

PÍO CID SOY YO:
MITO/ AUTO/ BIO/ GRAFÍA DE ÁNGEL GANIVET

María A. SALGADO
University of North Carolina (Chapel Hill)

BIBLID [0213-2370 (1997) 13-2: 223-242]

Mi ensayo analiza no la historicidad de la bien conocida naturaleza autobiográfica de Pío Cid, sino el uso imaginativo de su autorrepresentación modernista. Ateniéndose a tal estética, Ganivet se apropió de figuras míticas y estereotipos tomados de la tradición cultural española y del mundo occidental para construir la alegoría del Maestro, Poeta y benevolente "Pater familias", que se arrogó la tarea de transformar la nación transformándose espiritualmente primero, y transformando a los que lo rodeaban.

This essay analyzes not the well known autobiographical nature of Pío Cid's construction but, rather, Ganivet's imaginative use of modernist aesthetics in his self-representation. Ganivet appropriated mythical figures and stereotypes drawn from Western and Spanish cultural traditions to construct an allegory of the Teacher, Poet, and benevolent "Pater familias", who took upon himself the labors of transforming the nation by first spiritually transforming himself and those around him.

Ángel Ganivet, autor del seminal ensayo *Idearium español*, es conocido como precursor de la Generación del 98. Esta posición intermedia –ambigua por la marginalización que conlleva estar situado en el limbo de las fronteras– ha sido determinada al privilegiarse las ideas de dicho ensayo sobre la significación del resto de su obra. Pero la reciente reivindicación del Modernismo en las letras hispanas, debida en parte a las aproximaciones críticas postestructuralistas, ha permitido empezar a cuestionar juicios, términos y categorías establecidos en un fin de siglo en el que aún privaban las normas del realismo a ultranza contra el que se alzaron los modernistas. De ahí se han seguido, entre otros reajustes,

no sólo la reclasificación de la obra de Ganivet, sino el cuestionamiento de muchas de las premisas históricas y literarias que habían legitimado el concepto de Generación del 98.¹ Las conclusiones que los críticos aducen para establecer los credenciales modernistas del escritor granadino, me excusan de detenerme a comprobarlo. Puedo pasar entonces a desarrollar el tema que me ocupará en estas páginas: la construcción del (auto)retrato de Pío Cid en la novela *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, visto como una representación mito/ auto/ bio/ gráfica del propio autor.² Soy consciente de que Pío Cid es también el protagonista de la primera novela de Ganivet, *La conquista del reino de Maya por el último conquistador español Pío Cid*, y de que su drama *El escultor de su alma* elabora otra faceta de sí mismo en Pedro Mártir. Pero estudiar la relación entre los personajes de estas tres obras tendrá que aguardar otra ocasión.

La predilección de los modernistas por escribir textos de marcado signo autobiográfico es ya legendaria. El Modernismo fue un movimiento eminentemente egocéntrico que favoreció la subjetividad del escritor y el uso de la obra como espacio del conocimiento propio.³ Raimundo Lida ha establecido que la autorre-

¹ Ver Zavala, Fernández Sánchez-Alarcos, Santiáñez-Tió y la introducción de Rivkin.

² Al hablar de autobiografía y ficción en la obra de Ganivet, vale la pena recordar el interés de los escritores modernistas por romper las barreras de los géneros tanto como por inscribirse en su propia creación artística. Es valiosa la indagación de Prado Biezma *et al.* en torno a la manera en que la modernidad ha afectado la relación entre el yo, los géneros y el texto: "lo que nos importa son los límites que el género le impone al texto, es decir, al yo, como frontera de su libertad invasora, de su epifanía liberada, pues podría parecer que el género, con sus matrices temáticas y formales preestablecidas, se le presenta al autor como la morada inhóspita de la palabra"(350).

³ El culto a la personalidad se tradujo en los numerosos autorretratos y retratos literarios, biografías y autobiografías reales y apócrifas que proliferaron en ambas vertientes del Atlántico. Entre las colecciones de retratos más influyentes se encuentran *Los raros* de Rubén Darío, *Españoles de tres mundos* de Juan Ramón Jiménez y las dos series de *Retratos* de Ramón Gómez de la Serna; los

presentación o literaturización consciente del autor modernista se inició en las letras francesas del siglo XIX, desde donde no tardó en pasar a las hispanas según se afianzó el Modernismo. La simbiosis vida-obra es evidente entre los escritores que se inician en el fin de siglo. El preciosista Darío se representó en el estilo finamente ornado que caracteriza textos tan evidentemente autobiográficos como “Yo soy aquél”, “A la Señora de Leopoldo Lugones”, y los capítulos de su novela inconclusa *El oro de Mallorca*; el esperpéntico Valle-Inclán no sólo esperpentizó su mito del Marqués de Bradomín –feo, católico y sentimental– en las páginas de varios de sus libros, sino que lo representó a plenitud en su vida cotidiana; el poeta ensimismado que fue Antonio Machado se desdobló en sus reflexivos Abel Martín y Juan de Mairena; y el poeta puro Juan Ramón Jiménez se revivió en la palabra exacta y desnuda que caracteriza los versos del *Andaluz Universal*.⁴

Nada tiene de particular entonces, y sí mucho de significativo, que Ángel Ganivet se haya recreado en Pío Cid, personaje que es imaginado en la novela por otro de sus varios “yos”, el narrador de *Los trabajos*, aptamente llamado Ángel. La estrecha relación autor/ narrador/ protagonista en esta novela la reconocieron ya sus contemporáneos. Rubén Darío explica en un artículo de 1899 que Ganivet “se ha encarnado en su Pío Cid” (74), y al valorar su obra, Unamuno afirma que la mejor aportación del granadino es lo que incluye de su experiencia personal, concluyendo que el “valor íntimo de Pío Cid es el ser una autobiografía” (177). Fernández Sánchez-Alarcos explica la autorrepresentación ganivetiana en términos de la estética modernista del granadino:

autorretratos andan dispersos por revistas y libros, a excepción de la serie de semblanzas del periódico *El Liberal* de Madrid, recogidas en Phillips 1989.

⁴ Fernández Ferrer subraya también la insistencia en desdoblarse que exhiben Azorín, Unamuno, Baroja, D’Ors, “y una larga nómina que llegaría hasta a los apócrifos de Borges y Bioy Casares” (25).

Lo autobiográfico en Ángel Ganivet se transforma en vivencia, en símbolo de carácter agónico. Así, la obra toda es trasunto vivencial de su autor, no únicamente aquellos datos reconocidos como "verdaderamente biográficos". *Los trabajos* se sitúa dentro de la corriente simbolista que reelabora las nociones de símbolo elaboradas a lo largo del siglo XIX. Desde este punto de vista, el modernismo retoma la posición humanista de las ciencias del espíritu romántico y descubre a través del simbolismo que la obra de arte tiene "por objeto algo de lo que forma parte necesariamente el mismo sujeto que conoce". De ahí la apelación constante de Pío Cid a un arte basado sólo en la experiencia individual. (379-80)

Establecida la filiación modernista que determina el acercamiento de Ganivet a la literatura, paso a señalar algunas particularidades de *Los trabajos* que me permitirán contextualizar el marco de la construcción del mito de la personalidad de Pío Cid. Judith Ginsberg (1993) resume con esquemática precisión el consenso crítico en torno al contenido de la novela, la función del protagonista y los temas principales. Según ella, en el plan original de la novela, Ganivet pensó incluir doce trabajos a imitación del mítico Hércules, pero éstos se truncaron en seis debido a su muerte prematura. Explica después que en la novela domina el personaje autobiográfico Pío Cid, quien a pesar de su profundo escepticismo interviene en la vida de una serie de personajes (cada uno de los cuales representa un nivel distinto de la sociedad española) para ayudarles a adelantar su progreso espiritual, y cada uno de los cuales queda significativamente transformado por este encuentro con el protagonista. Continúa explicando que la novela reelabora y resume temas abordados con anterioridad por Ganivet, como España y su destino; el carácter español y la necesidad de cultivar la caridad, el sacrificio y la espiritualidad; la pedagogía y la educación; el escepticismo; y la preocupación filosófica por problemas existenciales. Señala, por último, que la falta de argu-

mento, de descripción, de conflictos dramáticos y de caracterización (excepto en Pío Cid), marca una ruptura importante con la novela de fines del siglo XIX, por lo que se la puede considerar la primera de la Generación del 98 (1993, 668).

Los trabajos es, por tanto, una novela episódica a la que unifica el protagonista, y en la que se alegoriza la revitalización de la sociedad española bajo la tutela de Pío Cid, quien alegoriza a su vez las ideas de Ángel Ganivet sobre la “regeneración” española.⁵ Vale la pena notar aquí que años después el también diplomático y pensador vasco Ramón de Basterra llevaría a cabo un proyecto alegórico/ autobiográfico similar en su etopeya en dos partes *Vírgulo, mocedades* (1924) y *Vírgulo, mediodía* (1927) (ver Salgado 1990). Es significativo que al delinear la personalidad de sus héroes, tanto Ganivet como Basterra les asociasen a tres prominentes mitos que, aunque pertenecientes a la cultura occidental, también han adquirido connotaciones particulares dentro de la española. Para revitalizar a España, Basterra imagina una misión nacional que trasciende los límites geográficos del país. Este efecto lo consigue apropiándose del mito renacentista del sacro imperio romano y modernizándolo por medio de las figuras legendarias de Hércules, Amadís y Fausto.

Aunque Ganivet también se apropia de Hércules, sus otros dos mitos, implícitos en el nombre de Pío Cid, difieren drásticamente de los de Basterra. El primero de ellos, el Cid Campeador, indica la viril tarea de reconquistar agresiva y firmemente los valores del pasado, mientras que el segundo, Cide Hamete, sugiere la ambivalencia cervantina implícita en el juego de espejos y espejismos narrativos con los que el autor del *Quijote* (y el Ganivet histórico, como aptamente señala Mazzucco) recubre(n) su desconfianza

⁵ Fernández Sánchez-Alarcos revisa los conceptos históricos de “generación del 98” y de “regeneracionismo” en relación a las novelas de Ganivet, y concluye que son producto de la estética modernista.

tanto en la validez de fijar normas e imponer programas reformistas, como en la “autoridad” que tal tarea requiere.

De estos tres mitos, el de Cide Hamete es el que determina con mayor modernidad la caracterización del protagonista. La alusión a Cide Hamete coloca en primer plano dos aspectos esenciales del texto cervantino: por un lado, señala el realismo cotidiano del protagonista –las circunstancias de Alonso Quijano, hidalgo arruinado y cincuentón, no andan muy lejos de las del también arruinado y vagamente noble cuarentón Pío Cid– y aleja sus hazañas de las fantásticas aventuras de héroes míticos como Hércules o Amadís; y por el otro, cuestiona implícitamente la “autoridad” del escritor y la oposición vida/ arte que regían la estética realista-naturalista imperante en el fin de siglo. Leído desde esta perspectiva, se hace evidente que Pío Cid lucha de manera mítica y definitivamente extraordinaria, y aunque lo hace para restaurar el espíritu nacional, su prioridad es regenerar al individuo. Es importante señalar también que *Los trabajos* y el *Quijote* son novelas eminentemente modernas en las que lo paródico juega un papel fundamental en la crítica de la política, las instituciones, las costumbres y el arte de sus épocas respectivas.

La delineación de Pío Cid es indudablemente compleja. El título de la novela, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, apunta a una historia de acción y aventuras, pero la verdad es muy distinta. El argumento es casi nulo. La narración se centra en el desarrollo de la personalidad del autor/ narrador/ protagonista. De hecho, los “trabajos” del título no implican que se imiten hazañas fabulosas, sino que se las parodia, reduciéndolas a las transformaciones cotidianas íntimas con las que el hombre medio que es Pío Cid ilumina su progresivo avance espiritual mientras ayuda a otros a avanzar espiritualmente también.

El predominio de la complejidad psicológica sobre el enredo de la trama, subraya el radical modernismo de la obra y coloca en

primer plano la delineación del protagonista. Dada la propensión modernista a conformar vida y arte, no es arriesgado afirmar que la delineación de Pío Cid responde a las experiencias vivenciales del autor/ narrador. O para decir lo mismo, pero expresándolo invirtiendo el binomio Ganivet/ Pío Cid, se pueden repetir las palabras con las que Fernández Sánchez-Alarcos resume esta tendencia: “De ahí [del Modernismo], la apelación constante de Pío Cid a un arte basado sólo en la experiencia individual” (379-80). El estudio de la autorrepresentación modernista del yo del autor, será el tema que continuaré examinando en el resto de este ensayo. Mi fin será determinar no la exactitud biográfica con la que Ganivet retrata su personalidad, sino qué aspectos de su carácter (real o imaginado) quiso hacer resaltar. Para ello me limitaré a examinar el extenso y elaborado resumen/ presentación y la actuación del protagonista dentro del primer trabajo o aventura. Dejaré de lado sus subsiguientes transformaciones espirituales y las de sus discípulos, tanto como la significación alegórica de sus diferentes trabajos por considerar que ya han sido analizados.

La presentación del protagonista por el narrador ocurre dentro de una ambigüedad marcadamente cervantina, ya que su discurso establece su falta de autoridad al sugerir que su punto de vista no es el único que controla el texto. Los primeros renglones de la novela afirman además que Pío Cid es un personaje no sólo original, sino hasta raro y genial, al que delinearé valiéndome de dos versiones distintas de su vida:⁶

En una modesta casa de huéspedes de la calle de Jacometrezo vivía Pío Cid cuando le conocí mi amigo Cándido Vargas, de quien he recogido las escasas noticias que tengo sobre los primeros años de vida madrileña del original protagonista de esta instructiva historia. Yo le conocí algunos años después, y me interesó tan profundamente la rareza, con visos de genialidad, de sus dichos y hechos, que formé el firme propó-

⁶ Sobre el culto modernista hacia los raros y “decadentes” ver Peckman.

sito de estudiarle de cerca para satisfacer mi curiosidad de novelista incipiente y utilizarle en una obra de psicología novelesca al uso, que me quitaba entonces el sueño y el apetito. (65)

Pero el primer trabajo no se limita a introducir estas dos perspectivas –que aunque vienen de dos fuentes distintas las controla el narrador– sino que introduce también otras opiniones, ostensiblemente ajenas. Unas son dadas a través del diálogo de los personajes y otras por medio de tres textos intercalados, dos escritos por Cándido Vargas y uno por Pío Cid. Los de Vargas incluyen el primer capítulo de su novela *La juventud moderna*, también sobre Pío Cid y titulado “El protoplasma”, y su contestación a la carta –el tercer texto intercalado– en la que el narrador objetaba a la falta de verosimilitud con la que Vargas había cambiado tanto el lugar de la pensión donde vivía Pío Cid como la delineación del protagonista. Estos textos le ofrecen al lector la oportunidad de observar desde otras ópticas los personajes y los eventos descritos previamente en la acción principal, y de contrastar sin intermediarios el estilo modernista del narrador con el realismo naturalista del capítulo intercalado, contraste que motiva el desacuerdo que debaten las cartas de Cid y Vargas.

Después de explicar en la primera página de la novela que escribirá su historia valiéndose tanto de su observación de Pío Cid como de lo que le ha contado Vargas, el narrador añade que con el tiempo llegó a unirle una amistad tan fraternal con el protagonista, que decidió no escribir su proyectada obra “de psicología novelesca al uso”, es decir, escrita en el frío estilo realista en boga, porque este le impondría la necesidad de que “se le observe, analice y maltrate como a un conejo o rata de Indias” (66). Su “amado héroe” merece que “se le saque a la luz pública para universal enseñanza, como ejemplo de un hombre que vivió humanamente y que con humanidad debe ser juzgado” (66). En seguida asegura, en otra declaración ambiguamente modernista por

incluir el paradójico concepto de decir la verdad ficcionalizándola, que su historia de Pío será “una biografía escrita con amor; un retrato moral en lo que afirma y piadoso en lo que encubre, que será todo lo que el original tuvo de censurable” (66). Es decir, el narrador advierte que escribirá una biografía subjetiva, contraria por ende a los cánones presumiblemente científicos a los que se adhería el realismo. Clasificar de retrato este tipo de delineación es un acierto ya que el texto no subraya la evolución de la biografía de Pío Cid sino una serie de episodios aislados que fijan perpetuándola la faceta del maestro regenerador que le interesaba pintar. Esto no indica, como el mismo narrador aclara, que le interesase ocultar las flaquezas humanas de Pío Cid, todo lo contrario. Admite que “tuvo momentáneos desfallecimientos y dio grandes caídas, como hombre que era, y tampoco esto se ha de ocultar, porque realza la humanidad de su carácter y de sus obras” (66). Lo que sí le interesa ocultar es “aquellas acciones que, por arrancar de los bajos instintos, descomponen y afean la noble figura humana” (66). Es decir, no le conviene representar la imagen, unívoca en su perfección, de un héroe idealizado; esto le restaría toda grandeza a la conquista espiritual de Pío Cid. Lo que le conviene es retratar un personaje cotidiano pero complejo que supere heroicamente los defectos de su naturaleza humana para ascender en su camino de perfección espiritual. Para lograr esta mítica figura cotidiana será necesario deshacerse de toda anécdota que pueda empañar sus contornos armoniosos, tan caros al espíritu modernista.

Para construir su complejo personaje, Ganivet recurre a las múltiples perspectivas que le ofrecen la óptica del narrador, las de los otros personajes y la de Cándido Vargas. El cuadro final es un mosaico de facetas. Entre ellas destacan las míticas y las cotidianas, que se pueden subdividir a su vez en varias otras. Las míticas se consiguen equiparando a Cid explícitamente a los ya men-

cionados Hércules y el Campeador, así como al filósofo cínico Diógenes, e implícitamente al Cide Hamete cervantino. Las facetas cotidianas son menos evidentes, pero igualmente significativas. El narrador lo describe como un quisquilloso “héroe de repelosa catadura” (68), un triste “afortunado sin fortuna” (83), pero un ser noble y abnegado cuyas aristas más salientes son las de maestro, poeta y benévolo “pater familias”.

Los mitos y estereotipos que evoca Ganivet permiten que el lector desmonte el mito/ auto/ bio/ gráfico que es Pío Cid y lo vuelva a construir en términos de su significación alegórica tanto de la regeneración nacional, como del excéntrico héroe/ escritor-modernista. Hércules, el Cid y Diógenes son los mitos mencionados de manera explícita. Las tres alusiones ocurren en los textos intercalados –los dos primeros en el capítulo de Vargas y el tercero en la carta del narrador– subrayando así las varias capas de ficción con las que está construido Pío Cid. El mito/ figura/ hazañas de Hércules sirve varias funciones: hijo del dios Júpiter y de la humana Alcmena, es el héroe semidivino más renombrado de la antigüedad clásica, símbolo de la fuerza física y del valor. Al calificar las obras de Cid de “trabajos”, se parangona su esfuerzo al de Hércules. Pero en el primer trabajo se vuelve a aludir al mito explícitamente dentro del texto de la novela de Vargas. En la conversación que tiene lugar durante la comida que allí se describe, los comensales hablan, entre otros temas, de la necesidad de regenerar la juventud. Entonces uno de los personajes exclama: “Haría falta en España un nuevo Hércules... que volviera de arriba abajo la nación” (103), pero Pío Cid le contradice, explicando:

Pues yo creo... que si Hércules resucitara no querría cuentas con nosotros. Porque se comprende que entre sus doce famosos trabajos acometiera el más penoso de todos, que, a mi juicio, debió ser el de limpiar los establos de Augias. Pero aquí lo que tendría que hacer sería limpiar

los establos por doce veces, y aún quedaría materia para otros doce; y esta operación me parece más propia de un basurero que de un héroe semidivino. (104)

Sus palabras establecen de manera implícita que lo que se necesita es la regeneración espiritual de la nación, y esta debe empezar por la transformación individual que el heroico Pío Cid implementa en sus “trabajos” cotidianos. Pero el calibre de su esfuerzo espiritual no es lo único que le parangona a Hércules, también su fuerza física es equiparable. El capítulo intercalado incluye otro incidente que lo prueba. En un acalorado intercambio de palabras, Cid ofende a Aguirre, quien le desafía a un duelo. El héroe, en una evidente parodia de los duelos y del tema del honor, acepta y escoge las armas:

Ahora mismo si usted quiere —contestó don Pío—; y a fin de que nuestros compañeros no se disgusten por causa nuestra, creo que podíamos en el acto zanjar la dificultad. Usted desea apelar a las armas, y yo propongo un duelo con las armas primitivas del hombre, con las manos. Vamos a echar el pulso, y al que venza por ser más fuerte se le da la razón, aunque no la lleve. (107)

El triunfo de Pío Cid, cuya mano “era fina como la de una señora”, sobre Aguirre, que ostentaba una mano “grande y apoyada en una muñeca hercúlea” (107), causa consternación y despierta la rivalidad entre los pensionistas, quienes se van enfrentando a Cid, que sin alardes ni jactancias “fue venciendo a todos los que probaron con una mano o con las dos” (108).

Mientras la asociación de Pío Cid al mítico Hércules subraya las cualidades de fuerza espiritual y física que necesitará para triunfar en la tarea de regenerarse y regenerar a los que estén dispuestos a vivir según sus reglas, su asociación al Campeador cumple un propósito distinto. En vez de evocar símbolos “universales”, subraya su españolismo, y más aún que su españolismo, su castellanismo. Es el propio Cid quien se declara descendiente

del mítico héroe cuando explica a sus asombrados contrincantes el origen de su fuerza:

yo me llamo Cid de apellido, y en mi familia se conservaba la tradición de que el primer Cid que se estableció con los suyos en Aldamar poco después de la expulsión de los moriscos, era de los viejos Cides castellanos, descendientes de los Díaz de Vivar, que cambiaron el apellido en recuerdo del famoso Cid Campeador. Y éste, según las leyendas, tenía la mano dura. (109)

La asociación al Cid, subraya su trabajo individual en pro de la nación. La lealtad con que el Campeador luchó por ganar honra y honrar a Castilla y a su Rey, aun cuando éste no lo mereciese, es análoga a la que mueve al Cid contemporáneo a regenerar España.

La tercera faceta mítica de Pío Cid corresponde a su identificación con Diógenes, y aunque su simbolismo no es tan evidente como los dos anteriores, también responde a la afiliación modernista de Ganivet, tan adepto a configurar vida y obra bajo el mismo rubro y dedicartas a la búsqueda de espiritualidad. La asociación a Diógenes ocurre en la carta que el narrador escribe a Vargas objetando a que hubiese cambiado la pensión a la calle Arenal de la de Jacometrezo. En su opinión el cambio desvirtuará la imagen que el lector se haga de las actividades docentes de Pío Cid:

a mí me parece el cambio poco afortunado, porque la segunda calle, como más estrecha y oscura, es más propicia para colocar en ella un cuadro de la vida estudiantil, oscura con la oscuridad que da el poco saber y el no mucho tener, y para que en ese cuadro resalte más la figura de Pío Cid, que no es la de un maestro de relumbrón, sino la de un Diógenes, o poco menos, amante de la grandeza oculta y de la virtud miserable. (97-98)

Laura Rivkin nota el paralelismo entre Diógenes, Pío Cid y Ganivet que el propio autor señaló en una carta del 14 de febrero de 1895. Según Rivkin, Diógenes protestó contra una sociedad

corrupta, trabajando por liberarse de sus reglas por medio de la autodisciplina. Su método proponía el ascetismo para mejor dedicar todo esfuerzo hacia la acción virtuosa. Diógenes ejemplificó además sus enseñanzas con su vida cotidiana, viviendo en un tonel y buscando un hombre honesto con una linterna (97-98, n. 16). No hay duda que las "rarezas" de Diógenes son consistentes con las prácticas de Pío Cid, quien, por ejemplo, sopla a sus interlocutores en la frente cuando les quiere apagar su desafortunada elocuencia (70).

La alusión a Cide Hamete tiene menos que ver con la personalidad de Pío Cid en sí que con establecer tanto el tipo de relación que existe entre el autor y el narrador como el estilo paródico y autorreferencial de la novela. Claro está que el retorcimiento de ser también esta novela un autorretrato alegórico del ideario de Ganivet, contribuye a que el binomio formado por el escritor/ traductor Pío Cid y Cide Hamete se convierta en un cuestionamiento inquietante de la posibilidad de fijar la identidad del autor/ narrador/ protagonista.

A nivel cotidiano, Pío Cid es, según el narrador, "un hombre que vivió humanamente y que con humanidad debe ser juzgado" (66). Pero es indudable que, a pesar de su humanidad, los mitos le imparten una aureola de superhombre que le otorga una cualidad excéntrica o rara tanto para el lector como para sus coetáneos. Pío Cid es descrito dos veces: una por el narrador y otra por Vargas. El primero ofrece una rápida impresión al indicar la dificultad de escribir sobre un personaje tan anómalo: "La primera anomalía, que no está en mi mano remediar, la hallará el que leyere cuando vea aparecer al protagonista frizando en los cuarenta años y representando algunos más" (68). Añade que "era de familia bien acomodada y quizá noble, pero venida a menos y obligada por la dura necesidad a esconderse en un pueblo de la costa de Granada..." (68). Estudió leyes y "terminada la carrera se en-

cerró en el pueblo... y allí pasó los años vegetando” y dedicado “a leer libros y a cultivar las musas, pues sólo así se explicaba su vasto y enmarañado saber y la facilidad con que componía versos...” (68-69). Su vida la resume así:

No podía ser más vulgar su historia: un hombre inteligente, pero desilusionado e incapaz de hacer nada; extravagante más por falta de sociedad que por sobra de talento; con varias aptitudes que hubieran sido útiles a una persona atractiva y discreta, y que a él no le servían más que para perder el tiempo y entretener a cuatro amigos. A ratos parecía poeta, y a ratos juriscultó, o músico, o filósofo, o lingüista consumado: pero en cuanto a ser, era no más que un insignificante empleado de Hacienda, que iba a disgusto a la oficina. (69)⁷

El retrato que traza Vargas añade detalles que contribuyen a individualizar su persona:

Era un hombre de alguna más edad que los allí reunidos [los estudiantes y pensionistas], alto y de presencia varonil, y al primer golpe de vista algo antipático. A pesar de su barba espesa y oscura tenía cierto aire sacerdotal...⁸ Era un solterón sin familia, empleado de Hacienda y paisano de la dueña de la casa. (102)

A pesar de ciertas diferencias de estilo y énfasis, ambos retratos subrayan la excentricidad de Pío Cid, su sabiduría y su habilidad de poeta. En efecto, Pío Cid es un ser de conocimientos enciclopédicos, de sensibilidad hiperestésica y completamente enajenado de la cultura materialista en la que vive. Y son precisamente estas tres características las que le identifican como modernista. Pero es un modernista que en vez de aislarse desdeñosamente para darse a la tarea narcisista de recrearse en su vida-obra, insiste en que su vida sea su obra. Por eso es el “infatigable

⁷ Rivkin (69, n. 4) y sus biógrafos se refieren a que Ganivet también fue un humilde empleado del Ministerio de Fomento.

⁸ Ganivet admite en carta del 22-VIII-1894 que solía dar una mala impresión (Rivkin, 102).

creador” cuya creación es perfeccionar su espíritu mediante la noble tarea de perfeccionar a los demás. Esta aptitud para la docencia es lo que moverá al narrador tanto a escribir su biografía: “mi amado héroe... merece... [que] se le saque a la luz pública para universal enseñanza” (66), como a organizarla en los seis trabajos con que la ejemplifica. El primero se titula “Pío Cid intenta desasnar a unos estudiantes”, y aunque el texto describe sus esfuerzos en esta dirección –el narrador explica que a Cid le interesaba “perturbar el espíritu de aquellos jóvenes ramplones”, ya que las “revoluciones que a él le gustaban eran las que llevan los hombres en la inteligencia” (84)–, su verdadera labor la ejerce sobre el humilde personaje de Purilla, la sirvienta de la pensión, a quien enseña no sólo a leer y a escribir sino a cuestionar lo que lee (87). Es más, la enseñanza de Purilla se convierte en una alegoría nacional cuando el protagonista le explica a la dueña de la pensión la necesidad de educar al pueblo español: “A ratos pienso que quien está a mi cabecera no es una pobre sirvienta, sino España, toda España, que viene a aprender a leer, escribir y pensar” (90).

Pero esta actitud desinteresada de Pío Cid no es entendida por los que le rodean, quienes le tildan de raro. Algunas de sus rarezas incluyen ser un poeta que, por no haber aprendido a controlar su sensibilidad hiperestésica, escribe sus versos en una especie de trance. Es precisamente mientras ayuda a Purilla que comienza a controlar su numen poético:

de noche, sin necesidad de buscar consonantes ni asonantes le brotaban las poesías hechas ya, como si se las soplara al oído algún geniecillo benéfico. Él no se molestaba en trasladarlas al papel, y a poco las olvidaba... sólo cuando comenzó a dar lección a Purilla le pedía a ésta tintero, pluma y papel y escribía las que le danzaban en la cabeza cuando su discípula entraba con la palmatoria en la mano y le sacaba de su absorción soñadora. (87-88)

Del mismo modo que la faceta de poeta de Pío Cid está ligada a la de maestro, también lo está la de benevolente “pater familias”. El narrador explica que el protagonista vivió sujeto a sus padres mientras estos vivieron. Muertos ellos, vino a la corte a vivir con su hermana y sobrina, de las que cuidó como un padre. Paternal es también su conducta de maestro hacia los estudiantes y Purilla, y un padre será para la joven que conoce en este primer trabajo y de la que se enamora súbitamente, mudándose a vivir con ella y su familia para ayudar a mantenerlos sin necesidad de estar casados. Según sus biógrafos, los amores de Cid y Martina siguen de cerca los de Ángel Ganivet y Amelia Roldán, pero en la novela sirven también para redondear el carácter del protagonista y la alegoría de la regeneración nacional.

Pío Cid conoce a la joven en un baile de máscaras al que asiste después de terminar la comida que se narra en el capítulo intercalado, y durante la cual el protagonista había dicho poseer un sexto sentido que estaba controlado no por su voluntad sino por el azar, y del que confiesa tener miedo. Cuando los comensales le ruegan que explique en qué consiste dicho sentido, Pío Cid desarrolla una teoría sobre la inefabilidad del amor y la imposibilidad de juzgarlo por medio de los sentidos corporales. Para explicarlo usa la imagen de una máscara:

—Ustedes habrán visto alguna vez una mujer vestida de máscara con un capuchón que la cubre por completo, y habrán experimentado una sensación extraña, y luego habrán pensado que esa sensación provenía de la idea de que aquella mujer era una beldad rara, algo desconocido, fantástico.

—Eso es cierto —afirmó Sierra—. Y no hay mujer enmascarada que no parezca hermosísima al mirarla a través del disfraz...

—Pues bien —dijo don Pío—; esa idea vulgar es un gran error, que ha impedido que se ahonde en el asunto y se vea lo que hay dentro de él. Y hay muchísimo. No es que se adivine nada, ni que nos seduzca lo

misterioso; es que recibimos directamente, sin intervención de los cinco sentidos, que el vulgo admite, la sensación del amor. (110)

El presentimiento o miedo de Pío Cid se cumple en el baile de máscaras unas horas más tarde cuando su sexto sentido –su talón de Aquiles, según el narrador (115)–, le lleva a sacar a bailar a una máscara de quien no se separará jamás. El encuentro con la joven sirve para refinar dos facetas del protagonista: la del altruista “pater familias” maestro de España, y la del poeta/ médium visionario. La primera ocurre cuando Pío Cid invita a la joven a que se quite el antifaz. Al hacerlo, el lector descubre dos cosas, primero que la corazonada de Pío Cid sobre el aspecto de la joven sólo estuvo acertada en parte:

... descubrió por completo su rostro, que era de bella y rara expresión. Pío Cid se quedó sorprendido, mirando aquella extraña mujer; los ojos eran inmensos, como los había adivinado, y las facciones muy semejantes a las que él se figuraba; pero él había ideado una belleza que tenía algo de raza negra; una mujer morenísima, de ojos brillantes y cabellera fuerte y rizada, en tanto que aquella joven tenía la tez clara, los ojos lánguidos, soñadores y el cabello fino, sedoso. (118-19)

Y segundo, que la joven no es española sino criolla:

—Tiene usted el tipo acabado de una criolla. Usted es española, pero no es de España.

—¿De dónde cree usted que soy? —preguntó la joven.

—El acento es español, casi andaluz; pero yo diría que es usted cubana... (119)

Los amores entre el español y la criolla colocan en primer plano el problema político de la independencia de los territorios americanos. Problema que culminaría en la pérdida de dichos territorios en 1898, produciendo la crisis nacional que enfrentaron en sus escritos los miembros de la Generación. Leída como alegoría de la nación, las relaciones entre Martina y el protagonista

proponen una alianza entre iguales, a la que se llega de mutuo acuerdo y que de mutuo acuerdo puede concluirse. La insistencia del gobierno español en imponer su autoridad en vez de compartir el mando, conduciría a la pérdida de las últimas posesiones.

La segunda faceta del protagonista que desarrolla Ganivet por medio del encuentro de los futuros amantes es la del poeta/ médium visionario. El incidente ocurre cuando Cid invita a la joven a su habitación y ella lee el texto del poema de una visión que él había visto y escrito la víspera. Al preguntarle si en verdad tuvo tal experiencia, él responde: "Sí, es verdad; pero no era visión; ahora veo que eras tú misma, o el presentimiento de que iba a encontrarte" (126). No es de sorprender que tan romántica declaración haya empezado a ganarle el favor de Martina, quien queda totalmente conquistada cuando la emoción mueve a Pío Cid a "llorar como un niño" y a ella a "besarle los ojos para secarle las lágrimas" (126-27). La emotividad melodramática con que culmina la conquista de Martina sería difícil de equiparar a la emoción heroica que producen los trabajos de un Hércules, pero es del todo consistente con la elaboración modernista del héroe de Ganivet. Es significativo, por lo tanto, que esta escena sea la que cierra el primer trabajo, colocando así el mito personal del amor y de la emoción íntima sobre las impersonales hazañas históricas de los mitos históricos.

La subversión transgresora con la que Ganivet pone en duda los valores de la cultura española, superponiéndoles los idealizados códigos vitales de Pío Cid, permite argüir que el mito/ auto/ bio/ gráfico de su protagonista ofrece un retrato en el que propone vivir de acuerdo a normas que colocan las cualidades idealistas del amor, el sacrificio y la abnegación sobre las del materialismo burgués dominante. Pero estos valores que propone Ganivet son tan difíciles de poner en obra en la vida cotidiana, como pueda serlo ejecutar las hazañas de Hércules y el Cid Campeador. Su

héroe está, por lo tanto, lejos de ser un hombre medio. Es, por el contrario, un idealizado modelo de santidad, digno de protagonizar no sólo ya un mito de conducta cívica, sino una hagiografía. Por desgracia, la desproporción entre el idealismo del ideario que retrata Ganivet en Pío Cid y el materialismo de la sociedad en que vive, sugiere la imposibilidad de reconciliar estos dos polos en su vida cotidiana y prefigura el ademán trágico con que el autor pondría fin a su dilema personal.

OBRAS CITADAS

- Basterra, Ramón de, *Vírulo, mocedades*, Madrid, 1924.
- Darío, Rubén, "La joven literatura", *España contemporánea, Obras completas*, vol. 19, Madrid, Mundo Latino, 1917, 74-84.
- Fernández Almagro, Melchor, *Vida y obra de Ángel Ganivet* Madrid, Revista de Occidente, 1952.
- Fernández Ferrer, Antonio (ed.), Machado, Antonio, *Juan de Mairena*, vol. I, Madrid, Cátedra, 1986.
- Fernández Sánchez-Alarcos, Raúl, *Las novelas de Ángel Ganivet*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid [Tesis Doctoral], 1992.
- Gallego Morell, Antonio, *Estudios y textos ganivetianos*, Anejos de *Revista de Literatura*, 32, Madrid, C.S.I.C., 1971.
- García Sarría, Francisco, "Los trabajos del infatigable creador Pío Cid como antinovela y prenovela", *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación de Hispanistas*, Roma, 1980.
- Ginsberg, Judith, *Ángel Ganivet*, London, Tamesis Books, 1985.

- , “Ángel Ganivet”, *Dictionary of the Literature of the Iberian Peninsula*, Germán Bleiberg, Maureen Ibrie y Janet Pérez Westport (eds.), CT, Greenwood Press, 1993.
- Herrero, Javier, *Ángel Ganivet, el iluminado*, Madrid, Gredos, 1966.
- , “El elemento biográfico en *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*”, *Hispanic Review*, 34.2 (IV-1966), 95-110.
- Lida, Raimundo, Estudio preliminar de Rubén Darío, *Cuentos completos*, Ernesto Sánchez Mejía (ed.), México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1950.
- Mazzucco, Cecile, “‘Dead’ or ‘Disguised’: Authorship in Ángel Ganivet’s *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*”, *Anales de Literatura Española Contemporánea* 17, 1992, 365-80.
- Peckman, Morse, *Beyond the Tragic Vision. The Quest for Identity in the Nineteenth Century*, New York, George Braziller, 1962.
- Phillips, Allen W., *Poetas del día. El Liberal (1908-1909)*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Prado Biezma, Javier del, Juan Bravo Castillo y María Dolores Picazo, *Autobiografía y modernidad literaria*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- Rivkin, Laura (ed.), Ganivet, Ángel, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, Madrid, Cátedra, 1983.
- Salgado, María A., “Ramón de Bastera, ‘violento vasco fatal.’” *Journal of the Society of Basque Studies in America*, 10 1990, 76-87.
- Santiáñez Tió, Nil, *Ángel Ganivet, escritor modernista. Teoría y novela en el fin de siglo español*, Madrid, Gredos, 1994.
- Unamuno, Miguel de, “Ganivet y yo”, *Obras completas*, vol. 10, Madrid, Afrodísio Aguado, 1951, 172-73.
- Zavala, Iris M., *Fin de siglo: Modernismo, 98 y bohemia*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1974.