

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

## 4. 3. EL MUNDO DEL ESCRITOR

José Ferrater Mora  
(1912- )

«El mundo de un escritor» puede significar tres cosas: el mundo en el cual un escritor vive; el mundo que vive y el mundo que su obra presenta.

Todos estos mundos son, cada cual a su manera, reales, pero suele reservarse el calificativo de «real» para el segundo; y el de «privado», «subjeto» o «personal» para el segundo; y el de «artístico» para el tercero. El mundo que me va a ocupar primariamente es el «tercer mundo», o mundo artístico, pero antes de decir unas palabras sobre su naturaleza y estructura, consideraré brevemente los otros dos.

El mundo llamado «real» es aquel en el cual todos los seres humanos, escritores o no, viven. Está constituido por lugares y cosas físicas, y habitualmente por lugares geográficos, terrestres o marítimos: son montañas o llanuras, bosques o desiertos; mares, ríos, playas, islas, penínsulas, continentes, etc. Es el norte o el sur; hace frío o calor; es de día o de noche; hay lluvias, vientos, nubes, nieves, sol ardiente. El mundo físico incluye el biológico; es un mundo en el que hay, o puede haber, gatos, perros, caballos, lobos, águilas, golondrinas, arañas, delfines, chopos, pinos, palmeras, geranios, etc.

Además de las realidades y procesos físicos y biológicos hay en el mundo real objetos y procesos calificados de «culturales», usualmente con una dimensión histórica: son ciudades, villorrios, autopistas, caminos vecinales, casas, muebles, vehículos, máquinas de toda clase, y también estructuras sociales, instituciones políticas, regímenes económicos, sistemas de costumbres y creencias, etcétera.

Es obvio que el calificativo de «real» no es muy adecuado para caracterizar dicho mundo. Las estructuras sociales no son, en todo caso, reales en el mismo sentido en que lo son los individuos que se rigen por ellas. Las leyes que regulan los procesos físicos y biológicos no son reales en el sentido en que lo son los procesos mismos. Es obvio asimismo que la distinción entre «natural», físico y biológico, por una parte, y «cultural» e «histórico», por otra, no es tajante, porque los llamados «productos culturales» están incorporados en realidades naturales, y gran número de éstas se hallan, por así decirlo, penetradas de cultura y de historia. Por si fuera poco, el mundo subjetivo, privado o personal es, a su vez real, y el mundo artístico es el conjunto de obras de arte

que pertenecen al mundo cultural. Sin embargo, seguiremos aquí hablando de un mundo real, a diferencia del privado o personal, y del artístico, por varias razones. El mundo titulado «real» puede ser considerado como un mundo «exterior», con el cual los seres humanos —que son una parte de este mundo— se topan y en el cual viven. El mundo privado, subjetivo, o personal —igualmente real— puede ser considerado, a los efectos que aquí interesan, como un mundo «interior», en constante relación con el exterior. En cuanto al mundo artístico, el que revela la obra del escritor, puede estudiarse como uno que surge en virtud de ciertas relaciones que se establecen entre el mundo personal del escritor y el convencionalmente titulado «real».

Así, la distinción entre mundo real, mundo personal y mundo artístico o, en nuestro caso, mundo del escritor, no es una distinción ontológica. No se trata de averiguar en qué se distinguen, y cómo se relacionan, estos mundos al modo como cabe averiguar en qué se distinguen, y cómo se relacionan, los mundos físico y cultural. Usamos 'mundo' en la expresión 'el mundo del escritor' únicamente para poner de relieve que tiene, o puede tener, ciertos rasgos que el examen de los otros «mundos» no alcanzan a dilucidar. El mundo del escritor es, por lo pronto, solamente el modo como un escritor organiza lingüísticamente el mundo «real» y el personal.

No es tarea breve describir el mundo «real» de un escritor —o de cualquier ser humano—, pero no hay dificultades mayores para saber en qué consiste. Latamente, en los llamados «datos externos» que configuran su biografía: lugar de nacimiento, lugares de residencia y frecuentación, época, educación recibida, clase social, circunstancias económicas, etc. Pero los citados «datos externos» son comunes a otras personas; consiguientemente, por «mundo real de un escritor» deben entenderse, más estrictamente, aquellas porciones de los datos de referencia que van a parar, más o menos modificados, a su obra.

No es tampoco tarea breve describir el mundo personal, «interno» o «subjeto», de un escritor, pero sabemos en qué consiste: en los modos como el escritor reacciona ante el mundo, en sus experiencias: amores, odios, resentimientos, placeres, ilusiones, desengaños, etc. El mundo

personal es un mundo «propio» —razón por la cual desempeña un papel capital en la biografía— en tanto que el mundo real es, en principio, o cuando menos en sus comienzos, un mundo común.

Ahora bien, ¿cómo se integran el mundo real y el personal, tal como han sido bosquejados antes, con el mundo artístico?

Para empezar, el mundo artístico tiene un fundamento en el mundo real. En algunos casos, la porción de mundo real transvasada al artístico es obvia; tal sucede cuando el escritor parece describir fielmente—aun sí, por descontado, procede a transfigurarlos—, aspectos reconocibles del mundo real. Los ejemplos son innumerables: el Madrid de Pérez Galdós, el París de Balzac, la Soria de Antonio Machado, el Dublín de James Joyce, la Roma de Moravia, el Harnburgo o el Davos-Dorf de Thomas Mann, etcétera. En otros casos, reconocemos ciertas «realidades» al verlas descritas bajo otros nombres o circunstancias: reconocemos Illiers en Combray, Trouville en Balbec, Oviedo en Vetusta, una ciudad del sureste de Pennsylvania en Brewer... Lo mismo con las épocas: la invasión napoleónica en *La guerra y la paz*, los años veinte de este siglo en *Manhattan Transfer*, etc. La propia «literatura fantástica» toma como base el mundo real, a veces para desarticularlo en formas que resultan escandalosas para el sentido común, convirtiendo lo real en fantástico, a veces para mostrar el carácter paradójico de la fantasía llevada a un extremo, que termina por ser—como en *La invención de Morel*, de Bioy Casares— ultrarreal. Y la «ciencia ficción» es, desde este punto de vista, la extrapolación imaginativa de datos mejor o peor conocidos del mundo real.

El «uso» del mundo real para la edificación de un mundo artístico puede hacerse destacando al máximo la objetividad, efectiva o supuesta, de las realidades descritas. Tal ocurre con cosas relativamente bien circunscritas—un pasillo de tren, un jarro de flores, dos pies subiendo pesadamente una escalera— en el ya antiguo *nouveau roman*. Estas cosas son en gran medida genéricas—el pasillo de tren es cualquier pasillo de tren—, pero lo que aquí importa es su presencia morosamente detallada, casi física, en la descripción. Curiosamente, a fuerza de «objetividad» puede llegar a desarticularse el mundo real, cuando menos en tanto que mundo del sentido común; en puridad, no vemos el jarro de flores como el escritor ultra-objetivista nos lo describe, con esa textura casi microscópica, con esa redondez casi hipnótica. La descripción objetiva, o supuestamente objetiva, a ultranza puede ser tan «fantástica» como las descripciones de la literatura así llamada.

Que el mundo artístico esté fundado en el mundo real no impide que sea muy distinto de él, y no sólo al modo como una descripción es dis-

tinta de lo descrito o una palabra distinta de lo que designa o connota. Una obra de arte puede contener «trozos de realidad» en el sentido de que nos presenta cosas que juzgamos reales con fidelidad extremada, pero eso es lo de menos. No consultamos una novela cuya acción tiene lugar en una determinada ciudad como consultamos una guía de la ciudad, y ello aun si la novela contiene informaciones tan precisas y detalladas como las que pueden hallarse en la pertinente guía. En este sentido la ciudad descrita en la novela deja de ser una ciudad real en el sentido de ser «la ciudad que la guía describe». Desde este punto de vista, las novelas no describen ciudades ni, en general, el mundo real; propiamente, no describen, sino que recurren a un lenguaje descriptivo para construir un mundo. Se ha dicho a veces que la ciencia no es menos «imaginaria» que el arte, o que la primera describe no menos imaginativamente que el segundo el universo real, pero creo que se ha llevado este asunto demasiado lejos. Una teoría científica es, sin duda, algo imaginado por un ser humano; en el mundo real no hay «teorías». Sin embargo, una teoría científica se justifica únicamente en tanto que puede ser oportunamente contrastada con la realidad—o, por lo menos con series de fenómenos observables—. Las obras de arte, en cambio, no son contrastables con realidades, aun si éstas son de alguna manera descritas por aquéllas.

La integración de lo que se ha llamado «mundo personal» o «privado» con el mundo artístico se parece a la que tiene lugar entre éste y el universo apodado «real»: tanto el mundo real como el privado o personal sirven de fundamento al artístico, pero éste posee rasgos propios no inmediatamente derivables de los anteriores.

Por «mundo personal», privado o subjetivo, no se entiende aquí el de las personas, o personajes, de que un escritor puede hablar; estos personajes y personas forman parte del mundo «real» o, como también lo hemos llamado, «externo». El mundo personal, privado o subjetivo es el del autor. Ahora bien, lo mismo que éste opera, por así decirlo, con elementos del mundo real, opera asimismo con elementos del mundo personal. Esto ha llevado a algunos a pensar que el mundo artístico es algo así como un reflejo de las opiniones o, en todo caso, de las experiencias del autor. En todo caso, tales opiniones y experiencias pueden identificarse en la obra; así ocurre, por ejemplo, con los dogmas y convicciones políticos y religiosos en *La gaviota*, de Fernán Caballero, o con la experiencia de la estupidez humana en el *Bouvard et Pécuchet*, de Flaubert, o con el sentimiento de lo absurdo en *El extranjero*, de Camus, o con el de lo «siniestro» en el *Doctor Fausto*, de Thomas Mann, etc. Sin embargo, que las opiniones o experiencias sean del autor, o de una

determinada clase social a la que el autor pertenece y que puede conocer particularmente bien, no importa mayormente. Lo que importa son los modos como se incorporan a una obra de arte. Por mucho que ésta exprese, y con ello revele, la personalidad de un autor, esta personalidad no forma parte de la obra de arte salvo en el sentido de constituir un conjunto de materiales que el autor usa. El estudio de una obra de arte puede ser un punto de partida para el estudio del autor, pero la obra de arte en cuanto tal queda con ello aún intocada.

Mundo real y mundo personal son, pues, condiciones para la producción de una obra de arte y, a la vez, elementos con que ésta se halla constituida, pero no premisas que permitan derivar nada muy interesante o iluminador acerca de la obra misma. Por lo pronto, el autor de la obra lleva a cabo una selección de los elementos que tiene, por así decirlo, a mano. No cabe hablar de un «arte-verdad», porque el predicado ‘es verdadero’ no desempeña ninguna función en el juicio de una obra de arte. Tampoco cabe hablar, congruentemente, de un «artementira». El mundo artístico tiene su espacio, su tiempo y sus circunstancias, que no son los de la llamada «vida real». El tiempo de la narración, por ejemplo, no es un tiempo real, aun si la narración lo es de un tiempo real.

¿En qué consiste, pues, el mundo artístico, y específicamente el de un escritor? La respuesta es tan simple que parece trivial: consiste en palabras.

Por supuesto que, en la medida en que las palabras están, por así decirlo, «ahí», como parte integrante de un universo cultural, arraigado en el físico-biológico y en el biosocial,<sup>1</sup> el escritor hace con ellas algo semejante a lo que lleva a cabo con los mundos real y personal de que se habló antes: las toma de un acervo común, que por lo demás se halla en estado de constante cambio. Algunos escritores (como James Joyce o Anthony Burgess) han intentado producir algún lenguaje distinto tanto del común como del de la tradición literaria, pero aun así se han fundado en estos lenguajes para llevar a cabo sus empresas. Un lenguaje «extraordinario» es sólo otro lenguaje, fuera de lo ordinario, que el escritor maneja como un instrumento.

¿Cómo puede decirse, pues, que el mundo de un escritor consiste en palabras? Propongo las siguientes tesis:

1. La obra del escritor, dentro de la cual se manifiesta su mundo, está hecha de palabras o, en general, de expresiones lingüísticas de un modo distinto, pero de algún modo comparable, a como una casa está hecha de puertas, ventanas, techos, umbrales, sótanos, áticos, etc. y también de un modo distinto, bien que en alguna forma comparable, a como una composición musical está hecha de notas articuladas en frases, melodías, fugas, contrapuntos, etc.

2. Las palabras son usadas para constituir sentidos, en cualesquiera de las acepciones que pueda darse a ‘sentido’ e independientemente de si se da de ellos una interpretación mental, ideísta, referencial, contextual, conductista o cualquier otra. Un texto es en este respecto un conjunto de sentidos.

3. De las palabras y expresiones existentes y de las que pueda forjar se destacan las que manifiestan preferencias. éstas pueden ser, y son por lo común, psicológicamente reales, esto es, apuntan a realidades, aspectos de realidades, o relaciones entre realidades, que el autor elige entre otras posibles, pero en el texto literario aparecen como preferencias lingüísticas —que comportan las consiguientes «repugnancias»—. En las palabras y expresiones usadas se manifiesta un sistema de valoraciones y desvaloraciones lingüísticas.

4. Las palabras y expresiones se organizan en campos semánticos. Éstos tienen algunas de las características estudiadas por Jost Trier,<sup>2</sup> en particular lo que llama «afinidades conceptuales», formando de este modo un «todo articulado» (gegliedertes Ganzes) o una trama (Gefüge), que es precisamente el «campo verbal» o «semántico» (*Wortfeld*) o el «campo lingüístico significativo» (*sprachliches Zeichenfeld*). Pero a diferencia de estos «campos», los aquí propuestos no consisten solamente en relaciones nocionales, sino también, y sobre todo, en lo que podrían llamarse «relaciones axiológicas» determinadas por el mencionado sistema de preferencias.

5. Una pluralidad de tales campos semánticos que posea un grado perceptible de consistencia interna constituye lo que se ha llamado «un mundo». En algunos casos, este mundo caracteriza lo que el autor entiende por ‘ser real’, pero no es necesariamente una concepción filosófica de la realidad, sino, a lo sumo, una especie de visión del mundo a través del lenguaje. En otros casos, no se trata de determinar lo que el autor entiende por ‘ser real’, sino simplemente de especificar el aspecto o aspectos reales que el autor destaca.

<sup>1</sup> Sobre este punto, véase mi obra *De la materia a la razón*, Alianza, Madrid, 1979, cap. I.

<sup>2</sup> Jost Trier. *Der deutsche Wortsche im Sinnbezirk des Verstande. Die Geschichte eines sprachlichen Feldes*, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, Heidelberg, 1931, I, especialmente la introducción, «Über Wort-un Begriffsfelder.»

6. Desde este punto de vista, el mundo del escritor y el mundo lingüístico del escritor son una y la misma cosa. Sólo por razones de comodidad se dice que un autor ve el mundo de tal o cual modo. Aunque esto puede ser, según se apuntó antes, un hecho, lo único que aquí importa es el mundo que mediante el lenguaje, o el sistema de preferencias lingüísticas, el autor construye. Este es, en abreviatura, «el mundo del escritor».

Por lo común es más fácil y expedito bosquejar esquemas que justificarlos mediante ejemplos, como es más cómodo confeccionar programas que realizarlos. En el asunto que traigo entre manos, sin embargo, ocurre más bien lo contrario: describir el mundo de un escritor es más hacedero y, en todo caso, más llevadero que disertar en general sobre la noción «mundo de un escritor». En todo caso es más fructífero. Por estas razones el presente libro está casi enteramente dedicado a la ejecución del programa delineado. Lo que se dice acerca de cada uno de los escritores tratados puede arrojar más luz sobre el problema que una andanada de abstracciones.

En el libro se prosigue, y refina, una idea que comencé a desarrollar al examinar la concepción unamuniana de la realidad,<sup>3</sup> y especialmente al estudiar cómo, y hasta qué punto, la visión de la realidad y la manipulación del lenguaje se hallaban entretreídas en Unamuno. A tal efecto estudié el papel que desempeñan algunos términos usados por dicho autor—términos como ‘hondura’, ‘alma’, ‘tuétano’, ‘densidad’, ‘bulto’, ‘permanencia’, ‘sufrimiento’, ‘entrañas’, etc.—. Ello me llevó a explorar un campo de conceptos estrechamente relacionados entre sí y por medio de los cuales el autor estudiado expresaba su intuición acerca de «lo que es real». La idea así iniciada, y por aquel entonces restringida a una visión del mundo filosófica, se amplió luego hasta abarcar la diversidad de campos lingüísticos que forman lo que he llamado «el mundo del escritor». En los ensayos que este libro contiene se puede ver el funcionamiento concreto de esta idea. Se podrá ver, así, que los vocablos empleados por Calderón —‘rayos’, ‘truenos’, ‘tinieblas’, ‘oro’, ‘seda’, ‘púrpura’, ‘luceros’, etcétera— nos dibujan un mundo que no es ni real ni siquiera ideal, sino más bien mágico y, sobre todo,

escenográfico, esto es, teatral. O que las expresiones típicamente azorinianas expresan un mundo en el cual las cosas son como ingrávidas y translúcidas, y en donde los acontecimientos no son apenas acontecimientos. El vocabulario de un autor es en este respecto fundamental. Pero lo es también el curso y el ritmo de la prosa —fluida, abrupta, equilibrada, rotunda, cortante, insinuante, pulida, mordiente, recordada, agresiva...

Dos últimas observaciones. Una, que conviene distinguir, aunque a menudo no sea nada fácil, entre el mundo de un escritor, y un posible conjunto de manierismos a los que el escritor puede sucumbir. Otra, que es posible descubrir en la obra de un escritor varios mundos. Éstos pueden estar superpuestos o hallarse en conflicto mutuo, o sucederse uno al otro de acuerdo con la evolución artística del autor. Tiendo a creer que aun en este último caso, puede descubrirse cómo, y por qué, un mundo ha sucedido al otro; salvo en casos de esquizofrenia artística, el escritor es siempre, al fin y al cabo, el mismo.

FERRATER Mora, José. “El escritor y sus mundos”, en *El mundo del escritor*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 15-23

3. En el libro *Unamuno: bosquejo de una filosofía*, Sudamericana, Buenos Aires, 1957 2; trad. ingl. con algunos cambios: *Unamuno: a philosophy of tragedy*, University of California Press, Berkeley, 1962, y reimpresión del texto castellano con varias modificaciones, en *Obras selectas*, Revista de Occidente, Madrid, 1967, pp. 37-116.