

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
DIVISIÓN SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA  
LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS



SELECCIÓN DE LECTURAS  
ENSAYO ESPAÑOL DEL SIGLO XX

María Andueza (comp.)

México



Marzo, 2002

Para cualquier información y comentarios  
sobre esta obra comunicarse a:  
E.MAIL [suafyl@servidor.unam.mx](mailto:suafyl@servidor.unam.mx)  
Visite nuestra página en internet: <http://www.suafyl.filos.unam.mx>

*Selección de lecturas de Ensayo Español del Siglo XX*

Primera edición: enero de 1997

D.R.© Universidad Nacional Autónoma de México

Cd. Universitaria, C.P. 04510, México, D. F.

DIVISIÓN SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

7° PISO TORRE DE HUMANIDADES I

ISBN 968-36-6205-6

Impreso y hecho en México

Segunda edición: diciembre de 1997

Tercera edición: septiembre de 2001

Cuarta edición: marzo de 2002

Colaboradores de Cómputo SUAFyL

Dora Luz Díaz Cruz

Mónica Rodríguez García

Mónica Sánchez Hernández

*Captura, escaneo, corrección de galeras  
y cotejo de originales*

Dora Luz Díaz Cruz

Carlo Salinas Reyes

*Diseño editorial y formación*

Carlo Salinas Reyes

*Coordinador General*

# ÍNDICE

	Pág.
Presentación .....	5
<b>UNIDAD 1. HACIA UN CONCEPTO DEL ENSAYO ESPAÑOL</b>	
1.1. José Luis Gómez Martínez. <i>Teoría del ensayo</i> .....	9
1.2. Eduardo Gómez de Baquero, (Andrenio). <i>El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos</i> .....	13
1.3. José Ortega y Gasset. <i>Meditaciones del Quijote</i> .....	15
1.4. Eduardo Nicol. <i>Ensayo sobre el ensayo</i> .....	17
1.5. Arturo Souto. <i>El ensayo</i> .....	19
1.6. Pedro Laín Entralgo. <i>Prólogo a José Ortega y Gasset</i> .....	21
1.7. Alfredo Carballo Picazo. <i>El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España</i> .....	23
1.8. Ricardo Gullón. <i>El ensayo como género literario</i> .....	27
1.9. Juan Marichal. <i>Teoría e historia del ensayo español. (Introducción)</i> .....	29
<b>UNIDAD 2. GENERACIÓN DEL NOVENTA Y OCHO</b>	
2.1. Angel Ganivet. <i>Ideárium español</i> .....	35
2.2. Miguel de Unamuno. <i>En torno al casticismo</i> .....	37
2.2.1. _____. <i>Vida de don Quijote y Sancho</i> .....	39
2.2.2. _____. <i>Del sentimiento trágico de la vida</i> .....	43
2.2.3. _____. <i>La agonía del cristianismo</i> .....	44
2.3. José Martínez Ruiz (Azorín), <i>Castilla</i> .....	47
2.4. Ramiro de Maeztu. <i>Defensa de la hispanidad</i> .....	49
2.5. Antonio Machado. <i>Cancionero apócrifo</i> .....	51
<b>UNIDAD 3. NOVECÉNTICIMO</b>	
3.1. José Ortega y Gasset. <i>Meditaciones del Quijote</i> .....	57
3.2. Eugenio D'Ors. <i>Nuevo glosario</i> .....	59
3.3. Gregorio Marañón. <i>Vocación y ética y otros ensayos</i> .....	61
3.4. Ramón Pérez de Ayala. <i>Las máscaras</i> .....	65

Pág.

3.5. Manuel, Azaña. <i>Ensayos sobre Valera</i> .....	69
3.6. Salvador de Madariaga. <i>Ingleses, franceses y españoles</i> .....	73
3.7. Américo Castro. <i>La realidad histórica de España</i> .....	77

#### **UNIDAD 4. LA GENERACIÓN ESCINDIDA**

4.1. Pedro Laín Entralgo. <i>La generación del Noventa y Ocho</i> .....	81
4.2. José Luis Aranguren. <i>Estudios literarios</i> .....	87
4.3. José Ferrater Mora. <i>El mundo del escritor</i> .....	95
4.4. Julián Marías. <i>Cervantes, clave española</i> .....	99

#### **UNIDAD 5. ENSAYISTAS DEL EXILIO ESPAÑOL**

5.1. Pedro Salinas. <i>El defensor</i> .....	105
5.2. José Bergamín. <i>El disparadero español</i> .....	109
5.3. José Moreno Villa. <i>Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana</i> .....	113
5.4. Juan Larrea. <i>Del surrealismo a Machupicchu</i> .....	117
5.5. Eduardo Nicol. <i>La vocación humana</i> .....	121
5.6. María Zambrano. <i>Pensamiento y poesía en la vida española</i> .....	131
5.7. Francisco Ayala. <i>El escritor en su siglo</i> .....	135

#### **UNIDAD 6. ENSAYISTAS DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX**

6.1. Juan Marichal. <i>Teoría literaria e historia del ensayismo hispánico</i> .....	143
6.2. Carlos Castilla del Pino. <i>Cuatro ensayos sobre la mujer</i> .....	149
6.3. Carlos Bousoño. <i>Teoría de la expresión poética</i> .....	153
6.4. Tomás Segovia. <i>Cuaderno inoportuno</i> .....	155
6.5. Jaime Gil de Biedma. <i>El pie de la letra</i> .....	157
6.6. José Ángel Valente. <i>Las palabras de la tribu</i> .....	161
6.7. Federico Patán. <i>José de la Colina</i> .....	165
6.8. Fernando Savater. <i>Panfleto contra el todo</i> .....	173

## 2. 5. CANCIONERO APÓCRIFO

Antonio Machado  
(1875-1939)

### EL “ARTE POÉTICA” DE JUAN DE MAIRENA”

Juan de Mairena se llama a sí mismo *el poeta del tiempo*. Sostenía Mairena que la poesía era un arte temporal —lo que ya habían dicho muchos antes que él— y que la temporalidad propia de la lírica sólo podía encontrarse en sus versos, plenamente expresada. Esta jactancia, un tanto provinciana, es propia del novato que llega al mundo de las letras dispuesto a escribir por todos —no para todos— y, en último término, contra todos. En su *Arte poética* no faltan párrafos violentos, en que Mairena se adelanta a decretar la estolidez de quienes pudieran sostener una tesis contraria a la suya. Los omitimos por vulgares, y pasamos a reproducir otros más modestos y de más sustancia.

“Todas las artes —dice Juan de Mairena en la primera lección de su *Arte poética* aspiran a productos permanentes, en realidad, a frutos intemporales. Las llamadas artes del tiempo, como la música y la poesía, no son excepción. El poeta pretende, en efecto, que su obra trascienda de los momentos psíquicos en que es producida. Pero no olvidemos que, precisamente, es el tiempo (el tiempo vital del poeta con su propia vibración) lo que el poeta pretende intemporalizar, digámoslo con toda pompa: eternizar. El poema que no tenga muy marcado el acento temporal estará más cerca de la lógica que de la lírica.”

“Todos los medios de que se vale el poeta: cantidad medida, acentuación, pausas, rima, las imágenes mismas, por su enunciación en serie, son elementos temporales. La temporalidad necesaria para que una estrofa tenga acusada la intención poética está al alcance de todo el mundo; se aprende en las más elementales Preceptivas. Pero una intensa y profunda impresión del tiempo sólo nos la dan muy contados poetas. En España, por ejemplo, la encontramos en don Jorge Manrique, en el Romancero, en Bécquer, rara vez en nuestros poetas del siglo de oro.”

“Veamos —dice Mairena— una estrofa de don Jorge Manrique:

¿Qué se hicieron las damas,  
sus tocados, sus vestidos,  
sus olores?  
¿Qué se hicieron las llamas  
de los fuegos encendidos  
de amadores?

¿Qué se hizo aquel trovar,  
las músicas acordadas  
que tañían?  
¿Qué se hizo aquel danzar,  
aquellas ropas chapadas  
que traían?”

«Si comparamos esta estrofa del gran lírico español —añade Mairena— con otra de nuestro barroco literario, en que se pretenda expresar un pensamiento análogo: la fugacidad del tiempo y lo efímero de la vida humana, por ejemplo: el soneto *A las flores*, que pone Calderón en boca de su Príncipe Constante, veremos claramente la diferencia que media entre la lírica y la lógica rimada.”

“Recordemos el soneto de Calderón:

Estas que fueron pompa y alegría,  
despertando al albor de la mañana  
a la tarde serán lástima vana  
durmiendo en brazos de la noche fría.  
Este matiz que al cielo desafía,  
iris listado de oro, nieve y grana,  
será escarmiento de la vida humana:  
tanto se aprende en término de un día.  
A florecer las rosas madrugaron,  
y para envejecerse florecieron.  
Cuna y sepulcro en un botón hallaron.  
Tales los hombres sus fortunas vieron:  
en un día nacieron y expiraron,  
que, pasados los siglos, horas fueron.”

«Para alcanzar la finalidad intemporalizadora del arte, fuerza es reconocer que Calderón ha tomado un camino demasiado llano: el empleo de elementos de suyo intemporales. Conceptos e imágenes conceptuales —pensadas, no intuitivas— están fuera del tiempo psíquico del poeta, del fluir de su propia conciencia. Al *panta rhei* de Heráclito sólo es excepción el pensamiento lógico. Conceptos e imágenes en función de conceptos —sustantivos acompañados de adjetivos definidores, no

calificadores— tienen, por lo menos, esta pretensión: la de ser hoy lo que fueron ayer, y mañana lo que son hoy. El *albor de la mañana* vale para todos los amaneceres; la *noche fría*, en la intención del poeta, para todas las noches. Entre tales nociones definidas se establecen relaciones lógicas, no menos intemporales que ellas. Todo el encanto del soneto de Calderón —si alguno tiene— estriba en su corrección silogística. La poesía aquí no canta, razona, discurre en torno a unas cuantas definiciones. Es —como todo o casi todo nuestro barroco literario— escolástica rezagada.”

“En la estrofa de Manrique nos encontramos en un clima espiritual muy otro, aunque para el somero análisis, que suele llamarse crítica literaria, la diferencia pase inadvertida. El poeta no comienza por asentar nociones que traducir en juicios analíticos, con los cuales construir razonamientos. El poeta no pretende saber nada; pregunta por damas, tocados, vestidos, olores, llamas, amantes... El ¿qué se hicieron?, el devenir en interrogante, individualiza ya estas nociones genéricas, las coloca en el tiempo, en un pasado vivo, donde el poeta pretende intuir las, como objetos únicos, las rememora o evoca. No pueden ser ya cualesquiera damas, tocados, fragancias y vestidos, sino aquellos que, estampados en la placa del tiempo, conmueven —¡todavía!— el corazón del poeta. Y *aquel trovar*, y el *danzar aquel* —aquellos y no otros— ¿qué se hicieron?, insiste en preguntar el poeta, hasta llegar a la maravilla de la estrofa: *aquellas ropas chapadas*, vistas en los giros de una danza, las que traían los caballeros de Aragón —o quienes fueren—, y que surgen ahora en el recuerdo, como escapadas de un sueño, actualizando, materializando casi el pasado, en una trivial anécdota indumentaria. Terminada la estrofa, queda toda ella vibrando en nuestra memoria como una melodía única, que no podrá repetirse ni imitarse, porque para ello sería preciso haberla vivido. La emoción del tiempo es todo en la estrofa de don Jorge; nada, o casi nada, en el soneto de Calderón. La diferencia es más profunda de lo que a primera vista parece. Ella sola explica por qué en don Jorge la lírica tiene todavía un porvenir, y en Calderón, nuestro gran barroco, un pasado abolido, definitivamente muerto.”

Se extiende después Mairena en consideraciones sobre el barroco literario español. Para Mairena —conviene advertirlo—, el concepto de lo barroco dista mucho del que han puesto de moda los alemanes en nuestros días, y que —dicho sea de paso—, bien pudiera ser falso, aunque nuestra crítica lo acepte, como siempre, sin crítica, por venir de fuera.

“En poesía se define —habla Mairena— como un tránsito de lo vivo a lo artificial, de lo intuitivo a lo conceptual, de la temporalidad psíquica al plano intemporal de la lógica, como un *piétinement sur place* del

pensamiento que, incapaz de avanzar sobre intuiciones —en ninguno de los sentidos de esta palabra—, vuelve sobre sí mismo, y gira y deambula en torno a lo definido, creando enmarañados laberintos verbales; un metaforismo conceptual, ejercicio superfluo y pedante del pensar y del sentir, que pretende asombrar por lo difícil, y cuya oquedad no advierten los papanatas.”

El párrafo es violento, acaso injusto. Encierra, no obstante, alguna verdad. Porque Mairena vio claramente que el tan decantado dinamismo de lo barroco es más aparente que real, y más que la expresión de una fuerza actuante, el gesto hinchado que sobreviene a un esfuerzo extinguido.

Acaso puede argüirse a Mairena que, bajo la denominación de barroco literario, comprende la corriente culterana y la conceptista, sin hacer de ambas suficiente distinción. Mairena, sin embargo, no las confunde, sino que las ataca en su raíz común. Fiel a su maestro Abel Martín, Mairena no ve en las formas literarias sino contornos más o menos momentáneos de una materia en perpetuo cambio, y sostiene que es esta materia, este contenido, lo que, en primer término, conviene analizar. ¿En qué zona del espíritu del poeta ha sido engendrado el poema, y qué es lo que predominantemente contiene? Sigue un criterio opuesto al de la crítica de su tiempo, que sólo veía en las formas literarias moldes rígidos para rellenos de un mazacote cualquiera, y cuyo contenido, por ende, no interesa. Culteranismo y conceptismo son, pues, para Mairena dos expresiones de una misma oquedad y cuya concomitancia se explica por un creciente empobrecimiento del alma española. La misma inopia de intuiciones que, incapaz de elevarse a las ideas, lleva al pensamiento conceptista, y de éste a la pura agudeza verbal, crea la metáfora culterana, no menos conceptual que el concepto conceptista, la seca y árida topología gongorina, arduo trasiego de imágenes genéricas, en el fondo puras definiciones, a un ejercicio de mera lógica, que sólo una crítica inepta o un gusto depravado puede confundir con la poesía.

“Claro es —añade Mairena, en previsión de fáciles objeciones— que el talento poético de Góngora y el robusto ingenio de Quevedo, Gracián o Calderón, son tan patentes como la inanidad estética del culteranismo y el conceptismo.”

Machado, Antonio. "El arte poético de Juan de Mairena", en *Cancionero Apócrifo. Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977, pp. 251-255, (Austral, 149).