

PERSPECTIVAS GANIVETIANAS SOBRE GRANADA. VARIACIONES SOBRE UN CRONOTOPO

Loretta FRATTALE
Universidad "Tor Vergata", Roma

BIBLID [0213-2370 (1997) 13-2; 57-72]

Ganivet anticipa en Granada la bella las ideas sobre el hombre, la ciudad y la nación más tarde condensadas en Idearium español. Del texto se desprende una imagen cronotópica sui generis: la de un lugar geográfico, históricamente delimitado (la Granada de hoy) en el que se materializa un tiempo ideal e irreal (lo eterno). Este artículo reúne algunas consideraciones sobre la complejidad semántica del cronotopo ganivetiano (la Granada ideal), cuya estructura es análoga a la de otras figuraciones "clásicas" del ideario noventayochesco (la España eterna).

Ganivet concentrates in Granada la bella his ideas on mankind, the city, the nation, that he will develop more completely in Idearium español. A sui generis cronotopic image emerges from the text: an image of a geographical place well defined historically ("today's Granada") in wich an ideal and unreal time (eternity) is created. This paper gathers some thoughts on the semantic complexity of the ganivetian cronotopos (the ideal Granada). The structure of this cronotopos is analogous to that of other classical representations of the repertory of ideas of '98 Generation (the eternal Spain).

La idea de aplicar a la hermenéutica literaria la categoría conceptual de espacio-tiempo se le ocurrió a Mijail Bajtín, a finales de los años 30, reflexionando sobre la teoría de la relatividad de Einstein en boga desde principios de siglo XX.¹ Para el físico alemán el espacio y el tiempo absolutos, como entidades separa-

¹ Bachtin expone su teoría del espacio-tiempo (el cronotopo) en el estudio *Formy vremeni i chronotopa v romane. Ocerki po istoriceskoj poetike*, fechado 1937-38. En esta ocasión se ha consultado su versión italiana, que forma parte de la colección de ensayos bachtinianos publicada por la editorial Einaudi, *Estetica e romanzo*, (ed. de Clara Strada Janovic), Torino, 1979: 231-405.

das, no existen. Ellos formarían, más bien, un tejido conectivo único (el *cronotopo*), un mismo horizonte de perspectivas, desde el que se vislumbra el escenario movedizo del mundo, fundiéndose con una visión relativista de la realidad humana. El espacio vendría a adquirir así, una cuarta dimensión, la temporal, que le permite injertarse en el devenir y en la historia con un sentido y profundidad humanos; el tiempo, por su parte, cobraría una efectividad y una visibilidad que por su relatividad serían más reales.

Bajtín atribuyó a la literatura el dominio artístico del espacio-tiempo –en sus conexiones interiores, distorsiones o dilataciones– desde el origen de los géneros literarios, en concreto novelescos. Otros estudiosos, particularmente Paul Ricoeur,² y en Italia Cesare Segre³ y Simonetta Salvestroni,⁴ han individuado formas especiales de cronotopía fuera de la dimensión novelesca privilegiada en la tesis bajtiniana originaria. Trataremos de examinar, en estas páginas, un modelo cronotópico *sui generis*, de amplia difusión en la cultura y literatura española de finales del siglo pasado: el representado por un lugar, un espacio físico o geográfico, bien radicado en el mundo social y humano (la Granada “*de hoy*” de Ganivet, por ejemplo, o también la España y la Europa contemporáneas de los intelectuales del 98), que por razones no sólo creativas sino más bien especulativas, se aleja del flujo normal del tiempo histórico para lanzarse bergsonianamente hacia una nueva dimensión temporal no lógica, no lineal, insumida a una rígida sucesión del *antes* y *después*.

Hacia esa dimensión asimétrica, bien radcada en el espacio pero totalmente desenganchada del tiempo ordinario, se han

² Para el filósofo francés ninguna creación de la mente humana puede prescindir de un específico tejido conectivo espacio-temporal.

³ Segre registra cierto dinamismo cronotópico en la composición de la autobiografía del Alfieri.

⁴ Salvestroni 1993 es un análisis del tejido cronotópico subyacente a un texto poético tan particular como el creado por Pasternak para su personaje Zivago.

orientado los códigos culturales del fin de siglo pasado para configurar la imagen de la España ideal y eterna, en contraposición con la contemporánea del “desastre”. La metaforización de España asume, en este contexto especial, formas y modelos diferentes. Oscila entre modelos espaciales reales, pero muy paradigmáticos (como el del paisaje castellano, que simboliza el estado de místico ensimismamiento y separación del mundo en que el país parece vivir desde hace siglos) y otros más subjetivos e irreales, susceptibles de significativas distorsiones cronológicas, reiteradas interferencias del pasado con el presente, extrañas convergencias de planos temporales diferentes y distantes entre sí.⁵

A esta última modalidad puede sumarse una notable variedad de escenarios finiseculares: desde la Castilla sin eventos, o de una temporalidad densa y viscosa, la *intrahistórica* de Unamuno hasta la Galicia intemporal y mítica de Valle-Inclán; desde el México arcaico y primordial del mismo Valle-Inclán a la Grecia “versallesca” reimaginada por Rubén Darío. Son variantes de un mismo cronotopo que puede dilatarse sin límites o reducirse al instante en que orto y ocaso coinciden, abriéndose al tiempo eterno. Así también puede manifestarse la oposición de los escritores, poetas, intelectuales al inexorable curso del tiempo, a su irreversible progresión lineal, ahora más que nunca percibida como degradante y destructora. Neutralizar la fuerza devastadora del tiempo, parar el tiempo, “matar el tiempo”, es objetivo común en el clima de general decepción y desconfianza en el porvenir, en el destino histórico del país, en que madura la crisis de fin de siglo.

Sobre un mismo horizonte bifocal, igualmente oscilante respecto al eje de la temporalidad, se vislumbra la Granada ideal de

⁵ La idea de cronotopo como metáfora espacial para representar “la simultaneidad, la coexistencia de mundos y cosmovisiones” es comentada detenidamente, y en todas sus reverberaciones teórico-literarias y epistemológicas, por Zavala (1991).

Ganivet en su tratado de “estética urbana” –*Granada la bella*–⁶ que reúne los artículos enviados por el joven cónsul español desde Helsingfors al diario *El Defensor de Granada* en el invierno del 1896. Ganivet los escribe recién llegado a Finlandia. El lugar se le revela, en un primer momento, “muy triste”. No puede alojarse todavía en su propia casa, elegida entre las situadas frente al mar y cerca de un bosque que le había parecido en seguida *mortalmente* “semejante a la Alhambra” : “un bosque cuyos árboles estaban *muertos* –así lo describe– *enterrados* en nieve, cerca de un mar inmenso, helado y nevado también, *sin más huellas de vida* que las que dejan los patinadores y los trineos que van y vienen de la fortaleza de Sveaborg...”⁷

Decide por tanto acomodarse momentáneamente en la habitación que había ocupado su predecesor y, en circunstancias por él estimadas “tan poco propicias” –“nevaba sin parar” y “hacía mucho frío en la calle”– apremiado por la necesidad de “matar el tiempo”,⁸ estimulado por un sentimiento de la “lejanía” que la morada transitoria hace quizás más amargo y doloroso, se encierra en su cuarto y en quince días fragua sus artículos sobre Granada, estimados por la crítica como unos de sus textos mejores. *Granada la bella* es, pues, el fruto de un estado de gracia, sobre el cual aletea la atmósfera cultural de la distancia, “de lo eternamente lejano”, de la *religio mortis*, irradiada por el decadentismo europeo finisecular.

⁶ Hemos utilizado el texto publicado en el tomo I de las *Obras completas* (1943: 1-86). A partir de ahora nos limitaremos a señalar el número de la página al lado de la cita.

⁷ Citamos de un texto no incorporado a las *Obras Completas* de Ganivet y recogido por Gallego Morell (1971: 33-36) con el título *Donde el corresponsal habla de una porción de cosas, que no hay medio de colocarlas debajo de ningún epígrafe*. La frase en cuestión se encuentra en la p. 34. Lo subrayado es mío.

⁸ Todas las citas proceden del texto arriba mencionado, recogido por Gallego Morell.

En su cuarto, Ganivet “mata”, pues, el tiempo y cancela el espacio, liberando su imaginación hacia lo “eternamente lejano”, hacia Granada. Por muchas razones la ciudad natal, la de la infancia, puede coincidir con el lugar de lo “eternamente lejano”. Nada hay que, por definición, sea más inalcanzable que los años que ya han pasado, que los espacios en que el tiempo ya se ha materializado y “encarnado”. La Granada de Ganivet (*la bella*) supera, además, todo horizonte realmente localizable en el flujo regular de lo cotidiano. No es la Granada “de hoy” (4) precisa el autor al comienzo de este tratado ni siquiera la de *ayer*, sino la que “*podiera y debiera ser*” y que ignora “si un día será” (4). No es un espacio real sino uno mental, ideal e imaginario. Esta Granada del *podiera y debiera ser* es un espacio sin tiempo, o con un tiempo irreal. Es el modelo cronotópico *sui generis* del que se hablaba en principio, que impone al texto un estatuto y una cadencia particulares.

Paisaje creado por los hombres, y como los hombres sometido a la “brutal dictadura” del tiempo, el espacio urbano se ofrece a Ganivet como una expresión especialmente representativa de la condición humana en su relación con el mundo moderno. Y no sólo porque como de manera bastante somera él mismo se expresa “está en constante evolución e insensiblemente va tomando el carácter de las generaciones que pasan” (5), sino porque “todo el horizonte mundano –lo explica hoy más cumplidamente Franco Rella– se ha hecho, desde Baudelaire en adelante, metropolitano” (Rella 1997: 25) y es por tanto allá, en aquel núcleo germinal de “megalópolis” “la ciudad continua, uniforme” que en la opinión de Calvino “cubriría el mundo” (Calvino 1993: IX) donde lo moderno se puede captar y descodificar con mayor prontitud y éxito.

Como en el caso de otras muchas ciudades europeas, también Granada ha alterado por aquellos años su estructura tradicional. Ha perdido, para Ganivet, el encanto íntimo de mundo familiar y

doméstico para convertirse en una de aquellas ciudades modernas anónimas, donde en nombre de lo útil se destruyen, sin pensarlo un instante, casas y memorias; donde irrevocablemente se apagan, día tras día, voces, murmullos, destellos seculares.

Retazos de una remota belleza que no se ha sabido, o no se ha querido, guardar permanecen en escritos poéticos y de arte, memoriales, correspondencias periodísticas, que a Granada han dedicado hombres de cultura y letras de toda época y latitud; desde los antiguos dominadores árabes para los cuales la ciudad, igual que Damasco, era –nos lo recuerda Gabriele Morelli en un docto *excursus* por la Granada romántica– “pastizal de los ojos, elevación del espíritu”⁹ hasta los viajeros románticos que se exaltaban al contacto con su pasado legendario. “Gemela del Edén”, “granada de rubíes”, “corona de rosas salpicadas de rocío”, “fuente que se derrama”, “gacela de los jardines”, “estrella del mediodía”, son sólo algunos de los apasionados epítetos y sintagmas que han calificado y transmitido durante siglos la esencia de la antigua capital mora, antes que Ganivet los hiciera confluir en aquella única, seca, omnicomprensiva connotación: *la bella*. Bella era Granada –“la bella ciudad”– para los extranjeros que viajaban por la Europa del siglo pasado, según señala José Giménez Serrano en su bien documentado *Manual del artista y del viajero en Granada*, publicado en 1846, “...la más hermosa de cuantas alumbraba el sol” (Giménez Serrano: 4). Bella para Francisco Pi i Margall, político de fama durante las últimas décadas del siglo XIX, el cual podía todavía ver al Darro –el “río de las arenas de oro”– correr libremente bajo sus magníficos puentes y extasiarse por el esplendor de sus orillas:

Tienden acá y allá los árboles sus ramas; una que otra quinta blanquea en la espesura; corre bajo el follaje el agua; suspira el aura entre las

⁹ La expresión es de Al-Sagundi, poeta árabe del siglo XII. Cito por Morelli (1985: 143).

flores; gorjean las aves. Desliza el Genil su cristalina corriente entre frondosos álamos, y después de rugir entre las ruedas de los molinos situados alegremente en las faldas de San Cecilio, murmura bajo un hermoso puente que se distingue entre la vegetación más rica y caprichosa. Adornan las orillas de este río, paseos, fuentes, huertas y jardines; a la vista de tan deliciosos cuadros, en medio de tanta frondosidad, bajo tanta frescura, serénase el espíritu, depúrase el corazón y se extasián los sentidos (cito por Aguirre: 6)

Después de unos pocos años, parte de aquel encanto se quedaría enterrado, *embovedado*, cubierto por una gran vía, de acuerdo con el proyecto presentado por el General Conde del Montijo y llevado al cabo por el Ayuntamiento de Granada en 1884, con graves consecuencias para la estética de la ciudad.

Ganivet no se resigna a la idea de que sus conciudadanos hayan renunciado a la “fortuna de tener un río a mano” con el que “romper la monotonía de la ciudad” (27); de que hayan dado “funestamente” la espalda al movedizo trazado de sus puentes y a sus arenas doradas:

Yo conozco muchas ciudades atravesadas por ríos grandes y pequeños: desde el Sena, el Támesis o el Sprée, hasta el humilde y sediento Manzanares; pero no he visto ríos cubiertos como nuestro aurífero Darro, y afirmo que el que concibió la idea de embovedarlo la concibió de noche: en una noche funesta para nuestra ciudad (Ver Aguirre: 6)

Ironiza también sobre la insensata manía española de agrandar ciudades y barrios enteros –de acuerdo con la moda urbanística muy del siglo XIX del *ensanche*– incluso donde la necesidad común de sombra y fresco tuviera que inducir más bien hacia la concentración. Expresa sarcásticas consideraciones acerca de la rápida difusión del *toldo*, tienda de uso ciudadano que se ha hecho indispensable para contener el exceso de sol, de luz y de calor que los espacios dilatados y rectos de los barrios modernos han amplificado y potenciado:

Conociendo la sutileza que el abuso del agua da al ingenio de los granadinos, no ha de extrañarme que alguno me diga que en la realidad nuestras veraniegas ciudades han tenido algo y mucho que padecer a causa de los ensanches; pero que por fortuna existe un recurso eficaz contra el exceso de sol, luz y de calor: el toldo. Ensanchémonos pues, y entoldémonos. Contra un pueblo que renuncia a ver el agua que corre a sus pies y el cielo que tiene sobre sus cabezas, no queda más recurso que echarse a llorar (31)

Ganivet teme las mistificaciones y la tecnología, “las reformas artificiales y violentas” (5); aquéllas (como el *embovedado*, el *ensanche*, el *toldo*) que en lugar de respetar “el modo de ser natural” (9) de una ciudad lo desbaratan, pretendiendo corregir –en nombre de la modernidad– lo que la experiencia y sabiduría popular confían desde siempre a la espontánea evolución de las cosas.

Le preocupa la potente fuerza separadora que actúa entre la gente, segregando a los más débiles en las “guaridas de la miseria”, en las periferias “de la pobretería y de la invisible hampa social” (34). El “centro de gravedad” de la vida urbana contemporánea “se ha bajado –denuncia desalentado– desde la cabeza hasta el vientre” (74). Ya no se edifican institutos, conventos, iglesias, sino cárceles, bancos, tribunales de justicia, mercados: éstas son las formas que el moderno espíritu del tiempo hace levitar y produce.

Ganivet condensa así, en estos artículos sobre Granada, lo que dentro de poco expresaría más cumplidamente, y en un ámbito nacional, en su ensayo *Idearium español* (1897):¹⁰ el espectáculo de la desolación que en los distintos niveles –geopolítico, histórico, social y humano– veía propagarse por todo el país por efecto de la creciente industrialización, del desarrollo acelerado de los grandes centros urbanos de fin de siglo, de la enajenación provo-

¹⁰ Según Olmedo Moreno, *Granada la bella sería*, más precisamente, “el corolario local del teorema sentado, con carácter general, en el *Idearium español*” (Moreno 1965: 132).

cada por los nuevos sistemas de producción. En el mismo tiempo hace confluír en estas mismas páginas un determinado “sueño” de vida, sus modelos ideales y mentales de ciudad, como signos fuertes de la distancia que en él ha venido precisándose entre las actuaciones de lo moderno y las potencialidades frustradas del pasado, entre la Granada realizada y la fallada, entre la Granada real y la del deseo –*la bella*– por él pensada y soñada como la mejor entre las *sólo* posibles.

Es la misma ciudad, por otro lado, en sus formas más nobles y arquetípicas (los municipios italianos y flamencos de la Edad Media y el Renacimiento, y más atrás en el tiempo la *polis* griega) que le ofrece a Ganivet la clave para una nueva lectura de los problemas y las enfermedades históricas del país: “Cuando en España se hundió el Poder absoluto –reflexiona en estas páginas– debió tenerse presente que el Poder real no se hizo absoluto por medio de un Golpe de Estado, suprimiendo de una plumada una Constitución, sino que se hizo absoluto para la abolición del régimen foral” (56). Hubiera sido, por tanto, más lógico, para Ganivet “volver a las libertades municipales”, siendo ellas “más reales, tangibles y corpóreas que las libertades consignadas en las Constituciones” (56). “No se hizo así –concluye– y al reaparecer después la idea, ya no fué libertad comunal, fué federalismo; ya no fué régimen varío, sino régimen simétrico. Funesta simetría que todo lo ha invadido, desde el trazado de las calles hasta el trazado de las leyes” (56).

Con fervor invita, pues, a recuperar aquella “plenitud de fuerzas” (58) materiales e ideales que un tiempo emanaba la ciudad antigua, como lenitivo del estado abúlico en que se encuentra el país en el presente; solicita a recomponer el armonioso escenario de una “cultura natural” donde el arte, las costumbres, el Estado –emanaciones de un omnipenetrante espíritu territorial– puedan constituir un conjunto orgánico.

En *Idearium*... esta misma perspectiva de interpretación de la historia y decadencia españolas encontrará más amplia articulación. Serán allí más evidentes y cumplidamente expresadas las

relaciones que ella guarda con la historiografía romántica alemana, la teoría herderiana del *Volksgeist*, la filosofía idealista (Kant, Fichte, Hegel y Schelling), la perspectiva geopolítica propuesta por Taine, el krausismo mediado por Sanz del Río y difundido en España a través de la Institución Libre de Enseñanza.¹¹ Pero la idea de base de un malestar español, radicado durante siglos por efecto de una insensata dispersión de las energías nacionales en aventuras “puramente materiales”, expansionistas y mercantiles, contrarias a la natura más íntima del pueblo español –según Ganivet individualista y mística, por el influjo del estoicismo senequista y los largos siglos de convivencia con la cultura árabe– queda sin cambiar. Así como no se desvanece, en cuanto valor ético-estético de referencia más general, la nostalgia por las formas de vida y gobierno de las sociedades pre-industriales, por las libertades comunales medievales, por la *polis autónoma*, donde se respeta la centralidad de la experiencia humana y con ella se mantiene la potencia regeneradora del “espíritu” (el romántico *Geist*) “en los individuos y por ellos en la ciudad y el Estado”.

Como los que llegarán a ser sus compañeros –póstumos– de generación, Ganivet quisiera, de hecho, que su propia ciudad rompiera todo vínculo con el pasado reciente, el de los angustiosos estados abúlicos, de las improductivas melancolías que en los últimos años han paralizado el país; en el mismo tiempo solicita toda forma de relación con el pasado más remoto, las libres instituciones de un tiempo y sus leyes armoniosas, aunque “utópicas” e históricamente irrecuperables.

Que Ganivet, y con él otros escritores del fin de siglo pasado, se interesen por escenarios como éstos, familiares aunque *irreales* (es decir fuera del tiempo llamado *real*) no es difícil de entender.

¹¹ Una síntesis muy reciente y puesta al día de este panorama filosófico e historiográfico nos la ofrece Fox.

Desde las ruinas de la edad de lo moderno, ellos se remontan por vía poética, onírica y mítica –como sugieren Ruskin, Morris y otros maestros del estetismo contemporáneo– a la entereza, a la gloriosa unidad del pasado, “remoto” y rigurosamente “otro” respecto al presente. A la tragedia del tiempo que se desvanece, corrompiendo cuerpos y cosas, paisajes naturales y artificiales, que lo reduce “todo” a “fragmentos”, “escombros” –según la ya clásica pero siempre eficaz representación benjaminiana–, suelen oponer la eterna vitalidad del “espíritu”, aquella poderosa fuerza evocadora y creadora que empapa de sí todo producto del arte y de la poesía, redimiéndolo del peso de los siglos y de la moderna caducidad. “¿Qué importa lo material, qué al fin ha de morir? –pregunta Ganivet desde su observatorio– Basta que por un fragmento nos dejen adivinar toda la obra. Lo esencial del verdadero arte se afirma con más fuerza cuando subsiste en las ruinas de la obra y se agarra desesperadamente al último sillar que formó parte del monumento; a la última estrofa mutilada que se salvó al perecer el poema; a un pedazo de lienzo que se libró al destruirse el cuadro” (74).

Lo que nos propone, sin embargo, aquí Ganivet no es la clásica exploración del pasado, sino una suspensión de los contextos –históricos, culturales, mentales– habituales, una especie de *black-out* que trastoca los tradicionales equilibrios espacio-temporales, las “funestas simetrías” de lo moderno, instaurando el tiempo *bello* de lo “revuelto” y la “hibridación”.¹² Ganivet proyecta su Granada ideal hacia “otro presente”, un tiempo paralelo, sin vínculos cronológicos o topológicos, un tiempo *sólo posible*, desde el que re-orienta el pasado hacia el futuro que la moderna civilización de las máquinas, el progreso, la arrolladora industrialización, han impedido que *fuera*.

¹² Sobre lo moderno como “intramundo”, reino de lo transitorio y lo huidizo, y sobre los modernos como “inteligencias sensibles a la hibridación”, a lo revuelto, véase Rella (1993), particularmente el cap. 1.

En el interior de esa dimensión espacio-temporal sin límites, o con límites muy matizados y confusos, que hace polémicamente *presentes* tiempos y lugares del *pasado* y del *futuro*, Ganivet mueve, además, una comunidad formada “no sólo por los que viven, sino también por los que murieron y por los que nacerán”; un mundo, pues, alejado de la historia, que viaja desde lo temporal a lo eterno.

De la reconstrucción “ideal e imaginaria” de un futuro fallado (lingüísticamente representado por la forma verbal del *subjuntivo potencial* –“la Granada del *pujera* y *debera* ser”– que bien expresa la idea de un futuro hipotético, visto desde el pasado), toma cuerpo una utopía regresiva capaz de alzarse por encima del tiempo ordinario y proponerse en términos no banalmente nostálgicos sino propiamente “alternativos”. Con ella entramos en un mundo que muestra, por todas las partes, y desde cualquier punto de acceso que se quiera, una doble frontera. Ganivet hace confluír allí, en contraposición emblemática entre el “aquí” y el “más allá”, elementos de la experiencia real (la historia, lo cotidiano, la tecnología, el comercio, la urbanística, la industria) y de la refleja (las ideas, los sueños, el arte, los valores y los mitos). El tiempo que lo encarna es también binario: se puede enrollar sobre sí mismo, hacia la aniquilación de épocas y pasajes angustiosos (los muchos que se han intercalado entre la Granada “de hoy” y la Granada moresca y medieval); pero también dilatarse y extenderse –sincrónica e idealmente– hacia todas las direcciones: pasado-presente-futuro.

El texto mismo resulta sometido a una doble temporalidad, que se engancha por un lado –*críticamente*– a la experiencia reciente, al presente, al *hoy* de la ciudad moderna, por el otro –*oníricamente*– al *ayer* de un lejano pasado colectivo, el de la unidad medieval de la ciudad antigua (momento áureo de las artes manuales y los gremios, de las libertades comunales), aquí con-

templado como “ideal”, como modelo “eterno” de belleza y nobleza moral. Desde el punto de vista estilístico la escritura sigue, coherentemente, un doble registro: uno objetivo-referencial, informador; el otro poético, onírico, y casi se pudiera decir “profético-espiritual”.

Se hace patente así en Ganivet, y se precisa, la doble actividad crítico-soñadora que Pedro Laín Entralgo (1945 y 1948) registraba como uno de los rasgos constitutivos del universo mental noventayochesco: por un lado “el feroz análisis de todo” (cito por Laín 1948: 423) al que se sometería –en palabras de Azorín– toda forma hispánica del vivir y *ser* en el presente; por otro la creación de mitos propios e imágenes poéticas, a los que entregar el sueño de una España diferente y “otra”.

A diferencia de los románticos, que –en opinión de Béguin (1949)– iban buscando desesperadamente el pasaje “de su metafísica o de su experiencia al plan donde se dispone la historia de los hombres” (cito por Rella 1997: 25) los escritores de la crisis finisecular española tienden más bien a someter los materiales del pasado –*hechos* de una realidad documentable– a la experiencia individual y subjetiva del sueño y de la creación poética; a hacerlos, con una operación todavía más radical, “míticos”. La historia española se convierte a menudo, en sus manos, en metáfora de sí misma.

Esta polaridad de planos temporales y espaciales aumenta la profundidad semántica del cronotopo ganivetiano (la *Granada ideal*), que debe a este constante enfrentamiento entre pasado y presente, la realidad y el sueño, su original y compleja estructuración. Lo que trata él de representar es, de hecho, un espacio extratemporal, o de una temporalidad indefinida, donde el mundo desordenado, degradado, desintegrado de la edad de lo moderno pueda encontrar –autoaniquilándose, como en un sueño– orden, medida y universalidad. Más en general, en él se encarna una

temporalidad ancha y dilatada –el tiempo inmóvil de la “verdad”– en oposición a la fragmentariedad y a la mentirosa linealidad del tiempo histórico, al perpetuo “devenir y morir” de las cosas y del *ser* en el tiempo.

El cronotopo ganivetiano ofrece, además, una nueva perspectiva desde la que puede contemplarse la ciudad moderna, con su torbellino de formas y modelos culturales pertenecientes a épocas y lenguajes diferentes, como estructura compleja de códigos reducible al universal-humano, a sustancia íntima y eterna, a pura esencia. Operación, ésta, que tiene sus méritos, puesto que a través de esa imagen paradigmática de la Granada ideal, recortada sobre el arquetipo clásico de la *polis* griega, o el modelo antiguo de los municipios medievales, en general sobre formas comunitarias primitivas o próximas a las originarias, se confiere visibilidad directa a lo que, con desigual profundidad, se iba teorizando –desde los ensayos unamunianos sobre el *casticismo* en adelante– acerca de la universalidad de las culturas y los valores *intrahistóricos* (así los definía Unamuno, *ideas madres* prefiere llamarlos Ganivet) que el recién constituido laboratorio ideológico del 98 identifica con el “centro eterno”, la “roca viva” de cada civilización.¹³

La Granada ideal de Ganivet es, pues, algo más que un vago espejismo, o una mera ilusión. Es la síntesis poético-onírica en la que se expresa no sólo un proyecto personal de reconstrucción –en clave “espiritual”– de la ciudad, a partir del cual sea posible reimaginar un nuevo desarrollo para todo el país, sino también el trasfondo emocional-creativo que sustenta un mundo agonizante, en ruinas, “abandonado –como la Alhambra– por sus moradores,

¹³ Unamuno expone su teoría de la *intrahistoria* en los ensayos reunidos en *En torno al casticismo* (1902). Sobre el significativo trasfondo cultural de estos escritos y su complejo contenido histórico-antropológico, ver la introducción a la edición, ya clásica, de González Egido (1945) y la más “transdisciplinaria” de Juaristi (1996).

aprisionado en los hilos impalpables que teje el *espíritu de la destrucción*, esa araña invisible cuyas patas son *sueños*" (78).

El sueño de Ganivet está cargado por la conciencia de su "negatividad". Al desmontarlo, nos ha quedado en el crisol, irreductible y vital como una gota de azogue, aquel nudo semántico-temporal –lo eterno– denso de sentido, con el que Ganivet edificó su propio ideal y la España del 98 alimentó la imagen poética que ha ofrecido al mundo de sí misma y sus propios mitos.

OBRAS CITADAS

- Aguirre Prado, Luis, *Ganivet*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1965.
- Bachtin, Michail, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.
- Béguin, Albert, *Le romantisme allemand*, Paris, Cahiers du Sud, 1949.
- Calvino, Italo, *Le città invisibili*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1993.
- Fox, Edward Inman, «Unamuno, Ganivet y la identidad nacional» in *Negotiating past and present: studies in spanish literature for Javier Herrero*, ed. de D. Thatcher Gies, Rookwood Press, Charlottesville, 1997: 54-75.
- Ganivet, Ángel, *Obras completas*, prolog. de Melchor Fernández Almagro, Madrid, 1943, 2 vols.
- Gallego Morell Antonio, *Estudios y textos ganivetianos*, Madrid, C.S.I.C., 1971.
- Giménez Serrano, José, *Manual del artista y del viajero en Granada* (1846), Granada, Don Quijote, 1981.
- Laín Entralgo, Pedro, *La generación del noventa y ocho*, Madrid, 1945.

- , «La generación del 98 y el problema de España», *Arbor*, 36, 1948: 417-438.
- Morelli, Gabriele, *Mito e realtà nella Granada romantica*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1985.
- Olmedo Moreno, Miguel, *El pensamiento de Ganivet*, Madrid, Revista de Occidente, 1965.
- Rella, Franco, *Miti e figure del moderno*, Milano, Feltrinelli Editore, 1993.
- , *Romanticismo*, Roma, Donzelli Editore, 1997.
- Ricoeur, Paul, *Tempo e racconto*, Milano, Jaca Book, 1986-88, 3 vols.
- Salvestroni, Simonetta, «Il dialogo, il confine, il cronotopo nel pensiero di Michail Bachtin», en AA.VV, *Bachtin teorico del dialogo*, Milano, Angeli, 1986.
- , «I meccanismi spazio-temporali nei testi artistici e nei processi creativi della psiche», *Strumenti critici*, 67, 1991, (settembre) 3: 327-352.
- Segre, Cesare, «L'eroe letterario e i cronotopi sovrapposti nella "Vita" dell'Alfieri», *Strumenti critici*, 53, 1987 (enero) 1: 43-60.
- Unamuno, Miguel de, *En torno al casticismo*, intr. de L. González Egido, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- , *En torno al casticismo*, intr. de Jon Juaristi, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996.
- Zavala, María Iris, *La posmodernidad y Mijail Bajtin*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.