

## LA ENCRUCIJADA DE LA NOVELA ESPAÑOLA EN 1902

RODRÍGUEZ GARCÍA, María: *Filosofía y novela. De la generación del 98 a José Ortega y Gasset*. Sevilla: Athenaica, 2018, 256 p.

AZUCENA LÓPEZ COBO  
ORCID: 0000-0001-5483-1342

Es este un estudio ambicioso. Aborda un periodo de la historia artística en España y en Europa que se caracteriza por haber dejado atrás la simplicidad de periodos precedentes. Su complejidad arranca de la misma concepción de la modernidad, cuya pluralidad en las posibilidades de mirar cambia toda linealidad de asimilación de la realidad. Intentar definir primero, comprender después y comunicar finalmente esa realidad dependerá en gran medida de la perspectiva desde la que se formalice la interpretación. La concepción estética y su disgregación en múltiples variantes en pleno Romanticismo dinamita la supuesta unidad de concepción del arte en el último tercio del siglo XIX. Pero todavía las diferencias no son lo suficientemente críticas como para que se produzcan oposiciones irreconciliables. Tampoco cuando, algo más adelante, una de las miradas más exitosas por radicales, esto es por original —la *poiesis* frente a la *mimesis* introduce el demonio de la originalidad del que ya no se podrá huir en el futuro—, el Decadentismo pueda ser considerado radicalmente distinto del Parnasianismo, del Simbolismo, del Modernismo. Las diferencias entre ellos no parecen tales vistas hoy, pero lo cierto es que ya no miran de la misma manera y aunque la

diagnos de la realidad sea similar, la superación de esa realidad —su abordaje o su elusión— será distinta según los presupuestos estéticos de cada uno de ellos. Y esto marca la fisura y, a la larga, la ruptura. Es ahí donde comienza la disyuntiva, en el momento en que los creadores con sus tanteos para afrontar la realidad ahonden en las diferencias hasta el punto de hacer incompatibles posturas que comparten aspectos; el más notable, la mirada del hombre moderno ante el resquebrajamiento de un mundo nacido unos siglos atrás que se manifiesta en honda crisis durante los años a caballo entre el diecinueve y el veinte. Es justo aquí donde arranca el ensayo de Rodríguez García que trata de analizar qué de similar y qué de disímil tienen las novelas que transitan este periodo respecto de la estética dominante en cada movimiento y respecto de los conceptos filosóficos que subyacen en cada propuesta artística.

Tras una breve introducción, el estudio presenta en tres capítulos la relación entre las corrientes filosóficas de este periodo de la historia y la novela en España. Se dedica el primer capítulo a la novela de corte filosófico. El segundo aborda el papel de José Ortega y Gasset en este panorama y la irrupción para el producto novelar que supone su primer ensayo *Meditaciones del Quijote* de 1914, así como los rasgos en que coincide y difiere del húngaro Georg Lukács y su *Teoría de la novela* (1920). El tercer apartado se centra en el periodo de madurez y decadencia de la novela decimonónica y sus postrimerías, la producción finisecular. Se ha producido ya un cambio de paradigma filosófico que se acompañará en la tercera

### Cómo citar este artículo:

López Cobo, A. (2023). La encrucijada de la novela española en 1902. Reseña a "Filosofía y novela. De la generación del 98 a José Ortega y Gasset", de María Rodríguez García. *Revista de Estudios Orteguianos*, (46), 202-205.

<https://doi.org/10.63487/reo.81>



década del siglo del auge de una narrativa que privilegia la forma para abandonar el interés por el hombre en sociedad. Será breve el tiempo en el que la prosa del arte nuevo ocupe el interés de la sección de libros de los periódicos y revistas culturales, pero lo suficiente para dar cerrojo a la estética que transita el dintel entre los dos últimos siglos.

En la introducción se presenta la guerra con Estados Unidos como el origen de la depresión moral de los autores de comienzos del siglo XX ante el “problema de España”, que movilizará a los intelectuales hacia su superación al menos hasta la década de los treinta. Hoy sabemos que el trasfondo que provoca tal respuesta y el repliegue a las propias fronteras artísticas de los creadores para desde ahí asimilar y rebasar lo que parece el destino de todo un pueblo no fue solo la pérdida de las colonias de ultramar, sino un conjunto de razones que nos unen indisolublemente a Europa. Lo interesante es que la autora dedicará el resto del monográfico a justificar esto mismo, lo que lleva a preguntarse por qué ha prestado tanta atención a un hecho argumental al que quita peso a medida que avanza el ensayo: “nos afanamos aquí en subrayar que dicho marco generacional se inscribe en una constelación mucho más amplia, que tiene que ver con los movimientos políticos, culturales y sociales que se registran en esa misma época a nivel europeo: no estamos ante una circunstancia aislada, sino ante una conformación peculiar de las respuestas que el pensamiento finisecular articula ante lo que experimenta como crisis civilizatoria de valores en Europa” (p. 8).

Es un acierto que el primer capítulo se inicie presentando la evolución de la

crítica respecto de la consideración historiográfica del Modernismo hispánico y de la novela del 98. Ambas corrientes fueron consideradas complementarias en su carácter opositivo, después independientes y, finalmente, partícipes de un movimiento paneuropeo de expresión de la crisis de valores de la modernidad. Ha sido largo el tiempo en que se explicaban de espaldas a lo que se estaba cuestionando, formulando y produciendo en el resto de Occidente. Como si España fuera, parafraseando la cita de la autora, *una circunstancia aislada*. La crisis de la modernidad, los excesos subjetivistas, el despertar ante la inexistencia de la totalidad de la realidad y, en consecuencia, su fragmentación y la emancipación del yo aciertan a definir la novela como el género que mejor refleja la conciencia epocal, lo que se resuelve igualmente válido para el producto novelar de las diferentes etapas por las que esta conciencia pasa: el rechazo de la presencia omnímoda de la razón y el intento de que su lugar lo ocupe el cientifismo (positivismo), la huida hacia la intuición del alma (Bergson y Jung, aunque a este último no se cite) y hacia el psicologismo (Husserl, Bourget); la muerte de Dios (Nietzsche), de los dioses y su sustitución por la palabra del poeta (Heidegger). Esta evolución justifica las transiciones estéticas y sus variantes desde el Romanticismo hasta la segunda década del siglo XX, pero este estudio no hace parada en el conjunto de experimentos que buscan una salida desacralizada a los valores en crisis, las vanguardias históricas, o más bien lo hace muy avanzado el estudio (pp. 198-199) cuando la conexión resulta difícil de establecer. De ahí que el análisis que sucede a esta presentación

resulte incompleto en este punto, especialmente cuando en el segundo capítulo se recurre al primer ensayo de Ortega y al estudio sobre la novela de Lukács como marcos referenciales para explicar por qué ambos fijan en el género novela la mejor expresión del tiempo presente.

En su comentario sobre las *Meditaciones del Quijote* de Ortega y *Teoría de la novela* de Lukács, recuerda Rodríguez García que la primera fue escrita poco antes de la Gran Guerra y que la redacción final de la segunda data del invierno de 1914 a 1915, aunque se publicara cinco años más tarde. Al señalar la coincidencia con el conflicto armado mundial, declara que Lukács rechaza con firmeza “todo lo que el conflicto bélico desatado respondía. Al mismo tiempo, dicha posición en contra se extendía a la burguesía de la época que, en opinión de Lukács, no estaba capacitada para responder a la gravedad de los acontecimientos” (p. 114). A nuestro entender, la autora pierde aquí una ocasión excepcional para señalar que, por un lado, Lukács coincide con ciertos movimientos de vanguardia en oposición a otros. El crítico húngaro se opone por una parte a lo que el Futurismo consideraba la máxima aspiración práctica de su estética, la guerra como exaltación de lo sublime tecnológico, de la máquina heroica; y, por otra parte, se alinea con el Dadaísmo, movimiento resultado del hastío, desengaño y fracaso de los valores de la sociedad burguesa que dan lugar a su nacimiento en el Cabaret Voltaire de Zúrich en marzo de 1916. De este modo habría revelado que hay un sustento socio e ideológico de ambas miradas al presentar puntos comunes y de oposición que no pueden obviarse aunque se mencionen de pasada.

La estructura ofrece macroscópicamente un ensamblaje sólido. No obstante, su lectura detallada desvela un cierto desajuste. En este sentido, sorprende la fluctuación en la distancia estética que por momentos parece mostrar entre los autores del 98, concretamente Miguel de Unamuno, y la propuesta de Ortega en *Meditaciones del Quijote*. Al comienzo parece afirmar que ambos coinciden en el aspecto que más valoran de la obra capital de Cervantes, para Ortega la voluntad de aventura de don Quijote muestra “un discurrir vital que puede ser el sustento de la regeneración nacional. Así parece entenderlo, también, Miguel de Unamuno, quien en *Vida de don Quijote y Sancho*, de 1905, nos presenta la grandeza del personaje” (p. 13). Más adelante, en cambio, se matiza esta afirmación al decir que en Ortega “no hay lugar posible para don Quijote” (p. 79) y que su crítica a Unamuno se basa en que considera a Cervantes un literato cuando su estilo—su modo de asimilar la circunstancia del yo que es Quijote—denota en él una capacidad analítica que le hace merecedor del título de “único filósofo español” (p. 81). Unamuno ve en el personaje cervantino “el sentir trágico propio de su generación” (p. 84), Ortega ve en Cervantes la mirada del filósofo “responsable de dotar de sentido las experiencias esenciales del alma española” y eso es lo que le pide a la novela del siglo XX. No obstante, habremos de esperar casi al final del texto para que la autora explicita que Unamuno y Ortega llegan a compartir el diagnóstico del “problema de España”, pero nada más: “Si bien es cierto que la preocupación es común, el modo de afrontar esta cuestión es diferente” (p. 193). A partir de ahí, todo

son divergencias como confirma el análisis de la correspondencia entre ambos filósofos, tras el cual concluye con gran acierto que se trata de un debate sobre el “ser” de España y de sus “posibilidades de salvación” (p. 88).

El último capítulo es un adentrarse en el análisis de las novelas de 1902 elegidas –*Amor y pedagogía* de Unamuno, *La voluntad* de Azorín, *Camino de perfección* de Baroja y las *Sonatas* de Valle-Inclán– para las que propone algunos rasgos unitarios que las distancian de la estética realista y naturalista, como la atención social generalizada cuya metodología es el autoconocimiento individual con vistas a la formación de una nueva identidad nacional (pp. 141-142); la recurrencia a la crítica social como “búsqueda de nuevas vías de ser en el mundo” (p. 143); la imposibilidad, no obstante, de escapar de la realidad; la “carencia de fábula” (p. 146); la voluntad con sus dimensiones de empeño y merma (p. 163); la difuminación de los límites entre la realidad y la ficción (p. 165); la identificación existencial de los personajes con el paisaje (pp. 176-183) y la dimensión del tiempo como elemento de reiteración de una realidad disconforme (pp. 184-193).

A esta selección de obras aplica las conclusiones parciales de los capítulos previos. Ahora es cuando la estructura se resiente a la luz de la ausencia de referencias a las vanguardias históricas, de la lucha de los escritores españoles por huir de la novela decimonónica agonizante y del intento por reformular un método compositivo que se adapte a la nueva situación. La novela española

de los años veinte –a la que dedica el penúltimo apartado– no se entiende sin haber realizado este viaje, como tampoco se puede explicar *Ideas sobre la novela* (1925) de Ortega sin tener en perspectiva lo que ha ocurrido en ese terreno de los últimos quince años. Intentar presentar uno de los rasgos fundamentales de la prosa deshumanizada –una estética opuesta en muchos aspectos a la que analiza este apartado– con rasgos de la novela de 1902 supone una aproximación a la producción novelar de unos años en los que la crisis del género promueve rápidos movimientos que podría afinarse más. Sin embargo, una vez más, la autora matiza más adelante cuando afirma que “Las aportaciones de Baroja y Azorín entran en conflicto con las teorías que, en torno a la novela, sustenta por aquellos años José Ortega y Gasset” (p. 192). Se dedican las páginas finales a mostrar esa diferencia y el comienzo de un debate sobre la conformación de la novela que resultó clave durante un lustro y que permitió, ahora sí, establecer una cesura muy marcada entre la novela decimonónica y la del primer tercio del siglo XX en España.

Se trata, por tanto, de un estudio valioso al dar cuenta de la sustentación filosófica que subyace a la larga crisis de la novela decimonónica en España, al señalar con detalle los aspectos que determinan el paso de la novela realista y naturalista a la novela de comienzos de siglo, en un periodo en constante movimiento que seguirá en proceso de renovación al menos hasta las postrimerías de la guerra civil española.