

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
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
UNIDAD 1. HACIA UN CONCEPTO DEL ENSAYO ESPAÑOL	
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
UNIDAD 2. GENERACIÓN DEL NOVENTA Y OCHO	
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
UNIDAD 3. NOVECÉNTIMO	
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

5. 4. DEL SURREALISMO A MACHUPICCHU

Juan Larrea
(1895-1980)

El renombre de Machupicchu ha traspuesto ya todo posible paralelo. Cualquier americano seminstruido sabe que en cierto paraje de su espacio natural donde por lo común no ha puesto sus plantas todavía, se muestra uno de esos raros fenómenos en los que lo humano parece haberse conjugado con lo cósmico en términos inexplicablemente excepcionales, únicos. Es éste un sentimiento generalizado que concuerda en lo sustantivo con la sazón humana que hoy se vive, pues que lo cósmico y sus arcanos se hallan en nuestro tiempo al cabo de la calle en todo sitio. La ciencia y la técnica, a partir sobre todo de la guerra del catorce, vienen obligando a los mortales a mantener sus ojos alzados cada vez más asiduamente hacia el espacio-tiempo sin fondo donde se distancian entre sí las nebulosas y se arremolinan las polvaredas de los átomos. A ello, huelga decirlo, está contribuyendo decisivamente la incipiente navegación espacial. El hombre de la acera, de la oficina, o del taller, lo mismo que el campesino, viven, casi tanto como el universitario y sus afines, con una parte de su atención sorbida, como antaño la de los pastores babilónicos, por las misteriosas soberanías de la noche. Ciertamente, la humanidad se encuentra hoy en todas sus latitudes asomada al brocal de esa alucinante conciencia cósmica sobre la que tanto se ha especulado sin saberse bien en qué pudiera consistir. Y obsérvese que a dicha intromisión de lo cósmico en nuestra vida diaria se debe con seguridad el hecho de que sean ya contables las personas a las que las uñas se les vienen antojando platillos voladores.

Consecuencia de esta nueva y un tanto desnucada actitud es que al tornarse hacia la tierra, nuestros sentidos se sientan ávidos de encontrar aquí, en nuestro predio minúsculo, alimento adecuado a ese despliegue tan vasto y complejo de imaginación. Como correspondiente en lo básico a la condición humana, el fenómeno dista de ser privativo de nuestra circunstancia peculiar, aunque exhiba al presente caracteres novedosos. El lector de la famosa *Noche serena* de Fray Luis de León, por recordar un ejemplo cercano, participa del estado de ansiedad producido por el contraste entre la “celestial eterna esfera” donde peregrinan los astros, y la pobre vida terráquea. Anhela desprenderse de la cárcel que lo atrofia, premisa constante, no de un autor aislado, sino de la mente de nuestra cultura judeo-helena-cristiana y occidente tal como un todo.

Sin embargo, cuanto percibimos normalmente en nuestro orbe inmediato nos sigue condenando a decepción. Nada de lo que ocurre en ciudades y campos ni de lo que ofrece nuestra experiencia histórica se muestra en armonía con ese ansia que se nos despierta de encontrar aquí, en la superficie de nuestro globo, las calidades dignas de la sublimidad del Cosmos infinito. Por mucho que se lo retuerza y enmarañe, todo entre nosotros resulta minúsculo, fragmentario, insustancial, veleidoso, vermicular, inicuo, fuera de ley y de razón como la existencia humana misma. Todo, salvo algunas vislumbres y penetraciones científicas y aquello que nos infunde, ay, el mayor espanto, las catástrofes —por algo quizá se empieza—. En este siglo las catástrofes se nos han desmesurado, vuelto cósmicas. Y se han vuelto cósmicas en magnitud, precisamente por haber entrado en juego un principio de esa índole, la energía nuclear, haciéndonos temer que este nuestro planeta *Tierra*, lerdo comprimido de polvo sideral, acabe por dar razón al *in pulverem reverteris* de la inolvidable sentencia dictada contra *Adán* y consorte, nuestros primeros padres putativos.

Pues bien, en un terreno por fortuna menos pesimista, Machupicchu diríase hallarse en relativa afinidad, si no en conformidad, con esas nuestras desmedidas avideces. Machupicchu tiene al parecer, mucho de cósmico. Por lo mismo, tanto quien admira de cerca los primores de su arquitectura recorriendo sus escalinatas, aposentos y plazuelas en medio de aquel impenetrable hacinamiento de picachos y cerros voladizos, como quien contempla con atención sus reproducciones, siente vibrar dentro de sí en sus fibras más calladas —bien que en grado distinto— cierta extraña emoción indefinible. Hay allí algo que no se ajusta a las dimensiones de lo humano por mucho que se las hipertrofie y enaltezca, cierta rara sublimidad que no se siente en El Escorial, en Atenas o Roma, en Delfos, en Gizeh y demás lugares prestigiados por la acción del hombre. A causa de la formidable impenetrabilidad de la naturaleza en que se recluye, Machupicchu no condice con el esquema establecido por nuestras estructuras mentales; se halla fuera de canon, sin cabida en el papel pautado de nuestra razón. La construcción de una ciudad enteramente de piedra y de piedra tallada con caracteres tan esmerados y perfectos, superior en

refinamiento sutileza y pulcritud al propio Cuzco, en suma, tan de exposición, en uno de los lugares más abruptos, recónditos e invisibles del planeta, tan invisible y recóndito como la *pars pudenda* de la cordillera andina, no se explica dentro del cuadro normativo de los móviles humanos de la costumbre. Nunca se han edificado los partenones en cavernas subterráneas donde nadie pueda extasiarse contemplándolos, ni las pinacotecas, por supuesto, en las maniguas.

Machupicchu se nos aparece cósmico no sólo por hallarse inmerso en una naturaleza marcada con el troquel sidéreo de su grandiosidad, sino sobre todo, por parecer haberse concebido para contemplarse y entenderse a vista de un espectador ajeno a la corteza terrestre. Aquella fenomenal musculatura cordillerana en peligro, diríase, de disolverse en los caos subamazónicos, aquellos petrificados forcejeos de monstruos cataclísmicos, sobre los que, en un imprudente vuelo de mariposa, vino a posar su candidez la ciudad ataviada con los sueños nupciales de la selva, de todo tiene menos de fenómeno acaecible dentro de nuestra noción acerca de lo que es y de cómo se comporta el hombre. Hay algo allí de orden distinto que reclama explicación. ¿Por qué, cómo, cuándo y para qué se erigió en semejante paraje tan incomprensible centro urbano? He aquí el problema planteado al entendimiento de nuestra generación desde hace más de medio siglo.

2

Quizá, para abrir boca, podrían transmitirse las preguntas, se nos ocurre, al gremio de los músicos. Porque es de presumir que Machupicchu ha debido ser estos últimos años motivo de inspiración para más de un poema sinfónico, como clave concéntrica que es de lo humano, de lo natural simple y de lo cósmico en un clima singularmente propicio para la gestación de historias y leyendas. De haberse descubierto un siglo atrás, de seguro hubiera dado origen a algún libreto de ópera puesto que reúne, además de los inspiradores, todos los elementos espectaculares para colmar un escenario con mayor prestancia aún que los de Aída, Ollantai o las Walkyrias. La acústica cuenta en aquel lugar con todos los ingredientes de la más absoluta sinfonía, con todos los fragores y todos los sigilos conservados en las cajas de resonancia de una ausencia preternatural, en cuyo fondo se medula el zig-zag monocorde del sagrado río.

Pensándolo bien, hemos de renunciar, sin embargo, a la esperanza de que inclusive un Stranvinsky, un Honegger o un Schoenberg hu-

bieran podido transmitirnos en conceptos universales aquello de que en realidad se trata en Machupicchu. Nos comunicarían su emoción personal, sus reacciones orquestales ante el enigma de aquel doblemente infinito resonar de caracola vacía, enajenatoria. Por su mediación no sabríamos lo que Machupicchu es, sino cómo un determinado músico que ignora lo concreto de su realidad histórica, responde bajo la inmensa cúpula de las armonías a sus requerimientos altísimos.

¿Y los poetas? Porque los poetas son gentes de imaginación a flor de labio, verdaderos acantonamientos de palabras comunicantes, que alardean, además, de su red de relaciones confidenciales con extravagancias y misterios. “Yo soy Walt Whitman, un cosmos”, dejó dicho uno de los de mayor corpulencia, para quien el Poeta es el gran Contestador. En teoría cabe, pues, pensar que alguno de los que hablan de cosmos a cosmos con el Universo pudiera responder a nuestras cuestiones, orientándonos, si no informándonos, siquiera aproximadamente, sobre ciertos de los porqués, cómo y paraqués con que nos requiere la insobornable Esfinge andina.

En este dominio, nuestro monumento allega testimonios de consideración. Muchas han sido las odas los himnos y otras composiciones que la entidad magnética de Machupicchu ha arrancado de las liras afinadas al diapason telúrico de los Andes. Poetas y patriotas se han sentido arrebatados, enhiestos, capaces de levantarle la voz y aun de derretirle las nieves al pico del Aconcagua. Sin embargo, basta encarar sus producciones con ojos de doble filo para tener de inmediato la impresión de que sus aportes no han sido, relativamente a lo que nos interesa, más brillantes que los supuestos de los músicos. Neruda, Hidalgo, Martín Adán y otros líricos de nota se valen de la magnífica oportunidad que Machupicchu les brinda para hacerse escuchar en ademanes de grandeza, ostentando los estigmas de su problemática propia. Sus revelaciones son lógicamente de índole subjetiva. Pero corresponden a sujetos poéticos que no parecen ser el auténticamente peculiar de Machupicchu, aquel de quien cabría esperar las informaciones deseadas, sino el suyo particular, aunque los interesados pueden pretender otra cosa.

Afirmaciones aventuradas, se pensará. Reclaman por tanto un mínimo de verificación para sostenerse ante el lector que las sienta gratuitas.

3

Tomaremos a prueba el caso más destacado y ejemplar. Pablo Neruda dio a conocer su famosa composición *Alturas de Machu Picchu* a comienzos de 1946. Una vez considerado el poema lo mismo en sí que en función de las circunstancias que lo originaron y caracterizan, no puede negarse que se está ante una obra maestra. Pero ante una obra cuya maestría reside, por lo pronto, en su eficacia para crearse un ruedo de admiradores en torno suyo. Esto a un lado, ¿está según pretende tan a la altura de Machupicchu como para ser capaz de informarnos acerca de los misterios que nos urgen? Para contestar convenientemente a la pregunta se hace preciso dedicar algún espacio a inspeccionar el fenómeno en sus grandes líneas generales.

Antes de que a resultas de la guerra española rompiera Neruda su compromiso con la poesía para comprometerse con la política, era el mismo un poeta deshuesado y crepuscular, de bajo fondo y suburbio, dotado en el campo del lenguaje con una extraña retina como de carcoma, despierta a las descomposiciones, que le había permitido reunir en su *Residencia* algunos acentos de extremada oquedad y enraizada lentitud, sin duda impresionantes. Aunque trascendido desde su niñez por la atmósfera de fin de mundo de su terruño del sur chileno. América en cuanto entidad no había despertado en su conciencia hasta ese momento crítico, la más ligera comezón. En 1944 se lo había señalado en letras de molde alguien que, con cargo al Espíritu y presunciones de destino supremo para estas “tierras de amor llevar”, había exaltado, en cambio, el “Amor de América” —alguien para quien la entrega total y descarada del poeta al negociado soviético había sido motivo de grave escándalo—. Mas la actitud de Neruda se transformó de raíz no mucho después, al efectuarse su pública y ruidosa conversión a la causa llamada a ser la madre de su celebridad sin orillas. Fue en ese instante de cambio de rumbo cuando, terminada la etapa de la guerra, se volvió hacia los altos de Machupicchu al grito de “Sube conmigo, amor americano”, y escribió también aquel otro poema titulado “Amor América” con que se inicia su *Canto General*.

Patentemente, el sujeto de estas composiciones se arroga el monopolio del destino continental a partir de la prehistoria, estimándose con derecho a acaudillar su “amor”. Con motivos de Machupicchu habla repetidamente de “mil años” de su propia existencia con la tranquilidad con que un Rockefeller podría referirse a doscientos o tres-

cientos pesos. Y al aludir a los remotos constructores de la ciudad recóndita, afirma que quien pulió y aceitó sus piedras y desaparecidas maderas, miraba con los ojos y operaba con las manos del sujeto que se expresaba en la primera persona del firmante, es decir, del poeta Pablo Neruda. Se presenta, pues, no como un artista de cuya importancia y calidad deberán dar razón sus lectores presentes y futuros, sino como *el Poeta* por antonomasia y cósmica autodeterminación, que, invirtiendo los valores y adueñándose del hemisferio de norte a sur, dicta las enfurecidas tablas de la ley a las greyes formicantes. Lo hace así siguiendo un tanto las huellas de Walt Whitman que su día se declaró el Poeta de América e invitó a ser acompañado por cuantos se animaran a emprender el abordaje del futuro.

Neruda escribe su *Machu Picchu* al repudiar su pasado y abrazar su nueva profesión. El propósito evidente del esfuerzo que se impone es realizar una obra de tesis que selle dicho trance de ruptura y lo haga a él digno de la borla doctoral en la carrera pública que emprende. Redacta así una docena de pequeños cantos numerados de I a XII, correspondientes a las estaciones de un proceso peregrinatorio cuyos episodios primeros describen en términos turbiamente enajenados, las desorientadas frustraciones de un sujeto que avanza a brazadas de ciego por entre los hueros aledaños de la vida. Ahora quisiera recomenzarla desde el principio, pasándola por los tamices de su propia y repetida muerte. Tras estos preliminares palinódicos y anudada así la hebra desde lo más bajo, se decide, por fin, en el canto VI a escalar los altos de Machupicchu que se le representa como el símbolo de la futura América sublime. Ahí es cuando, regenerado ya, al menos hasta cierto punto, y en personificación de la sustancia poética que trasciende tiempos y espacios, profiere el grito de su cruzada ascensional. Pónese autoritariamente a la cabeza del amor de América, con pretensión de encauzarlo, un tanto al modo como en el Antiguo Testamento se expresa Yahweh por la voz de sus ministros. No es floja, según se ve, la importancia del asunto. Bien merece, por tanto, y pues que se trata de Machupicchu, algún análisis.

115, Juan. "Del surrealismo a Machupicchu, I", en *Del surrealismo a Machupicchu*, México, Joaquín Mortiz, 1967, pp. 133-141.

