

1999

## Las mejores novelas españolas del siglo X X

Julio Ortega

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

---

### Citas recomendadas

Ortega, Julio (Primavera-Otoño 1999) "Las mejores novelas españolas del siglo X X," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 49, Article 66.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss49/66>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## LAS MEJORES NOVELAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XX

**Julio Ortega**  
Brown University

Para contribuir con el buen ánimo especulativo que recorre este fin de siglo y conjurar un tanto la mutua incredulidad y el mal humor de la vida literaria, propongo al lector desocuparse con una lista (improbable) de mejores (favoritas) novelas españolas del siglo XX. Para que este juego sea perfectamente gratuito se requiere, sin embargo, definir los protocolos.

Apelo a los lectores para multiplicar esta lista porque he tratado, en vano, de acordar una entre escritores españoles amigos. Ocurre que cuando propuse una lista de diez novelas latinoamericanas del XX, colegas de varios países me respondieron deportivamente con las suyas propias, pero siempre coincidimos por lo menos en seis de ellas. Pero no se trata de la estadística sino del entusiasmo. Cada vez que he mencionado este ejercicio, mis amigos han sacado papel y lápiz y se han entregado a la conmovedora tarea de poner en limpio sus convicciones.

Críticos y escritores españoles, en cambio, han descreído de la validez de una lista u otra, incluida la propia; han descartado la posibilidad de acordar una en vida; y han dudado de la idea misma de seleccionar lo mejor cuando quizás sería más educativo seleccionar al revés. Alguien me explicó que la única lista objetiva sería de autores fallecidos, que habiendo hecho algo irrefutablemente honesto favorecerían la imparcialidad del caso. Pero esas listas irónicas no eran de sumar sino de restar, y sospeché que diez novelas no serían suficientes.

Más revelador me pareció otro hecho. Cada vez que finalmente mis corresponsales se resignaron al juego, resultó más difícil que acordar sobre los autores decidir entre sus obras. Luego de la protesta que seguía a un

nombre cualquiera, proseguía el desacuerdo sobre cuál de sus novelas, si alguna, incluir. Este desengaño me hizo concluir (provocadoramente) que la novela española no existe.

Existe, me dije, la novela catalana, la novela gallega, quizá incluso la madrileña, pero ¿qué distinguiría a una novela “española”? ¿La partida de nacimiento de los escritores, su pasaporte? ¿El lenguaje? ¿Pero solamente el castellano hace española a una novela? Entonces, ¿el habla idiomática? ¿Pero hay una norma universal española o varios idelectos dentro de la escritura castellana? ¿Qué norma hablan por ejemplo los personajes de Juan Goytisolo? ¿Y en *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, no hay en verdad diversas lenguas de la península que pasan por el habla madrileña de la época? Valle Inclán, que forjó un lenguaje que nadie habla (ni siquiera, del todo, los mexicanos), había ya previsto este dilema.

Quizás, me pregunté, la novela española es una invención. ¿Como la nacionalidad misma? Quizás, me respondí, la novela catalana o gallega que se escribe en castellano sea un ejemplo de novela española, porque imagina un idioma nacional y, al hacerlo, forja una comunidad de la lectura. Se diría, en fin, que la novela es la prueba de la existencia de España, pero no necesariamente al revés.

De allí que la posibilidad de un canon de la narrativa española (de una lista oficial de autores obligatorios) sea contestada por cada novela válida, justamente desde el proyecto de esa “comunidad imaginaria” española, haciéndose y por hacerse desde siempre y todavía. Tal vez mis amigos disputaban la posibilidad de una lista porque resisten la normatividad del canon y exploran una biblioteca de inclusiones en proceso, de lecturas por compartir y sustentar. Tal vez el descreimiento sea el modo reflexivo aborigen.

Los protocolos de mi propuesta resultan, así, evidentes. Esta lista sólo puede ser de las novelas españolas de innovación, de aquellas que empiezan por poner en cuestión el modelo del género, prosiguen con la puesta en duda del lenguaje sobrecodificado, y terminan reformulando la nacionalidad. En España lo nuevo ha seguido rutas de subversión, minando la incólume noción de lo real, recusando los inflexibles códigos normativos, haciendo de la ficción una forma entusiasmada de la crisis. Cada una de estas novelas disputa la interpretación de su tiempo, y busca una (in)certidumbre del habla humanizadora. Buscan así habitar una España reconstruida como un proyecto legible.

La biografía, por ejemplo, ha sido un escenario narrativo privilegiado quizá porque, desde la picaresca y el “Quijote”, la historia de una vida da licencia a la ficción para extremar y exceder las referencias. Pero esa biografía puede ser también la de una ciudad memoriosa o de una región del olvido; la de un sujeto rebelde o de un grupo marginal. Se ha explicado que

hay pocas autobiografías en España “por pudor.” Pero tal vez el género autobiográfico ha sido menos explícito porque no era posible contarlo todo. Cuarenta años de dictadura hacían que la verdad del pasado resultara laboriosa, cuando no improbable. Juan Goytisolo fue uno de los primeros en romper esas censuras. Carlos Castilla del Pino, en su autobiografía, hizo la historia emotiva de esas décadas sin relato. Buena parte de estas novelas documentan la subjetividad agónica de su respectiva zozobra.

Por otra parte, el modelo narrativo biográfico español, desde la picaresca y el “Quijote”, supone que la vida es una verdadera paliza, accidente y quebranto. A partir de Baroja, el lector no sabe la suerte que correrá el pobre personaje en la página siguiente. Esta es una lectura sobresaltada y librada al azar precario de una violencia latente. Hasta en una novela de Javier Marías ya en la primera página la amante casual muere y el personaje padece durante 300 páginas ese desamparo. En las de Juan José Millás, el personaje que cruza una calle ignora que al llegar a la otra acera su vida habrá cambiado para siempre, entregada a la zozobra y el gozo de lo casual. Por eso, he sugerido que el lector de novelas españolas requiere de un seguro de vida.

Para que esta propuesta sea menos arbitraria, le he pedido a algunos colegas unas líneas sobre estas novelas. Ellos no están necesariamente de acuerdo con mi lista (aunque la han combatido con éxito), pero han aceptado deportivamente mi invitación. Esta no es, por eso, una selección consultada sino una puesta a prueba. Y esa sería la mejor regla del juego, que cada lector ensaye de buena gana sus preferencias.

## I. Paradigmas modernos

### 1. Miguel de Unamuno: *Niebla* (1915)

Inventor de un nuevo género narrativo sin tradición española conocida, la *novela*, en el que se funden la reflexión filosófica y el humor. Búsqueda de la identidad a través del amor, de la ficción y del sueño. Calderón y Pirandello instalados en la vida cotidiana a través de un personaje de nombre emblemático y paradójico, Augusto Pérez. Genial creación de personajes secundarios como Antolín Papparigópulos, sátira feroz del crítico literario. Un lector moderno de Unamuno: Alvaro Pombo.

(Juan Antonio Masoliver)

## 2. Pío Baroja: *Ciclo de las Ciudades* (1910-1920)

Que Baroja es el novelista menos embustero, menos iluso y más honrado no se aprende leyendo sus memorias; se descubre siguiendo con avidez la inteligencia del narrador que lleva en sus manos las mentiras propias y ajenas de César Moncada, las ilusiones defraudadas de Sacha Savarof y la honrada timidez de Luis Murguía, protagonistas respectivamente de *César o nada* (1910), *El mundo es así* (1911) y *La sensualidad pervertida* (1920). Al protagonista de la última el miedo le pone a temblar los nervios; lo que nunca le tiembla es la inteligencia.

(Jordi Gracia)

## 3. Ramón del Valle-Inclán: *Tirano Banderas* (1926)

Vertiginosa, guiñolesca, panhispánica, expresionista, milimétrica en su exactitud, *Tirano Banderas*. *Novela de Tierra Caliente* radiografía esencialmente la realidad vista desde las estrellas. Artificio puro como destilado de la vida misma, ni se puede entender el siglo XX sin ella, ni cabe sólo en este siglo—del que es, ya se puede decir sin equivocarse, la mejor novela española. (Gonzalo Díaz Migoyo)

## II. Modelos de la crisis

### 4. Camilo José Cela: *La familia de Pascual Duarte* (1942)

La clave de la novela está enteramente en su estructura: unas memorias misteriosamente inacabadas acompañadas de documentos o **interpretaciones**. El tremendismo y el esperpento valleinclaniano ceden el paso a la intensidad dramática y lírica. La guerra civil, clave temática del libro, apenas si aparece mencionada. Una contundente condena al moralismo y una nueva propuesta realista apoyada en tradiciones literarias como la picaresca. La primera novela moderna de la posguerra, prohibida por la inteligente censura franquista.

(Juan Antonio Masoliver)

5. Carmen Laforet: *Nada* (1945)

Hay textos de innegable significación cultural en el campo literario en el cual aparecen. Es el caso de *Nada* de Carmen Laforet, primer premio Nadal, (calificada por un crítico de la “primera novela de éxito de un(a) escritor(a) de su sexo”). En plena dictadura franquista, Laforet codifica en la “nada” del título no sólo el “todo” de la escritura contracultural y antipatriarcal, sino la propia ambivalencia, la debilidad, el miedo y la duda. Publicada sólo tres años después de *La familia de Pascual Duarte*, esta novela de tensiones- políticas, sexuales, narrativas- ofrece una alternativa al desencanto. Más allá de su importancia histórica, es novela para redescubrir.  
(Wadda Ríos-Font)

6. Rafael Sánchez Ferlosio: *El Jarama* (1956)

Parte de la novela social y del realismo para ponerlos, irónicamente, en entredicho. Ya el principio de la novela apunta a una nueva propuesta. El encuentro de dos grupos generacionales a través del lenguaje. La clave dramática, tan inesperada, obliga a una nueva lectura que desenmascara los límites de la primera lectura. Símbolo, además, de la violencia reprimida de la sociedad española, agazapada, como está agazapada la muerte, junto a un río, con personajes anodinos que la tragedia rescata.  
(Juan Antonio Masoliver)

7. Luis Martín Santos: *Tiempo de silencio* (1962)

La aparición de *Tiempo de silencio* significó un paso decisivo hacia la modernidad de la novela española. Martín Santos se propuso volcar en su obra la sordidez de una época cerrada y ordinaria, por debajo de la cual latía, sin embargo, la necesidad inaplazable del cambio. Con muchas digresiones que permiten la crítica corrosiva de personajes (Ortega y Gasset, por ejemplo) y ambientes, la novela da cuenta de los problemas de un joven médico que no por casualidad necesita ratas para su investigación. Martín Santos combatió el “tiempo de silencio” que vivió su generación con una crítica demoledora de ese tiempo y su lugar focalizándola en Madrid, 1950. Fue una vida.  
(Anna Caballé)

### III. Ciclos de ruptura

#### 8. Juan Goytisolo: *Señas de identidad* (1966)

La relevancia de una novela dentro de un sistema literario dado no depende de un criterio tan subjetivo como la calidad o el valor estético, sino del papel que juega dentro del conjunto de una obra y de su capacidad para aportar modelos y opciones innovadoras al repertorio de dicho sistema. *Señas de identidad* no sólo constituye una pieza clave en la transformación de la poética de Juan Goytisolo, sino que rompe los moldes hegemónicos de la novela española de aquel momento. Mediante la desarticulación de la secuencia temporal y la proliferación de voces y de lenguas, logra incorporar a la ficción la memoria de un pasado silenciado y la preocupación política por el presente.

(Antonio Monegal)

#### 9. Juan Benet: *Volverás a Región* (1967)

Se destaca por su estilo laberíntico y su exploración de la decadencia histórica en Región, sitio mítico creado por Benet que representa la España del siglo veinte. Lo que distingue *Volverás a región* de otras novelas de la época es principalmente la creación de una realidad amorfa y misteriosa que resiste la lectura fácil y el entendimiento racional. Con un estilo caracterizado por obstáculos sintácticos, contradicciones y confusiones, y con un marco temporal ambiguo que subvierte cualquier posibilidad de progreso en Región, Benet crea en la novela un mundo enigmático en el que la tragedia y la ruina definen una España enfermiza sin redención.

(David K. Herzberger)

#### 10. Luis Goytisolo: *Recuento* (1973)

La memoria dice que *Recuento* no se puede memorizar; es una novela excesiva. La primera vez que se lee no hay defensa posible contra la pesadilla ensimismada de pureza y de conciencia adulterada. La novela declara lentamente su ambición porque son los sucesivos capítulos los que explican la mirada analítica hacia el propio e inmediato pasado y la voluntad de concertar ese análisis con la mirada al entorno y particularmente a dos colectivos: la propia ciudad de Barcelona y los equipos comunistas. Cuando se lee por segunda vez se tiende a leer buscando las pistas de una tetralogía,

*Antagonía*, que tiene títulos prefijados desde el momento de aparecer *Recuento*, según cuenta la solapa. En la tercera lectura, regresa la convicción profunda de que *Recuento* no puede memorizarse y por eso sigue ahí, intacta y poderosa, en la memoria.

(Jordi Gracia)

#### 11. Juan Marsé: *Si te dicen que caí* (1973)

Texto clave en la línea de renovación narrativa que mezcla la historia y la ficción al filo de un lenguaje mordaz y una imaginación provocadora. Marsé rompe con el realismo anterior a través de un juego lingüístico y estructural donde los trazos de una memoria vencida y marginal se enfrentan a los despojos de un discurso heroico oficial para componer la visión de un caos histórico. Las relaciones entre literatura y realidad encuentran una nueva vía de expresión en el lenguaje excepcional de Marsé, cuya marca de crudeza lo distingue dentro de la regeneración estética española.

(Rosi Song)

#### 12. Carmen Martín Gaité: *El cuarto de atrás* (1978)

*El cuarto de atrás* es una de las iniciadoras, tal vez la más visible y la más consagrada, de la fuerte corriente de escritura femenina que nace con la transición política. Carmen Martín Gaité se enfrenta a la historia oficial y pública desde la historia íntima, al orden impuesto desde el desorden productivo, a la literatura realista desde la literatura fantástica. Con esta metaficción entra en el canon moderno, inyectándole sus propios anticuerpos. El centro ya no volverá a prescindir de los márgenes, y las escritoras formarán desde ahora en adelante parte vital del mismo.

(Wadda Ríos-Font)

### IV. Escenarios de fabulación

#### 13. Eduardo Mendoza: *La verdad sobre el caso Savolta* (1975)

Cuando Eduardo Mendoza puso a andar unos personajes pseudopicarescos en la Barcelona de 1920, desde el New York de 1975, algo muy fuerte estremeció a las letras españolas. Alguien se atrevía a mirar hacia el pasado sin ira y remordimientos, sino con un sentido del humor envidiable. Contaba una historia apasionante, de



bajos fondos y fortunas cambiantes, como la espuma bursátil del dinero o los vaivenes del amor. Cambiaba así para siempre, un escenario urbano que desde la mítica *Vida privada* de Josep M. de Sagarra muchos -¡ay, sin éxito!- habían intentado capturar. Mendoza redefinió en clave -llamémosla así- postmoderna la narrativa y encontró una fórmula de éxito para la novela urbana, barcelonesa, que ha sabido ampliar con talento, hasta su última, sabia y esperpéntica, *Una comedia ligera*.  
(Enric Bou)

14. Julián Ríos: *Larva* (1983)

Con despliegue formal, ánimo celebratorio y juegos de palabras y de ingenio, *Larva* es un cruce, literal, de caminos. Cruza el juego joyceano y el exceso rabelesiano, y actualiza una tradición meta-narrativa que recomienza con Jardiel Poncela y llega a Max Aub y que, en otro registro, reconoce la gran empresa solitaria de Miguel Espinosa. Con humor y rigor, Julián Ríos hace del español la mediación gozosa de una Londres tomada por hablantes babélicos, que se han apoderado de todos los idiomas para restaurar el placer de la lengua de Cervantes.  
(Julio Ortega)

15. Antonio Muñoz Molina: *El jinete polaco* (1992)

Tal vez resida su mayor mérito en la rememoración de la subjetividad masculina, ligada al cuerpo y al afecto, que explora minuciosamente las verguenzas y las humillaciones de la adolescencia de un joven lúcido y desplazado, que ha huído a Madrid. Tal exploración se extiende al entorno familiar y a la vida de la ciudad de provincias, y se convierte en un estudio valioso del *Bildungsroman* de la nación española, sus cambios sociopolíticos, desarrollo turístico, llegada de la tecnología (estufas de butano y tele en blanco y negro), y diferencias de los gustos generacionales (el vestido, la música, el amor). En el proceso, Muñoz Molina nos ha legado una historia bella y apasionante, de escritura brillante y rara sentimentalidad.  
(María Pilar Rodríguez)

16. Javier Marías: *Negra espalda del tiempo* (1997)

Hacía falta este borrón, este desmarque de la novela española actual. Novedosa, noticiosa, provista de casi todos los ingredientes del

género, *Negra espalda del tiempo* es lo más parecido a una novela sin serlo. Hará las delicias de los ahítos de novelerías tradicionales y no dejará de recibir un guiño cómplice de Sterne, más aún de Cervantes, de toda la familia de novelistas tangenciales, cuando la lean en el otro mundo, el verdadero, el de ficción.  
(Gonzalo Dfáz Migoyo)

Es evidente la ausencia de varios autores fundamentales, que el lector puede reparar a su gusto.

Vuelvo a leer esta lista. Al empezarla, creía convocar a un ejercicio estimulante. Al concluirla, sospecho que cada una de estas novelas viene de una anterior y sigue en otra, posterior. Más que obras definitivas, son obras procesales, abiertas por dentro a su linaje y, por fuera, a sus múltiples lecturas. Lo esperan, es cierto, casi todo de nosotros, de las nuevas lecturas que podamos retrazar para que fuera del archivo de la novela, incluso fuera de los catálogos resignados que las listan, sigan rotando en el porvenir de la fábula. Lo que va de una a otra es también la demanda que circula entre uno y otro autor. Tal vez por eso, casi todos los panoramas de la novela española contemporánea resultan insuficientes: abundan en obligaciones, en agrupamientos asfixiantes, meramente cronológicos y fastidiosos. Este esquema de cuatro ejes cardinales no corrige esa indistinción, sólo la denuncia.

La novela española es un modelo que al ser armado no da como resultado un mapa de España, ni siquiera el de sus regiones, sino un peregrinaje entre estaciones de indagación y rebeldía. El Sujeto que pasa de la novela de Unamuno a la de Juan Goytisolo ha convertido a su reflexión en un instrumento de desmontar el edificio discursivo de la tradición. Ha recuperado, en las de Baroja y Sánchez Ferlosio, el poder del habla que demora al tiempo en un diálogo de reparaciones y exorcismos. Pero deberá pasar por la cárcel, en la Antagonía de Luis Goytisolo, para desde el espacio de penuria reconstruir la certidumbre del discurso más abierto. A esa fabulación se entregará este sujeto digresivo en la Región de Benet, buscando liberarse de las tiranías de la historia. Pero en la estación de Marsé, reconoce otra vez todas sus heridas. Y Mendoza le demuestra que, a pesar de todo, su peregrinaje no asegura una certeza. Pero más que un personaje este Narrador es la fuerza de una subjetividad, donde se desata la historia moderna española, que habla aquí entre desgarramientos y zozobra, exacerbada y agonista. En los más recientes narradores de esta lista, reverbera el brío y la bravura de un nuevo recomienzo, hecho primero en el goce de su propia elocuencia.

Apaleado hidalgo de la letra, en las novelas de Ríos, Muñoz Molina y Marías este sujeto ha aprendido idiomas y se ha hecho políglota, traductor e intérprete. A su modo, ha cruzado las fronteras en el espejo (o espejismo) europeo. Y habiendo remontado la cuarentena franquista, despide a este siglo haciendo del español una lengua franca.