

CUANDO EL COMPROMISO VENCÍÓ A LA *RESPONSABILIDAD*.
UN *VIS À VIS* ENTRE JEAN-PAUL SARTRE
Y GUILLERMO DE TORRE

Adriana Abalo Gómez

Universität Bern

Orcid: <<https://orcid.org/0000-0003-1112-1265>>

«Notre littérature serait-elle donc toujours condamnée à ce va-et-vient épuisant entre le réalisme politique et l'art pour l'art, entre une morale de l'engagement et un purisme esthétique, entre la compromission et l'asepsie?»

Roland Barthes, *Essais critiques*

El concepto de *littérature engagée* que Jean-Paul Sartre teorizó en *Qu'est-ce que la littérature?* (1948) rivaliza con el de *literatura responsable*, cristalizado por Guillermo de Torre en *Problemática de la literatura* (1951). Ambas concepciones dialogan con la problemática del *engagement* que atraviesa la modernidad literaria y aspiraron a instaurarse como los modos literarios legítimos. El objetivo de estas páginas es colocar dichas comprensiones de la literatura en su contexto específico de emergencia, observar los puntos de encuentro y de desencuentro entre ellas, y sacar algunas conclusiones provisionales sobre el impacto que sus desiguales recepciones han tenido en la construcción de la historia de la literatura española.

EL *ENGAGEMENT*, UNA PROBLEMÁTICA DE LA MODERNIDAD LITERARIA

Observemos primero que la noción de *engagement* —escurridiza, poliédrica, víctima de múltiples apropiaciones— no se corresponde con la de *littérature engagée*. Como explica Benoît Denis en su trabajo *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre* (2000), esta última remite a una práctica históricamente situada que se asocia a la figura de J. P. Sartre, así como a los movimientos que le han seguido luego (*vgr.* el realismo social español de los años cincuenta), mientras que la primera es un fenómeno transhistórico que tiene que ver con la confrontación de la literatura y la política en un sentido más amplio. No alude a la toma de una u otra posición política ni a su inscripción más o menos explícita en los textos literarios (como sí la *littérature engagée*), sino a una interrogación acerca de los *poderes* y los *límites* de la literatura, de su *lugar* y su *función* en la sociedad. El *engagement*, así entendido, es un cuestionamiento del propio *ser* del fenómeno literario y se yergue como una forma de examinar en qué medida la literatura puede ser simultáneamente *objeto estético* y *fuerza de acción* (Denis 2000: 296).

El *engagement* está, por lo tanto, vinculado a la modernidad literaria, pues su activación irradia directamente del proceso de autonomización del campo que, desde una perspectiva francocentrista, arranca a mediados del siglo XIX (Bourdieu 1995: 79 y ss.).¹ Con autonomización de campo me refiero a la convergencia de dos procesos vinculados entre sí por causa-efecto: 1) la emancipación institucional del campo literario, en el siglo XIX, con respecto a las imposiciones de las esferas de poder (clero y nobleza) transmisoras de la cultura nacional, que se podría definir, siguiendo a Kaufmann, como *autonomía general* (2011: 32); y 2) la subsiguiente toma de conciencia de la especificidad de la actividad literaria y la fundación de un genuino lugar de enunciación, que pone en cuestión la función representativa de la literatura a fin de evitar su instrumentalización y se corresponde, de nuevo con Kaufmann, con la *autonomía radical* (2011: 33). Este doble proceso de

¹ Sorteando todas las ambigüedades del concepto de *modernidad*, y a la espera de una revisión en marcha dentro del proyecto que dirige la profesora Vauthier, asumo la definición hegemónica (sabiendo que es eurocentrista y, más concretamente, francocentrista), según la cual el proceso de autonomización es una ganancia, un progreso, un síntoma de modernidad.

autoafirmación del campo arranca, como digo, con la *modernidad histórica* que, con sus mecanismos de racionalización y secularización política, produjo la especialización de los campos y de sus discursos (también del político, económico y religioso) (Bürger 2010: 27, 37). En el plano estético, impulsó la autorreflexión de los escritores sobre los discursos literarios y la autorregulación de su subsistema (34), a través del trabajo sobre la forma, sobre la *literariedad* de los textos. Es decir, la pérdida del privilegio institucional, de la *autoridad social* tradicionalmente adjudicada a la literatura pronto se tradujo en ganancia, porque permitió que esta se autodefiniese, autorregulase y autolegitimase como espacio de enunciación propio.² No obstante, la autonomización literaria no fue lineal ni se alcanzó de una vez por todas, sino que hubo —sigue habiendo— picos, crisis, tensiones, que precisamente definen el proceso y conforman su complejidad. Es decir, más que una consecución, se produce un flujo de avances y retrocesos que, además, no coinciden con la progresión histórica.

Ahora bien, dicho proceso de autonomización no arranca en España en 1850, como sucedió en Francia con Charles Baudelaire o Gustave Flaubert,³ sino que hay que desplazar los mojones cronológicos casi medio siglo hacia adelante (pienso en la labor fundacional de ciertos escritores de *fin de siglo* como Miguel de Unamuno o Ramón del Valle-Inclán). Y su primera ganancia colectiva llegó aún más tarde, con la efervescencia del *arte nuevo*.⁴ Si aplicamos los índices que Bourdieu considera definitorios de un campo literario autó-

² Como han advertido Jürgen Habermas o Theodor Adorno, la postura moderna se fundamentaría en una aporía, «d'ailleurs hautement productive, qui veut que la littérature, s'insère dans l'espace public tout en s'en retranchant, qu'elle soit donc à la fois "dehors" et "dedans"» (Denis 2016, párr. 3-4).

³ Bourdieu sostiene su hipótesis a partir de la actitud y empresa de Baudelaire y, sobre todo, de Flaubert, pues a su entender fueron quienes contribuyeron a la constitución del campo literario como un mundo aparte sujeto a sus propias leyes, así como los primeros en formular los cánones de la nueva legitimidad (1995: 99). En este sentido, es conocido el testimonio de Flaubert: «no hay temas bonitos ni feos y casi podría establecerse como axioma, planteado desde el punto de vista del Arte puro, que no hay tema de ningún tipo, pues *el estilo por sí solo ya es una manera absoluta de ver las cosas*» (165; el énfasis es mío).

⁴ Emplearé el sintagma *arte nuevo* (y no vanguardismo o *Modernism*, que han tenido mejor fortuna en los estudios críticos posteriores), porque esta fue la expresión propuesta en España por quien identificó dicho movimiento, José Ortega y Gasset.

nomo (autorreflexividad artística, primacía de la forma sobre el contenido, preponderancia del lenguaje, cambio de rol en el lector hacia una mayor exigencia, obras polisémicas) vemos que coinciden, uno por uno, con los rasgos identificativos de la literatura española de este período. Entrelazados varios factores dependientes del proceso de autonomización, como el desplazamiento de la figura del escritor tradicional por dos nuevas figuras emergentes (el escritor nuevo y el intelectual),⁵ la *desafección política* y la progresiva especialización literaria (Abalo Gómez 2024), la problemática del *engagement* logró imponerse.⁶

El *engagement* aún tuvo, en las coordenadas específicamente españolas, otros dos picos de exposición. El segundo se activó en la posguerra de la Segunda Guerra Mundial y estuvo representado por la supremacía sartreana, que es el que aquí nos interesa. Y, el tercero, tras la aplicación de la Ley de Prensa (1966), estuvo caracterizado por el auge del estructuralismo francés y el impacto del *boom* latinoamericano, dos estímulos que inclinaron la balanza del lado de la experimentación literaria y la autonomía de campo.

En cada uno de estos picos de tensión, las discusiones, teorizaciones y la misma interrogación sobre los poderes y los límites de la literatura, sobre su propia *episteme*, ocuparon los debates literarios. A grandes rasgos, el panorama se dividió en dos comprensiones de la literatura tratando de instituirse:

⁵ Este desplazamiento empezó a darse entre finales del XIX y comienzos del XX, y activó los primeros cuestionamientos sobre la función de la literatura y de los escritores. Santos Juliá sitúa entre los años 1909-1910 la entrada del nuevo tipo de intelectual en España, el técnico y cualificado, personificado en Ortega y Gasset (Juliá, 2015: 141).

⁶ Algunas de las más trascendentales interpelaciones a la relación que la literatura tenía o debía tener con la realidad social, con la realidad misma fueron, en la década de 1920, las emblemáticas obras de Guillermo de Torre (*Literaturas europeas de vanguardia*, 1925), José Ortega y Gasset (*La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*, 1925), el más tardío contradiscurso de José Díaz Fernández (*El nuevo romanticismo*, 1930), en paralelo a numerosas tomas de posición estampadas entre las páginas de revistas de primer orden (vgr. *El Sol*, *Revista de Occidente* [luego *Rocc*], *La Gaceta Literaria*), bien vía artículos (cfr., entre otros muchos, «Los escritores y la política», de Luis Araquistáin [*España* 258, 1920]; «Retórica y poética», de Gerardo Diego [*Rocc* VI, 1924]; «Girola. Divagaciones en torno a la estética actual», de Antonio Marichalar [*Rocc* XII, 1926]; «Acción superficial y acción profunda del arte», de Moritz Geiger [*Rocc* XXII, 1928]; o «Los intelectuales y la política», de nuevo de Araquistáin [*El Sol*, 1925]) bien mediante respuestas a encuestas, como la famosa de *La Gaceta Literaria* entre noviembre de 1927 y marzo de 1928, en la sección «Política y literatura: una encuesta a la juventud española».

la tradicional —y hegemónica—, que ponía el acento en los temas y en la representación mimético-realista de la realidad; y la *autonomizada*, que priorizaba el modelado de la forma, la técnica, el estilo.

Algunas de las voces que a lo largo del siglo xx aportaron sus respectivas respuestas al debate, a veces defendiendo y otras detractando la desvinculación de la literatura del ámbito político-social, fueron, además de las de Guillermo de Torre y Jean-Paul Sartre, las de José Ortega y Gasset, José Díaz Fernández, Julien Benda, Archibald MacLeish, George Bataille, Roland Barthes, Walter Benjamin, Bertolt Brecht o Theodor Adorno. Todas ellas se pueden considerar *políticas de la literatura*, si suscribimos la definición de Denis: «parler de politiques de la littérature, c'est désigner ce fond de luttes et d'affrontement à l'intérieur duquel, à partir du xix^e siècle, se développe la chose littéraire» (2006: 107). Es decir, lo que conecta estas aportaciones es que reflexionan sobre las funciones de la literatura, defienden los valores e intereses que le consideran genuinos, y afirman la presencia de la *cosa* literaria, para hacer reconocer el universo de valores que le es propio (2006: 111). A esta categoría pertenecerían tanto el olvidado texto de Guillermo de Torre *Problemática de la literatura*, como el hegemónico de Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*

QU'EST-CE QUE LA LITTÉRATURE? Y PROBLEMÁTICA DE LA LITERATURA EN SUS RESPECTIVOS CONTEXTOS

Lothar Baier dice en su trabajo *¿Qué va a ser de la literatura?*, que «*Qu'est-ce que la littérature?* no cayó del cielo en 1947 como un manifiesto pensado en solitario; forma parte de una situación con una fecha precisa, tiene una prehistoria tanto individual como colectiva» (1996: 35). Es decir, *Qu'est-ce que la littérature?* no es un primer enunciado, sino un eslabón más de un debate, que fue reactivado al finalizar la Segunda Guerra Mundial.

El antetexto de la obra consta de seis artículos que vieron la luz entre febrero y julio de 1947 en *Les Temps Modernes*, la revista que, como se sabe, fue fundada por Sartre y un grupo de escritores unidos en la Resistencia⁷ con

⁷ Juan Bravo Castillo explica que, a partir de marzo de 1941, tras regresar de sus largos diecinueve meses en el frente de guerra, Sartre (en quien se ha producido un cambio radical hacia la solidaridad, fraternidad y el compromiso) promueve la formación de un grupo de re-

el objetivo de instalar un lugar en la vida intelectual de Francia y promover cambios en la sociedad que les rodeaba (Sartre 1945: 1).

El primer número salió en octubre de 1945. Iba presentado por un artículo programático del propio Sartre, preludio de los demás, que produjo fuertes polémicas y confrontaciones por su defensa del compromiso del escritor. La crítica interpretó el punto de vista del autor como «piedra de escándalo» y «manzana de la discordia», y se le atacó desde varios flancos: lo hicieron tanto los defensores de una literatura independizada del sistema político-social, como los escritores comunistas, al entender que Sartre se había desvinculado cobardemente de la causa (Baier 1996: 38). De las numerosas objeciones a sus ideas surgió el proyecto de publicar en formato libro *Qu'est-ce que la littérature?* Por eso el texto «ha de ser entendido como respuesta a los críticos, y al mismo tiempo como elaboración de la definición, apuntada tan solo en los artículos, de lo que Sartre entiende por literatura comprometida» (38). El escritor, a partir de los reproches recibidos, hizo una reflexión más profunda sobre los principios del compromiso y aprovechó, de paso, para declarar su urgencia:

He sacado la impresión de que mis adversarios no ponían mucho empeño en sus trabajos y que sus artículos no contenían más que un largo suspiro de escándalo que se arrastraba a lo largo de dos o tres columnas. A mí me hubiera gustado saber *a nombre de qué*, de qué concepción de la literatura, se me condenaba, pero no lo dijeron. Ni ellos mismos lo sabían. Lo más consecuente hubiera sido apoyarlo su veredicto en la vieja teoría del arte por el arte. Pero ninguno de ellos está en condiciones de aceptar esa teoría. Es una teoría que también molesta ([1950] 1962: 56).

Como puede verse en este primerísimo párrafo de *Qu'est-ce que la littérature?*, Sartre fundó y desarrolló su doctrina sobre una polarización estética. Lo cual lo llevó a asumir que el único ataque consecuente que podría recibir la *littérature engagée* procedía del bando *opuesto*, conformado por los defen-

sistencia que se llamó Socialisme et Liberté, con el objetivo de procurar el utópico socialismo (2004: 48-49). Dicho grupo lo formaban algunos amigos de Sartre, profesores universitarios, alumnos, etc. Llegaron a ser más de cincuenta y se organizaron en varias células.

sores de la «vieja teoría del arte por el arte». Retomaré más adelante este asunto.

Volviendo al contexto, quiero precisar que la obra se inscribe en una circunstancia estrictamente francesa y conecta con una coyuntura histórica del país muy particular, que fue su Liberación. Sartre y su círculo se habían propuesto, en este momento histórico concreto, emplear también la literatura para conseguir la justa reorganización social de Francia. Esta *misión* explicaría la afirmación de Arlette Elkaim-Sartre en su prólogo a la edición de 2008: «*Qu'est-ce que la littérature?* n'a donc pas été écrit d'une plume sereine» (4); incluso la afirmación de Sartre, que va en la misma línea, redactada en sus notas autobiográficas cinco años después:

Contre la menace de guerre et contre ce piège je me débats comme un rat dans une ratière. J'ai pensé contre moi dans *Qu'est-ce que la littérature?*... Mon idée profonde à l'époque: on ne peut rien faire que témoigner d'un mode de vie qui est condamné à disparaître mais qui renaîtra et peut-être les meilleures œuvres témoigneront à l'avenir de ce mode de vie et permettront-elles de le sauver (en Elkaim-Sartre 2008: 5).

Aun así, que otras sociedades europeas vecinas, como la española, estuvieran viviendo, a la par, bajo unas condiciones sociopolíticas similares, hizo que la *littérature engagée* atravesase fronteras y se universalizase, adaptándose a cada específico contexto. Basta recuperar las palabras con que Josep Maria Castellet recordaba en 1980 lo que había supuesto para su generación y para él la lectura de *Qu'est-ce que la littérature?*:

Yo tenía entonces veinticuatro años. Ningún libro de teoría literaria me había golpeado como este. Devine, de la noche a la mañana, un sartreano convencido. Lo que Sartre decía en este libro correspondía exactamente a lo que convenía llegar [*sic*] a la España franquista de aquellos años; le daba lo que necesitaba. Sin saberlo con precisión. Era lo que me hacía falta para montar la pequeña trinchera de la resistencia personal (1980: 68).

Vayamos ahora a *Problemática de la literatura*. La obra se publicó por primera vez en 1951, en la editorial Losada de Buenos Aires. Sin embargo, cuenta con una dilatada prehistoria textual (detallada por Ródenas de

Moya en el capítulo anterior), muy superior, de hecho, a la del texto francés. *Problemática de la literatura* tiende nítidos puentes con buena parte de la producción crítica anterior de Guillermo de Torre, incluso con su precoz actividad durante el primer pico del *engagement* en España, durante los años veinte. Sus ideas fundacionales se pueden rastrear en trabajos como *Literaturas europeas de vanguardia*, en artículos: «La revolución espiritual y el movimiento personalista» (*Sur*, 1938), «Poesía y éxodo del llanto» (*Sur*, 1941), «Lo puro y lo tendencioso en el arte» (*Sur*, 1954); polémicas públicas (con Sánchez Barbudo en 1937 entre las páginas de *Sur* y *Hora de España* [Abalo Gómez, 2023], con Juan Goytisolo, «Los puntos sobre algunas íes novelísticas» [*Ínsula*, 1959], o con Marra-López, «Más allá del realismo novelesco» [*Revista de Occidente*, 1963] [Vauthier 2021]). Sin olvidar obras anteriores tan emblemáticas como *La aventura y el orden* (1943) o *Guillaume Apollinaire. Su vida, su obra, las teorías del cubismo* (1946), que reeditó posteriormente como *Apollinaire o las teorías del cubismo* (1967).

Ahora bien, la publicación en 1948 de *Qu'est-ce que la littérature?* fue el detonante para que Guillermo de Torre se decidiese a formalizar una aportación ordenada, homogénea y sólida a la problemática del *engagement*. También lo ha entendido así Emilia de Zuleta cuando afirma que «a medida que Torre se adentra en el examen de la doctrina sartreana, va perfilando con precisión y profundidad su propia posición» (1993: 113). Este trabajo de revisión ponderado y rigurosísimo define la actitud que orientó la obra de madurez de Guillermo y entronca con una «ambición de examinar los fenómenos literarios desde todas las perspectivas posibles, rehuyendo tentaciones restrictivas y maximalismos teóricos» (Ródenas de Moya 2013: 53). La actitud reflexiva, abarcadora y tendente a la superación de miradas estrechas o dogmáticas permitió a Torre aportar una respuesta al debate totalmente original.

Queda por decir que *Problemática de la literatura* se orientó a un público virtual bastante concreto. El texto, como afirma Zuleta, «iba al reencuentro del escenario de su Madrid y de la vida literaria madrileña» (1993: 38). Más específicamente de la *joven* vida literaria, como Torre reconoció en una carta a Castellet, enviada en noviembre de 1957: «insisto en que los testimonios de interés o adhesión recibidos desde España, por parte de las nuevas generaciones, son al cabo, y sin duda, los que más me importan» (en Vauthier 2021: 237). Sin embargo, el contexto de pugna en el interior entre dos estéticas

igualmente instrumentalizadas (realismo social y literatura amable) neutralizó su recepción. Algo que, podemos intuir, no cogió de sorpresa a un Torre que ya lo había profetizado:

Lo ideal y más deseable, en este punto como en otros, donde se afrontan contrarios sería una síntesis, una integración de ambos; pero la desdicha del mundo contemporáneo radica cabalmente en su debilidad por los extremos fáciles, en su ceguera para las soluciones equilibradas, cuya aceptación, naturalmente, requiere más inteligencia y menos fanatismo ([1951] 1958: 271).

LA PROPUESTA DE JEAN-PAUL SARTRE: *LITTÉRATURE ENGAGÉE*

En *Qu'est-ce que la littérature?*, Sartre formula y defiende una concepción de la literatura como instrumento de mediación necesario, aunque no suficiente, para lograr un fin extraliterario. Se corresponde, si atendemos al contexto preciso de enunciación de la doctrina, con la liberación de las clases o el desclasamiento social. Se trata de un fin universal que rebasa y rechaza, dicho sea de paso, la revolución comunista, como el propio Sartre afirmó: la *littérature engagée* encontraría el clima propicio «en un partido auténticamente revolucionario [...], pero el P. C. ha entrado hoy en la ronda infernal de los medios [...], enterraría a la literatura con mis propias manos antes de ponerla al servicio de los fines para los que él la utiliza» ([1950] 1962: 218-219).

A priori, Sartre rehúye el enrolamiento de la literatura en un partido político, aunque la concibe como una herramienta de cambio social que, connaturalmente, debe prestar sus servicios a la sociedad. Esto es, la coloca en una posición de subordinación, si bien con respecto a una causa más abstracta que denomina la revolución socialista. Leamos sus palabras:

Debemos militar en nuestros escritos a favor de la libertad de la persona y de la revolución socialista; [...] la situación histórica nos incita a unirnos al proletariado para construir una sociedad sin clases. Hoy, su oportunidad, su única oportunidad, es la oportunidad de Europa, del socialismo, de la democracia, de la paz [...]. Para salvar la literatura, hay que tomar posición en nuestra literatura, porque la literatura es por esencia toma de posición. Debemos rechazar en todos los terrenos las soluciones que no se inspiren rigurosamente en los principios socialistas ([1950] 1962: 228-229).

Independientemente de la legitimidad de la causa o del fin, fuese el comunismo o el menos tangible socialismo, resulta claro que Sartre piensa la literatura como un medio. Un medio necesario, incluso muy eficaz si se quiere, pero un medio. Lo cual significa, en último término, que la *littérature engagée* rechaza la comprensión de la literatura *autonomizada* que se había impulsado con la entrada en la modernidad:

A partir de 1930, la crisis mundial, el advenimiento del nazismo, los sucesos de China y la guerra de España nos abrieron los ojos; nos pareció que iba a desaparecer el suelo bajo nuestros pies. [...] Nos sentimos bruscamente *situados*: el cernirse sobre las cosas, practicado con tanto deleite por nuestros predecesores, era ya imposible; se dibujaba en el porvenir una aventura colectiva que sería *nuestra* aventura (184).

En el planteamiento sartreano, el fluir natural de la literatura se vincula a la revolución y a la liberación. Pero si este vínculo falla, se pone en riesgo su propia razón de ser. Esta es la razón que Sartre esgrime para explicar la crisis contemporánea de la literatura, y lo hace remontando su origen al momento preciso en que los literatos no tomaron el papel que naturalmente les correspondía, y no se enrolaron en la liberación del proletariado y, por ende, en el proceso de liberación social. Para Sartre, dicha dejación de funciones se produjo por una razón impúdica: la fascinación de los escritores con la autonomización del campo y su reciente estatuto que les hizo soslayar la causa obrera y obviar, a la vez, que dicha causa era también la suya. El escritor de la modernidad «enfocó mal el asunto» ([1950] 1962: 141) al preferir mantenerse fiel a su estatuto burgués, lo que provocó no solo el fracaso del socialismo, sino la decadencia de la literatura. Solo la reconciliación de ambos (literatura y socialismo) podría sacarlos del atolladero en que se encontraban a mediados del siglo xx:

Sea como sea, y mientras las circunstancias no cambien, las posibilidades de la literatura están ligadas al advenimiento de una Europa socialista, es decir, de un grupo de Estados de estructura democrática y colectivista [...]. Solo en esta hipótesis [...] la literatura volverá a encontrar un objeto y su público ([1950] 1962: 240).

A su entender, los escritores de 1947 ya no podían escapar a la historia, como anteriormente habían hecho los literatos de preguerra: «Reintegrados

brutalmente en la historia, estábamos constreñidos a hacer *una literatura de la historicidad* [...]. Tenemos una tarea para la que tal vez no somos lo bastante fuertes [...] y que yo denominaría, por no encontrar nada mejor, la *literatura de las grandes circunstancias*» (186 y 191).

De las citadas palabras de Sartre se desprenden varias ideas que me gustaría comentar. En primer lugar, su argumentación contribuye a acentuar una oposición estética originada en el primer pico del *engagement*, al dar por bueno que solo cabe una *literatura de la historicidad* frente a una literatura que *se cierne sobre las cosas*, es decir, una literatura comprometida frente a una literatura gratuita. Digo más, ya que el concepto de *littérature engagée* —que Sartre también denominó *literatura de la participación*— se va definiendo en la obra a través de la confrontación explícita con su adversaria, a la que el francés llama *literatura de la abstención*. El discurso sartreano reactiva no solo el debate de preguerra, sino también la polarización estética que había interpretado el campo literario como una lucha entre dos estéticas inconciliables. De hecho, *Qu'est-ce que la littérature?* es un claro intento de imponer el modo literario *engagé*.

En segundo lugar, se puede percibir en su discurso que Sartre no piensa ni escribe como escritor, sino como intelectual. O, si preferimos, como un escritor tradicional de funciones híbridas que no valida la autonomización del campo literario. En su imaginario no cabe deslindar el papel de escritor del papel de intelectual; solo es válida una única figura que superponga ambas funciones. El discurso de Sartre es el de un intelectual socialmente —no literariamente— comprometido, de ahí que en determinado momento llegue a identificar la eficacia de la literatura con la eficacia de las armas:

El arte de la prosa es solidario con el único régimen donde la prosa tiene un sentido: la democracia. Cuando una de estas cosas está amenazaba también lo está la otra. Y no basta defenderlas con la pluma. Llega el día en que la pluma se ve obligada a detenerse y es necesario entonces que el escritor tome las armas. [...] La literatura lanza al escritor a la batalla; escribir es cierto modo de querer la libertad. Si usted ha comenzado, de grado o no, queda usted comprometido ([1950] 1962: 84).

Y, en tercer lugar —acabo de interpretar sus afirmaciones—, Sartre reconoce la hegemonía política que a finales de los años cuarenta incardinaba el fenómeno literario. Incluso acepta y defiende su supremacía.

Este mismo rechazo de la autonomización de la literatura es el que le llevó a subordinar uno de sus elementos esenciales, el componente estético o estilístico, al contenido. En la *littérature engagée* el estilo se entiende como un añadido que ha de pasar desapercibido para no distraer al lector. Si la literatura es utilitaria e instrumental por esencia, su deber es *guiar, enseñar, revelar, dar a conocer*, o *realizar un llamamiento* a su público, a fin de que el lector capte y comprenda la *revelación* de la obra y se involucre en la revolución socialista:

Se le guiará [al lector] tomado de la mano hasta hacerle ver que lo que él quiere, en efecto, es abolir la explotación del hombre por el hombre [...]. debemos transformar su buena voluntad formal en una voluntad concreta y material de cambiar este mundo por medios determinados, para contribuir al advenimiento futuro de la sociedad concreta de los fines. Es preciso, pues, enseñar... ([1950] 1962: 227).

Antes de cerrar este análisis, todavía cabe preguntarse quién es este lector, en qué público está pensando Sartre. Desde luego no en un público inmaterial, abstracto o deslocalizado, sino en un público concreto y situado que se inserta en una colectividad. Sartre piensa en el proletariado: «nos volvemos hacia la clase obrera, que podría hoy, como lo hizo la burguesía de 1780, constituir para el escritor un público revolucionario. Público virtual todavía, pero singularmente presente. El obrero de 1947» ([1950] 1962: 210).

En términos generales —vuelvo a Benoît Denis—, «la teoría sartreana siempre toma distancia con el *nomos moderno*» (2000: 64). Es decir, el proyecto de Sartre pone en cuestión la modernidad literaria porque no asume algunos de sus elementos constitutivos, a saber: la autonomización del campo literario; la inadecuación del lenguaje al mundo (para Sartre el lenguaje es utilitario por esencia); la importancia de la forma (niega la dimensión estética de la literatura), y la poesía como género literario (la poesía es un objeto autónomo).

La *littérature engagée* es una propuesta que pone en cuestión la modernidad literaria y quiere reconciliar ciertos valores que con su entrada se desligaron y reconocieron como independientes. No obstante, esta posición lo condujo a aceptar una lucha entre estéticas en la que asumió que la literatura moderna (a su entender, pura, desinteresada, gratuita) debía ser combatida por la *littérature engagée*.

LA COMPRESIÓN LITERARIA DE GUILLERMO DE TORRE: *LITERATURA RESPONSABLE*

La propuesta que Guillermo de Torre formula en *Problemática de la literatura* dialoga con dos situaciones interconectadas: por un lado, responde directamente —a través de una solución alternativa— a la concepción sartreana de *literatura comprometida*; por otro, es un intento de restituir la legitimidad de la literatura que estaba siendo socavada —no solo por Sartre, al convertirla en una función social—, también desde otros flancos.

Su planteamiento modifica los términos de la ecuación sartreana y eleva el valor de uno de ellos: la cualidad estética, lo específicamente literario. Con este pequeño ajuste, la *literatura responsable* queda definida como la conjunción de dos elementos interdependientes e igual de necesarios: la *fidelidad a la época* y el *valor literario* (Torre [1951] 1958: 133). La *fidelidad a la época* —que tiene su homólogo en el concepto sartreano de *situación* o en el de *circunstancia* de Ortega y Gasset— se situaría al mismo nivel que el estilo, que no es *atrezo* ni *accesorio* —refutando a Sartre—, sino *esencial* al acto literario: «No se es escritor por haber decidido decir ciertas cosas, sino por haber decidido decir las de cierta manera, y el estilo, desde luego, representa el valor de la prosa» (54). Si para Sartre la calidad expresiva solo era un medio para lograr un fin extraliterario (la revolución socialista), para Guillermo, la calidad expresiva se concibe como el *fin* propio de la empresa literaria. La *literatura responsable* responde a un ideal integralista que se sitúa en el *fiel de la balanza*⁸ y va acorde, además, con la modernidad y la autonomía de campo.⁹

Un argumento del discurso sartreano que Torre no comparte, ni siquiera con matices, es su comprensión del género poético. En *Qu'est-ce que la littérature?* se supervalora la poesía al entenderla como un metalenguaje irrecognoscible, que renuncia a la comunicación con el único afán de *crear*. Se considera la poesía un arte de creación, como la pintura o la música, que

⁸ Torre publicó una obra de madurez con este título, en la editorial española Taurus (1961).

⁹ Denis llama a la postura moderna *centrípeta* y a la sartreana *centrífuga*, en la que se define la literatura como algo que debe participar plenamente en el debate social y político (2005: 5).

se desarrollan, relacionan e intercomunican en el campo artístico. Frente a ellas, la prosa sí se incardina en el campo literario que, como queda dicho, ni era, ni podría ser, autónomo. Guillermo de Torre observa que esta concepción esconde una sobrevaloración romántica de lo poético y atenta una vez más contra la prosa al rebajar su valor artístico y colocarla en el paradigma de la comunicación utilitaria. En contra de Sartre, prosa y poesía se entienden como dos géneros *literarios* porque emplean el mismo código artístico: «tal divorcio es ilusorio, desde el momento en que siendo, ambas, artes de comunicación no cabe hablar de una poesía inefable, pues lo que no se puede decir no cabe juzgarlo *a priori* como arte» ([1951] 1958: 132); y más adelante: «antes que a la incomunicabilidad, la poesía, en sus expresiones últimas, parece atender contrariamente a hacerse comunicable» (145).

No obstante, también hay ciertos puntos de encuentro entre las *políticas literarias* de Guillermo de Torre y Jean-Paul Sartre. Por ejemplo, los dos autores coinciden en que el escritor está irremisiblemente situado en su tiempo y escribe *en y para* su época, nunca para el porvenir. Ambos habían asumido la tesis de Landsberg, según la cual el compromiso es el requisito de la humanización y por ello se articula a partir de la negación de la intemporalidad. Ahora bien, sus doctrinas difieren, y no es un matiz menor, en la relación que la literatura debe mantener con dicha historicidad. Para el francés, la literatura tiene un papel activo porque influye en la historia, que trata de cambiar, esto es, no de «reflejar[la] pasivamente», sino que aspira a «mantenerla o cambiarla y, por lo tanto, rebasarla hacia el porvenir», como apostilla Guillermo de Torre ([1951] 1958: 193), mientras que para este último la relación de la literatura con la historicidad se observa desde una perspectiva menos ambiciosa o menos invasiva. O sea, como un marco referencial que hace de los textos literarios productos comprometidos con su tiempo. Ser *fiel a la época* significa sencillamente «toda palpitación viva, todo engarce con la época, toda técnica o estilo propio» (186). Es una manera de expresar la historicidad inmanente, es «escribir con verdad e intensidad sobre su propio presente» (193). Por esta razón, Torre llegó a afirmar que Sartre había hecho una «violenta historización de la literatura», pues al acatar de manera tan absoluta «la situación», «sacrificaba cualquier otro logro mediato (¿la belleza, la estética?) a ese fin inmediato» (198).

BALANCE DE CUENTAS. EL LUGAR DE SARTRE Y EL NO-LUGAR DE GUILLERMO DE TORRE

Hay dos diferencias de grado entre las propuestas literarias examinadas. La primera es que la *littérature engagée* se sostiene sobre una dicotomía estética —que es también política—, mientras que la *literatura responsable* aboga por una conciliación. La segunda es que la *littérature engagée* logró —¿tal vez por su radicalismo?— instituirse en el campo literario español, incluso hegemonizarse durante bastante tiempo, mientras que la *literatura responsable* cayó en el olvido.¹⁰ Ahora quiero apuntar algunas de las repercusiones que estas circunstancias han tenido en la construcción de la historia de la literatura española.

En España, la entusiasta recepción del trabajo de Sartre por parte de «los niños de la guerra» (Castellet, Sastre, Goytisolo) validó una comprensión dicotómica de la literatura moderna, fluctuante entre dos modos: el no mimético, figurativo de la realidad objetiva, mal llamado deshumanizado; y el mimético-representativo, comprometido con la realidad social. Esta configuración en términos polarizados e inconciliables, que fue heredada y afianzada por la crítica historiográfica de la Transición, ha logrado llegar casi intacta hasta nuestros días.

Las mismas condiciones que hicieron factible la acogida sartreana imposibilitaron, casi en simultaneidad, la recepción de *Problemática de la literatura*. Me refiero a la batalla político-ideológica —con expresión estética en el realismo social y en la literatura amable al régimen— que se estaba librando en el interior del país y que ahogó cualquier intento de comprensión ponderada, o intrínsecamente literaria, de la literatura de la modernidad. Esto fue así porque durante la larga posguerra española, especialmente en los años cincuenta que nos ocupan, el *polisistema literario* había sido fuertemente absorbido por su adyacente, el *político*.¹¹

¹⁰ Casi habría que asumir que no pudo ser de otro modo sabiendo las posiciones de los respectivos autores en el campo literario del momento y el desigual capital simbólico que habían acumulado.

¹¹ Cuando esto ocurre, el polisistema político dominante implanta sus propiedades estructurales y sus leyes de funcionamiento, imponiendo el rechazo y/o la invisibilización de todo aquello que no convergiese con su función, misión y objetivos, en este caso, lograr el

A pesar de que *Problemática de la literatura* fue, también para su autor, una obra «capital en el curso de su evolución» (Torre [1951] 1958: 23), que reeditó hasta en dos ocasiones (1958, 1966), cuyas partes más emblemáticas se incluyeron en dos obras posteriores que se publicaron en Seix Barral y Guadarrama, respectivamente (*La aventura estética de nuestra edad y otros ensayos*, 1962; y *Doctrina y estética literaria*, 1970), y de la que el propio Torre se aseguró de que llegase a manos del joven escritor que llevaba la batuta en el interior, Josep Maria Castellet (Vauthier 2021: 213), la obra siguió resultando una intromisión literaria impropia que pasó inevitablemente desapercibida.¹²

Por fortuna, estas circunstancias han cambiado. De modo que es responsabilidad de la crítica actual superar el escollo heredado y recuperar la aportación de Guillermo de Torre para rebasar la frágil e imperante dicotomía que ha categorizado la prosa de nuestra modernidad a partir de un concepto limitante: la literatura comprometida. En efecto, la lectura de *Problemática de la literatura* se vuelve sumamente eficaz para superar la clasificación simplificada que quedó fijada en unos años de fuerte politización e instrumentalización literaria. Torre ofrece una comprensión de la literatura de la modernidad que atiende a sus elementos endógenos e intenta soslayar prejuicios y aproximaciones de índole extraliteraria. El concepto de *literatura responsable*, frente a otros que han tenido mejor acogida (la *littérature enga-*

cambio social y la construcción de una comunidad mejor, libre, justa y digna. Siguiendo a Even-Zohar: «the borders separating adjacent systems shift all the time, not only within systems, but between them. The very notions of “within” and “between” cannot be taken wither statically or for granted» (1990: 24).

¹² *Problemática de la literatura* llegó siempre *a deshora*. Su primera recepción, que se produjo tras la asimilación y, ya en parte, dogmática aplicación de la doctrina sartreana, en torno a finales de 1957, resultó imposible porque «las cartas de la *poética* que regían e iban a seguir rigiendo el decenio 1950-1960, y parte del siguiente, estaban echadas» (Vauthier, 2021: 213). Pero también su segunda oportunidad de recepción, con los capítulos incluidos en *La aventura estética de nuestra edad* (1962) y, luego, en *Doctrina y estética literaria* (1970) llegaron a destiempo. La literatura del interior, que ahora sí empezaba a cambiar el rumbo gracias a la entrada del estructuralismo o del *boom* hispanoamericano, no osó actualizarse leyendo a un crítico de preguerra, como Guillermo de Torre.

gée), se construyó sobre las premisas propias de un compromiso literario,¹³ no de un compromiso político (al que se plegó Sartre).

En contraposición al francés, Guillermo de Torre no dejó de moverse dentro del paradigma literario, actuando y pensando como escritor y crítico literario, mientras que Sartre, el intelectual, pensó y escribió su obra desde el paradigma político-social.¹⁴ De ahí que sus propuestas literarias tuvieran objetos, miras y finalidades distintas: Sartre, comprometido con la revolución libertadora, hizo pasar a la literatura por un medio para cambiar, mejorar y ganar la revolución socialista; pero Guillermo, que estaba comprometido con el lenguaje, con el arte, con los géneros y los valores literarios, hizo de su *literatura responsable* un compromiso con la modernidad. Sartre proponía la ética antes que la estética. Mientras que Guillermo de Torre propuso la ética y la estética.

Torre entendió que la dicotomía estética defendida primero por Sartre, después por el realismo social español y que, a fin de cuentas, se había venido afianzando desde finales de la década de 1920 era un falso dilema. Por eso su concepción de la literatura resulta más pertinente para interpretar nuestra modernidad literaria, porque permite reintegrar en la historia de la literatura española a muchos autores y obras que, por no encajar sus soluciones estéticas en ninguno de los dos tipos literarios polarizados (*literatura deshumanizada* frente a *literatura comprometida*), han venido estudiándose desde una perspectiva restrictiva o dentro de sus propias trayectorias literarias.

La asunción de la doctrina sartreana por parte de la historiografía española obliga a reducir la complejidad del fenómeno literario y, en consecuencia, a aislar autores y obras que no encajan en la categorización dicotómica —paradó-

¹³ Alice Béja (2008) distingue con nitidez entre compromiso literario (interno al propio texto, observable en su forma, en su estética, en su estilo) y compromiso político (externo a la obra y ligado al posicionamiento de su autor en los debates públicos). Las propuestas estéticas de Guillermo de Torre entre los años treinta y cincuenta responden a este primer concepto; mientras que otras propuestas coetáneas que, sin duda tuvieron mejor acogida (*vgr.* la *littérature engagée* de Sartre), creo justo considerarla una aportación de compromiso político. Benoît Denis, por su parte, habla de *littérature engagée* frente a *engagement littéraire* (2016: 110).

¹⁴ Para Bourdieu, Sartre «inventó y encarnó realmente la figura del intelectual total», construyendo una posición social sin precedentes, «concentrando en su única persona un conjunto de poderes intelectuales y sociales hasta entonces divididos» (1995: 312).

jicamente, tampoco encajaría buena parte de la producción de Sartre—. Es decir, suprime en lugar de comprender la unidad de pensamiento y de estéticas que conectan a Unamuno, Valle-Inclán, Benjamín Jarnés, Juan Goytisolo, Vázquez Montalbán o Isaac Rosa. Los esquemas elaborados a partir de la teoría sartreana mutilan el fenómeno porque dan legitimidad a un binomio que no tiene equivalencia en la praxis literaria real.

Si, por el contrario, recuperamos el marco conceptual que ofrece Guillermo de Torre, podremos empezar a pensar en términos de gradación entre estéticas (con sus dominantes) y a trabajar sobre dicha unidad de pensamiento. El concepto de *littérature responsable* resulta muy eficaz para deconstruir nuestra historia de la literatura desde una perspectiva menos reductora y más propiamente literaria. Con sus trabajos en la mano se pueden cuestionar conceptos y categorías, comenzar a pensar en términos de inclusión y no de oposición binaria. Y, al fin, tratar de desanudar el corsé categorizador que se forjó, como Guillermo de Torre supo ver, sobre un *falso dilema*.

BIBLIOGRAFÍA

- ABALO GÓMEZ, Adriana (2023): «Literatura y política en la España de los años treinta. Un diálogo imposible entre Guillermo de Torre y Antonio Sánchez Barbudo», *Signa*, 32, 219-237.
- (2024): «La *responsabilidad* del escritor en la encrucijada de la *modernidad estética* en España», *Bulletin Hispanique*, 126.2 [en prensa].
- BAIER, Lothar (1996): *¿Qué va a ser de la literatura?*, Madrid: Debate.
- BÉJA, Alice (2008): «Au-delà de l'engagement: la transfiguration du politique par la fiction», *Tracés. Revue de Sciences humaines*, 11, 85-96. Disponible en línea: DOI: <10.4000/traces.240> [Consulta: 21 de diciembre de 2023].
- BRAVO CASTILLO, Juan (2004): *Jean-Paul Sartre*, Madrid: Síntesis.
- BOURDIEU, Pierre (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, traducción del francés de Thomas Kauf, Barcelona: Anagrama.
- BÜRGER, Peter (2010): *Teoría de la vanguardia*, traducción del alemán de Tomás Bartoletti, Buenos Aires: Las Cuarenta.
- CASTELLET, Josep Maria (1980): «El gran emmerdador», *Saber*, I.3 (mayo), 68-69.
- DENIS, Benoît (2000): *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris: Seuil.
- [2005] (2016): «Engagement littéraire et morale de la littérature», en Emmanuel Bouju (dir.), *L'engagement littéraire*, Rennes: Presses Universitaires de Rennes,

- 31-42. Disponible en línea: OpenEdition Books, DOI: <10.4000/books.pur.30028> [Consulta: 10 de diciembre de 2023].
- (2006): «Engagement et contre-engagement. Des politiques de la littérature», en Jean Kaempfer, Sonya Florey y Jérôme Meizoz (dirs.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e-XX^e siècles)*, Lausanne: Antipodes, 103-117.
- ELKAÏM-SARTRE, Arlette (2008): «Préface», en Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris: Gallimard, 1-5.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990): «The Literary System», *Poetics Today*, 11.I, 27-44. Disponible en línea: DOI: <10.2307/1772667> [Consulta: 21 de diciembre de 2023].
- JULIÁ, Santos (2015): *Historias de las dos Españas*, Madrid: Taurus.
- KAUFMANN, Vincent (2011): *La faute à Mallarmé. L'aventure de la théorie littéraire*, Paris: Seuil.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (2013): *Guillermo de Torre. De la aventura al orden*, Madrid: Fundación Banco Santander.
- SARTRE, Jean-Paul [1945] (2012): «Présentation des *Temps Modernes*», *Situations, II*, septembre 1944-décembre 1946, nueva edición revisada y aumentada por Arlette Elkaïm-Sartre, Paris: Gallimard, 205-226
- [1950] (1962): *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires: Losada, 3.^a edición.
- TORRE, Guillermo de [1951] (1958): *Problemática de la literatura*, Buenos Aires: Losada, 2.^a edición.
- VAUTHIER, Bénédicte (2021): «A deshora, 1956-1963: “Literatura responsable” y *engagement*. Seguido del epistolario 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.
- ZULETA, Emilia (1993): *Guillermo de Torre entre España y América*, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.