

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

3. 6. INGLESES, FRANCESES, ESPAÑOLES

Salvador de Madariaga
(1866-1979)

ARTES Y LETRAS

En el origen del arte está la pasión. El primer instante del arte es un contacto sentido en nosotros —sea con el más allá o meramente con lo externo, no interesa a nuestro propósito actual—. Este contacto inicia una vibración del alma. Desde el instante en que tiene lugar en el alma pasiva del artista hasta la aparición de la obra de arte y su absorción por la vida artística de la colectividad, media una gama larga y compleja de frases, durante la cual van incorporándose nuevos instrumentos—intelectuales, volitivos y, por último, extraindividuales— complicando y enriqueciendo el conjunto.

En el lenguaje corriente, las opiniones sobre el arte de tal o cual nación tienen por base la observación de un sinnúmero de hechos de su vida artística, que comprenden desde la calidad de la inspiración de sus artistas hasta el promedio estético de sus muebles caseros y el valor y volumen de su «folklore». Aunque quizá suficiente para el consumo diario, las opiniones así formadas estorban más que coadyuvan al objeto aquí perseguido.

I

Ahora bien; puesto que el primer instante del arte pertenece a la pasión, es de suponer que sea España la más rica de nuestras tres naciones en materias primas del arte. Tal es, en efecto, el resultado de la observación. De los tres países aquí estudiados, España es el único en el cual sea natural, espontánea, innata y general la actitud estética. La corriente de la vida fluye en el pueblo español, acarreado como valiosas arenas auríferas las pepitas de oro de esos «instantes» de sensibilidad estética que brillan aquí y allá en la muchedumbre. Así se explica la excepcional abundancia y riqueza del arte popular español. El carácter hondamente popular del arte de España es ya proverbial entre los especialistas de nuestra literatura y música, y resulta todavía más evidente en aquellas manifestaciones en que ambas artes aparecen combinadas, como sucede en la copla popular. Se observará que el arte popular español confirma todo lo que ya sabemos sobre la espon-

taneidad e individualismo del carácter hispánico. Así, la música popular española no es coral, sino individual, música del hombre solo. Uno de sus géneros más brillantes se llama precisamente «soleares».

Este carácter universal y espontáneo de la actitud estética española resalta aun al menos observador. En grados diversos, según las circunstancias locales de clima, ocupaciones y otras condiciones económicas, el arte en España es una de las manifestaciones más potentes de la vida popular e influye directamente sobre el hogar, el vestido y atavío, la lengua, las costumbres, los viajes, las ceremonias, la religión. Ocurre una objeción, y es que en España la vida no es siempre artística, ni mucho menos bella. Mas, si bien fundado como hecho, este argumento no vale como objeción, pues la actitud artística, o, mejor dicho, estética, no implica necesariamente la obra artística lograda. Lejos de ello, precisamente por darse el arte en España en el estado que los químicos llaman «naciente», suele presentarse en condiciones poco aptas para el consumo. Como los frutos de la naturaleza, los del arte requieren llegar a maduración al calor y a la luz del intelecto.

Resulta de todo esto que el arte español vale tanto más cuanto menos se aleja de la naturaleza, observación que bien pudiera ser la clave de numerosas de sus características. Así, por ejemplo, su profundo sentido local, que le hace intraductible e intrasplantable. El arte español, cualquiera que sea su manifestación, es sobre todo español; pudiera decirse que es más español que arte. Porque en él la naturaleza es tanto más fuerte por ser la naturaleza española ya de sí estética. Nos hallamos de nuevo frente a esa índole vital e integral de todas las cosas de la vida española, y, sobre todo, de las que proceden de la pasión. Hay formas de arte español que apenas difieren de movimientos espontáneos de la vida, sin prurito alguno o tendencia a alcanzar la forma. Ejemplo, la danza. El baile español es intraductible. O lo baila una mujer española, o fracasa.

Otro rasgo del arte español, que procede de su estrecha relación con la naturaleza, es su índole a la vez fuertemente individualista y fuertemente nacional. Observemos este rasgo tan paradójico en la pintura

española, por ejemplo, aunque otro tanto pudiera decirse de sus demás artes. ¡Qué poco tienen de común Ribera, Velázquez, *el Greco* Goya, Picasso y Zuloaga, y, sin embargo, qué fuerte impresión española dan todos ellos! La paradoja se resuelve con relativa facilidad en virtud del fuerte individualismo del arte español, consecuencia inevitable de su índole volcánica. Como hemos dicho, es más naturaleza que arte, y, por tanto, precisamente por ser todos estos pintores españoles tan profundamente individualistas, son tan diferentes; pero precisamente por ser tan españoles en su individualización son todos tan parecidos a España y, por tanto, entre sí.

(Permítaseme aquí una digresión para apuntar una de esas numerosas simetrías que, con su repetición, vienen a dar fuerza y equilibrio a nuestra estructura triangular. Los artistas españoles, aunque hondamente individualistas, manifiestan espontáneamente su común españolidad. Este hecho corresponde en estricta simetría al genio inglés de cooperación espontánea, que hace que los hombres de acción de Inglaterra (tipo homólogo de los artistas españoles), aunque entregados a la acción con entera independencia, manifiestan espontáneamente en su acción la honda unidad de Inglaterra.)

Tercera consecuencia de la espontaneidad del arte español es la importancia del papel que desempeña la improvisación. Ya sabemos que, en su esencia, el arte es en España más bien don de la naturaleza que conquista del hombre; genio más que talento. El artista español tiende, pues, a dejar que la naturaleza produzca en él, libre de toda traba crítica.

El contraste entre el vigor del genio creador y la debilidad del talento crítico es la clave de la evolución artística española. Se observa por igual tanto en las artes plásticas como en la música o en la literatura. Explica la disparidad entre los diversos artistas de una misma época, cuyo arte no revela en general rasgo común otro que el puramente fortuito de la contemporaneidad. Asimismo explica la desigualdad de la producción en cada artista.

El color es la categoría predominante del arte español. El color es el don espontáneo que al artista hace la naturaleza. Es lo que salta a la vista. Dibujo, composición, equilibrio, propósito, son elementos ulteriores y más complejos. El color es el primer impacto de la naturaleza en nuestros sentidos. Es, por tanto, el elemento en el que se manifiesta con mayor fuerza el arte de España. Puede, a primera vista, parecer paradójica esta afirmación. Los pintores clásicos españoles no parecen gozarse en el color tanto como los de Italia, y en particular algunos de sus maestros venecianos. Mas no se trata aquí de las respectivas in-

tensidades del color en tal o cual artista. Lo que nos interesa es el valor respectivo de los diversos elementos del arte en cada pintor. Ahora bien; es evidente que lo que distingue a la pintura española es que, ante todo, es pintura y no dibujo coloreado. Tal es quizá lo que rondaba en la mente del *Greco* cuando, en conversación con Pacheco, decía de Miguel Ángel que era un buen hombre, pero que no sabía pintar. No sabía pintar directamente, es decir, coger color y aplicarlo tal cual sobre el lienzo. Lo que sabía era dibujar admirablemente y después colorear el dibujo de mano maestra. Mas no es ésta la manera española. La impresión que da la gran pintura española es la de espectáculos vibrantes de color, vivo. El dibujo resulta en ella del color, como su consecuencia. Y es que ni el dibujo ni la masa son primeras impresiones, sino observaciones más complejas, que implican intervención mental posterior al primer impacto de la naturaleza sobre el alma del artista.

Este predominio del color tiene su explicación espiritual, pues sugiere que el artista español percibe la realidad bañada en esa divina atmósfera para la cual no existe la superficie de las cosas. De aquí esa sensación de crudeza que dan los cuadros españoles, una como impresión de más que desnudez, como si cosas y gentes se nos apareciesen desarrolladas, con su cuerpo en carne viva expuesto al mundo. Más naturaleza que arte.

Compárese Ribera o *el Greco* con Rafael, y el contraste aparecerá inmediato. La pintura italiana es una producción exquisita del arte. Revistiendo con su perfección formal la profundidad y la excelencia intelectual de Leonardo es una maravilla. Pero, aun cuando sus formas perfectas no contengan más que la vaciedad sonriente de Rafael, sigue siendo un goce divino. Un pintor español vacío es una imposibilidad, porque, si no entrega su alma al lienzo, su arte no será suficiente para ocultar el hecho y compensarlo. Ribera, *el Greco* son creadores, transmisores de vida, de su propia vida. Rafael es un exquisito diseñador que permanece exterior a su obra.

Este y otros rasgos, comunes a todas las artes españolas, pueden observarse también en la literatura. Creo que fué George Borrow quien observó que la lengua en España es superior a la literatura. Cierto; pero, ¿no es otro modo de decir «más naturaleza que arte»? En la obra literaria, la lengua figura al extremo «naturaleza» del proceso creador; viene a ser una de las materias primas o, si se quiere, la obra de arte en la que el elemento artístico o consciente está en su mínimo. No cabe duda que, de las tres lenguas, el español es la más rica en efectos estéticos espontáneos. El vigor, la energía, la calidad pintoresca, la

sonoridad, el color, el relieve de las expresiones, dichos, proverbios y coplas populares españolas no tienen rival. En armonía con todo lo que sabemos ahora sobre la estructura social y la historia de España, la vida del lenguaje se halla dominada y dirigida por el pueblo.

Otro tanto acontece con la literatura. Porque, aun cuando la literatura se considera como un arte intelectual para cultos, es fácil observar que la dirige el pueblo, es decir, lo que hay de pueblo en los cultos. O, lo que es lo mismo, el elemento creador en la literatura española predomina sobre el elemento crítico y consciente, hecho que, desde luego, determina su evolución, como determina la de las demás artes de España.

En ningún país se escribe con mayor independencia de toda regla literaria, y, sin embargo, en ningún país se cree en las reglas literarias con más ingenua fe. Mientras el intelecto crítico del español afirma las reglas del juego literario, su espíritu creador las quiebra; y su oposición aparece aun en la misma persona. Docenas de nombres podrían citarse aquí en prueba de este aserto, pero quizá baste con el de Cervantes. El *Quijote* es a la vez la obra maestra de la libertad literaria independiente de toda regla y el formulario y definición de los preceptos que Cervantes respetaba en teoría y, afortunadamente, solía olvidar en la práctica.

Cervantes puede servir también como ejemplo representativo de otro rasgo de la literatura española, y aun de todo arte español: su tendencia a concentrar el esfuerzo creador en el hombre. Esa tendencia se halla, desde luego, en armonía con lo que sabemos del carácter español en general. El paisaje, por ejemplo, desempeña un papel casi insignificante en el arte español. Apenas se da una escena de la naturaleza en toda la pintura española, y en cuanto a su literatura, hay que llegar hasta el siglo XIX para leer una descripción verdaderamente lograda de la naturaleza en la literatura española. Los animales son también escasos. Apenas alguna que otra referencia a caballos famosos. Cervantes ha escrito un diálogo inmortal entre perros, y ha hecho subir a *Rucio* y a *Rocinante* las empinadas cuestas del Parnaso. Pero esto es todo, y aun esto no puede considerarse como literatura genuinamente consagrada a los animales, pues Cervantes no trata ni los dos perros del diálogo, ni los solípedos del *Quijote* desde un punto de vista verdaderamente objetivo como tales animales. El punto de vista es aquí, como siempre, el del hombre.

El hombre es el centro y casi el único asunto del arte español. El hombre, completo y concreto. Él es quien puebla las galerías del arte español con sus inolvidables rostros, creados con tanta intensidad que

se recuerdan como a íntimos amigos. Este sentido del hombre completo y concreto, bien individualizado en relieve, exterior a toda masa colectiva o social, es quizá la impresión más fuerte que queda como residuo del arte español en su conjunto. Sentido que emana de dos fuentes: el artista y el asunto. Entre artistas españoles, el elemento social y colectivo es flojo. Poca o ninguna tradición. Cada hombre a lo suyo y de lo suyo. En cuanto al asunto, lo que el arte español manifiesta no es el tipo —rey, general, fraile o mendigo—, sino el individuo definido y concreto, cuya alma inmortal se nos presenta ante los ojos revestida de tales o cuales vestimentas sociales. Otro tanto acontece con los autores. En España, el romántico, el clásico, el simbolista, el parnasista son nombres con poca o ninguna significación. Lo que se da es el hombre que ha vivido y aprendido por sí y cuya experiencia y conocimiento empiezan y terminan con su propia vida. De aquí el carácter heterogéneo del arte español cuando se le compara, por ejemplo, con el arte francés. El arte francés es una superficie pulimentada. El arte español, una sección transversal en la naturaleza humana, que pone al descubierto todas y cada una de las capas que la constituyen, desde la superficie hasta las profundidades más íntimas. Con Voltaire, con Anatole France nos hallamos siempre en el mismo nivel de última y final excelencia; con Quevedo, con Unamuno percibimos el pensamiento final junto a las lucubraciones elementales. Cada artista español comienza desde el principio, desde la roca viva, y como se da por entero y sin artificio, hallamos en su obra una mezcla de todas las «calidades», desde las primitivas e ingenuas hasta las pulimentadas y refinadas.

MADARIAGA, Salvador de. "Artes y Letras", en *Ingleses, Franceses, Españoles*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1969, pp. 257-265, (Colección Piragua, 145).

