser acaso tomados como ejemplos de la declinación del mundo occidental» (1937c: 59).

Concluye Torre preguntándose si el reproche de un escritor comunista, *de partido*, que le lanza Sánchez Barbudo es que él «no lo tenga, o, mejor dicho, que mi partido sea el del espíritu libre». Y si a la generación más joven le interesa la renovación total de la sociedad, a Torre, en «este momento de lucha, agónica, del mundo», también, aunque su ambición es más vasta porque comprende también la ambición intelectual y, en el campo literario, la renuncia a considerar la literatura como un medio o un instrumento de fines políticos, la negativa a abdicar de la originalidad y la calidad. Por eso concluye el artículo con un pronóstico: el arte nuevo, si la civilización no se hunde bajo las bombas, «será una suma, una integración de lo individual y lo social y no una resta de cualquiera de ambos términos» (1937c: 63).

No contestó Sánchez Barbudo, pero la polémica asentó una relación muy cordial que pervivió en la distancia y los años. En marzo de 1959 le escribió Barbudo recordando aquella discrepancia:

Me reí, nostálgicamente, de mí mismo no hace mucho cuando leí, en *Ínsula* creo, su artículo saliendo en defensa de aquellos que los jóvenes de hoy [se refería a Juan Goytisolo] quieren injustamente olvidar... Digo que me reí, pues le daba a usted toda la razón, yo, que hace ya muchos años polemizaba con usted por motivo análogo. Usted tenía la misma posición de ahora. Yo era joven y ya no lo soy. Su defensa fiel y constante de la vanguardia literaria me parece ahora enternecedora. No, usted no ha cambiado nada, solo ha adquirido más y más hondura y madurez, y puesto más de manifiesto su honradez básica.⁴

Con todo, el recuerdo de Sánchez Barbudo desvirtuaba los hechos: no era que Torre hubiera defendido contra viento y marea sin más la vanguardia, sino la libertad intelectual y el espíritu criticista de los que ella era expresión exacerbada. Por esa razón, en los años siguientes continuaría su particular empeño de elucidación del papel de los escritores en la sociedad. Entre 1937 y 1939, conforme se evidenciaba la irreversible derrota de la República y el más que probable estallido de una guerra europea, le atrapó el pensamiento personalista de Emmanuel Mounier, que Victoria Ocampo se propuso difundir desde *Sur*, y las razones humanistas del cristianismo liberal de Jacques Maritain. Ordenó sus propias lecturas en un ensayo de mayo de 1938, «La revolución espiritual y el movimiento personalista» y las acomodó a su rechazo de «la mística o el snobismo del revolucionarismo antiespiritual, ya sea de signo comunizante o fascistoide» (admira a Roger Martin du Gard por su reluctancia) (Torre 1938). Pero, aunque su interés por el personalismo fue intenso y le proporcionó nuevos argumentos a su impugnación de las doctrinas antihumanistas (de ahí que en 1951 insertara ese artículo en *Problemática de la literatura*), no voy a detenerme en él para avanzar hasta 1941 y atender brevemente el momento en que el concepto de *responsabilidad* se incorporó a su sistema conceptual.

Preocupado por la expansión del fascismo, por la atracción en parte reactiva que el comunismo ejercía entre los escritores de Europa y América y por el antiintelectualismo que amenazaba el mundo de la cultura, Torre escribió una serie de artículos en 1941 sobre la responsabilidad de los intelectuales. Los estímulos fueron varios, pero el más inmediato radicó en el debate ori-

⁴ Archivo Guillermo de Torre, BNE, mss. 22830/27.

ginado por el opúsculo *The Irresponsibles: A Declaration* (1940) del poeta norteamericano Archibald MacLeish, traducido al español por la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana en Washington, lo que aceleró su difusión en América Latina. En Buenos Aires, Victoria Ocampo organizó un coloquio sobre las incriminaciones de irresponsabilidad que lanzaba MacLeish a la casta intelectual, a la que acusaba de inacción negligente ante los ataques destructivos que estaban sufriendo la inteligencia, la cultura y la ciencia en el mundo. La revista *Sur* recogió las dos sesiones del debate en agosto y septiembre (AA. VV. 1941a, 1941b) tratando de refutar, o cuando menos mitigar, la gravedad de los cargos. En la primera participaron la propia Ocampo, Patricio Canto, María Rosa Oliver, Pedro Henríquez Ureña, Roger Caillois, Francisco Ayala y, entre otros, Eduardo González Lanuza, que fue quien, a juicio de Torre, definió mejor en qué consistía la función —y por tanto la responsabilidad— de un intelectual: en prevenir, en alertar, a semejanza de los órganos sensitivos del cuerpo. Su función «es la de diferenciarse del medio», dicho de otro modo: la de la disconformidad razonada.

Torre atisbó que en la acusación de MacLeish subyacía una sobrestimación de la eficacia operante de los intelectuales para incidir con éxito en la marcha política del mundo, una confianza que arrastraba una consecuencia dañina: la tendencia a despojar el ejercicio de la inteligencia de su «privativa función crítica», lo que lleva a considerar «a los intelectuales como meros militantes» de una causa. Algo aceptable en situaciones de urgencia histórica (como ocurría en 1941), pero no si ello comportaba la humillación del pensamiento crítico a dogmas o eslóganes. Torre sostiene que el intelectual o el artista que se mantenga preocupado por los valores puros, perdurables (el *clerc* de Benda) no puede ser acusado de traidor o irresponsable, porque al luchar por la defensa de tales valores, lucha por el espíritu» contra las fuerzas oscurantistas de los «maffiosos de la cultura», que es como llama MacLeish a quienes la están hostigando y destruyendo.

Estas reflexiones de Torre aparecieron en revistas y diarios con difusión escasa o local, como *Argentina Libre*, *El Litoral* de Santa Fe, *La Gaceta* de Tucumán, *Los Andes* de Mendoza, y solo meses antes de que en *España Republicana* publicara una durísima carta abierta a Alfonso Reyes sobre la desertión o defección de Ortega y Gasset al abandonar su exilio argentino y volver a España vía Portugal.

La noción de *responsabilidad* y la denuncia resurge tras el fin de la guerra en 1945 y coincidiendo con la fundación de *Les Temps Modernes* y la formulación de la doctrina del compromiso, en el primer número, por parte de Jean-Paul Sartre. En este sentido es significativo el artículo «Responsabilidad y resistencia», publicado en la revista *Cabalgata* en enero de 1947, donde Torre recuerda que las imputaciones de MacLeish fueron utilizadas por comentaristas obtusos, obedientes a consignas políticas, para rechazar expeditivamente todo arte o actitud intelectual que no fuera resueltamente tendenciosa, acusándolos con simplismo maniqueo de burgueses o decadentes. El tono raya en la indignación, alimentada por los ejemplos de escritores que habían sufrido «en carne viva su discutida “responsabilidad”», en campos de concentración o en la cárcel, como Benjamin Fondane, Benjamin Crémieux, Max Jacob, Robert Desnos o el hispanista holandés Johan Brouwer, y a todos podía evocarlos personalmente. Con cierto patetismo de fondo, Torre concluye:

Hoy que tanto vuelve a hablarse de la literatura «comprometida» como actitud total del espíritu ante el mundo [...] se comprenderá cómo es imposible hacer distingos teóricos sectarios entre escritores cuando en ellos priva el decoro, el sentido de la dignidad insobornable. No importa que entre los mencionados unos murieran por una causa y otros por la «pureza espiritual del hombre» (1947: 6),

en expresión que toma de una conferencia de Vercors (el autor de *Le silence de la mer*).

En diciembre de 1945, Victoria Ocampo había organizado otra jornada de debate en *Sur* sobre «Literatura gratuita y literatura comprometida» que había demostrado la dificultad de alcanzar algún consenso en el significado de esta última. La intervención de Ernesto Sabato fue bien clara: ¿qué quería decir que Proust no fuera un escritor comprometido?

El problema no es de independencia entre uno y el mundo que lo rodea, porque todos estamos en dependencia con el mundo que nos rodea, hasta aquellos que no lo parecen. El problema está en determinar qué clase de compromiso nos gusta. La clase de *engagement* que me gusta a mí, probablemente [...] no es la clase de *engagement* que le gusta a Borges, por ejemplo (118-119).

A Torre le pareció que aquel relativismo extremo tampoco resolvía satisfactoriamente una cuestión que, en algún punto, había quedado para él dilucidada hacía años. Por ejemplo en noviembre de 1937 con un artículo del pensador alemán Paul-Louis Landsberg en *Esprit*: «Réflexions sur l'engagement personnel», donde este alumno de Heidegger consideraba el compromiso como la asunción concreta de la «responsabilidad de una obra por hacer en el porvenir» encarada hacia la formación del ser humano, de modo que «el compromiso realiza la historicidad humana» y en ese sentido es ineludible, si bien, para Torre, con la condición necesaria de que resulte de un acto de libertad individual.

Durante 1947, Torre leyó críticamente la obra de Sartre, que en su revista fue publicando *Qu'est-ce que la littérature?* entre febrero y julio; leyó también los estudios que abordaban la filosofía existencialista (los libros de Paul Foulquié, Robert Campbell o la *Introduction aux existentialismes* que acababa de publicar Emmanuel Mounier) y, a finales de año, redactó la primera presentación sistemática en castellano sobre el existencialismo literario. El ensayo comprendía, cómo no, la cuestión del compromiso intelectual, que enfoca a partir de la afirmación de Sartre de que el escritor, al tomar partido en la singularidad de su época (esto es, el presente), enlaza con lo eterno, puesto que su tarea consiste en hacer entrever los valores intemporales que se hallan implicados en los debates sociales o políticos de su tiempo. A Torre le parece que en ese vínculo entre lo inmediato y lo duradero se cifra la mejor definición de literatura comprometida. La función o intención política la juzga gravosa si constituye un punto de partida, pero la acepta como resultado secundario de la obra.

Aquel ensayo fue el texto base de su libro *Valoración literaria del existencialismo* (1948), que antes publicó fraccionado en *Cuadernos Americanos* de México (Torre 1948a, 1948b). Pero las tres páginas que allí dedicó al compromiso le parecieron insuficientes y un año después, en mayo de 1949, volvió sobre el asunto en unas «Precisiones sobre la literatura comprometida» que ya contienen completo el cuerpo de argumentos que desplegará en *Problemática de la literatura*, después de haberlo perfilado en unas conferencias en Uruguay, en el Colegio Libre de Estudios Superiores y, de manera amplia, en un curso de verano en Viña del Mar. Habiendo publicado su *Valoración literaria del existencialismo*, y durante el proceso de escritura de *Problemática de la literatu-*

ra, Torre pudo conocer un ensayo de Roger Caillois que presentaba notables afinidades con su punto de vista. Se trataba de *Babel. Orgueil, confusion et ruine de la littérature* (Gallimard, 1948), uno de cuyos capítulos se titulaba precisamente «La responsabilité de l'écrivain». En él establecía Caillois la diferencia entre responsabilidad y compromiso: ambas actitudes suponían una reacción al envanecimiento de la literatura, al enrocamiento en sí misma, pero solo la responsabilidad implicaba un estar en el mundo con conciencia solidaria, mientras que el compromiso involucraba un componente prioritario de lucha política. A pesar del interés que tiene rastrear la posible huella de Caillois en la argumentación de Torre no puedo detenerme ahora en este punto.

En las conclusiones de *Problemática de la literatura*, recogidas en *La aventura estética de nuestra edad y otros ensayos* (1962: 207-227) —y fechadas expresamente en 1951—, la responsabilidad se definía como una manifestación de la facultad de elección que caracteriza al hombre libre —en esto no se aparta de Sartre—, razón por la cual Torre prefiere hablar de *literatura responsable* en lugar de comprometida. Explica que tal responsabilidad, además, se contrae en un momento histórico y en un lugar determinados, circunstancias que condicionan e interpelan al escritor. Responder a esa interpelación forma parte de su responsabilidad, aunque la respuesta puede ser muy diversa, incluso a través de la disidencia, y no tiene por qué ser necesariamente política. La necesaria fidelidad al presente hace que Torre desconfíe de quienes pretenden evadirse de su época acaso aspirando a inmunizar su obra contra la caducidad del tiempo con las miras puestas en la posteridad. En esto conviene de nuevo con Sartre, pero no puede seguirlo cuando el filósofo antepone la acción transformadora de la sociedad a la autonomía de la literatura y menos cuando esta se convierte en un instrumento de lucha política a favor de la causa proletaria o de cualquier otra. Ahora bien, si esta instrumentación le parece recusable, no menos inaceptable se le antoja la gratuidad exorbitada y pueril, el ludismo *más intrascendente o ensimismado, el entretenimiento inoperante de un sujeto encerrado en su castillo de espejos que engendra una literatura solipsista sin lectores*. Y para que nadie confunda su rechazo de la gratuidad con una palinodia antivanguardista, aclara que afirmar la superioridad de un «arte puro, desinteresado, rectamente entendido, no equivale a otra cosa más que a negar la legitimidad del arte gratuito. Pues la pureza y el desinterés aluden a la intención y a los medios utilizados para

expresarla, mientras que la gratuidad equivale en todos los sentidos a capricho, a radical superfluidad» (Torre 1951: 304). El arte responsable deriva de su necesidad, de la necesidad profunda que nace en la conciencia libre del artista, nunca del mandato o la obediencia. Tan corrosivo resulta el formalismo banal como la explícita tendenciosidad ideológica. De ahí que proponga una «ecuación definitiva a este problema» que hoy puede sonar ingenua:

la literatura pura no basta; la literatura comprometida corre el riesgo de no ser literatura; luego procede una síntesis. Inmanencia y trascendencia, divertimento y mensaje, desinterés e intencionalidad son factores que deben conjugarse en una síntesis futura a fin de que lo literario recobre su plenitud y el espíritu permanente de libertad artística no sucumba ante la ley de la necesidad epocal (1951: 305).

A estas ideas de 1951 que pudieron leerse en España en 1962 se añadían las reflexiones de «Alcance», formuladas en 1957, en las que parecía confirmarse la senda de esa síntesis futura: la literatura, robustecida por la crisis permanente, estaba asimilando «sus toxinas tanto como sus reactivos», lo que alejaba el peligro del fin de la literatura de la zona volcánica de las innovaciones «por gratuitas o suicidas que parezcan», y lo situaba en el de «las repeticiones» (1957: 283; 1962: 235), como las de una literatura que, empeñada en influir en la sociedad, busca sin sosiego el apoyo, el halago o la aprobación solo de un sector del público. Torre pone en evidencia sus lecturas durante los años transcurridos: la obra de Émile M. Cioran, con el que entra en contacto epistolar; el número 334 de *Les Cahiers du Sud*, dedicado a «À la recherche du roman» en el que participan, entre otros, Michel Butor, Robbe-Grillet y Marguerite Duras —que data en 1956 aunque fue de 1955—, y, ante todo, *Le degré zéro de l'écriture* (1953) de Roland Barthes. De Barthes cita su concepto de «escritura blanca» liberada de «toda servidumbre a un orden fijo del lenguaje» (Torre 1962: 232), pero no alude al diálogo tácito que la obra entablaba con Jean-Paul Sartre en torno a una ética de la literatura entendida como responsabilidad de la forma. Torre ni aprovechó ni compartió las ideas de Barthes, que le parecieron otra tentativa de romper con el lenguaje literario, una nueva acometida, ahora con armamento de base lingüística, en el intento de deshistorizar la literatura y disociarla de la función comunicativa del lenguaje. Volvería a Barthes en *Nuevas direcciones de la crítica literaria* (1970: 129-137) —si bien los materiales de este último

libro proceden de un curso impartido en la Universidad de Buenos Aires en 1960— para dejar constancia no tanto de su discrepancia como de su incompreensión y desconcierto.

Un año antes de que los argumentos de Torre a favor de la responsabilidad frente al compromiso pudieran leerse en España con escasísimo eco, Emilia de Zuleta ponderó el ensayo que los contenía, *Problemática de la literatura*, concediéndole una «importancia semejante a la de *La rebelión de las masas*» y afirmando —creo que con razón— que de haberse difundido a tiempo y en los circuitos adecuados, hubiera tenido «una fundamental eficacia orientadora para la actual generación joven española, tan descaminada en la mayor parte de los problemas que en él se analizan» (Zuleta 1962: 64). No había sido así. El caso es que llegaron a deshora y «nadie fue, por ende, capaz de sacar partido de ellos» (Vauthier 2021: 232). En 1962, Zuleta se resignaba a que el libro quedara «como una obra única por la profundidad y originalidad de los planteos y por la insobornable honestidad intelectual» (65) del autor; hoy habría que considerar esa misma resignación como un dato histórico.

Torre, por su parte, no dejó de reiterarse, cuando se lo requirieron, en sus ideas. Lo hizo aquel 1963 respondiendo a la encuesta sobre Arte y Libertad que promovió Sergio Vilar y que se publicó en 1964, con el título de *Manifiesto sobre Arte y Libertad*, en la editorial Fontanella (un año antes había salido en Las Americas Publishing de Nueva York). Al inicio de su respuesta, Torre reconoció que las preguntas de Vilar lo habían acompañado, «desgarrantes» (en Vilar 1964: 334), desde que el mundo tomó un giro catastrófico, en particular desde que su mundo nativo, la realidad española, se había escindido. Y su convicción más profunda era que cultura y libertad son poco menos que «términos indisolubles» (338), que no puede haber más constricciones para el escritor que las elegidas, las que cada cual se imponga a sí mismo. Lo había dicho con otras palabras poco antes, en el primer volumen de la colección Tiempo de España que dirigía, para las ediciones de Ínsula, José Luis L. Aranguren y que se dedicó a *Libertad y organización*. Torre escribió sobre «Literatura y libertad». Aparte de alguna certera denuncia de cómo el franquismo había favorecido estéticas no figurativas en las artes plásticas, ofrecía una definición de lo que para él debía ser un escritor: «no es, en última instancia, quien suelta las palabras; es el que gobierna las palabras, en vez de ser gobernado por ellas. El reverso de la libertad literaria no es la coerción

y menos el retroceso. Tiene un nombre incambiable: disciplina. Pero —insistiré— voluntaria y consciente» (1963: 46-47), la disciplina intelectual y creativa que se exige a sí mismo.

El Fernández Santos que en 1963 había podido ver más claro el problema del compromiso tras leer *Problemática de la literatura* tuvo que sonreír al reencontrarse alguna de las ideas de Torre en el debate que *L'Herne* publicó en 1965: *Que peut la littérature?*, donde junto a Sartre y Simone de Beauvoir participaban Yves Berger, Jean Ricardou o Jorge Semprún. El rechazo de todo dirigismo, la reprobación del realismo socialista, la comprensión del compromiso como conexión moral (una captación) con el mundo y no como el forzoso cumplimiento de un programa de acción, la libertad de análisis y disenso, en definitiva. ¿Qué puede hacer la literatura? La respuesta, en buena medida, la había dado la propia revista meses antes, en el monográfico dedicado al hermano político de Torre, Jorge Luis Borges.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1941a): «Debates sobre temas sociológicos. Acerca de “Los irresponsables” de Archibald MacLeish», *Sur*, 83 (agosto), 99-126.
- (1941b): «Debates sobre temas sociológicos. Nuevas perspectivas en torno a “Los irresponsables” de Archibald MacLeish», *Sur*, 84 (septiembre), 83-103.
- (1946): «Debates de *Sur*. Literatura gratuita y literatura comprometida», *Sur*, 126 (abril), 105-121.
- BASSOLAS, Carmen (1975): *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, Barcelona: Fontamara.
- ILLESCAS, Raúl (2006): «Antonio Sánchez Barbudo y Guillermo de Torre. Una polémica durante la guerra civil española», *Olivar*, 7, 8, 291-299.
- MARICHAL, Juan (1961): «Nota editorial», en Pedro Salinas, *La responsabilidad del escritor*, Barcelona: Seix Barral, 7-11.
- MCCARTHY, Mary (1998): *Correspondencia entre Hannah Arendt y Mary McCarthy, 1949-1975*, Barcelona: Lumen.
- MÉNDEZ, Evar (1927): «Aclaración», *Martín Fierro*, 44-45 (agosto-noviembre), [6].
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2023): *El orden del azar. Guillermo de Torre entre los Borges*, Barcelona: Anagrama.
- SÁNCHEZ BARBUDO, Antonio (1937): «La adhesión de los intelectuales a la causa popular», *Hora de España*, 7, (julio), 70-75.

- TORRE, Guillermo de (1925): *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid: Caro Raggio.
- (1930): «¿Qué es la vanguardia?», *La Gaceta Literaria*, 94, 15 de noviembre, 3.
- (1936): «Polémica del tiempo. Arte individual frente a literatura dirigida», *El Sol*, 26 de enero, 2.
- (1937a): «Literatura individual frente a literatura dirigida», *Sur*, 30 (marzo), 89-104.
- (1937b): «Disciplina y deleite de Julien Benda», *Sur*, 30 (marzo), 105-113.
- (1937c): «Por un arte integral», *Sur*, 37 (octubre), 2-63.
- (1938): «La revolución espiritual y el movimiento personalista», *Sur*, 44 (mayo), 37-64.
- (1947): «Responsabilidad y resistencia. Escritores europeos sacrificados», *Cabalgata*, 8, 28 de enero, 5-6.
- (1948a): «El existencialismo en la literatura, 1», *Cuadernos Americanos*, 7.1 (enero-febrero), 253-272.
- (1948b): «El existencialismo en la literatura, 2», *Cuadernos Americanos*, 7.2 (marzo-abril), 223-234.
- (1949): «Precisiones sobre la literatura comprometida», *Cuadernos Americanos*, 8.3 (mayo-junio), 112-124.
- (1951): *Problemática de la literatura*, Buenos Aires: Losada.
- (1957): «Literatura y crisis», *Papeles de Son Armadans*, 12 (marzo), 273-284.
- (1962): *La aventura estética de nuestra edad y otros ensayos*, Barcelona: Seix Barral.
- (1963): «Literatura y libertad», en José Luis L. Aranguren (ed.), *Libertad y organización*, Madrid: Ínsula, Tiempo de España, I, 115-121. Incluido en Guillermo de Torre, *Al pie de las letras*, Buenos Aires, Losada, 1967, 44-53.
- [1965] (1974): *Historia de las literaturas europeas de vanguardia*, vol. III, Barcelona: Guadarrama, 3.^a ed.
- VAUTHIER, Bénédicte (2021): «A deshora, 1956-1963: “literatura responsable” y *engagement*. Seguido del epistolario de G. de Torre-J. M. Castellet», en Fernando Larraz y Diego Santos Sánchez (eds.), *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*, Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 211-250.
- VILAR, Sergio (1964): *Manifiesto sobre Arte y Libertad. Encuesta entre los intelectuales y artistas españoles*, Barcelona: Fontanella.
- ZULETA, Emilia de (1962): *Guillermo de Torre*, Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.