

# APUNTES SOBRE UNA EVOLUCION EN LA TEMATICA DEL ENSAYO ESPAÑOL (1895-1930)

P O R

EVELYNE LOPEZ CAMPILLO

El ensayo manipula elementos de un saber en vías de constitución. Las actuales ciencias humanas, cuyo catálogo se ha ido estableciendo después de la segunda guerra mundial y cuya enseñanza se ha oficializado desde entonces, han participado en tanto que material de base en la elaboración de los grandes ensayos anteriores a ella. No pretendemos decir con esto que el ensayo es la cantera y el ensayista el pionero de la sociología, psicología, etc..., sino que el ensayo ha pasado, *grosso modo*, entre 1850 y 1935, por un período de auge, explosión cuantitativa y cualitativa, que corresponde con el cuajar de tales «ciencias».

El hecho de que el ensayo sea un hacer en rebeldía contra la ciencia oficial, conscientemente o no, es sobradamente conocido para que nos explayemos en este punto; recordemos sólo sus otras grandes épocas de esplendor (el Renacimiento, con los *Ensayos*, de Montaigne; la *Utopía*, de Tomás Moro; los *Coloquios*, de Erasmo; su *Elogio de la locura*; los siglos xvii y xviii con Bacon, Locke, Descartes, Pope, Hume, Defoe, Swift, Addison, Condillac, D'Alembert, Diderot, D'Holbach; el xix francés con Chateaubriand, Mme. de Staël, Michelet, Renan; el xx con Barrès, Alain, Péguy, Maurras, Benda, Bernanos, Proust, Camus, Claudel, Valéry, Gide, Malraux, Sartre.

Dentro de la prosa de ideas, el ensayo aparece, pues, como un modo de expresión privilegiado de los escritores en épocas en que el saber constituido, la ciencia oficial, está bloqueado, encontrándose incapaz de integrar en una visión global nuevas relaciones (hechos, situaciones, sensaciones). El escritor se halla entonces ante la posibilidad de elaborar una obra escrita que está a mitad de distancia entre las creaciones de un universo imaginario homogéneo y autónomo (poesía, novela, teatro...), la prosa de ideas más sistemática (crítica pura, tratados, panfletos, discursos, memorias, epistolarios, diálogos, debates, biografías clásicas, cuentos filosóficos, artículos de periódico...) y la ciencia propiamente dicha.

En pugna contra la separación aceptada y mantenida por el saber

constituido entre los campos de la religión, de la ciencia y del arte; el esfuerzo de ciertos hombres por realizar en determinados y limitados dominios una totalización, encuentra en el ensayo un modo adecuado de expresión: una visión breve pero intensa. El ensayo permite un *flash* sobre la realidad, y lo que dispara el *flash* es el sentimiento gozoso de apuntar al monismo.

Será difícil, por no decir imposible, comprender a los grandes ensayistas si se les considera a priori como ideólogos frustrados. Por el contrario, la insuficiencia de las ideologías al uso es lo que hace crecer como agua en mayo la cosecha ensayística. Los grandes ensayistas recientes: Proust, Valéry, Eliot, Spengler, Unamuno, Ortega, no son, como se les tacha desde el sector crítico neomarxista, apologistas de una ideología derechista encubierta, ni tampoco frustrados e impotentes mensajeros de una ideología progresista fallida; el rasgo más característico que los une no entra en clasificaciones ideológicas tan delimitadas. Lo que los une es que son investigadores, están al margen de sistemas organizados, intentan expresar algo nuevo, que no pueden decir las ideologías del momento, porque precisamente ellas excluyen ese algo de entrada. Son escritores de un momento de crisis quienes, en vez de pensar superar la crisis aplicando las recetas de un dogma (lo cual sólo recaba en negar y, por lo tanto, acentuar la crisis), procuran definir espontáneamente el objeto de su hacer y expresarlo con métodos adecuados a cada caso.

En cuanto a los dos grandes ensayistas españoles Unamuno y Ortega, las críticas que se les suele dirigir de no haber sabido salir de la crisálida ensayística para parir la filosofía *vivante* del siglo xx enmascaran en buena parte de los casos la acusación de que no han sido o hegelianos o marxistas (depende del gusto del crítico), con lo cual estos críticos se sitúan en el ámbito sartriano al considerar que cada época no tiene más que una filosofía *vivante*, siendo en este siglo la de turno el marxismo (1).

Es significativo notar que el primer ensayo famoso de Unamuno *En torno al casticismo*, logro estético e intencional, se sitúa precisamente en unos años, 1894-95, en que, al tiempo que colabora con los medios socialistas, va creciendo en él la conciencia de que la doctrina «marxiana» le resulta estrecha, incapaz de expresar adecuadamente las múltiples aspiraciones de la humanidad (2). En este sentido, la conciencia de la quiebra sentimental de la ideología montante es lo que

(1) JEAN PAUL SARTRE: *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, París, página 15.

(2) Carta de 31 de mayo de 1895 a Clarín, citada por R. Pérez de la Dehesa, en *Política y sociedad en el primer Unamuno*, Ciencia Nueva, Madrid, 1966, páginas 58-59.

mueve a Unamuno a adoptar una forma de expresión en que desempeña un papel decisivo la individualización de la emoción.

En este amontonamiento de «divagaciones deshilvanadas», son extremadamente característicos por su calidad estética los trozos en que el paisaje castellano es sentido y analizado en función de una demostración teórica. Las sensaciones experimentadas ante el paisaje rural castellano por Unamuno adquieren así una plenitud que dan a ciertas páginas de *En torno al casticismo* el carácter multisignificativo que señala Ortega como meta a la prosa ensayística: «El paisaje ordena sus tamaños y sus distancias de acuerdo con nuestra retina, y nuestro corazón reparte los acentos» (3).

No deja de presentar el proceso de creación ensayística del Unamuno de esta época analogías con el de Barrès: su trilogía del *Culto del yo* (1888-91) (4) testimonia de un radicalismo individualista mucho más consciente que el del Unamuno de los años 95, pero hay una hermandad curiosa entre los dos procesos creativos que se nota en el libro de Barrès del año 1894: *Du sang, de la volupté et de la mort*, que él mismo califica de «ideologías apasionadas». Para esos dos hombres el desarrollo del yo pasa por un fuerte sentimiento nacionalista, y para los dos igualmente el punto de cristalización de la emoción y de la ideología es el paisaje: en estos dos ensayistas mayúsculos, la inspiración alcanza sus cimas al extenderse sea en la llanura castellana, sea en los altozanos azulados de los Vosgos (*La colline inspirée*, 1913).

Parece como si, por esas fechas, fuese tan refractaria la sociedad humana a la aprehensión del yo unamuniano o barresiano que necesitaran del paisaje rural, deshabitado de los hombres, para llegar a la expresión perfecta de sus aspiraciones. La abulia característica de los personajes de la novela de esos años en España se encuentra plasmada en el ensayo unamuneco con el personaje más estático que cabe desear: el campo de una región reacia al progreso, en que los únicos cambios son los meteorológicos, la erosión, el ciclo del nacer y morir del día, cambios que también caen dentro del ámbito de la inmutabilidad.

Aparecen por esas fechas una serie de ensayos memorables que cogen como punto de referencia Castilla y su paisaje, entre los cuales, por ejemplo, *La ruta de D. Quijote*, *Los pueblos*, *Castilla*, de Azorín (respectivamente, 1905, 1905, 1912); *Vieja España*, de Salaverría (1907), etcétera..., permitiendo así una actualización de la conciencia que tienen los autores de la impotencia individual ante la historia, al dejar

---

(3) Prólogo de *El espectador*, O. C., tomo II, p. 19.

(4) *Sous l'oeil des Barbares* (1888), *Un homme libre* (1889), *Le jardin de Bérénice* (1891).

campo libre a la meditación y a la contemplación (solitarias), así como a una sensualidad que no florece plenamente sin una absoluta objetivación (cosificación) del contorno humano.

Eso no significa en absoluto que los autores *petrifican* las relaciones dinámicas de las cuales serían incapaces de dar cuenta. El proceso creativo opera de una manera distinta: dada una aspiración del escritor a la globalidad, esa muy conocida tendencia a la reequilibración, la sensibilidad va escogiendo el *objeto* (el héroe) que, momentáneamente, será el punto ideal en el que se podrán expresar el mayor número posible de relaciones las más significativas posibles. Así es cómo en vez de petrificar, de embalsamar el cadáver de la vida, lo que hace el ensayista es algo distinto: es contaminar el objeto con la función explicativa y dejarse contaminar por el objeto de la expresividad muda. Resulta ser el ensayo una especie de búsqueda de un equilibrio tan difícil de conseguir como el quedar más de una fracción de segundo en contacto con una corriente eléctrica. Azorín, por ejemplo, en sus ensayos de esos años (*Los pueblos, la ruta de D. Quijote*) al tiempo que cataliza cómo Unamuno sus intenciones en el paisaje, se encuentra, sin embargo, mucho más acorde con el mundo de los objetos que proceden de la actividad humana. Los trozos más hermosos de esos dos ensayos resultan ser en los que habla de los corrales, de las cocinas, de las casas, de los muebles, aperos de labranza, de los caminos, de los animales incluso. ¿Cómo creer, entonces, que lo que atrae a Azorín en los objetos es su carácter de inanimados, de copartícipes del mundo mineral? ¿No se trataría más bien de una afinidad azoriniana con el actuar humano, defraudada por la experiencia, y que se expresaría a partir de esos años de principios de siglo por una afinidad cordial con los objetos creados por el hombre, consuelo de la impotencia actual y signo acaso de una posibilidad latente?

Los ensayos claves del período siguiente se alejan de la temática que por comodidad se suele denominar del 98, o sea de la queja amarga en cuanto a la radical imposibilidad de actuar en medio del lastre incommovible que constituyen las estructuras de España (país, historia, sociedad). El despertar de España ya no aparece como una utopía, la posibilidad de una acción se esboza. Los otros hombres llegan en la mente del creador a adquirir categoría dinámica. Es el anuncio de una era nueva que coincide en grandes líneas con las tensiones sociales anteriores a la primera guerra mundial. Entre las muchas razones que pueden aducirse para explicar este patente cambio de mentalidad están la toma de conciencia de la aceleración del desarrollo económico del país, las mayores posibilidades que se ofrecen a los intelectuales en los centros urbanos (en la enseñanza, en la ad-