

Maniobras político-literarias de Guillermo de Torre desde el exilio: *Apollinaire y las teorías del cubismo* en la colección El Puente

ADRIANA ABALO GÓMEZ

Universität Bern / Grupo de Investigación Valle-Inclán USC

a.abalogomez@gmail.com

Título: Maniobras político-literarias de Guillermo de Torre desde el exilio: *Apollinaire y las teorías del cubismo* en la colección El Puente.

Title: Guillermo de Torre's Political-Literary Manoeuvres from the Exile: *Apollinaire y las teorías del cubismo* in the Collection El Puente.

Resumen: Estas páginas se proponen indagar en el significado político-literario que tuvo la publicación de *Apollinaire y las teorías del cubismo* (1967) de Guillermo de Torre, en la colección El Puente, creada y dirigida por el crítico. Se reconstruirá el diálogo que el texto, tanto desde sí mismo como desde el marco más amplio de la colección, entabló con los campos político-social y literario-cultural del interior de España, así como el papel que jugó en sus respectivos procesos evolutivos. El objetivo es mostrar que la obra, lejos de ser un inocente homenaje a Guillaume Apollinaire o a la memoria literaria de preguerra, formula un discurso ideológico con el objetivo de intervenir en el rumbo político-literario que estaba tomando el insilio tardofranquista.

Abstract: These pages aim at looking into the political-literary significance of the publication of *Apollinaire y las teorías del cubismo* (1967) by Guillermo de Torre, in the collection El Puente, which was also created and directed by the critic. The dialogue that the text initiated with the political-social and literary-cultural fields, both from itself and from the broader framework of the collection, will be reconstructed, as well as its role in its respective evolutive processes. The main goal is to show that the literary work, far from being an innocent tribute to Guillaume Apollinaire or to the prewar literary memory, formulates an ideological discourse that intended to intervene in the political-literary course that the latefrancoism insile was taking.

Palabras clave: Guillermo de Torre, *Apollinaire y las teorías del cubismo*, El Puente, procesos político-literarios, insilio tardofranquista.

Key Words: Guillermo de Torre, *Apollinaire y las teorías del cubismo*, El Puente, political-literary processes, latefrancoism insile.

Fecha de recepción: 15/2/2024.

Date of Receipt: 15/2/2024.

Fecha de aceptación: 7/6/2024.

Date of Approval: 7/6/2024.

Después, ¿se ha dado cuenta de la distancia enorme que nos separa ya, a los españoles que hicimos la guerra de los jóvenes de hoy? [...] Es un hecho y está ahí con la dureza de la piedra berroqueña que caracteriza al hecho histórico. Vacío insalvable: *hic Rodbus, hic salta*.

Carta de Segundo Serrano Poncela a Guillermo de Torre en 1960.

1. INTRODUCCIÓN

El crítico literario Guillermo de Torre dio a la estampa en el número 26 de su colección *El Puente* una obra titulada *Apollinaire y las teorías del cubismo* (1967). La obra, lejos de ser un homenaje a la trayectoria y figura del poeta francés —que también lo es— lanza un discurso político-literario muy reflexionado y oportuno, en el marco de una colección editorial ideada por el propio Torre cuyo plan de intervención ideológica en el campo literario español tenía una dirección muy clara.

En lo que sigue, se reparará, primero, la historia textual de la obra y su mensaje teórico-crítico, para adentrarnos después en el diálogo que el texto, dentro de *El Puente*, entabló con los campos político y cultural del insilio tardofranquista. Veremos cómo Guillermo de Torre aprovechó las condiciones favorables que abría el campo español de los años sesenta para introducir su obra e intervenir en los procesos evolutivos de los nuevos escenarios políticos y literarios que empezaban a dibujarse. Asimismo, se mostrará que esta maniobra editorial de Guillermo de Torre, asentada sobre un ideal supuestamente apolítico, promotor de la reconciliación e integración de los dos bandos —ideológicos y estéticos— fracturados por la guerra civil española, encapsula, simultáneamente, un marcado posicionamiento político.

2. *APOLLINAIRE Y LAS TEORÍAS DEL CUBISMO* (1967). EL TEXTO Y SU HISTORIA

En septiembre de 1967 se daba a la estampa el número 26 de la colección *El Puente*, que la hispano-argentina EDHASA (filial de Suramericana) venía editando en España desde 1963 en colaboración con la catalana Emegé. El título del nuevo volumen: *Apollinaire y las teorías del cubismo*; su autor: el director de la colección, Guillermo de Torre.

El interés de Guillermo de Torre por Guillaume Apollinaire remontaba a sus años *preconscientes*¹ y lo acompañó hasta el final de sus días. En su primer texto crítico de envidia, *Literaturas europeas de vanguardia* —vio la luz en 1925, pero es la culminación de una investigación que arranca en 1916²— ya le había dedicado un sugerente capítulo. Veinte años más tarde, tras su “plena reanudación intelectual”³, el crítico volvía a Apollinaire para hacerlo protagonista de una obra completa: *Guillaume Apollinaire. Su vida, su obra, las teorías del cubismo* (Poseidón, 1946). Este texto, tal como su título apunta, es predecesor del que aquí nos interesa y fue publicado veintiún años antes. Las variantes entre ambos son levemente significativas⁴. Durante el período que separa ambos textos (1946-1967), Torre aún rescató algunos capítulos del primero para integrar en *La aventura estética de nuestra edad* (1962), una antología que funcionó como carta de presentación de su retorno editorial a España. Allí, entre la “recolección de páginas que el autor, en cierta sazón, viéndolas a distancia, como posiblemente representativas, se resuelve a agavillar” para “proporcionar a los lectores españoles de las nuevas generaciones (sin lisonja: los que más [me] interesan)”⁵, resolvió seleccionar

-
- 1 Guillermo de Torre, *Doctrina y estética literaria*, Madrid, Guadarrama, 1970, p. 17.
 - 2 José María Barrera López, “Prólogo y notas”, en *Literaturas europeas de vanguardia* de Guillermo de Torre, ed. José María Barrera López, Sevilla, Renacimiento, 2001, pp. 9-59 (pp.13-14); y Domingo Ródenas de Moya, *Guillermo de Torre. De la aventura al orden*, Madrid, Fundación Banco Santander, 2013, pp. 9-106.
 - 3 Torre, *Doctrina y estética*, p. 23.
 - 4 En 1946 Torre reproduce íntegramente las páginas escogidas de *Meditations esthétiques* —que eliminará después, descargando la obra de su carácter de edición, para privilegiar su componente teórico-crítico—; y carece de cuatro capitulillos que serán añadidos en la edición de 1967: “Guerra y poesía”, donde Torre aclara que Apollinaire se había encandilado con la guerra por razones estéticas y no ideológicas; “Una síntesis”, que incluye una cita de *Panorama des arts plastiques* (1960) de Jean Cassou sobre el cubismo; “Fragmentos de las Meditaciones estéticas”, para demostrar la precedencia de Apollinaire con respecto a la teoría de la desrealización —des-humanización— de Ortega y Gasset; y “El arte abstracto, ¿heredero o negación del cubismo?”, en el que Torre reflexiona sobre el paso del cubismo al abstraccionismo a partir del papel bisagra de Robert Delaunay.
 - 5 Guillermo de Torre, *La aventura estética de nuestra edad y otros ensayos*, Barcelona, Seix Barral, 1962, p. 35.

nada menos que siete capítulos de su primer *Apollinaire*⁶. Este no era, por lo tanto, un texto trivial en su trayectoria. El mismo argumento explica que en su antología última *Doctrina y estética literaria* (1970), que es, citando al autor, selección de “mis páginas más representativas en relación con mi concepto de la literatura y el arte, aquellas donde puede hallarse [...] mi doctrina literaria y estética”⁷, Torre recogiese varios de los apartados teóricos de *Apollinaire*, ahora procedentes del texto que ya había editado para el público español, tres años antes: *Apollinaire y las teorías del cubismo* (1967). A esta dilatada historia textual hay que añadir los intentos —fallidos— por hacer traducir la obra al inglés y al francés. En el primer caso, para la casa Faber a través de Isla Barea y T. S. Eliot⁸; y, en el segundo, vía Robert Caillois⁹. Esto descubre el afán del crítico por hacer llegar su mensaje a otros campos culturales, lo cual no debería sorprender teniendo en cuenta que el discurso de *Apollinaire y las teorías del cubismo* se inserta y responde a una problemática transnacional y transhistórica, como veremos.

6 “Introducción a una biografía indirecta...”, “Evocación literaria de la primera posguerra”, “Apollinaire, bandera de novedad”, “Tradicición e invención...”, “El cubismo desde dentro”, “Mímesis y creación...”, “Más sobre la deshumanización del arte” y “Para un balance del cubismo...”.

7 Torre, *Doctrina y estética*, p. 16.

8 Entre junio de 1946 y abril de 1947, Isla Barea y Guillermo de Torre cruzaron varias cartas con este propósito. La proyectada traducción de *Guillaume Apollinaire. Su vida, su obra, las teorías del cubismo* (1946) formaría parte de un volumen antológico que, además de la susodicha, incluiría capítulos de *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), *La aventura y el orden* (1943) y *Menéndez Pelayo y las dos Españas* (1943). Según se esgrime de su correspondencia, el proyecto no llegó a cuajar por la falta de compromiso de T. S. Eliot y la crisis energética y de papel que azotó Inglaterra. He consultado las cartas inéditas en el *Archivo personal Guillermo de Torre (1900-1971)*, Biblioteca Nacional de España (22819/30).

9 En una carta que Guillermo de Torre envía a Robert Caillois el 21 de abril de 1946, le dice: “¿Podiera pedirle un favor de este libro [*Guillaume Apollinaire...*] un favor [sic]? Que me diga Vd. si puede interesar a algún editor de París para su traducción en francés. En cierto modo es un homenaje a Francia y a sus letras y sería lógico que fuera ahí conocido. Y vaya esto por las docenas de libros franceses que he hecho yo traducir y publicar en Losada. De modo que espero que tenga usted la amabilidad de leer mi *Apollinaire* (ya he visto además que coincide con una ola revisionista a favor de esta figura) y de decirme su opinión” (*Archivo personal Guillermo de Torre*, 22820/57).

Lo que interesa para el caso es que, aunque el mensaje del texto apenas sufrió modificaciones desde que Guillermo de Torre lo fijó en 1946, la significación del mismo fue cambiando en función de sus diferentes materialidades: según su fecha y lugar de publicación, según su formato, según la editorial en que se dio a la estampa, etc. Es decir, la obra publicada por Poseidón en 1946 no significa lo mismo que la publicada en El Puente, en 1967; para empezar, iban al encuentro de públicos bien diferentes: el bonaerense, en el primer caso, de los años cuarenta¹⁰; el español, en el segundo, de los años sesenta. Es aplicable en este punto la teoría de D. F. McKenzie, según la cual cuando varía la materialidad de un texto, varía también su significación, pues “pocos autores [...] son indiferentes a las formas en las que su arte es presentado y recibido”¹¹. Las formas crean efecto:

Un libro nunca es simplemente un *objeto* extraordinario [...] es el *producto de la actuación humana en contextos complejos* y altamente volátiles que una investigación cabal tiene que intentar recuperar si desea entender mejor la creación y la *comunicación de significados* como característica definitoria de las sociedades humanas¹². [El énfasis es mío].

La edición de 1967, titulada *Apollinaire y las teorías del cubismo*, tenía unos objetivos y buscaba una *comunicación de significados* bien diferente al texto de 1946 o a sus fragmentos antologizados en 1962 o en 1970. Aquí nos interesa la obra que Torre editó en su versión íntegra para el público español (*el que más le interesa*), no para Argentina, dirigida específicamente a la generación activa de escritores del interior, los niños de la guerra, pues dialoga con unas condiciones sociopolíticas y culturales del campo literario —*un contexto complejo*— en el que, en último extremo,

10 La editorial Poseidón, fundada en Buenos Aires por el exiliado catalán Joan Merli en 1942, se acotó a temáticas artísticas. Para más información sobre el público virtual de la colección remito al trabajo de Talía Bermejo, “Libros de arte, lectores y consumidores. Las editoriales Losada y Poseidón (1940-1950)”, *Cuadernos del sur – Historia*, 42 (2013), pp. 31-48.

11 D. F. McKenzie, *Bibliografía y sociología de los textos*, trad. Fernando Bouza, Madrid, Akal Ediciones, 2005, p. 40.

12 McKenzie, *op. cit.*, p. 22.

quiso influir. *Apollinaire y las teorías del cubismo* (1967) no es una inocente reedición ni un texto-homenaje, como pudo serlo el primer texto de 1946, sino un escrito político en el que Torre tomó posición en el debate ideológico y cultural que se estaba librando en el insilio tardofranquista.

3. UN ALEGATO A LA LITERATURA AUTONOMIZADA

Apollinaire y las teorías del cubismo guarda la apariencia de un texto-homenaje o un texto-conmemorativo de la figura y obra del *Pioneer zarpador* del cubismo literario, Guillaume Apollinaire (1880-1918), pero es mucho más que eso. En rigor, el texto vindica una comprensión de la literatura como arte *autonomizado*¹³, independizado de los campos de poder. Apuntalando su argumentación con los postulados de Ortega y Gasset¹⁴, Pedro Salinas, Goethe o Henri Bergson (este último habló de desprendimiento y de pureza de percepción), Torre reafirma un concepto de arte *creativo*

13 Con el controvertido concepto de *literatura autonomizada* me refiero, siguiendo a Kaufmann, a la toma de conciencia de la especificidad de la actividad literaria y la fundación de un lugar de enunciación propio, que puso en cuestión la función representativa de la literatura al servicio de otros campos de poder (Vincent Kaufmann, *La faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, p. 33). Este proceso de autoafirmación del campo literario fue deudor de la especialización que se produjo en todos los demás campos y discursos (también el político, económico y religioso) con el inicio de la modernidad histórica y sus mecanismos de racionalización y secularización política (Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia*, trad. Tomás Bartoletti, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2010, p. 27 y p. 37). En España, la autonomización literaria tuvo su más visible expresión una vez entrado el siglo XX, con la efervescencia de las vanguardias (Adriana Abalo Gómez, “La *responsabilidad* del escritor en la encrucijada de la *modernidad estética* en España”, *Bulletin Hispanique*, 126/1 (2024), pp. 297-316).

14 Torre puntualiza el alcance del diagnóstico de Ortega, acusa la estrecha comprensión del problema del arte / realidad, desmiente la lógica de las réplicas, mofas, vilipendios, irritaciones, impugnaciones y ataques y vuelve a proponer el término *desrealización*. Afirmo que los ataques a Ortega se deben a que el hombre repele lo no utilitario, y un arte no utilitario es difícil de asumir si no se tiene educación estética, la cual “está todavía por emprender en todas las latitudes” para “liberarse de los prejuicios reminiscentes vitales” (Guillermo de Torre, *Apollinaire y las teorías del cubismo*, Barcelona-Buenos Aires, EDHASA, 1967, p. 114).

frente al arte *imitativo*, que considera sesgado por imperativos sociales. A tal fin, la obra se organiza en veinte breves capítulos que avanzan desde contenidos puramente biográficos y anecdóticos (“Evocación literaria de la primera posguerra”, “Apollinaire, bandera de novedad”, “Historia de su vida y su obra”, “Guerra y poesía”, etc.), hacia la exposición teórica del movimiento cubista (“El cubismo desde dentro”, “Mímesis y creación. La estética cubista”) y su ruptura con la concepción tradicional del arte representativo (“Más sobre la deshumanización del arte”, “Para un balance del cubismo”); hasta llegar, en el capítulo final, a la almendra de la obra: “Vindicación de lo literario”.

El discurso, que arranca ameno y seductor, accesible a un público amplio, va ganando peso teórico y orientándose hacia la *cuestión palpitante* que encara la obra y es la misma que atraviesa el siglo y en cuyo debate participaron Guillaume Apollinaire, desde la praxis; Guillermo de Torre, desde la teoría: la relación de la literatura con la sociedad, identificada a lo largo del siglo con los conceptos de *engagement*, *compromiso* o *responsabilidad del escritor*¹⁵. Siguiendo a Torre —que es un utilísimo sismógrafo de la problemática desde el momento en que esta se instaló en el campo literario español durante la segunda década del siglo—¹⁶, la problemática interpela la razón de ser de la literatura, su lugar y su función en la sociedad, sus poderes, pero sobre todo sus derechos, confrontándola con la realidad político-social en que se involucra. Es decir, remite a un debate sobre las posibilidades y los límites de la literatura que, lejos de ser puntual, fue transversal y transhistórico porque comprometió toda la producción literaria del siglo xx y aún del xxi¹⁷.

15 Abalo Gómez, *op. cit.*

16 La problemática tuvo varios momentos de exposición: 1. Durante la posguerra de la I Guerra Mundial, cuando la balanza se inclinó del lado de la literatura autónoma-creativa; 2. Durante la posguerra de la Segunda Guerra Mundial, representado por la supremacía sartreana, fagocitada en España por el *realismo social*; 3. Y un tercer momento, que abordaremos en estas páginas, a partir de 1966, tras la aplicación de la Ley de Prensa y la entrada del *boom* latinoamericano, en que se trató de reconquistar la autonomía de la literatura. Desde la crisis de 2008 la problemática ha vuelto a asomar, decantándose por la función representativa de la literatura.

17 Guillermo de Torre, *Problemática de la literatura*, Buenos Aires, Losada, 1958 [1ª ed. 1951], p. 152.

Guillermo de Torre no desperdició la oportunidad de participar en el mencionado debate y todos sus textos críticos dialogan en mayor o menor medida con él. Los argumentos que Torre maneja en *Apollinaire y las teorías del cubismo* no son en esencia diferentes a los que tempranamente había esbozado en *Literaturas europeas de vanguardia* (1925); mantenido y ampliado en artículos posteriormente publicados en *Sur* (“La revolución espiritual y el movimiento personalista”, 1938; “Poesía y éxodo del llanto, 1941; “Lo puro y lo tendencioso en el arte”, 1954); en polémicas públicas (remito a la que libró con Sánchez Barbudo en 1937 entre las páginas de *Sur* y *Hora de España*¹⁸); en obras anteriores como *La aventura y el orden* (1943) o *Valoración literaria del existencialismo* (1948); y cristalizado finalmente en *Problemática de la literatura* (Losada, 1951, 1958 y 1966). Las conclusiones que recoge Guillermo de Torre en la obra que aquí nos ocupa venían a reiterar lo ya dicho: la literatura esencialmente *literaria* es creativa, no imitativa —esto último sigue “causando estragos”—; trasciende la naturaleza, supera el prejuicio realista —que “limita servilmente la libertad creadora del artista”— y rebasa la servidumbre representativa. Es decir, alcanza una naturaleza autónoma porque crea “sobre la base de una cosa dada, otra enteramente distinta”. A pesar de lo cual y “por haber[se] malentendido o entendido superficialmente, que tanto vale, aquel contenido aristotélico-platónico”¹⁹, esta condición fue tardíamente descubierta, solo durante la eclosión del arte de vanguardia.

Las palabras de Torre no son una apología de la literatura pura, gratuita o deshumanizada —constructo que, para el crítico, es un oxímoron— sino la postulación del ideal literario con que el crítico respondió al debate del compromiso y quiso resolver el falso dilema que había categorizado la producción literaria contemporánea (*¿literatura comprometida o literatura pura?*): *literatura responsable*, “tan lejos del sectarismo como de la gratuidad”²⁰. Su propuesta aboga por la conjunción de dos elementos interdependientes e igual de necesarios: la *fidelidad a la época* —que tiene

18 Adriana Abalo Gómez, “Literatura y política en la España de los años treinta. Un diálogo imposible entre Guillermo de Torre y Antonio Sánchez barbudo”, *Signa: Revista De La Asociación Española De Semiótica*, 32 (2023), pp. 219-237. <https://doi.org/10.5944/signa.vol32.2023.32685>.

19 Torre, *Apollinaire*, pp. 95-96.

20 Torre, *Problemática*, p. 185.

su homólogo en el concepto sartreano de *situación* o de *circunstancia* de Ortega y Gasset—, y el *valor literario* —componente estético y estilístico, imprescindible de todo acto literario—²¹.

La recuperación de Apollinaire no es, pues, aleatoria, sino que le sirve a Torre para ejemplificar y, en último término, volver a la carga con su ideal literario: la *literatura responsable*. El poeta francés había sido iniciador, protagonista y paradigma de la revolución estética que condujo al descubrimiento de la función creadora y no imitadora del arte y, al fin, de su cambio de estatuto al decretar de una vez por todas que “arte y realidad son en lo sustantivo dos mundos disímiles”²². El rescate de Apollinaire se debe a que el poeta, a través del cubismo —que más que una modalidad artística fue todo “un sistema de conocimiento [...] que proponía un nuevo medio de mirar, de conocer el mundo sensible”²³— liberó al arte de la lógica, anticipó una nueva cosmovisión estética, quebró las estructuras sólidas de la estética decimonónica y, por fin, dio cabida a las creaciones autonomizadas, con valor propio. Su poética estiliza, no copia; inventa, no refleja; conceptualiza, no imita; y rechaza las convenciones impuestas en el siglo anterior²⁴. Pero además —y aquí descansa el valor modélico de Apollinaire como *artista responsable*— practicó una estética fiel y comprometida con su tiempo, conciliadora entre tradición e invención, entre clasicismo y romanticismo, entre aventura y orden. Alianza esta última que Guillermo de Torre no dejó de ponderar y aún de practicar a lo largo de su trayectoria, que basó en la importancia de “perderse para dar paso al hallazgo”²⁵.

Asimismo, el texto de Torre aquilata su exposición teórico-crítica con una demostración formal de lo que fue la renovación estética de la van-

21 *Ibidem*, p. 133.

22 Torre, *Apollinaire*, p. 96.

23 Torre, *La aventura estética*, p. 81.

24 Torre, *Apollinaire*, p. 88.

25 *Ibidem*, p. 77. En 1943 Torre volvió al ruedo editorial con una obra que recupera un verso de Apollinaire para su título: *La aventura y el orden* (Buenos Aires, Losada). Este par conceptual ha sido refundido por Domingo Ródenas de Moya, a quien debemos no solo la recuperación y edición de parte de la obra del crítico (*Guillermo de Torre. De la aventura al orden*, Madrid, Fundación Banco Santander, 2013) sino el más riguroso estudio biobibliográfico que se ha hecho hasta la fecha: *El orden del azar. Guillermo de Torre entre los Borges*, Barcelona, Anagrama, 2023.

guardia. Quiero decir que el mensaje de *Apollinaire y las teorías del cubismo* es coherente con la forma discursiva en que se expresa, y ambos, fondo y forma, convergen en el objetivo de restituir y defender la experimentación literaria. Las técnicas empleadas por Torre, sobre todo la elección del subgénero —una pseudoautobiografía— funcionan como alegato de la norma estética vanguardista. Así, es significativo que Guillermo de Torre escribiese una autobiografía indirecta, una crítica en primera persona o unas memorias entreveradas²⁶ y no un simple ensayo o un árido ejercicio de crítica literaria tradicional. Más allá de los motivos retóricos, también de marketing, que los hubo —presentarse a sí mismo como memoria para seducir y captar la benevolencia de un lector que, *a priori*, tenía poco o ningún interés en el contenido de la obra: “pocas cosas nos interesan tan apasionadamente como aquellas que están contadas en primera persona [...] la actualización de lo pretérito, la personalización de lo ajeno. He ahí los mejores caminos para llegar a sentir, a trocar en inteligibles y comunicables un autor, una época, una estética”²⁷—; lo cierto es que Guillermo de Torre tuvo también razones estéticas y científicas para elegir el molde discursivo. Por un lado, volver a poner en práctica los renovadores presupuestos del esteticista Alfred Kerr, según los cuales la crítica literaria es también una forma de autobiografía²⁸. Por otro, mostrar que la crítica

26 De hecho, hay muchos puntos de contacto entre Torre y Apollinaire que favorecen esa especie de conjunción identitaria, como señaló Gullón: “la posición de Guillermo de Torre en los años 1925-1935 ofrece curiosas similitudes con la del poeta francés quince años antes. Como él, se convirtió en teorizante de las nuevas escuelas, y en amigo y defensor de los artistas adscritos a ellas” (Ricardo Gullón, “Guillermo de Torre o el crítico”, en *La aventura estética de nuestra edad y otros ensayos* de Guillermo de Torre, Barcelona, Seix Barral, 1962, pp. 9-32 (p. 22).

27 Torre, *Apollinaire*, pp. 8-9.

28 Ródenas, *Guillermo de Torre*, p. 146. También Ricardo Piglia entendió que escribir crítica literaria era una forma de hacer autobiografía: “En cuanto a la crítica, pienso que es una de las formas modernas de la autobiografía. Alguien escribe su vida cuando cree escribir sus lecturas. ¿No es la inversa del *Quijote*? El crítico es aquel que reconstruye su vida en el interior de los textos que lee. La crítica es una forma posfreudiana de la autobiografía. Una autobiografía ideológica, teórica, política, cultural. Y digo autobiografía porque toda crítica se escribe desde un lugar preciso y desde una posición concreta. El sujeto de la crítica suele estar enmascarado por el método (a veces el sujeto es el método) pero siempre está presente, y reconstruir su historia y su lugar es el mejor modo de leer crítica. ¿Desde dónde se critica? ¿Desde

literaria podía ser un arte de creación, como Torre había defendido en sus trabajos previos, adscribiéndose a los postulados de Oscar Wilde: “la crítica es verdaderamente creadora en el más elevado sentido de la palabra. La crítica es, de modo real, creadora e independiente a un tiempo”²⁹. En resumidas cuentas, *Apollinaire y las teorías del cubismo* no solo lanzaba un mensaje teórico, sino que también lo ejemplarizaba, introduciendo un molde, un subgénero crítico, que era seña de identidad de la producción de la vanguardia histórica.

Pero la órbita de *Apollinaire y las teorías del cubismo* aún llega más lejos. Pues la obra deja entrever un fuerte componente ideológico cuando la ponemos en diálogo con los procesos políticos y culturales que se estaban desarrollando en España. El texto que Guillermo de Torre introdujo en el campo literario español desde su exilio republicano no caía en el vacío. Todo lo contrario. Iba audazmente al encuentro de los nuevos escenarios, alimentándose y a la vez nutriendo las particulares dinámicas que se habían implantado. Veámoslo.

4. LA OBRA EN EL PROCESO POLÍTICO-SOCIAL DE ESPAÑA. TENDER PUENTES

En 1951 —coincidiendo con el arranque del Ministerio de Educación Nacional de Joaquín Ruiz Giménez y el período de cierto aperturismo cultural³⁰— Robert Mead publicaba en *Books Abroad* un incisivo artículo (“Dictatorship and Literature in Spanish Word”, vol. 25, n. 3) que iba a activar el debate sobre la anómala vida cultural en España (devastada y mutilada por la censura y el servilismo ideológico al régimen), y su desmembramiento a causa de la marginación en que permanecía la producción literaria del exilio.

Las respuestas al trabajo de Mead fueron inmediatas. Desde el exilio y

qué concepción de la literatura? La crítica siempre habla de eso.” (Ricardo Piglia, *Crítica y ficción*, Santa Fe, Cuadernos de Extensión Universitaria, 1986, p. 13).

29 Oscar Wilde, *El crítico como artista*, trad. León Mirilas, Buenos Aires, Austral, 1968, p. 43.

30 José-Carlos Mainer, “La revista *Escorial* en la vida literaria de su tiempo (1941-1950)”, en *Literatura y pequeña burguesía. (Notas 1890-1950)*, ed. José Carlos Mainer, Madrid, Edicusa, 1972, pp. 241-262.

el insilio brotaron testimonios de coloración múltiple que acabaron por concluir, de manera más o menos unánime, que había llegado el momento de tender puentes entre las dos orillas literarias: primero, para favorecer el avance cultural del interior y, de paso, para repatriar parte de la literatura bloqueada por el régimen y proyectar una imagen de paulatina normalidad cultural. Son elocuentes de la discusión los trabajos de algunos miembros de la comunidad de intelectuales *comprensivos* —en expresión de Ridruejo³¹—, como Julián Marías (“España está en Europa”, *Mar del Sur*, sept.-oct. 1952; y “El problema de la libertad intelectual”, *Ínsula*, n. 86, 1953), o el más emblemático de José Luis Aranguren: “La evolución espiritual de los españoles en la emigración” (*Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 38, 1953). Este último ha pasado a la Historia de la Literatura Española como el primer gesto en pro de reconstruir el puente intelectual entre el exilio y el interior, entendido, por unos, como un gesto de responsabilidad cultural y social de los exfalangistas³²; por otros, como un oportunismo que pretendía repartir la capitanía cultural de la literatura española que, hasta la fecha, como afirmaba Mead, era patrimonio exclusivo de la España exiliada³³.

Guillermo de Torre entendió que el artículo de Aranguren era, al fin, una puerta entornada que había que empujar. Lo hizo ese mismo año de 1953 con la publicación en *La Torre* de su artículo “Hacia la reconquista de la libertad intelectual”. En su respuesta recogía el guante tendido y clamaba por la necesidad de “construir un puente de diálogo”, sin dejar por ello de advertir que “el *hecho* diferencial entre la literatura de dentro y de fuera de España, no es una cuestión de cantidad o calidad: es una cuestión de libertad”³⁴. El goteo de trabajos continuó a lo largo de la década. Sender intervino un poco más tarde con un artículo menos complaciente, titulado “El puente imposible” (*Cuadernos*, 1954), en el que se distanciaba de la actitud posibilista de Torre. Domingo Pérez Minik escribía “Carta

31 Dionisio Ridruejo, “Excluyentes y comprensivos”, *Revista de Barcelona*, 1 (1952), p. 5.

32 Mainer, *op. cit.*; y Jordi Gracia, *A la intemperie: exilio y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2010.

33 Fernando Larraz, *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, p. 49.

34 Guillermo de Torre, “Hacia una reconquista de la libertad intelectual”, *La Torre*, 3 (1953), p. 109.

de España sobre arte y literatura” (*Ibérica*, 1957) y, más tarde, León Felipe firmaba el “Saludo a los intelectuales de España” (*Boletín de Información de la Unión de Intelectuales Españoles*, 1958).

Esta germinal idea del *punte* pronto trascendió la tribuna gacetera de agentes más o menos independientes para convertirse en tema de debate y preocupación urgente del omnipresente *Congreso por la Libertad de la Cultura* (CLC). La organización se apuró a capitanear el asunto y aglutinó los planteamientos que venían difundiendo tanto en los círculos del exilio liberal antifranquista, del que formaba parte Guillermo de Torre, como en la sección comprensiva del interior. A partir de 1956 el *Congreso por la Libertad de la Cultura* recondujo ideológicamente su inicial discurso —que hasta entonces había sido anticomunista y anti-neutralista— hacia una narrativa de apariencia apolítica que promovía dicho puente acogiendo, como señala Glondys, a la filosofía del “fin de las ideologías”³⁵. En consonancia, desde 1958 su revista *Cuadernos* puso el foco en España y desplazó su línea temática hacia colaboraciones de denuncia sobre la falta de libertades del pueblo español, sobre la censura franquista y la ausencia de autonomía creadora bajo el régimen. Durante estos años la revista funcionó como altavoz de aquellas “voces del exilio liberal que clamaban por la necesidad de ‘diálogo’ y la superación de la Guerra Civil entre los españoles”, “promovió múltiples puentes con la España del interior, a través de la oportuna selección de los colaboradores y cuestiones tratadas” y activó, a fin de cuentas, una estrategia política de colaboración y reconciliación entre el exilio liberal y los intelectuales antifranquistas del interior, autoproclamándose de naturaleza apolítica. Muy al contrario, la estrategia promovida desde Washington era de índole geopolítica. Los pactos entre la oposición franquista de dentro y fuera de España tenían el objetivo de apresurar “la necesaria reconciliación de los españoles” para contener la política de reconciliación nacional impulsada por el PCE desde 1957, que estaba empezando a monopolizar la alta cultura de la disidencia³⁶. Controlar políticamente a los incipientes grupos antifranquistas, como los exfalangistas, era prioritario para su

35 Olga Glondys, *La Guerra Fría cultural y el exilio republicano español. Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura (1953-1965)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2012, p. 222.

36 *Ibidem*, p. 194; pp. 187-188; p. 221.

posible desempeño político futuro³⁷. Este objetivo político se vistió con ropajes culturales a través de *Cuadernos*, que comenzó a difundir valores de convivencia, tolerancia, moderación y ausencia de compromiso político radical, construyendo una especie de tercera España superadora de la hostilización política, emparentada con una vía social y democrática que remontaba al paradigma del liberalismo decimonónico, a la filosofía idealista del krausismo y a su continuadora Institución Libre de Enseñanza³⁸.

4.1. *De entre los puentes... El Puente*

La involucración de Guillermo de Torre en el *Congreso por la Libertad de la Cultura*, en términos ideológicos, fue evidente. Torre dejó claro su posicionamiento anticomunista en la línea del CLC más de una vez, verbigracia su “Contestación a un ‘popútchiki’”: “en el supuesto de un mundo absolutamente gobernado por los Estados Unidos, los intelectuales libres podríamos seguir expresando nuestras discrepancias”³⁹, algo que, cabe asumir, no ocurriría en aquellos otros mundos dominados por el régimen soviético. Igual de evidente fue su involucración en términos burocrático-colaboracionistas. Fue secretario de relaciones del comité ejecutivo de la Asociación Argentina por la Libertad de la Cultura, filial local del CLC desde 1955⁴⁰; delegado por Buenos Aires, junto a Carlos Alberto Erro y

37 Así se dirigía el embajador J. D. Lodge al Departamento de Estado a comienzos de 1959: “sería sensato cultivar y mostrarse simpático con uno o más grupos de la oposición española que pueden tomar el control de España después de Franco, con la perspectiva de tratar de proteger y mantener para entonces los intereses de EEUU en España” (en Glondys, *op. cit.*, p. 187).

38 Como señala Glondys, *Cuadernos* desvirtuaba el liberalismo original de manera un tanto ventajista: “[tomaba] a los liberales decimonónicos españoles como ejemplos de conducta ética y política [y al mismo tiempo] erigió también como modelos a los nuevos ‘liberales’ de la España franquista. De esta manera, hacía uso del patrimonio ‘liberal’ de forma laxa, al objeto de que pasaran, como representantes de la misma familia ideológica, los liberales promotores de profundas reformas progresistas y los nuevos ‘liberales’ del interior, solo recientemente salidos de las aguas turbulentas del falangismo” (Glondys, *op. cit.*, pp. 224-225).

39 Guillermo de Torre, “Contestación a un ‘popútchiki’”, *Sur*, 222 (1953), pp. 142-144.

40 Jorge Nállim, “Redes transnacionales, antiperonismo y Guerra Fría. Los orígenes de

José Luis Romero, de la Conferencia organizada en México en 1956 (18 a 26 de septiembre); recibió financiación directa de la Tesorería del CLC para viajar a América y Europa y se benefició económicamente gracias a la compra masiva de sus obras⁴¹. Asimismo, mantuvo una relación amistosa y profesional con muchos de sus colaboradores, entre los que cabe destacar a Julián Gorkin, director de *Cuadernos*, revista para la que Torre escribió varios artículos⁴².

En este jugo se fue cocinando el posicionamiento ideológico y cultural de Guillermo de Torre hasta encontrar una canalización personal en el proyecto El Puente. Personal, pero deudor de *Cuadernos*, como Torre reconoció a Gorkin: “*Cuadernos* no puede sentirse en modo alguno celoso de tal iniciativa, sino, antes al contrario, satisfecho de huella e influjo [...] y aún más se le reclamará colaboración en todos sentidos más adelante”⁴³.

El proyecto comenzó a tomar forma al hilo de los artículos mencionados más arriba y la posterior correspondencia privada con José Luis Aranguren⁴⁴, más un encuentro personal en Madrid en 1958. Juntos acordaron encauzar la comunicación abierta entre los intelectuales de dentro

la Asociación Argentina por la Libertad de la Cultura”, *Prismas-Revista de Historia Intelectual*, 16, 1 (2012), pp. 121-141 (p. 138).

41 Al propio Torre no le dolían prendas a la hora de solicitar cooperación. Escribe a Gorkin el 11 de septiembre de 1961: “se me ocurre que para la ‘Biblioteca Cuadernos’ bien podría usted hacer que adquirieran aquí un centenar de ejemplares de mis libros ‘La aventura y el orden’ y ‘Tríptico del sacrificio’ (publicados por Losada) o bien del que acaba de editarme Taurus en Madrid y que se titula ‘El fiel de la balanza’. Gracias anticipadas” (*Archivo personal Guillermo de Torre*, 22824/27).

42 Entre otros: “Andrés Bello y la unidad del idioma español” (*Cuadernos*, 7, nov.-dic. 1954, pp. 54-58); “Vida y poesía de Miguel Hernández” (*Cuadernos*, 9, nov.-dic. 1955, pp. 39-44). Asimismo, el 24 de febrero de 1958, antes de su viaje a España, Guillermo de Torre le escribía a Gorkin: “pienso en efecto detenerme unos días en París y unas semanas en Madrid, y se me ocurre si no podría ser particularmente útil para ‘Cuadernos’ que yo recogiera en España informaciones y colaboraciones para aquel número especial que usted pensaba y que todavía no se ha vuelto inactual...”. A lo que Gorkin le respondía el 28 de agosto del mismo año: “Procure hablar con todo el mundo y cuando llegue aquí espero nos haga un buen informe, por más que ahora estamos bastante informados de todo lo que ocurre en nuestro país”. (*Archivo personal Guillermo de Torre*, 22824/27).

43 *Archivo personal Guillermo de Torre*, 22824/27.

44 *Archivo personal Guillermo de Torre*, 22816/47 y 22818/47.

y fuera de España⁴⁵, poner en diálogo “las diversas orillas ideológicas a que fueron a parar los españoles después de su dramática contienda”⁴⁶, mediante una revista de acción cultural que se llamaría *El Puente*. De acción cultural, pero no solo, pues como Torre explicó a Ángel del Río en enero de 1959, sería “una revista —literaria, de expresión, pero con claro alcance político— que naturalmente no podrá imprimirse en España, pero que deberá circular allí, pues ese es su objetivo principal”⁴⁷; un mes más tarde se lo repetía a Victoria Kent: “una revista (con contenido y expresión literaria, pero de alcance política), que naturalmente no podrá publicarse en España, pero que habrá de circular allí”⁴⁸. El proyecto — que tendría cuatro directores: José Luis Aranguren, Juan Marichal, Carles Riba y Guillermo de Torre— naufragó por dificultades de financiación y censuras⁴⁹, si bien Torre logró reconducirlo en una colección editorial que compartiría nombre y objetivos —culturales y políticos— y vería la luz en pocos años.

El primer prospecto editorial de la ya colección literaria *El Puente* estaba listo en octubre de 1961. No obstante, y a pesar de que declaraba aspirar a un “estado de convivencia en todos los órdenes” y “dar ya como superadas las pugnas y banderías”⁵⁰, las referencias explícitas a la Guerra Civil y al exilio le impidieron salvar la censura. Durante este año se presentaron a consulta hasta dos versiones más del prospecto, sin éxito, hasta que en 1963 fue aprobado y salió el primer tomo de la colección. Entre 1963 y 1968 *El Puente* sacó 28 números, entre ellos *Apollinaire o las teorías del cubismo*.

45 Larraz, *op. cit.*, pp. 128-150; Federico Gerhardt, “Todos los puentes *El Puente*. Una colección en tres épocas”, *Olivar*, 12, 16 (2011), pp. 241-283 (p. 244).

46 En Francisca Montiel Rayo, “La revista *El Puente*, un frustrado proyecto de cooperación intelectual entre las dos Españas”, *La cultura del exilio republicano de 1939*, eds. Alicia Vigil y Manuel Llusia, Madrid, UNED, 2003, pp. 199-218 (p. 207).

47 *Archivo personal Guillermo de Torre*, 22829/39.

48 *Archivo personal Guillermo de Torre*, 22826/2.

49 Gerhardt, *op. cit.*, p. 245.

50 En José-Carlos Mainer, “El lento regreso: textos y contextos de la colección “*El Puente* (1963-1968)””, en *El exilio literario español de 1939. Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre - 1 de diciembre de 1995)*, ed. Manuel Aznar Soler, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1998, pp. 395-418 (p. 411).

El proyecto hacía sistema con otras iniciativas que desde comienzos de los sesenta estaban fomentando el reencuentro intelectual y ocupaban un tercer espacio inexplorado hasta entonces, que se quería de colaboración, de integración, y desde el que se pretendía superar en términos culturales, pero también políticos, la brecha abierta por la fratricida guerra. Aunque dichas iniciativas no fueron ni duraderas ni sólidas, sino, como explica Ródenas de Moya, más bien dependientes “de lealtades individuales e iniciativas valerosas que apenas pudieron tener continuidad bajo el acoso de la vigilancia oficial o bajo el peso ineluctable de las condiciones objetivas del mercado”⁵¹, contribuyeron a forjar esa tercera vía anhelada. Destacan la obra de José Ramón Marra López, *Narrativa española fuera de España* (1939-1961), editada por Guadarrama en 1963; la labor de *Ínsula* en el rescate de nombres y textos del exilio, pero también de *Revista de Occidente*, *Índice Literario* o *Papeles de Son Armadans*; la evidente tarea de *Cuadernos* (1954-1966) y de *Ibérica. Por la libertad*; el encuentro entre exiliados y antifranquistas del interior en el IV Congreso del Movimiento Europeo en Múnich en 1962; la colección editorial *Ruedo Ibérico* también clave en la labor de transmisión; o la política editorial de Taurus, que desde 1957 fue “una ventana abierta al ensayo exílico”⁵², seguida por Guadarrama y Seix Barral. Señalan con acierto Gracia y Ródenas que todo aquello fue “una llamada a despolitizar la actividad literaria y cultural” pues la entrada del exilio solo cabía dentro de un marco “de asepsia política”⁵³.

Como digo, la naturaleza de esta tercera vía no era genuinamente cultural ni literaria, sino que tenía un notable trasfondo político. Y dicho trasfondo concordaba con el que sostenía el *Congreso por la Libertad de la Cultura* y su buque insignia *Cuadernos*: promover la reconciliación y cola-

51 Domingo Ródenas de Moya, “Ensayos desplazados: el retorno precario del exilio”, en *Las dos modernidades. Edad de Plata y transición cultural en España*, eds. Domingo Ródenas de Moya y Jordi Gracia, Madrid, Visor Libros, 2021, pp. 231-257 (p. 252).

52 Ródenas, “Ensayos desplazados”, p. 234. Véase también José Luis Mora García, “El significado de *Ínsula* en la cultura y la filosofía españolas de la segunda mitad del siglo XX (1946-2000). Un puente con el exilio”, en *Pensamiento español y latinoamericano contemporáneo II*, ed. Melly del Rosario, Cuba, Feijoo, 2006, pp. 79-112; Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya, *Historia de la literatura española. Derrota y restitución de la modernidad (1939-2010)*, Barcelona, Crítica, 2013, p. 92 (pp. 172 y ss.); Larraz, *El monopolio*; Mainer, “El lento regreso”.

53 Gracia y Ródenas, *op. cit.*, p. 87.

boración entre los intelectuales del interior y del exilio y hacerlo desde un posicionamiento aparentemente apolítico, en este caso intraliterario, a fin de reconciliar los dos campos intelectuales fisurados por la Guerra Civil.

Lo mismo en el caso que nos ocupa. Pues a pesar de las intenciones estéticas y literarias de El Puente —que desde luego las tuvo— Torre sabía que el proyecto no era, no podía ser, ni apolítico ni desideologizado, como le trasladó a Max Aub pocos meses antes de lanzar el primer título:

Estoy planeando una nueva serie para la Editorial Suramericana. Se titula “El Puente” (nombre de una revista que no llegó a cuajar, proyectada en Madrid con algunos amigos, que luego traspasé a Estados Unidos sin que llegara tampoco a concretarse)⁵⁴. Tenderá, efectivamente [...] *a buscar, a consolidar más bien*, un enlace entre los autores españoles del exilio y los de dentro de España solidarios en la misma *actitud disidente. Nada de política inmediata pero sí en su última y superior intención*. Se nutrirá preferentemente de ensayos sobre temas hispánicos e hispanoamericanos [...] el editor quiere osadamente imprimir esos libros en Madrid, pues el propósito justamente es que sean leídos en España ciertos autores⁵⁵. [febrero de 1962]. [El énfasis es mío]

Una rápida ojeada a los 28 títulos y 23 autores que integran la colección resulta reveladora de la intervención ideológica de la misma. El Puente aglutinó entre sus páginas a intelectuales *ni tan* a la derecha *ni tan* a la izquierda, todos *solidarios en la misma actitud disidente*, como Torre explicaba a Max Aub, y muchos de ellos vinculados a *Cuadernos* y al *Congreso por la Libertad de la Cultura*: Francisco Ayala, Esteban Salazar Chapela, María Zambrano, Salvador de Madariaga, Julián Marías, Germán Arciniegas o Pedro Laín Entralgo. Otros *disidentes* inicialmente involucrados en la colección no llegaron a entregar sus originales: Luis Aranguren, Ángel del Río, Juan Marichal o Dionisio Ridruejo. Sobre los títulos editados, cabría asumir la misma hipótesis. El Puente se inició con *En torno al Poema del Cid*, de Menéndez Pidal, un arranque “sugestivo”, como informa Emilia de Zuleta, pues desarrolla la idea de “España única” que había

54 En correspondencia inédita con Ángel del Río (*Archivo personal Guillermo de Torre*, 22829/39).

55 Gerhardt, *op. cit.*, p. 243.

sido adoptada por el propio Torre en su artículo-puente con Aranguren, de 1953⁵⁶. Entregas sucesivas ahondaron en este mismo tema de reconciliación y acercamiento de posturas por encima de las ideologías, a saber: *Castilla adentro* (1963) de Gaziel; *Tres mundos: Cataluña, España, Europa* (1963) de José Ferrater Mora; o *Una y diversa España* (1968), de Laín Entralgo. El carácter posibilista de la colección quedó definitivamente de manifiesto en el encargo que López Llausás (director de Edhasa) le hizo a Ridruejo al pedirle para la colección “un libro que no sea ‘ni gratuito’ ni completamente ‘comprometido’”⁵⁷.

Tanto la *non nata* revista El Puente —“casa común para demócratas dentro y fuera de España”⁵⁸— como la feliz colección homónima que nos ocupa, se confeccionaron bajo unas premisas compartidas con el *Congreso por la Libertad de la Cultura*. Las palabras de Gorkin a Torre —que a su vez descubren un reproche por la opacidad de la información y el solapamiento de ideas— no dejan lugar a dudas:

Ignoraba en absoluto ese proyecto de emprender una colección de libros en la Editorial Sudamericana bajo el enunciado de “El Puente”. Desde luego no podemos establecer entre nosotros, *servidores de una misma aspiración, una misma causa*, competencias ni de títulos ni de esfuerzos; se trata, por el contrario, de *aunar propósitos y esfuerzos* en la medida de lo posible. El título “El Puente” es uno de esos que por su justeza y su contenido *se han impuesto al mismo tiempo en el ánimo de unos y de otros*. Yo hace años que tengo el propósito de una revista como ésta y de otros trabajos con ese título⁵⁹. [El énfasis es mío].

El Puente, siguiendo la estela de *Cuadernos*, intervino en el proceso político-cultural del tardofranquismo mediante la construcción de una posible tercera vía, una tercera España ideológica y estética, que quiso neutralizar

56 Emilia de Zuleta, “El autoexilio de Guillermo de Torre”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 473-474 (1989), pp. 121-133 (p. 130).

57 Larraz, *El monopolio*, p. 326.

58 Ródenas, *El orden*, p. 257.

59 *Archivo personal Guillermo de Torre*, 22824/27. Carta inédita del 18 de enero de 1962.

las ideologías extremas, coincidiendo con los objetivos del *Congreso por la Libertad de la Cultura* desde 1956. Con la construcción de su puente particular, Guillermo de Torre contribuyó a esa labor de acercamiento y reconciliación, de integración entre la España peregrina y la España del interior, fomentó la superación de la Guerra Civil y promovió la unificación de los campos literario y político. En esta magna maniobra de aproximación participó *Apollinaire y las teorías del cubismo* y es en su marco donde cobra mayor significación.

5. LA OBRA EN EL PROCESO CULTURAL DE ESPAÑA. VINDICAR LA MEMORIA LITERARIA, VOLVER A LA RESPONSABILIDAD ESTÉTICA

Para poder tender puentes con los agentes artísticos de preguerra, con la historia y la cultura truncada, con la memoria literaria y política barrida por el régimen franquista, había que empezar por dar todo eso a conocer⁶⁰. Y Torre así lo hizo. Señala Ródenas de Moya que, en cuanto el sistema literario peninsular cedió mínimamente a la recuperación de la obra de los desterrados, Torre se alzó como portador de la memoria borrada, enfocándose, a partir de entonces, en escribir y editar *en y para* el público español⁶¹. Escribió, además, más que nunca, con el afán de reencontrar al público natural perdido, trabar y fortalecer el puente. Por eso editó toda su producción en España (nada menos que quince títulos), en editoriales y sellos atraídos por la prosa de ideas del exilio (Taurus, Guadarrama, Seix Barral; también Gredos y Alianza), hasta lograr “una presencia en los anaqueles de las librerías españolas que ya no iba a abandonar hasta su muerte”⁶². Y *Apollinaire y las teorías del cubismo* formó parte de esa empresa con la que Torre quiso, según afirmó en distintas ocasiones, liquidar “el desconocimiento de lo inmediatamente anterior”, repoblar ese “mundo

60 Como señala Larraz, el exilio quedó a salvo de “la quiebra de una tradición literaria [que] afectó con mucha más gravedad a la literatura del interior”, mientras que la literatura del exilio “se hizo depositaria de las varias líneas de producción cultural desde finales del siglo XIX” (Fernando Larraz, “El lugar de la narrativa del exilio en la literatura española”, *Iberoamericana*, 12, 47 (2012), pp. 101-113 (p. 108).

61 Ródenas, “Ensayos desplazados”, p. 430.

62 Ródenas, *Guillermo de Torre*, p. 85.

sin raíces, [de] tierra rasa”⁶³, empezando por “reconstruir la imagen de toda una época, no por cercana menos desfigurada y difícil de captar para quienes vinieron después”⁶⁴.

Sin embargo, el texto traía segundas intenciones. Si recuperaba un elemento emblemático de la memoria literaria —Apollinaire y la estética cubista— no era solo para vindicar la vanguardia histórica y un ideal literario —la *literatura responsable*—, sino sobre todo para influir en el rumbo de las poéticas del interior. El momento era favorable, pues el encadenamiento de varios acontecimientos desde 1963 —más el insólito precedente de *Tiempo de silencio* (1962)— había hecho arreciar el torrente del *realismo social* y reenfocaba el campo literario hacia nuevas propuestas. Desde la explosiva conferencia “Realismo y Realidad en la Literatura Contemporánea”, organizada por el *Congreso por la Libertad de la Cultura* en Madrid (14-20 de octubre de 1963)⁶⁵ los fantasmas locales habían entendido que el *realismo social* era a aquellas alturas “la expresión de una intransigencia ideológica en la que lo estético era entendido como un posicionamiento político inmediato que resultaba ya muy trasnochado en los salones de la divina izquierda europea”⁶⁶. Un poco más tarde, la publicación de dos obras puso de manifiesto el cambio de paradigma estético: *Señas de identidad*, un ejercicio de experimentalismo lingüístico del ya exrealista Juan Goytisolo⁶⁷; y el ensayo *La inspiración y el estilo*, de

63 Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1965, p. 874.

64 Torre, *Apollinaire*, p. 53.

65 Jordi Amat, “Grietas del realismo social. El Coloquio sobre Realidad y Realismo en la Literatura Contemporánea (1963), *Ínsula*, 755 (2009), pp. 19-22.

66 Olga Glondys, “Josep M. Castellet: testimonio personal de su colaboración con el *Congreso por la Libertad de la Cultura*”, *Cercles: revista d’història cultural*, 21 (2018), pp. 131-156 (p. 138).

67 Un año más tarde, justamente en 1967, Goytisolo pronunciaba sus famosas palabras de clausura a la estética social-realista: “Nos habíamos equivocado de medio a medio en cuanto al poder real de la literatura. Supeditando el arte a la política rendíamos un flaco servicio a ambos: políticamente ineficaces nuestras obras eran, para colmo, literariamente mediocres; creyendo hacer literatura política no hacíamos ni una cosa ni otra” (Juan Goytisolo, *El furgón de cola, Obras completas VI. Ensayos literarios (1967-1999)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007 [1ª ed. 1967], p. 82). Escasos tres años después, Castellet confirmaba el viraje con la publicación de su antología *Nueve novísimos poetas españoles*.

Juan Benet, donde el autor liquidaba el sentido de la vieja poética con unas contundentes declaraciones: “los valores literarios son independientes de los servicios informativos: la cosa literaria sólo puede tener interés por el estilo, nunca por el asunto”⁶⁸. Este año fue también el de Barthes y el grupo *Tel Quel*, momento en que, señala Vauthier, “el estructuralismo llega a su cumbre”, acabando de consagrar el definitivo “giro hacia el experimentalismo”⁶⁹. Sin olvidar la entrada del *boom* latinoamericano que acabó de afirmar el nuevo orden literario.

De modo que, si sociopolíticamente 1967 fue un año oportuno para introducir *Apollinaire y las teorías del cubismo*, como referimos en el apartado anterior, estéticamente lo era todavía más. Se trataba de un momento de encrucijada, de transición y cambio de paradigma estético en el que había que intervenir para evitar que el tránsito fuese de extremo a extremo —como acabó ocurriendo—, del marxismo al estructuralismo, corrientes ambas que a Torre “le parecían restrictivas y desenfocadas”⁷⁰. El camino pasaba una vez más por abrazar la *literatura responsable* y Torre volvía a librar esa batalla⁷¹.

El mensaje de *Apollinaire y las teorías del cubismo*, al igual que el que había lanzado dos años antes en su *Historia de las literaturas de vanguardia*, no era azaroso ni inocente, mucho menos iba a destiempo, sino que era sumamente consecuente con las coordenadas culturales y literarias en que se introdujo. Torre iba al encuentro de las jóvenes generaciones que salían del túnel del *realismo social* y reiteraba su comprensión de la literatura —ahora empleando un molde genérico atractivo y ejemplarizante—

68 Juan Benet, *La inspiración y el estilo*, Barcelona, Seix Barral, 1973 [1ª ed. 1966], p. 127.

69 Bénédicte Vauthier, “Introducción. Novela y anti-novela a la luz del régimen moderno de historicidad”, en *Teoría(s) de la novela moderna en España*, ed. Bénédicte Vauthier, Zaragoza, Genuève Ediciones, 2019, pp. 11-65 (p. 28-29).

70 Ródenas, *El orden*, p. 109.

71 Desde la década de los cincuenta Torre había intentado contener el golpe del *realismo social* con su *Problemática de la literatura* (1951, 1958 y 1966), seguida de sus emblemáticos “Puntos sobre algunas íes novelísticas” (*Ínsula*, 1959) como réplica a la “literatura nacional popular” de Goytisolo, sin éxito. Según certeramente ha explicado Vauthier, Torre llegó en dichas ocasiones a *deshora* (Bénédicte Vauthier, “A deshora, 1956-1963: ‘literatura responsable’ y engagement. Seguimiento del epistolario G. de Torre-J. M. Castellet”, en *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*, eds. Fernando Larraz y Diego Santos, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2021, pp. 211-250).

para tender puentes culturales, sociales y políticos “entre dos modernidades, la de comienzos de siglo y la que estaba alboreando en la España de los sesenta”⁷². E instaurar, de una vez por todas, su ideal estético.

De manera que *Apollinaire y las teorías del cubismo* tampoco caía en el vacío artístico; todo al contrario. El texto recuperaba la historia de una vanguardia cuya aportación a la aventura estética del siglo xx, lejos de haber perecido, volvía a latir en el panorama artístico —nacional y europeo— de los años sesenta. El discurso de Torre —que era retrospectivo pero no nostálgico— tendía puentes entre el momento más efervescente de la vanguardia histórica y la eclosión de la neovanguardia, mostrando la tímida pervivencia de una norma estética (superadora, *por fin*, del arte representativo-mimético en favor del arte de creación, de concepción) en los emergentes movimientos literarios del presente. Una norma estética que, a juicio de Torre, convenía seguir impulsando porque en ella residía la verdadera sustancia artística.

Así, *Apollinaire y las teorías del cubismo* se inscribe en el debate que se generó en torno a esta cuestión. En tándem con el largo *Epílogo* sobre los nuevos ismos que cierra su *Historia de las literaturas de vanguardia* (1965) contribuyó a la discusión teórica iniciada por Renato Poggioli con su recopilador análisis de la vanguardia histórica: *Teoría dell'arte d'avanguardia* (1962)⁷³; continuada por Magnus Enzensberger en un trabajo del mismo año, “Las aporías de la vanguardia” (traducido en *Sur*, en 1963); también con la aportación de Gloria Videla *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España* (1963); o con *El arte ensimismado* (1963) de Xavier Rupert, donde retomaba la problemática arte-realidad; así como en el número dedicado a la “New Avant-Garde” en el *Times Literary Supplement*, de 1964. Estas aproximaciones tuvieron su natural desembocadura en la más consistente aportación de Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia* (1974).

Apollinaire y las teorías del cubismo formó parte, como explica Ródenas de Moya, de este internacional “despertar del interés teórico y crítico por las vanguardias históricas [...] que aparejó, como un remolque inevitable,

72 Ródenas, *El orden*, p. 433.

73 Guillermo de Torre leyó esta obra y mantuvo contacto con su autor desde 1958. Rosa Chacel la tradujo al castellano y desde 1963 circuló en España.

una consideración apresurada, casi de soslayo, de la neovanguardia”⁷⁴. Precisamente esta consideración apresurada fue la que quiso contrarrestar Torre y advertir del peligro de desubstanciación que fue “el signo característico de toda la neovanguardia”⁷⁵. En su lugar, reivindicó el componente revulsivo y contestatario de la verdadera vanguardia, que Apollinaire había llevado a su clímax y se alzaba esencial de la *literatura responsable*.

6. REFLEXIÓN FINAL

Pese a los esforzados intentos de Guillermo de Torre porque germinasen entre el público español sus conciliadoras ideas estéticas —que lo eran también políticas, arraigadas en su también conciliadora ideología— así como las de antiguos y nuevos compañeros con quienes compartía ideales que difundió a través de *El Puente*, tal cosa no sucedió. La obra tuvo cierta difusión en el debate teórico (la consulta en Rebiun permite comprobar que *Apollinaire y las teorías del cubismo* estuvo en varias bibliotecas públicas universitarias), pero no rebasó la tribuna académica ni intervino en el rumbo literario de las nuevas tendencias. Pues fue la confluencia de otros factores —el arrollador estructuralismo francés y el *boom* latinoamericano— pero no la asimilación de los postulados de Torre, enraizados en unos postulados literarios de preguerra, lo que puso en marcha el viraje hacia el experimentalismo que iba a caracterizar la narrativa española de los años setenta.

La mala recepción de su obra pudo deberse, como se ha estudiado en términos generales, a la “falta de entendimiento intergeneracional entre el exilio y el interior”, a la ausencia de frecuencia entre una “desmemoriada juventud presentista” y “los exiliados anclados en la España soñada”⁷⁶. A ese anacronismo entre, como ha señalado Gracia, la intelectualidad española que tenía “la urgencia de inventar el futuro” y los exiliados re-

74 Domingo Ródenas de Moya, “Sobre la neovanguardia en España (notas vagas)”, en *La vanguardia y su huella*, ed. Selena Millares, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2020, pp. 43-65 (p. 47).

75 *Ibidem*, p. 47.

76 Rebeca Rodríguez Hoz, *¿Qué fue de la niña bonita? La experiencia republicana en la narrativa (1937-2021)*, Zaragoza, Genuve Ediciones, 2023, p. 240.

publicanos que vivían “con la alarma activada de la restitución de aquel pasado”⁷⁷. Lo cual explicaría que la generación del interior sí tomase como referentes teóricos y críticos a Roland Barthes o al grupo Tel Quel, a los neovanguardistas de los años sesenta o que acogiese la *Teoría estética* de T. W. Adorno —cuya comprensión de la literatura coincidía parcial y sorprendentemente con la formulada por Guillermo de Torre—, pero no atendiesen a los razonamientos que un exiliado liberal reivindicaba mediante la recuperación de viejas glorias de la vanguardia.

Si profundizamos un poco más, todavía cabría relacionar la mala recepción del texto de Torre con su mensaje ideológico. La obra y su soporte editorial en la colección El Puente significaban una “velada nostalgia de la mentalidad liberal demonizada” asentada en “unas marcas ideológicas de origen que no podían menos que remitir a un sistema de valores y expectativas que había sido derrotado”⁷⁸. La publicación de *Apollinaire y las teorías del cubismo* encerraba la reivindicación de una tradición política (un socialismo democrático de raíz republicano-liberal que privilegiaba la libertad individual e intelectual) y una tradición estética igualmente liberal (arraigada en la estética antirrealista de las vanguardias históricas y formalizada luego en la *literatura responsable*)⁷⁹, que no podía ser bien recibida en un contexto de fuerte ideologización política y estética, deudora del franquismo, primero, y de la lógica de la Guerra Fría, después. Esa tercera vía en que Guillermo de Torre se inscribía e inscribió asimismo

77 Gracia, *A la intemperie*, p. 194.

78 Ródenas, “Ensayos desplazados”, p. 133 y p. 231.

79 Recalco que la *literatura responsable* de Torre es un concepto estético pero también político. Lo fue en su polémica con Sánchez Barbudo en 1937, cuando a través de ella quiso salvar las distancias que empezaban a dividir a la izquierda republicana (Abalo Gómez, “Literatura y política...”); lo fue también en 1951 al publicar *Problemática de la literatura* para combatir las propuestas militantes y partidistas, arraigadas en el *engagement* sartreano, y lo fue igualmente en el momento histórico que aquí nos ha ocupado. A pesar de que se presenta como una solución literaria a los pares de oposición deudores de las luchas políticas (literatura elitista versus literatura popular; literatura gratuita versus literatura instrumental; literatura formalista versus literatura contenidista; literatura hermética versus literatura comunicativa, etc.), la propuesta de Torre es igualmente política porque se instala en una tercera vía de reconciliación y acercamiento de posturas, coherente con su ideología liberal y socialdemócrata.

su colección y su obra, de un supuesto apoliticismo que promocionaba el fin de las ideologías, la ilusoria neutralidad, la reconciliación y el acercamiento entre bandos políticos y estéticos, no pudo encontrar acomodo.

Aunque lo intentó. Y eso es lo que se ha querido mostrar en estas páginas. Que *Apollinaire y las teorías del cubismo* fue un artefacto cultural empleado por Guillermo de Torre para intervenir en la configuración de los campos político y literario de finales de los años sesenta aprovechando sagazmente el cambio de paradigma que anunciaba el horizonte. Pero lo hizo remando una última vez a favor de un posicionamiento estético-ideológico que arraigaba en unas circunstancias históricas y literarias completamente desfasadas de la nueva realidad. Vacío insalvable: *hic Rhodus, hic salta*.