

**Pensamiento teórico sobre la novela
moderna en España del siglo XX.
Ortega y Gasset y Pío Baroja desde
la perspectiva actual**

RENÁTA BOJNIČANOVÁ
(Bratislava)

**THEORETICAL THINKING ABOUT THE MODERN NOVEL
IN 20TH-CENTURY SPAIN: ORTEGA Y GASSET AND PÍO
BAROJA FROM THE CURRENT PERSPECTIVE**

In this paper, we focus on the assessment of critical thinking about the modern novel by José Ortega y Gasset and Pío Baroja, who were protagonists in one of the most relevant controversies regarding the future ways of the novel genre, proposing divergent and opposite ideas in the 1920s which continue to have an impact on literary criticism today. Our point of view tries to value their ideas from the current perspective.

KEY WORDS: literary theory, modern novel, José Ortega y Gasset, Pío Baroja, current perspective

PALABRAS CLAVE: teoría literaria, novela moderna, José Ortega y Gasset, Pío Baroja, perspectiva actual

INTRODUCCIÓN

El pensamiento crítico del arte moderno es uno de los síntomas del cambio de la sensibilidad estética que se hacía notar desde la época finisecular y muy especialmente a partir del inicio del siglo XX. El cuestionamiento del arte tradicional y la búsqueda de nuevos valores en la expresión artística están unidos a transformaciones de índole socio-política, que ya por sí solas planteaban la necesidad de un leve cambio de mentalidad de las generaciones contemporáneas y venideras. En el marco de estas discusiones se desarrollaban las reflexiones de la nueva literatura y dentro de ella del “gran género” narrativo, la novela. Los intelectuales de los principios del siglo XX insistían en la necesidad de la renovación de la literatura, y aunque esta opinión estaba muy extendida, las ideas de cómo debía realizarse dicha renovación divergían entre los representantes de diversas agrupaciones literarias y, de manera individual, de autor a autor.

En cuanto a la novela, consideramos que en las literaturas hispánicas podemos distinguir tres tendencias básicas de la búsqueda de la renovación de este género: 1) el esteticismo puro y la fusión de la poesía lírica y la prosa, que fue la dirección en la que se encaminaron los seguidores del modernismo rubeniano; 2) la expresión contundente y el contenido meditativo, que fue la opción de varios novelistas noventayochistas; 3) la depuración e intelectualización de la prosa, ejemplificada por los novecentistas, y 4) varias tendencias experimentales de autores afines a las vanguardias. El afán por escribir “de manera nueva” se trasluce en una gran cantidad de novelas en las que el autor hace hincapié en la novedad de su estilo. Este empeño suele estar acompañado por intentos de explicar teóricamente las innovaciones estéticas, de modo que aparecen verdaderas poéticas personales o individuales de algunos creadores. Por otro lado, había tentativas de trazar propuestas con la ambición de tener una validez más amplia, a modo de una “normativa” general, como es en el caso de Ortega y Gasset. Sus ensayos teórico-literarios ocuparon un lugar señalado en estas discusiones sobre la novela, porque varias de las reflexiones de los grandes novelistas del momento surgieron a modo de respuesta (directa o indirecta) a sus ideas, de modo que podemos considerarlos como un elemento catalizador en las discusiones sobre la novela

moderna. En ellas participaron, en los años veinte y treinta, personalidades preeminentes de la cultura española como Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Azorín, Ramón Gómez de la Serna y otros.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET Y SUS PROPUESTAS DE LA NOVELA MODERNA

Las cuestiones estéticas relacionadas con diferentes artes trata Ortega y Gasset en numerosos ensayos, dentro de los cuales ocupan un lugar preeminente, en lo que se refiere a la novela, los ensayos *Meditaciones del Quijote*¹ (1914), *Deshumanización del arte* e *Ideas sobre la novela* (1925)², mutuamente unidos y en muchos puntos complementarios. Donde más interés dedica a la novela es en *Ideas sobre la novela*, donde aprovecha, desarrolla o aplica algunas opiniones expuestas en los textos teóricos anteriores. Partiendo de la convicción de que se trata de un género “decadente” y “agotado”, desarrolla una reflexión crítica sobre la novela de tipo realista, construida básicamente en el argumento o trama, ejemplo de lo cual encuentra en novelas de Honoré de Balzac o Emilia Pardo Bazán. Pone en duda la validez de algunos parámetros tradicionales del género, como es la narración, la descripción y el narrador omnisciente, que juzga como poco convincentes para un lector exigente moderno. Por el contrario, aboga por las novelas basadas en el personaje, inclinándose hacia la novela de introspección psicológica, asimismo que por el narrador objetivo.

En relación con la novela, Ortega y Gasset no utiliza directamente el concepto de la “deshumanización”, porque la novela es un género del cual no es posible eliminar las “formas vivas” de una manera radical. En vez del modelo de una novela “deshumanizada”, plantea el modelo de la “novela hermética”, es decir, una novela encerrada en su propio universo, delimitada por el

¹ La segunda parte de *Meditaciones del Quijote* lleva el título “Meditación primera: Breve tratado de la novela” (ORTEGA y GASSET, 2010: 177–247).

² Ensayos publicados por separado en prensa en 1924 y conjuntamente en forma de libro a principios del 1925 por la editorial de La Revista del Occidente.

interés y el punto de contemplación que le impone el autor y asimismo completamente “intrascendente” (ORTEGA y GASSET, 2009: 172). El modelo ideal de la “novela hermética” lo encuentra en la “novela intelectual”, ya que ésta se acerca a la pureza, que es la calidad del arte exigida por el filósofo. El novelista debe intentar “cerrar herméticamente” la novela frente al mundo exterior y separarla de la realidad, en palabras del mismo Ortega y Gasset, “no puede ser más novela, no puede su interior trascender por sí mismo al exterior” (IBID: 49). En resumidas cuentas, la propuesta de Ortega y Gasset es la calidad del “hermetismo” como vía para renovar y/o “depurar” el género de la novela, después de haberse agotado sus formas y sus temas tradicionales. Lo que propone, en pocas palabras, es el cambio de la “mimesis” por la “hermesis”. El aislamiento de la realidad se consigue por medio de la prolijidad de detalles, hasta tal punto que éstos provoquen el “entupido” de la visión, así que de modo metafórico habla de la novela como “género tupido”, lo que quiere decir envuelto en la plenitud de detalles³. Otra calidad propuesta por Ortega para la novela moderna es la “morosidad”. Una “novela morosa” es una novela a tempo lento, estática, detallista, contemplativa, con el mínimo de la trama y la máxima condensación en tiempo y lugar.

En las propuestas para la novela arriba comentadas se trasluce el ideario orteguiano acerca del alto concepto del arte, pues la nobleza es la calidad imprescindible de cualquier expresión del intelecto humano. Tanto entre los creadores como entre lectores Ortega distingue entre los de talante popular, “almas sencillas, más ardientes que contemplativas” (IBID: 144) y los de talante noble y exigente, que buscan exponer “los grandes casos de la existencia” (IBID: 145) que llevan al ser humano a la contemplación ética. La diferencia entre el “arte popular” (de “almas sencillas”) y el “arte de aristocracias” corresponde a la diferencia entre “el arte de figuras” y “el arte de aventuras” (IBID: 149). Aplicando esta concepción a la novela, Ortega distingue dos tipos básicos de este género – la novela de contemplación y la novela de acción –, que satisfacen el gusto de dos tipos de hombre opuestos: “el uno aspira a la pura contemplación; el

³ Idea desarrollada en el subcapítulo “La novela, género tupido” (ORTEGA y GASSET, 2009: 175–177).

otro prefiere actuar, intervenir, apasionarse” (IBID: 156). El filósofo apuesta por la novela con el mínimo de acción, porque la poca acción permite al hombre desarrollar la contemplación.

Cuando Ortega y Gasset rechaza y critica la “novela de acción” como algo superado, destinado al lector “simple”, lo hace pensando de manera muy especial en la persona de Pío Baroja. No es casualidad que precisamente en aquel momento Pío Baroja escribía su trilogía de novelas titulada *Memorias de un hombre de acción*. Aunque Ortega y Baroja tenían una relación basada en respeto mutuo, sus opiniones sobre la literatura y especialmente sobre la novela fueron muy distantes o directamente discrepantes. Además de diferencias de tipo teórico y conceptual, Ortega y Gasset se permitía en varias ocasiones criticar las novelas de Baroja, reprochándole numerosos “defectos”, cuyo denominador común es, a modo de resumen, la falta del “hermetismo”. Las caracterizó metafóricamente como “novelas porosas”, refiriéndose con la “porosidad” a numerosos agujeros “por los que se asoma la realidad” y también le falta un principio y un final bien definidos. Con esta perspectiva Baroja se muestra, según el juicio de Ortega, como representante de un tipo de novela no suficiente para el lector exigente moderno.

IDEAS DE PÍO BAROJA SOBRE LA NOVELA

Pío Baroja, uno de los novelistas más fructíferos de su tiempo, no podía dejar sin respuesta las críticas del líder del novecentismo. La respuesta escrita y “oficial” a las doctrinas orteguianas la encontramos en el prólogo a la novela *La nave de los locos*, titulado *Prólogo casi doctrinal sobre la novela*⁴ y publicado unos meses después de que

⁴ La expresión “casi doctrinal” utilizada en el título del ensayo es levemente irónica, ya que es alusión al estilo doctrinal de Ortega y Gasset, aunque teórico, pero no autor práctico de las novelas. Pío Baroja se muestra contrario a afirmar las opiniones con la vehemencia dogmática y concede más valor al derecho de la opinión subjetiva que pueda “tener algún valor para las personas de gustos y de tendencias afines.” (BAROJA, 2011: 67). Desde la primera página plasma su ensayo como expresión de una opinión antidogmática.

salieran Ideas sobre la novela de su contrincante⁵. Encontramos en él la defensa de su modelo de la novela, a la vez que la polémica con las opiniones de Ortega y Gasset, siguiendo el hilo de su pensamiento y ofreciendo contraopiniones a sus ideas, pero siempre con respeto hacia sus posibles aciertos. Si Ortega y Gasset reconocía al inicio de su ensayo su condición de teórico “bastante indocto en materia de novelas” y básicamente teórico y teorizador (ORTEGA y GASSET, 2009: 129), Pío Baroja avisa que su punto de vista parte de su condición de novelista preocupado por la técnica de la novela por razones subjetivas, personales, como escritor en búsqueda de la perfección y depuración de su técnica.

En primer lugar, Pío Baroja discrepa tajantemente de Ortega y Gasset en la opinión de que cada género literario tiene a su disposición “un repertorio limitado de posibilidades”, (ORTEGA y GASSET, 2009: 131), y con el tiempo este repertorio se agota y, de este modo, la novela es un género literario agotado y decadente, sin posibilidad de nuevos temas y nuevas formas. Al contrario, considera que no puede existir un solo y único tipo de novela, porque es un género de inmensa variedad y de muchos moldes, siendo “hoy por hoy es un género multiforme, proteico, en formación, en fermentación“ (BAROJA, 2011: 72). Le prevé una larga vida, ya que quedan muchos nuevos temas literarios por descubrir, todo dependiendo de la capacidad imaginativa del autor. La técnica de la novela es para él cosa secundaria, porque no depende tanto del talento, como de ejercicio del novelista. A pesar de esta opinión, no le resta importancia a la técnica, sin embargo, a diferencia de Ortega, piensa que no la pudo haber “una sola, sino muchas” (IBID: 89), ya que cada tipo de la novela tiene exigencias diferentes.

En cuanto a las opiniones polemizantes, no está de acuerdo con el modelo de la novela aislada de la realidad y herméticamente cerrada, propuesta por Ortega y Gasset. El “hermetismo” le parece totalmente inadmisibles, porque, como escribe, una novela herméticamente cerrada estaría en “el peligro del aniquilamiento,

⁵ Es hecho conocido que ambos autores mantuvieron varias conversaciones largas acerca de las posibilidades de renovación del género de la novela en las que contrastaron sus opiniones cara a cara, y ambos hacen referencia a ello al inicio de sus respectivos ensayos.

de la sequedad y de la muerte” (IBID: 76). Utilizando el lenguaje figurado, Pío Baroja distingue entre las novelas “permeables e impermeables” (IBID: 75), decantándose él mismo, como es natural, por la escritura de las “novelas permeables”, en cuyo fondo se vislumbra la realidad. Con el concepto de la “permeabilidad” se refiere a la calidad de abierta, vital, agujereada, es decir, es lo que corresponde a la expresión orteguiana de la “novela porosa”. Igualmente discrepa de la validez de la morosidad como calidad exigida para la novela, puesto que “demorar o relentizar” es el resultado de la aplicación de la retórica y erudición del autor en vez de su talento. Pío Baroja discrepa asimismo de la exigencia de la novela “bien construida” al gusto de las modas y de los críticos, reclamando así el derecho del creador a “todas las extravagancias” y a “todas las libertades” (IBID: 94), y al fin y al cabo, a no doblegarse a las normativas de la crítica moderna que marcan para el autor limitación que, como escribe, “a algunos les agrada”, pero “a otros nos cansa y nos fastidia” (IBID: 93).

Queda claro, sin embargo, que lo que más le molesta (o fastidia) a Pío Baroja es el intento del “ensayista” y “adoctrinador”, como se refiere a Ortega y Gasset en su ensayo, de proponer un único modelo para la novela y de considerar todo lo que no se ajusta a este modelo como anticuado, incorrecto y superado. Asimismo, la interpretación de las novelas desde la única perspectiva, la de cumplir o no cumplir las condiciones básicas de la modernidad a la orteguiana (hermetismo, morosidad, intelectualización), y a partir de allí, su valoración como buenas o malas, le parece una postura que no aporta mucho provecho al género de la novela, ya que toda la atadura a las normas doctrinales significan la restricción de la creatividad. Con cierto matiz irónico escribe: “Cito novelas, muchas, he sido gran lector de ellas, que cumplen estrictamente las normas expuestas [por Ortega, nota aclarativa RB], y que, sin embargo, para nosotros, de común acuerdo, son estrictamente pesadas y aburridas” (IBID: 69).

En resumen, Pío Baroja es partidario del arte que es fruto de la invención, de la novela llena de vida e inspirada en la vida, surgida de la inspiración del autor, de sus vivencias que se plasman a la palabra literaria, no fruto de la técnica y las normas, que tanto subrayaba Ortega y Gasset. Consideramos que lo más importante que Pío Baroja expone como contrapropuesta en la polémica con Ortega y Gasset es

la reivindicación de la libertad creadora y la defensa contra el dogmatismo propio del arte normativizado.

POLÉMICA ENTRE ORTEGA Y GASSET Y PÍO BAROJA DESDE LA PERSPECTIVA ACTUAL

Los dos ensayos analizados en este trabajo, *Ideas sobre la novela* de Ortega y Gasset y *Prólogo casi doctrinal* de Pío Baroja, aunque sintomáticos de la época, reflejan dos concepciones que siempre han subyacido y subyacerán en toda arte y que, por tanto, no tienen limitación temporal. Su lectura y relectura es por eso muy interesante para cada persona interesada en las cuestiones relacionadas con el arte y particularmente con el género de la novela. Su interés también se debe a que los dos autores expusieron dos explicaciones diferentes de la evolución del género de la novela, que les ha permitido prever su futuro. Contrastar estas dos visiones del pasado y las derivadas previsiones para el futuro desde la perspectiva de la actualidad, es decir, disponiendo del conocimiento que en el año 1925 los dos autores enfrentados no pudieron tener, sería un buen punto de partida en una reflexión de la evolución de la novela del siglo XX, de la que vamos a trazar unas cuantas líneas interpretativas.

A Baroja el tiempo le ha dado razón en que la novela es un género de larga vida, de muchas posibilidades, y que hay y habrá cabida no sólo para la novela “moderna”, sino también para las novelas que manan de la más antigua tradición de géneros narrativos. A Ortega y Gasset le ha dado la razón en que ciertamente la novela de tipo realista ha sufrido gran decadencia y desprestigio durante el siglo XX y que las cuestiones de la técnica han cobrado mucha más importancia que en las épocas anteriores. Hasta podemos atrevernos a decir que el empeño en innovar y “modernizar” la novela por parte de los novelistas habría llevado al género casi a la extinción. Sin embargo, esta previsión no se ha cumplido. En el siglo XX y XXI el género de la novela se sigue diversificando (no restringiendo) y aparecieron y siguen apareciendo corrientes novelísticas de tipología muy variada, unas apoyadas en lo que se puede llamar “realismo” (ejemplo de lo cual pueden ser corrientes tan celebradas como el

realismo mágico y el realismo fantástico), otras de características muy próximas a los que proponía Ortega, especialmente las representadas con el *Nouveau Roman*.

Según nuestro parecer, también se ha demostrado que el concepto de la modernidad es un concepto pasajero y es demasiado pretencioso considerar el tiempo actual de cada uno como “modernidad”, pues no la hay, son sólo “modas”. Por ejemplo, el modelo de la novela “intelectualizada” puede considerarse un tipo, pero también una moda de tiempo, que puede activarse en ciertas épocas o ciertas sensibilidades y luego ser superada, pasada de moda. Los dos tipos de novela defendidos por Ortega y por Pío Baroja respectivamente han encontrado seguidores entre lectores y crítica a lo largo del siglo XX hasta el XXI, y detractores también. Con la perspectiva desde casi un siglo después podemos inclinarnos más bien por la idea de Pío Baroja, de que cada novela tiene su lector, y discrepar de Ortega y Gasset, dudando de la existencia de “modernidad”, de literatura principalmente “nueva y moderna” y del lector “moderno”.

No sólo los ensayos mismos invitan a pensar, sino también las reflexiones críticas que motivó este enfrentamiento teórico. Gloria Rey Faraldos (2009: 54) hace un acertado balance de esta polémica con estas palabras: “En este enfrentamiento entre Baroja y Ortega vemos expuesto, en definitiva, dos puntos de vista: el del creador que teoriza desde el conocimiento directo de la práctica de la novela y en quien todavía pervive la estética finisecular con un resto de vena romántica, y el del filósofo y ensayista que, como espectador, observa la crisis de la narrativa decimonónica y especula sobre los rumbos que ha de seguir la novela del siglo XX hasta llegar a convertirse en un género moderno que responda a la expectativas y a la sensibilidad de un nuevo tipo de lector.” Es una conclusión equilibrada, si no fuera por la palabra “todavía”, que evoca cierto matiz valorativo hacia la novela barojiana acorde con el ideario de Ortega y Gasset que en cierto modo expresan el acuerdo con su opinión despectiva hacia la novela realista de tipo tradicional. El hecho de que Pío Baroja escribe de una cierta manera y con la técnica “tradicional” no debe significar, que “todavía” es anticuado, sino que representa una cierta línea de la producción novelística que tiene una larga tradición y que en el momento del principio del siglo XX sufría un cierto desprestigio,

debido a la saturación. Pero no todo lo que es tradicional y tiene larga tradición es anticuado y superado. Para poner otro ejemplo de la revalorización posterior, Francisco Flores Arroyuelo (2011: 56) entiende los dos ensayos de manera parecida: “debamos valorarlos más que como un enfrentamiento de exposición de unas ideas y réplicas, como dos discursos que nos hablan de dos maneras distintas de enfrentarse al problema. El ensayista, desde su talante de hombre buscador de ideas y paradigmas, el novelista desde la apoyatura de una obra bien definida y personal”. Seguidamente detalla que estos dos puntos de vista se deben precisamente a dos naturalezas tan diferentes de los dos creadores: Ortega, clásico, con la mirada puesta en el futuro; y Baroja, en el fondo romántico, “que defiende su existencia y su pervivencia” (FLORES ARROYUELO, 2011: 56). De modo que Pío Baroja es otra vez señalado como anticuado, que es una idea que, al parecer, en estos dos casos ha calado profundamente. Cierta reconciliación notamos en la idea de Flores Arroyuelo de que lo clásico y lo romántico en vez de conceptos contradictorios, tal vez sean conceptos complementarios.

Es cierto que estas dos valoraciones son sólo un ejemplo de cómo han sido interpretadas, reinterpretadas, valoradas y revalorizadas las opiniones de Ortega y Gasset y Pío Baroja, lo que ocurría a partir del momento mismo de desatarse la polémica. La variedad de las metarreflexiones inspiradas por la polémica entre estas dos grandes personalidades a lo largo del siglo XX y llegando al XXI, es un tema que necesitaría un espacio especial e intentaremos desarrollarlo en algún trabajo siguiente.

CONCLUSIÓN

Aunque los dos ensayos de José Ortega y Gasset y Pío Baroja presentan opiniones opuestas acerca de la novela, comparten algunos puntos de vista comunes. El primer punto común es que los dos autores reconocen la importante función social de la literatura y la consideran como parte de un devenir social. Otro punto de partida común es el planteamiento de la reflexión sobre el género de la novela en la perspectiva evolutiva y la búsqueda de la respuesta qué es la

novela moderna. Implícita dentro de estos dos ensayos es por ello también la reflexión acerca del sistema de géneros literarios y de las características constitutivas del género de la novela. Aunque los puntos de partida de Ortega y Pío Baroja son comunes, sus opiniones respecto a estas cuestiones son opuestas. Por ejemplo, en opinión de Ortega la novela moderna está unida al progreso en la sociedad y debe ser más exigente con la calidad del lector, en pocas palabras, la novela moderna requiere el lector moderno que debe ser “exigente”, “aristocrático”, “contemplativo”. A diferencia de ello, Pío Baroja cuenta con el lector unido a la vida, vital, capaz de acción y que no está tan enraizado en el tiempo “moderno” de su presente. A pesar de ello, no sería adecuado señalar a su lector como “popular”, inmaduro, ingenuo o incapaz de contemplación.

Las ideas planteadas por Ortega y Gasset y de Pío Baroja tienen trascendencia que va mucho más allá de la valoración del género de la novela de su tiempo. Sus reflexiones sobre el condicionamiento social del arte y de su función social; sobre la evolución de géneros y su futuro; sobre la psique humana en relación con lo que el hombre espera del arte... y muchas otras, siguen siendo inspirativas en la actualidad, tanto más si ofrecen unas visiones tan divergentes y ambas defendidas con tan convincentes argumentos. Podemos afirmar que las dos personalidades que se enfrentaron en esta polémica representan dos concepciones diferentes de cómo un hombre puede entender la sustancia del arte.

BIBLIOGRAFÍA

- BAROJA, Pío (2011): *La nave de los locos*. (ed. Flores Arroyuelo, Francisco) Madrid, Ediciones Cátedra.
- BAROJA, Pío (2011): Prólogo casi doctrinal sobre la novela. In: BAROJA, Pío (ed. Flores Arroyuelo, Francisco) *La nave de los locos*. Madrid, Ediciones Cátedra, 63-95.
- FERNÁNDEZ, Ana María (1991): *Teoría de la novela en Unamuno, Ortega y Cortázar*. Madrid, Pliegos. Libro fantasma, del libro de Gloria Rey Faraldos, strana 55. El segundo capítulo del libro se dedica al estudio de las ideas sobre la novela de Ortega y Gasset a lo largo de sus obras.

- FLORES ARROYUELO, Francisco (2011): Introducción. In: BAROJA, Pío (ed. Flores Arroyuelo, Francisco) *La nave de los locos*. Madrid, Ediciones Cátedra, 11-60.
- ORTEGA Y GASSET, José (2009): *La dehumanización del arte. Ideas sobre la novela*. (ed. Rey Faraldos, Gloria). Madrid, Editorial Castalia.
- ORTEGA Y GASSET, José (2008): *La idea del teatro y otros escritos sobre teatro*. (ed. Antonio Tordera). Madrid, Biblioteca Nueva.
- ORTEGA Y GASSET, José (2010): *Meditaciones del Quijote*. (ed. Julián Marías, 8ª edición). Madrid, Editorial Cátedra.

Renáta Bojničanová

Ústav filologických štúdií

Katedra románskych jazykov a literatúr

Pedagogická fakulta UK

Račianska 59, 813 34 Bratislava, SR

bojnicanova@fedu.uniba.sk