

## GUILLERMO DE TORRE, CRITICO DEL 27

*Emilia de Zuleta*

Dentro de la brillante promoción surgida en España hacia la segunda década de este siglo, destaca la figura de Guillermo de Torre, el ensayista y el crítico, en cuya obra se equilibran en perfecta relación el afán de difusión de lo nuevo —que plasma penetrantes hallazgos de crítica prospectiva—, con el esfuerzo integrador de lo tradicional sobre renovados fundamentos históricos y estéticos. Desde su campo específico coincide, pues, con el espíritu análogo que anima a sus compañeros de promoción, poetas y narradores.

Su obra nació en las páginas fugaces de periódicos, revistas y prólogos; sin embargo, fue recogida en parte, en volúmenes que no desmerecen al lado de otros suyos concebidos con estructura unitaria y orgánica. Una permanente devoción por las letras —que conmovía a quienes tuvimos el privilegio de escucharlo—, una serie de ideas originales y profundas acerca de los grandes problemas del arte de nuestro tiempo y convicciones muy claras sobre la función social y ética de los intelectuales, determinaron esa unidad de la obra y son la garantía de su supervivencia. Sus indagaciones sobre las literaturas de vanguardia, sus estudios de literatura francesa y española, sus ensayos sobre la problemática de la literatura, sobre ideas estéticas, movimientos artísticos, generaciones y figuras individua-

les, componen un amplio panorama en el cual el saber y la experiencia directa se vierten en exposiciones signadas por una vocación de equilibrio y objetividad y por un estilo persuasivo que establece una incitante relación dialogal con el lector.

Creyó Guillermo de Torre en la libertad intelectual y que su función de crítico —el que *sitúa* y *valora*—, exigía, además, una continuada denuncia de los diversos dogmatismos que —muchas veces con máscaras de liberación ideológica o de cientificismo—, amenazaron a sus contemporáneos. Por ello predicó la necesidad de una literatura *responsable*, contra un compromiso que no respeta ni la libertad ni el principio de necesidad de la obra. Esa libertad intelectual no excluye la fidelidad que el artista debe a su tiempo, antes bien, la supone, y es piedra de toque a la hora de la comprensión y de la valoración.

El, que supo asumir como crítico estas otras dimensiones que pertenecen al sistema de la obra, pero que exceden sus límites textuales concretos, se vio encarado repetidas veces con la obligación de optar frente a las disyuntivas que su propio tiempo le presentó. Pero si en su conducta supo mantener la coherencia de sus principios, ello no le impidió el ejercicio de una voluntad conciliadora en búsqueda de una inteligencia posible entre los grupos, al par que su pensamiento se proyectaba con análoga intención comprensiva indagando en los orígenes, en las causas de las situaciones conflictivas.

Siguió sintiéndose español tras una larga residencia de más de cuarenta años fuera de su patria. (Es significativo, en este aspecto, el hecho de que entre sus trabajos inconclusos haya quedado un libro orgánico sobre España bajo el sugerente título de *Banderizos y conciliadores*). Pero, simultáneamente, conoció y comprendió el pensamiento, la literatura y el arte de América como muy pocos conacionales suyos y, a la vez, fue un ciudadano del mundo a cuya sensibilidad no le fueron ajenas ningunas de las grandes obras de nuestro tiempo. Todo ello queda registrado en miles de páginas que en su primera versión —periódicos, revistas, prólogos—, cumplieron una labor persuasiva y educadora frente a un vasto público lector. Sobre ellas habrá de volver la investigación literaria para el imprescindible examen de la dimensión receptiva, en la cual la obra literaria se realiza y se completa.

La reconstrucción de una imagen más cabal y veraz de Gui-

Guillermo de Torre requiere el análisis de la etapa de definición de su personalidad, dentro del marco de la llamada generación del 27. Tal es el objetivo de este trabajo presidido, ante todo, por dos presupuestos. El primero, una clara conciencia de la relatividad de los agrupamientos generacionales cuya vigencia no puede ir más allá de los límites que él mismo estableciera del modo siguiente:

“En términos literarios o artísticos, una generación es un conglomerado de espíritus suficientemente homogéneos, sin mengua de sus respectivas individualidades, que en un momento dado, en el de su alborar, se sienten expresamente unánimes para afirmar unos puntos de vista y negar otros, con auténtico ardimiento juvenil”.<sup>1</sup>

El segundo presupuesto deriva del primero: Torre tuvo conciencia de pertenecer a aquel grupo, y este dato es más importante que los artificiosos encasillamientos cronológicos. Afirmó muchas veces que era necesaria una ampliación de la lista corriente de la generación del 27 que incluyera a los prosistas<sup>2</sup>, entre los cuales estaba él mismo. Y pasada la hora de su rebelión vanguardista, convergió repetidamente con los miembros del grupo al “afirmar” o “negar” una serie de “puntos de vista”, algunos de los cuales sirvieron de base a empresas comunes.

Por último, una correcta apreciación de su individualidad ha de incluir, también necesariamente, los elementos diferenciales que la distinguen del conglomerado aludido en su definición.

### 1. Prehistoria intelectual y surgimiento de la vocación.

La primera vocación de Guillermo de Torre parece haber sido la poesía, aunque muy pronto él, que declarara alguna vez ser *poeta intermitente*, alternó los caminos del hacer propiamente dicho, con la reflexión acerca del *cómo se hace*. En unos esbozados *Re-*

---

1 Guillermo de TORRE. “Generaciones y movimientos literarios”. En su *A la pie de las letras*. Buenos Aires, Losada, 1967. p. 76.

2 *Ibid* p. 96. Además, G. de TORRE. “Contemporary Spanish Poetry”. En *Texas Quarterly*, IV, 1. Austin, Texas, Spring 1961. p. 55-78.

*cuerdos de la vida literaria*, que han quedado entre sus papeles inéditos, la fecha 1917-1927 viene acompañada de una sintética auto-calificación: "el bohemio estudioso". Este bohemio de diecisiete años —siguen sus notas—, tuvo un primer atisbo de lo moderno en su relación con Alfredo de Villacián, quien habría de ser uno de los camaradas madrileños de Huidobro en su aventura creacionista.

Supremacía de la vida sobre la literatura —sigue anotando—, y enfrentamiento de esta con la antiliteratura, tales las direcciones que su espíritu sagaz capta en lecturas, reuniones y tertulias. El grupo de Lasso de la Vega, las reuniones con Huidobro en la Plaza de Oriente, el contacto con Robert Delaunay y los polacos y su primera entrevisión del cubismo. Luego, la Peña del Universal y, más tarde, las que denomina dos peñas capitales: la de Pombo y El Colonial. Conoce a Rafael Cansinos Assens y lo visita en *La Correspondencia de España*; a Ramón Gómez de la Serna, en su casa de la calle de la Puebla, y a Enrique Díez-Canedo, en la suya de la calle de la Lealtad. Otras tertulias y otras figuras consulares van marcando esos años: Andrés González-Blanco en el Gato Negro, Valle-Inclán en la Granja del Henar y, sobre todo, la peña del Lyon, donde traba contacto con su coetáneo Eugenio Montes, quien con su "perforante agudeza netamente galaica", habría de elaborar, junto con Torre y Borges, gran parte de la ideología ultraísta<sup>3</sup>.

En estas brevísimas notas alternan nombres heterogéneos, pero muy ilustrativos de la pluralidad de incitaciones recibidas en esta etapa formativa. Unos son coetáneos, camaradas o antagonistas en aventuras análogas (Lasso de la Vega, Montes, Huidobro); otros ejercen ya un definido liderazgo en la renovación vanguardista, como Ramón Gómez de la Serna o Rafael Cansinos Assens, Andrés González-Blanco —nacido en 1888—, con parecida precocidad pero menos talento que Torre, había publicado en 1908 un *Llamamiento a los intelectuales*, especie de manifiesto confuso donde se apelaba a una renovación de la literatura basada en su inmersión en la vida<sup>4</sup>. Poco después de la fundación de *Cervantes*, en 1917, ha-

---

3 *Id. Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid, Caro Raggio, p. 59 y 65.

4 A. GONZALEZ-BLANCO. "Llamamiento a los intelectuales" (*Prometeo*, noviembre 1908. En *Documents of the Spanish Vanguard*. Chapel Hill, Ed. Paul Ilie, University of North Carolina Press, 1969. p. 139-147.

bía asumido su dirección, en una etapa previa al viraje ultraísta que imprimió a esta publicación Rafael Cansinos Assens. Enrique Díez-Canedo —nacido en 1879—, era ya el gran maestro de poesía, a través de sus traducciones de poetas franceses, especialmente de los simbolistas, y de sus artículos de crítica estética y literaria.

A esta variedad de estímulos responde Guillermo de Torre con una capacidad de producción que no tiene parangón entre los jóvenes de su misma edad. Aunque no entra en los límites del presente trabajo la inclusión de una bibliografía detallada, anotamos en esta etapa numerosas colaboraciones —poesía, prosa lírica, ensayos de estética y crítica literaria, crónicas, reseñas—, en los más variados periódicos y revistas. Encabezan esta nómina *Cervantes*, *Grecia*, *Ultra*, *Reflector*, *Tableros*, *Cosmópolis*; y, luego, *Alfar*, *Plural* y las grandes revistas fundadas por Ortega, *España* y la *Revista de Occidente*, y los periódicos y semanarios de gran difusión como *La Esfera* y *El Heraldo de Madrid*. Otras son publicaciones de provincias, como *Ronsel* (Lugo), *Ultra* (Oviedo), *Vida Nueva* e *Independencia*, de Puertollano, pueblo de Ciudad Real donde el padre de Torre era notario. Finalmente, ya desde 1922 aparece su firma en publicaciones extranjeras como *La Vie des Lettres* y *Les Nouvelles Littéraires*, de París, *Ecrits du Nord*, de Bruselas y *Manomètre*, de Lyon. También por las mismas fechas comienza a colaborar en las revistas de la vanguardia argentina: *Prisma*, *Proa* y *Martín Fierro*.

Queremos subrayar únicamente algunos aspectos de su labor de esta etapa. Primero, la práctica regular de la reseña bibliográfica, que inicia a partir de 1918, en *Cervantes*, con seis o siete libros en cada número, pertenecientes a diversos géneros —poesía, ensayo, novela—, y de diversas procedencias —españoles, americanos, franceses, italianos. Se trata de un ejercicio que supone la lectura reflexiva y durante la cual el espíritu polémico, inquisitivo, del joven escritor va madurando en confrontación con la experiencia ajena.

Cabe señalar, asimismo, la importancia de sus colaboraciones en *Cosmópolis* donde, en agosto de 1920, aparece su primera versión sobre la polémica acerca de los orígenes del creacionismo. En números posteriores, bajo el título general de *Las literaturas novísimas* y en un estilo exclamativo, entusiasta, elíptico, plagado de audaces neologismos, despliega parte del friso de las nuevas tendencias que habría de incorporarse a su libro *Literaturas europeas de vanguardia*. Posteriormente traduce a Cendrars, da noticias sobre la

nueva poesía francesa, expone su propia estética y da a conocer algunos poemas<sup>5</sup>.

Son también de gran interés sus colaboraciones en *Alfar* y, en particular, el intercambio polémico con Huidobro acerca de los orígenes del creacionismo, publicado en el número 19 de esta revista (agosto de 1924).

Justamente en 1924 había comenzado a colaborar en la *Revista de Occidente*, imbuido del espíritu orteguiano que ya había interpretado en varios artículos y ensayos, algunos de los cuales integrarían luego aquel primer libro, *Literaturas europeas de vanguardia*.

Por entonces se hallaba abocado a la definición de su rumbo personal, lo cual implicaba nuevas opciones. En efecto, el poeta joven, el "bohémio estudioso" abierto a todas las incitaciones, con posterioridad a 1923, fecha de aparición de *Hélices*, no publica poemas ni prosa lírica. En su *Esquema de autobiografía intelectual*, escrito en 1970, atribuye esta renuncia al "problema del lenguaje" que afrontó por esos años:

"Cierta afán de absoluto que entonces me poseía era incapaz de expresarse en los cauces líricos del lenguaje usado" 6,

dirá. Y en unas notas manuscritas tituladas "Para mis Memorias del Ultraísmo" —otro de sus libros proyectados—, denuncia:

"Culpables de mi moceril barroquismo: Cansinos Assens y Villacián. Rehuir el estilo directo, buscar la complicación y el adorno de la prosa: con preciosismo verbal que resulta adocenado. . .".

Para romper con ese barroquismo, para vencer el "problema del lenguaje", todas sus experiencias verbales, brotadas del contagio cubista y dadaísta, le resultaban insuficientes. Por el contrario,

---

5 Estas colaboraciones aparecen entre agosto de 1920 y agosto de 1922, en los números 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 32, 33, 36, 37, 39, 42 y 44 de *Cosmópolis*.

6 G. de TORRE. "Esquema de autobiografía intelectual". En *Doctrina y estética literaria*. Madrid, Guadarrama, 1970. p. 15-25.

a su conexión con el dadaísmo atribuye esa definitiva imposibilidad de expresarse. Insuficiente, el relieve visual de los caligramas a lo Apollinaire y las teorizaciones de su libro *Les peintres cubistes; Méditations esthétiques* que el joven Guillermo había adquirido en París en agosto de 1922, y que conservaría hasta el final de su vida en un ejemplar abundantemente subrayado. Insuficientes los recursos de Nicolás Beaudouin, el precursor, quien antes de 1914 ya había practicado la escritura tipográfica en tres planos: en el del centro, el canto fundamental; en los laterales, algunas alusiones alegóricas, concreciones nominales y exclamaciones líricas<sup>7</sup>.

Pudo encontrar una puerta de salida en la novela —sigue contando en el mencionado *Esquema*—, pero por entonces era aquél un género impuro, indeseable. Se vivía la preocupación del "cómo decir" las cosas, en vez de aplicarse a narrarlas o inventarlas. En suma, la crisis o decadencia de la novela, que fuera objeto del certero diagnóstico orteguiano y cuyos signos se advierten en los experimentos narrativos de la década del veinte. Sin entrar al examen de este proceso de la narrativa española acerca del cual el propio Torre ha escrito páginas sagaces y precisas<sup>8</sup>, es evidente que ese "aire del tiempo" —para emplear una de sus expresiones predilectas—, más aún, esa compulsión epocal, debe de haber influido en su silencio como narrador, y por ello pensamos que su testimonio de 1970 es veraz.

Sin embargo, hemos tenido acceso a otros elementos que permiten conjeturar una crisis más honda en el caso de esta segunda renuncia. En 1954 escribió una confesión que descubre las raíces constitutivas de un modo de relación con la realidad interior y exterior y, a la vez, unas características particulares de su psicología de creador, previas al acto de creación y determinantes de sus posibilidades. Precisamente, esas notas —aún inéditas—, llevan por título *Sobre la novela y sus imposibilidades*.

"Nunca podré escribir novelas *en serio*. A las pocas líneas me asalta una sensación irreprimible de caprichosidad, de

7 *Id.* Los nuevos poetas franceses". En *Cosmópolis*, 37. Enero 1922, p.45-54.

8 Entre otras muchas, las recogidas en *El espejo y el camino*. Madrid, Prensa Española, 1968. Parte I.

innecesariedad. Las cosas pueden ser así, pero también podrían ser de otra manera. Ninguna ley, ninguna norma que obligue a canalizarlas en esta dirección o en aquella otra. ¿Para qué seguir entonces?

La novela exige un desdoblamiento y quien vive no puede desdoblarse, afirma. Y a continuación agrega algunas definiciones que permiten penetrar aún más en su índole de creador. Habla de la imaginación en el novelar y al respecto, dice:

"Presupone, pues, cierta dosis de credulidad, de ingeniosidad. Está reñida con el espíritu analítico, con el sentido crítico. Escribir novelas debe ser como cerrar los ojos, lanzarse por una pendiente buscando una meta, sin distraerse en el camino. Por eso la novela no tolera márgenes. Por eso no tiene, no puede, no debe tener estilo, al menos, estilo visible".

En estos textos han quedado caracterizados, en un clarividente acto de introspección, no sólo el porqué de la renuncia del novelista, sino también, como en un negativo fotográfico, los rasgos del crítico. Para el crítico auténtico no existe la caprichosidad ni la innecesariedad de la obra: el objeto, la obra ajena, dicta el método, las normas del *situar* y *valorar*. Y para criticar no hay que cerrar los ojos sino mantenerlos bien abiertos, con la voluntad de equilibrio y objetividad que él mismo habría de simbolizar más adelante con el signo zodiacal de Libra, con la balanza en su fiel.

Quedarían, pues, en carpetas cuidadosamente conservadas, los títulos de las novelas proyectadas —*La ofrenda tardía*, *La casada insatisfecha*, *Reencuentro*, *La suicida*, *La lesbiana*—, algún fragmento brevísimo y algún boceto argumental.

La labor crítica, iniciada precozmente en las dos vertientes, la de la apología entusiasta de sus *Literaturas europeas de vanguardia*, y la más atemperada y reflexiva de las reseñas bibliográficas, las traducciones y las antologías, iría madurando en el declive de los años veinte.

## 2. Torre, crítico del 27.

No es frecuente que los momentos decisivos de una vida en el plano individual coincidan con hitos capitales para un grupo signado por una vocación compartida. Para Guillermo de Torre esta fe-



cha de 1927 representa uno de estos hitos capitales, así como lo fue para el "conglomerado de espíritus" juveniles que él integraba.

El año se abre con la aparición de *La Gaceta Literaria* en cuya cabecera figuraban los nombres de Ernesto Giménez Caballero, director, y Guillermo de Torre, secretario. Este último ha contado cómo la nueva publicación se gestó tras una prolongada y copiosa correspondencia —él residía temporariamente en Puertollano—, durante la cual ambos camaradas intercambiaron ideas acerca de características materiales, nombres, autores, etc. En su opinión, el punto de partida se hallaba más atrás, en sus *Literaturas europeas de vanguardia*, donde Giménez Caballero descubrió los "horizontes antes insospechados" de la literatura novísima. Y agrega:

"La *Gaceta Literaria* fue el verdadero órgano de expresión de la generación del 1927; más exactamente aún, el lugar donde se efectuó su alumbramiento con mayor amplitud que en las revistas poéticas juveniles del mismo período, en contra de lo que generalmente se haya podido escribir después"<sup>9</sup>.

Corrige así un error de perspectiva de muchos investigadores de las vanguardias que atribuyen una influencia decisiva a publicaciones efímeras que sólo circularon entre minorías. Si el examen de las revistas literarias es importantísimo para captar un clima, un estado de espíritu —y el propio Torre lo ha hecho con singular pericia—, bien diferente es evaluar su efectiva proyección, en amplitud y profundidad. *La Gaceta Literaria*, en efecto, fue importante núcleo de irradiación y, al menos en su primera etapa, órgano representativo del grupo del 27.

Guillermo de Torre recaba para sí una participación protagónica también en otros aspectos. Dice, en efecto, que de los tres grandes cuerpos iniciales de *La Gaceta: Ibérica, americana, internacio-*

---

9 *Id.* "Mis recuerdos de *La Gaceta Literaria*", en *El espejo y el camino*. Madrid, Prensa Española, 1968. p. 293-297. También M. A. HERNANDEZ. *La Gaceta Literaria (1927-1932); Biografía y valoración*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1974; L. TANDY y M. SFERRAZZA, *Giménez Caballero y "La Gaceta Literaria"*. Madrid, Turner, 1977; E. GIMÉNEZ CABALLERO. *Memorias de un dictador*. Barcelona, Planeta, 1979. p. 54-81.

nal, Giménez Caballero se ocupó de la primera, ambos compartieron la tercera y él mismo se encargó de la segunda.

Desde los primeros números, sus folletones sobre poesía argentina, chilena, mexicana, etc., confirmaban su persistente interés por América. Como había sucedido en *Cosmópolis* —y ocurriría en casos posteriores—, su presencia le imprime a la revista un sello de periodismo literario profesional: una estructura bien definida de sus componentes que incluyen abundante información cultural y editorial, crónicas de la vida literaria, comentarios de actualidad y secciones bibliográficas diversificadas por países, regiones y tipos de material.

Ha declarado, también, la autoría del famoso editorial, publicado en la primera página del número 8 (15-IV-1927), "Madrid meridiano intelectual de Hispanoamérica". En dicho texto, aparecido sin firma, rechaza los espurios términos *América Latina* y *latinoamericanismo*, y exhorta a estudiantes, intelectuales y artistas a penetrar en "la atmósfera intelectual de España" donde hallarán una atención auténtica y más desinteresada que la que encuentran en la "media docena de hábiles aprovechadores del latinismo" que operan desde París.

La reacción fue inmediata, sobre todo en Buenos Aires, donde se ocuparon del tema en la revista *Martín Fierro* —en los números 42 (10-VII-1927) y 44-45 (agosto-noviembre 1927)—, numerosos escritores cuyas respuestas estaban cargadas de agresividad. En *Nosotros*, por entonces la revista más importante de la capital porteña, originó, además de diversas reacciones, una interesantísima encuesta "Sobre la influencia italiana en nuestra cultura", prontamente rebautizada como Encuesta sobre el "meridiano de Roma". Simultáneamente, la polémica trascendía a otras publicaciones rioplatenses, americanas y europeas, como *La fiera letteraria* de Milán, *Ulises*, de México y *El Sol* de Madrid, entre otras.

Este episodio, que el escritor maduro recuerda como "no del todo grato", precede de un modo muy significativo al segundo hecho capital de este año de 1927, su viaje a América.

En efecto, esta experiencia biográfica tuvo una gran importancia no sólo en el plano vital, sino también en el espiritual e intelectual.

Entraba a América por Buenos Aires, una gran capital cosmopolita, cuyos artistas y pensadores estaban imbuidos de un univer-

salismo que el compartía. Se reencontraba, además, con el grupo originariamente ultraísta de *Martín Fierro*, camaradas de una aventura común, pese a las acentuadas discrepancias que ahora separaban al grupo argentino del madrileño. Hallaría en Buenos Aires, finalmente, un numeroso grupo orteguiano.

Este viaje era, en segundo término, una experiencia de objetivación muy oportuna para quien estaba dispuesto a establecer distancias frente a sus filias y fobias anteriores, libre de las presiones de un medio, como el de Madrid, caracterizado por una vida literaria intensísima y un intercambio casi diario en conferencias, reuniones, tertulias y redacciones. Entre 1927 y 1930, Guillermo de Torre hace desde Buenos Aires el balance de la experiencia vanguardista separando lo auténtico de lo apócrifo, ordena los elementos rescatables y define un equilibrio e integración de lo nuevo con lo tradicional, sin retornos academicistas.

De esta etapa de balance ya había indicios anteriores, incluso en *Literaturas europeas de vanguardia*:

"[ . . . ] las vanguardias han cerrado (1923-1924), su etapa de análisis y disgregación, entrando ya en otra etapa, más seria y fecunda, de análisis y construcción"<sup>10</sup>.

Poco después, en su conferencia en el Ateneo de Valladolid, el 6 de abril de 1926, durante un viaje compartido con Guillén y Lorca, vuelve sobre el tema. Respondía allí a las críticas sobre su libro y confesaba que había descuidado figuras importantes en favor de las que recogían el "aire del tiempo", es decir, los "ismos". Establecía, además, una distinción sobre la cual volvería repetidas veces en los años siguientes, entre juventud auténtica y juventud apócrifa, y a propósito de la misma, condenaba tanto a los academicistas como al libertinaje y la destrucción<sup>11</sup>.

Ya inminente el viaje, en el número dieciséis de *La Gaceta Literaria*, Francisco Ayala entrevistaba a Guillermo de Torre y obte-

---

<sup>10</sup> Ob. cit. p. 21.

<sup>11</sup> *Id.* "Objeciones y precisiones". En *Martín Fierro*, III, 34, 5-X-1926.

nía de este una serie de afirmaciones en las cuales sigue imperando una voluntad de revisión y balance. A una pregunta sobre el Futurismo responde que "es todo programa, intención". A propósito de otra sobre el Ultraísmo, afirma taxativamente: "El Ultraísmo está disuelto como grupo", aunque advierte contra el peligro de caer en el academicismo. Después de enumerar sus proyectos de libros nuevos, reafirma su reciente postura polémica: "Que Madrid sea el gran meridiano literario".

El 25 de agosto de 1927 se embarca hacia Buenos Aires para iniciar una primera residencia que se prolongará hasta 1932, tras su matrimonio con Norah Borges, la gran pintora argentina.

### 3. Balance y revisión de las vanguardias.

Desde los primeros meses de su residencia en Buenos Aires, el proceso de revisión va progresando en el espíritu del joven crítico y ello se manifiesta en sus primeras conferencias y artículos.

El 17 de octubre de 1927 pronuncia una disertación en el aula mayor de la Facultad de Humanidades de La Plata, cuyo título es suficientemente significativo: *Examen de conciencia; problemas estéticos de la nueva generación española*<sup>12</sup>. En ella, partiendo de su experiencia personal dentro del movimiento ultraísta, analiza su posición actual dentro de la joven literatura para lo cual se funda, nuevamente, en la distinción entre juventud auténtica y juventud apócrifa. La primera, consciente de sus dotes, no las *hace sentir* demasiado; la segunda se muestra con un "impuro descaro exhibicionista". La juventud auténtica es fiel al "aire del tiempo" y no se deja arrastrar a la "fácil pendiente del academicismo o del iconoclastismo, —ambas son igualmente reprobables—", porque en el joven auténtico se manifiestan las dos fases necesarias: destructora y constructiva, eliminadora e integral.

Guillermo de Torre señala en los mejores de sus coetáneos los que integran esa juventud auténtica, una nueva actitud, más equilibrada, en la cual las posibilidades del pasado se asocian con las nuevas perspectivas estéticas, gracias a lo cual sus obras van alcanzando una perfección y una madurez que no lograron "los renovadores de la primera hora". "La época de las vanguardias ha

---

12 *Id.* "Examen de conciencia; problemas estéticos de la nueva generación española". En *Humanidades*, XVIII. 1928. p. 177-192.

prescrito, en efecto, y no me intimida afirmarlo paladinamente. Pero entendámonos con precisión: ha prescrito todo lo que tales modalidades innovadoras comportaban de violento, exclusivista, anti-tradicionalista e ingenuamente destructor", declara finalmente.

El revolucionario de ayer, el cofundador del ultraísmo, se convierte ahora en el portavoz de las nuevas promociones españolas signadas por lo que sin vacilar define como un nuevo clasicismo, hecho "de sumas e integraciones, pero no de restas y anacronismos".

En el desarrollo de este importante testimonio, el plano personal se fusiona constantemente con el generacional. La "mirada limpia" y el "ademán abierto" con que asume el pasado inmediato y juzga sobre sus errores y aciertos, se proyecta hacia el futuro delineando un programa en cuya base se reafirma ese componente clasicista común a los jóvenes revolucionarios de ayer.

La lectura de estas páginas sorprende cuando recordamos de quien vienen --el poeta y primer historiador del Ultraísmo--, un joven de veintisiete años que lanza admoniciones a sus coetáneos no sólo con extraordinaria seguridad, sino con una potenciada conciencia de la importancia de su gesto, ejecutado en el marco de lo que llama "la nueva generación española".

Algunos meses más tarde, un escritor español residente en Buenos Aires, Juan Torrendell, comenta este "público examen de conciencia" en la revista *Síntesis* y le asigna la importancia debida, siguiendo punto por punto todo su desarrollo. En su análisis alude al hecho de que Torre haga ese examen de conciencia desde Buenos Aires, apartado de su grupo madrileño y dando por clausurada su etapa juvenil con aquella distinción entre juventud auténtica y apócrifa. Dice al respecto Torrendell: "Ahora, Guillermo de Torre, trasplantado en la metrópoli argentina, se ha desentendido del grupo epígono del Ultraísmo castellano, que ha notado virulento en una extraña embriaguez de juventud, a veces único motivo de su pavoneo"<sup>13</sup>.

A medida que su prestigio en Buenos Aires va creciendo, y ello ocurre con notable celeridad, el joven crítico encuentra otras oportunidades de explicitar su nueva posición. En el número con-

---

13 Juan TORRENDELL. "Problemas estéticos". En *Síntesis*, 21. Febrero de 1929, p. 318.

memorativo de vigésimo aniversario de *Nosotros*, al examinar la producción literaria española de esas dos décadas (1907-1927), se detiene especialmente en delinear la fisonomía del grupo de poetas y prosistas —D. Alonso, J. Moreno Villa, Pedro Salinas, Jorge Guillén, F. García Lorca, A. Marichalar, A. Espina, J. Bergamín—, por entonces en sus inicios, pero cuya obra posterior confirmaría el acierto de este ejercicio de crítica prospectiva. Acierta, también, al definir su tono, dato casi inefable pero decisivo, tanto para captar aquella fisonomía grupal como para distinguir a cada uno de sus integrantes: “[. . .] un tono medio intelectualista y equilibrado, lejos de las descoyuntaciones ultraístas y asimismo de los amaneramientos rubenianos”<sup>14</sup>. Y a grega que la mayoría son universitarios e “infunden a su poesía un aire —en la forma— normal y relativamente tradicionalista”. Esto último no es reaccionarismo, sino un sentirse de vuelta de todas las audacias, a cuenta de la experiencia ajena.

Entre mayo agosto del mismo año habían ido apareciendo en la revista *Martín Fierro* una serie de tres artículos que pueden ser considerados como complementos de este panorama de *Nosotros*. Se trata de *Tres poetas jóvenes de España*, donde el enfoque no es panorámico sino selectivo, ya que se centra en tres hechos ilustrativos de la temporada 1925-1926: la consolidación de Lorca, el “desdoblamiento jánico” de Diego y la revelación pública de Alberti. En el primer caso, destaca la publicación de la *Oda a Salvador Dalí* a la que califica como la pieza poética más importante del año y “una de las piedras angulares de la obra lorquiana”. Insiste también en la perspectiva dominante en toda su crítica durante ese lapso: la tendencia de la nueva poesía a fundir novedad y tradición, arte humano y arte deshumanizado. Y a propósito, acuña una fórmula que habría de usar innumerables veces en el futuro, hasta el punto de que dará título a uno de sus libros principales: la aventura y el orden, concepto extraído de un verso de Apollinaire, que constituye el signo capital de la nueva literatura. Del desorden comienza a surgir un orden nuevo, y la *Oda* de Lorca viene a señalar “el punto de partida hacia un clasicismo de lo nuevo, cosa muy distinta del neoclasicismo, del neo-tradicionalismo y de otras fórmulas homólo-

---

14 G. de TORRE. “Veinte años de literatura española (Apuntes parciales de un panorama)”. En *Nosotros*, 219-220. 1927. p. 319.

gas, confusas e inadmisibles"<sup>15</sup>.

En el segundo artículo, publicado en el número siguiente de la revista —42 (10-VII-1927)—, pondera la originalidad del andalucismo de Alberti en *Marinero en tierra*, reciente Premio Nacional de Literatura. En el tercero —43 (15-VIII-1927)—, lo contrapone a su copartícipe en dicho Premio, *Versos humanos* de Gerardo Diego. Hay en este dos personalidades radicalmente opuestas: el poeta creacionista, formulación personal del "ya difuso o abolido" Ultraísmo, y el poeta gris, adherido "a la cola de un tradicionalismo tan exangüe como insolvente". Hace un registro de la alternancia en los libros de Diego de ambas facetas, y desdeña por insatisfactorias sus explicaciones. Ese "juglarismo ambidextro", no sólo le perjudica a él, sino que origina "equivocos perniciosos". Cosa muy diferente es "el anhelo de 'integración', el afán de fundir elementos nuevos con normas o estructuras de abolengo —asimismo renovadas", del cual es un primer ejemplo feliz la *Oda* de Lorca y otro, que apenas amanece, el de algunos poemas de Jorge Guillén, cuya obra, por no estar todavía reunida en volumen, es escasamente conocida. Lorca y Guillén ya habían sido mencionados por Torre como los poetas más notables del momento en su panorama de *Nosotros*.

Al año siguiente, 1928, se publica otro artículo suyo, complementario de estos de *Nosotros* y *Martín Fierro*, en la revista *Verbum*, órgano del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires. Se trata de *Tres novelistas de la nueva generación española*, y es importante subrayar dos aspectos de ese título: la reiterativa alusión a "la nueva generación española" y el hecho de que incluye en ella a los novelistas, coherente con su convicción de que ninguna perspectiva integral de una generación puede ser establecida sobre la base de la consideración de un sólo género literario. Como en los casos anteriores, se refiere a obras muy recientes y, por lo tanto, su juicio prepara las bases para su situación y valoración futuras. Se trata de los tres libros que inician, en 1926, una nueva colección de la editorial Revista de Occidente: *Vísperas del gozo*, de Pedro Salinas; *El profesor inútil*, de Benjamín Jarnés y *Pájaro pinto* de Antonio Espina.

---

15 *Id.* "Tres poetas jóvenes de España". I. En *Martín Fierro*, 41. 28-V-1927. p. 11.

Previamente, Torre delinea el cuadro de ese "distinguido núcleo fusional de espíritus diversos" acogidos en la *Revista de Occidente*, y deslinda, según sus procedencias, a los diversos integrantes. Unos eran los más valiosos supervivientes del Ultraísmo, otros llegaban desde *Índice* y *Sí*, las revistas de Juan Ramón Giménez, otros eran figuras independientes del periodismo literario.

Tras este esbozo, examina particularmente cada uno de los libros mencionados, establece sus filiaciones y arriesga juicios de valor. El libro de Salinas le gusta, pero cree que ese tipo de prosa no está destinado a prevalecer en los nuevos prosistas. Más condiciones halla en la obra de Jarnés a quien proclama como "un buen, un nuevo novelista". Pero piensa que la de Espina es la más acorde con la sensibilidad del momento: "inestabilidad", "afán girófago" —un adjetivo predilecto de su etapa ultraísta—, "anhelo de fuga", "evasión"<sup>16</sup>.

#### 4. La consolidación de un prestigio.

Durante estos primeros meses en Buenos Aires se sigue consolidando el prestigio de Torre como crítico y, específicamente, como el crítico de la nueva generación española. Sus inicios en las revistas más importantes del momento, se ampliarán muy pronto en nuevas publicaciones de análogo nivel.

Desde junio de 1927 y hasta octubre de 1930, se publicó en Buenos Aires la ya mencionada revista *Síntesis*, una acabada muestra de alta calidad y estilo definido. Su fundador, Xavier Bóveda, intelectual gallego que había firmado el primer manifiesto de *Ultra* en 1918, residía en la Argentina desde 1925. En el número quince de *La Gaceta Literaria* (1-VIII-1927) se comenta, precisamente, su viaje a Madrid para recoger colaboraciones, en el contexto de "un nuevo estado de espíritu" en las auténticas relaciones entre América y España.

Cuando el arquitecto argentino Martín S. Noel sustituye a Bóveda en la dirección de la revista, en enero de 1928, Guillermo de Torre reemplazará, a su vez, al nuevo director en el Consejo Direc-

---

16 *Id.* "Tres novelistas de la nueva generación española". En *Verbum*, 70. 1928. p. 233-247.



tivo. Pronto el joven crítico aumenta su preeminencia en ella y va haciendo conocer a sus compañeros de actividad literaria: Benjamín Jarnés, Ernesto Giménez Caballero, Francisco Ayala, Antonio Espina, César Arconada, Ernestina de Champourcín.

Han quedado en *Síntesis* muestras de las que habrían de ser las principales direcciones de su vasta labor: ensayos sobre pintura y literatura, sobre las relaciones entre las artes, sobre revistas nuevas y antologías. Se multiplica, además, en las diversas modalidades de la labor bibliográfica atendiendo, sobre todo, a la producción destacable por su ímpetu renovador, desde el genial Gómez de la Serna o el singular Ramón de Basterra, hasta los prosistas y poetas de la generación del 27.

En todas estas colaboraciones asombran, no sólo las excepcionales calidades de Torre como crítico, sino su arte para complementar el comentario circunstancial con reflexiones de carácter general sobre estética, literatura y política cultural, en una proyección amplia y generosa de un compromiso intelectual practicado con tolerancia, apertura y ecuanimidad.

Esta acción suya se prolongará luego en *Sur*, donde fue, como primer secretario de Victoria Ocampo, uno de los principales creadores de la peculiar fisonomía de esta gran revista argentina. Más de cuarenta artículos, ensayos, reseñas y varias intervenciones en debates y polémicas, quedan como vivos testimonios de su presencia en esas páginas durante cuatro décadas<sup>17</sup>.

Colaboraba, además, en *La Nación* y en otras publicaciones porteñas, así como en diversas instituciones culturales.

En 1932 vuelve Guillermo de Torre a Madrid, apenas superada la treintena, pero con una personalidad intelectual sólidamente perfilada. El espíritu polémico, la curiosidad universal, la pasión por los problemas, la combatividad vital y fervorosa, permanecen, pero se han integrado profundamente con aquella ecuanimidad y aquella voluntad de simbiosis —Proteo es símbolo del crítico—, que procura *comprender*, lo cual no significa *aceptar*.

Su vinculación con los poetas y prosistas del 27 —Jarnés, Es-

---

17 Cfr. Emilia de ZULETA. "Las letras españolas en la revista *Sur*"; En *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, t. LXXX, n.º 1, Enero-marzo 1977, p. 113-146. *Id. Relaciones literarias entre España y la Argentina*. Madrid, Cultura Hispánica, 1983. Caps. II y IV.

pina, Alberti, Guillén, Lorca, sobre todo—, habría de continuar durante el lapso de su permanencia en España hasta 1936, etapa durante la cual siguió difundiendo sus obras sucesivas en los grandes periódicos madrileños de entonces. A su vuelta a América, en 1937, prosigue esa relación entrañable con sus coetáneos. Buena prueba de ello es la edición de las *Obras Completas* de Federico García Lorca para la editorial Losada, iniciada en 1938, en plena guerra civil, y en la cual superando incontables dificultades, acierta a reunir un conjunto importantísimo de textos y a trazar la primera biografía del poeta.

En los años posteriores, a través de centenares de artículos y reseñas aparecidos en toda América, los camaradas de su generación reaparecieron constantemente, dentro de esa inabarcable y variadísima labor crítica que cumplió una excepcional función educativa sobre los públicos hispánicos durante varias décadas.