

LA CITA LITERARIA Y SU FUNCIÓN EN LA OBRA DE GANIVET

M^a del Pilar PALOMO
Universidad Complutense de Madrid

BIBLID [0213-2370 (1997) 13-2: 153-171]

El artículo trata sobre la función de las citas y alusiones que emplea Ganivet -sobre todo en sus colaboraciones periodísticas y en sus ensayos-, tomadas de autores anteriores: realistas (Pereda, Galdós), románticos (Zorrilla), clásicos (Cervantes), y también contemporáneos (Kipling, Barrés).

This paper examines the use by Ganivet of quotes and allusions -especially in his newspaper articles and essays. Quotes and allusions belong to realistic writers (Pereda, Galdós), romantics (Zorrilla), classical (Cervantes), and contemporary (Kipling, Barrés).

A través de los textos publicados en vida, es decir escritos para ser hechos públicos, lo mismo que a través de su epistolario privado, Ganivet es bien explícito en sus preferencias literarias. Novelistas, ensayistas, poetas y dramaturgos son citados, aludidos y *utilizados* –me propongo comentar con qué funcionalidad– en sus colaboraciones periodísticas, en sus ensayos y, en mucha menor medida, en sus novelas. Y me estoy refiriendo a la funcionalidad de la cita –autor, obra, juicio interpretativo–, no a la posible influencia ideológica o literaria que diversos autores hayan ejercido en él, porque este es un enfoque ya ampliamente analizado por la crítica ganivetiana.

Así, por ejemplo, es obvio que Pérez Galdós, y con menor frecuencia Alarcón y Pereda, son nombres reiterados en sus textos y siempre –o casi siempre– en tono admirativo.

Sobre todo Alarcón a quien, por ser el autor de *El sombrero de tres picos* coloca por encima de Pereda e incluso de Galdós. Pero

lo hace en la intimidad de sus cartas a Francisco Navarro Ledesma: “Quizá con haber escrito *Realidad* no haya llegado Galdós al *summum* de perfección al que llegó en su estilo Alarcón con *El sombrero de tres picos*. Y conste que, a pesar de las afinidades que tú sacas a relucir, no me es simpático Alarcón, ni mucho menos”, lo que no le impide reconocer en él “una maestría consumada”.¹ De ahí la difusión realizada entre sus amigas finlandesas de la admirada novela, ya traducida al alemán (I, 749). (En cuanto a la alusión a las “afinidades” que Navarro le ha indicado, este volverá sobre el tema, ya que en carta posterior lo reitera: los artículos recibidos “recuerdan mucho en la composición y el estilo a tu paisano Alarcón”; y dos años después, en octubre del 98, tras la lectura de *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, tiene que confesar: “No te pareces en este libro a ninguno de los escritores de acá y, menos que a ninguno, a tu paisano Alarcón” (“Epistolario”, 301 y 318). Juicio que no parece demasiado fundado, si pensamos en las analogías con *El escándalo* destacadas por Juan Ventura Agudiez (1964 y 1972).

Pero no se trata sólo de un elogio privado² ya que en el artículo dialogado “Academia de los Nocturnos”, y ante el nombre de Cervantes, se afirma de las novelas de Alarcón que “no estarían desairadas en nuestro Siglo de Oro...”. Y cuando otro contertulo aduce los nombres de Valera y Pérez Galdós, el admirador de Alarcón vuelve a *jerarquizar* esos nombres: “Prefiero a Pereda.³ Valera no es novelista ni sabe hacer novelas y Galdós es un es-

¹ *Obras Completas*, II, 1.003. Cito siempre por la edición de 1962 cuando el texto ganivetiano está incluido en ella, y señalo dentro del texto las referencias al tomo y página.

² Ver Navarro Artiles, en que aparecen reseñadas, junto a Galdós, las reflexiones contenidas en el epistolario ganivetiano, sobre Alarcón y Pereda. Cito por Santiañez-Tió 1996.

³ Dada su estructura, se trata, evidentemente, de un texto para ser publicado, aunque no lo fuera hasta 1915. Reimpreso por Gallego Morell 1971, 21.

céptico que no puede escribir obras con alma, con sentimientos hondos”.⁴

El juicio peyorativo sobre Valera parece hermanarse con un párrafo ambiguo e irónico de *Cartas finlandesas*: “Reconozcamos que esto, como diría el ilustre don Juan Valera en su estilo acicalado, no deja de ser muy bonito” (I,696). Ambigüedad que no le impide difundir *Pepita Jiménez* en Finlandia, o reconocer el esfuerzo aislado de “los estudios críticos” de Valera en su acercamiento al mundo hispanoamericano, en una indudable alusión a las *Cartas americanas*., que no necesita nombrar, porque son sobradamente conocidas de sus lectores de *El defensor de Granada*, en donde están apareciendo sus propias cartas sobre *El porvenir de España*, a las que pertenece la cita. Se trata del mismo procedimiento elusivo de citar de soslayo obras de Pereda, como rasgo comparativo con el protagonista de *Pan*, de Hamsun, “que piensa curar sus males espirituales, volviendo al seno de la “tierruca” o echándose “peñas arriba”, que diría Pereda”. (Recordemos que sólo tres años separan la publicación de *Peñas arriba*, 1895, del artículo ganivetiano).

En el mismo artículo aparece una referencia irónica a la Pardo Bazán, a quien se compara con la novelista noruega Tru Amalia Skram, “de tendencias revoltosas” y a “cuyo lado la señora Pardo Bazán es, en punto a radicalismo literario, una niña de teta”. Pero la cita irónica pública se convierte en largo párrafo de ataque sobre la personalidad de la escritora, cuando Ganivet está empleando la carta privada, de igual modo que Valera o *Clarín* en sus epistolarios privados, cuando comentan actitudes de la autora de *Los pazos de Ulloa*, de quien reconocen, todos, la calidad literaria.

⁴ “Hombres del Norte. Knut Hamsun”; cito a través de Gallego Morell 1971.

Pero es, sin duda, Pérez Galdós el novelista español coetáneo más citado por Ganivet, si sumamos textos públicos y privados. Y, salvo el caso señalado de la “Academia de los Nocturnos” sin discrepancias de juicio entre unos y otros. La diferencia estriba en la distinta utilización de la cita. En los artículos, Ganivet, parco en la alabanza, no realiza análisis crítico alguno, frente a los largos párrafos enjuiciando y analizando obras en su epistolario. Análisis que, obviamente, no tenía cabida en un artículo que no fuera de crítica literaria. Pero en los artículos, al igual que en el caso ya visto de Pereda, Ganivet *contextualiza* literariamente una observación sobre la parcela de vida social que describe, con un ejemplo del universo literario galdosiano. Comparativamente, contrapone o identifica lo descrito con un recuerdo que le llega de sus lecturas (son frecuentes las expresiones “me acordé de”, o “recordado por mí...”). Pero estas lecturas son, en los casos de Pereda, Valera, Alarcón, Galdós o Palacio Valdés, de obras conocidas tanto por él como por sus lectores y puede, en consecuencia, utilizar la cita, colocándose, con su lector, en el mismo plano de conocimiento referencial. Si acaso, utilizará varias *pistas* para refrescar la memoria del lector, cuando la alusión, como es frecuente, utiliza una circunstancia especial del personaje. Tal sería el caso de su recuerdo del protagonista de *La hermana San Sulpicio*.⁵ Pero pensemos, por ejemplo, en el admiradísimo personaje del “ilustre Torquemada”, de “nuestro gran Pérez Galdós”; el tipo galdosiano “mejor modelado de todos”, cuya “jerga” se trae comparativamente al texto de *Granada la bella* (I, 65). El personaje, sobradamente conocido del público, no necesita aclaración alguna: cuando Ganivet comenta y casi parodia su estilo de hablar, en 1896, el lector de *El Defensor de Granada* puede tener,

⁵ Cita a Ceferino Sanjurjo, personaje de *La hermana San Sulpicio*, por su carácter de “poeta descriptivo”, como “reza la tarjeta”, y así es “recordado por mí, -escribe- siempre que cojo la pluma para describir algo y la suelto sin haber descrito nada” (*Cartas finlandesas*, OC, II, 775).

como Ganivet, bien presente y bien cercana la serie galdosiana: las cuatro novelas de Torquemada, aparecidas entre 1889 y 1895. Es, pues, alusión a un texto reciente, a un personaje sobradamente conocido que no precisa aclaración alguna. Su utilización en el artículo es una contextualización literaria perfectamente decodificable por un lector del periódico granadino.

Pero cuando Ganivet establece el término de su comparación con un personaje galdosiano de menos notoriedad, se precisa la alusión: “Me acordé en el acto de la viuda de Reluz. Esta viuda (por si alguien no la conoce haré su presentación en toda regla) –escribe en *Cartas finlandesas*– es una figura novelesca, creada por Pérez Galdós...” (I, 792). El personaje, secundario en la acción de *Tristana*, lo presenta su autor aquejado de la manía de mudarse de casa constantemente y a Ganivet acude su recuerdo ante la costumbre finlandesa de hacerlo sólo el 1 de junio, en que expiraban los contratos de arrendamiento.

Al acudir a su epistolario, Galdós y su obra van apareciendo constantemente. Pero, lógicamente, ya no se trata casi nunca de una función contextualizadora. Porque puede repetir el procedimiento indicado: un personaje que describe es “un héroe de Pérez Galdós”, como “el padre de las señoritas de *Miau*” (II, 839). Pero el sobrio juicio sobre Torquemada, puede ahora convertirse en el tema casi único de una carta de 1894, que le sirve también para comentar sarcásticamente la labor de crítico de *Clarín*. Navarro le va dando cuenta de los estrenos galdosianos y le va enviando sus libros y será Navarro, junto con Unamuno, el primero en señalar, en carta de octubre de 1898, las afinidades de *Los trabajos* con la obra de Pérez Galdós. El juicio de Navarro asume la forma de un elogio comparativo: es la “más hermosa” novela “de cuantas se han escrito en España desde que se publicó *Fortunata y Jacinta*” (“Epistolario”, 317). Pero las palabras de Unamuno entrañan ya un conato de análisis comparativo: “De

nuestros actuales novelistas, a quien más me recuerda usted es a Galdós, con menos contenido narrativo y mucho más contenido doctrinal e ideológico que él” (en Gallego Morell 1971, 103). Era el comienzo de una serie de estudios: los ya citados trabajos de Navarro Artiles y Agudiez, y fundamentalmente de Germán Gullón (1992) y Robert Ricard (1958).

Alarcón, Pereda, Valera, Galdós, Pardo Bazán... los mismos novelistas que ya aparecían citados –más Trueba– en la juvenil *España filosófica contemporánea*, como escritores “espirituales”, en mayor o menor medida, y como tales, opuestos al naturalismo y su “positivismo radical”(II, 614).

Y en esta posición crítica, bien temprana y bien arraigada, no pueden extrañarnos sus ataques a Emile Zola y al naturalismo ya desde sus primeros textos, posición estética reiteradamente señalada por sus críticos.⁶ Pero salvo ese somero análisis inicial, y una escueta mención comparativa en su artículo sobre Ibsen (II, 1054), los comentarios acerca de Zola no funcionan como elemento literario en los textos publicados por Ganimet, salvo, naturalmente, cuando ese comentario es materia básica en sí mismo: el artículo “Lecturas extranjeras” (*El Defensor de Granada*, de 4 de octubre de 1895), sobre *Lourdes*, de Zola y *Jerusalén*, de Pierre Loti. Y en donde, sí funciona, en cambio, como cita explicativa, la apelación a *Ultramar*, de Paul Bourget: el Lourdes que alaba Zola es el del engrandecimiento material y su satisfacción “difiere bastante poco de la que Paul Bourget manifiesta”... hablando de Chicago” (I, 969), es decir no tiene nada que ver con la fe. (Recordemos que “La guerra a la fe” fue el título original del artículo). Y un “yanqui a lo Bourget”, volveremos a encontrar en las

⁶ Ver Santiañez-Tió1994, en donde se sitúa a Ganimet en una nueva, exacta y modernísima concepción novelesca renovadora y antirrealista; Rivkin 1986; y Fernández Sánchez-Alarcos 1995.

Cartas finlandesas, como el prototipo “ya popular en España” (I, 715) del hombre positivista y de acción.

De Zola, por supuesto, conocemos sus tajantes y adversas opiniones críticas (“Zola es un literato para engañar incautos” y su obra “tiene que venirse abajo aplastando a los que la admiran, incluso a *Clarín*” (II, 995), pero son opiniones *privadas*, contenidas en su epistolario.

Lo mismo podríamos decir de muchos de los numerosos autores contemporáneos citados por Ganivet: Tolstoi –salvo la comparación con las ideas unamunianas expuestas en *El porvenir de España* (II, 1067)–, Rudyard Kipling, Barrés, Henri Conscience, etc. En esa amplia nómina, creo que sólo Rodenbach, Maeterlink y, por supuesto, Ibsen, son utilizados en función del discurso literario del artículo. El primero con una mención obligada, ya que se propone una descripción de Brujas. Pero la gran popularidad de su obra, le permite el mismo tratamiento que una alusión a Galdós o Pereda: “rincón olvidado durante mucho tiempo, y descubierto para la gran masa del público con el título hoy popular de *Brujas la muerta*, por un distinguido escritor bruicense, George Rodenbach” (I, 987). En el caso de Maeterlink, hay una mención que sí supone un juicio crítico, en uno de sus más tempranos artículos, fechado en Gante en 1895: “el más grande artista dramático que ha producido Flandes...” (I, 981). Y esa admiración es la que enmarca el resto de las citas: el final de *Sobre las fuerzas* de Björnson “recuerda algo del estilo incoherente de *La intrusa*” (I, 1039), escribe en marzo del 98, y recuerda cómo en el *Cau Ferrat* se ha representado esa misma obra (II, 726) (Ganivet había visto representar en París, *Pelléas et Mélisande*: “se presentó como fruto simbólico de la estación y que ha chocado”, escribe en carta de 25 de mayo de 1893, II, 836).⁷ Es evidente que la

⁷ Y en carta de diciembre de 1897, a Nicolás María López, alude a *Vida profunda*. (*La Cofradía* ..., 1936, 88).

unión de los nombres de Maeterlink y Rusiñol, hermanados en una común admiración y unidos en ella a la valoración modernista del Greco, son datos bien significativos en la coyuntura modernismo y 98, en donde la figura del Greco adopta distinto significado, como ya analicé en otras páginas (Palomo 1994). Pero es un aspecto que entra en el terreno de la estética ganivetiana, que no es tema del presente artículo.

Ese precursor conocimiento admirativo de Maeterlink, lleva a Ganivet a su utilización en *Cartas finlandesas*. Así, si alude a los nombres finlandeses, contextualiza literariamente uno de ellos, Hjalmar, "corriente" en Finlandia, al comentar: "un nombre que me gustó la primera vez que lo leí en *La Princesse Maleine*, de Maeterlink" (I, 703). Y poco después, pasa a glosar, admirativamente, un pasaje de *El Tesoro de los humildes*: "En un libro de extremada delicadeza, en el *Trésor des Humbles*, ha descrito Maeterlink, en frases sutiles, casi vaporosas, el alma de los niños, predestinados a morir en los primeros años de la vida. Él los distingue de los demás en cierto aire de tristeza que les nubla el semblante; cree ver en ellos signos misteriosos de esa ineluctable predestinación. Finlandia es como esos niños: el espíritu del país es siempre triste" (I, 779). Tras esta comparación ya tiene Ganivet abierto el camino para la interpretación simbólica del invierno, la primavera, la nieve y el agua finlandeses, como una lucha entre la vida y la muerte. Evidentemente, aquí Maeterlink funciona como resorte simbólico-interpretativo de la Naturaleza, y la contextualización literaria se convierte en material literario de primer orden en la jerarquización del discurso.

Ahora bien, en la cita y utilización de textos de Maeterlink, Ganivet no emplea ningún elemento informativo: la primera cita es, evidentemente, un juicio admirativo, no un dato. Conocedor de los ambientes modernistas catalanes, ¿suponía Ganivet que el lector granadino no los necesitaba? Es posible, pero realmente

1893-98 son las fechas del comienzo de la difusión de Maeterlink en España, a través, fundamentalmente del grupo del *Cau Ferrat* aglutinado en torno a Rusiñol.

He aludido a la representación de *La intrusa* en Sitges, en 1893. Hay que añadir, en la misma fecha los artículos sobre el escritor belga publicados en *L'Avenc*, que le dedicaron los números 15 y 16 de agosto de 1893, donde se incluía la traducción catalana de *La intrusa* de Pompeu Fabra, que tras la representación en el *Cau Ferrat* merecería los elogios de Joan Maragall en el *Diario de Barcelona*. Pero las menciones en revistas madrileñas son muy posteriores. Y el mismo Ganivet, en carta a Francisco Navarro Ledesma, de noviembre del 97, parece aludir al desconocimiento en el resto de España de la obra de Rusiñol y su grupo, aunque afirma “que irán pronto a Granada” (“Epistolario”, 309). Y, por supuesto, los estrenos del dramaturgo belga fuera del ámbito catalán son posteriores. Pero lo indudable es que Maeterlink aparece en los artículos de Ganivet casi con la misma función contextualizadora que un Galdós o un Pereda, en el supuesto de que lector y autor están en una órbita común de conocimiento. Y, por supuesto, lo mismo se puede afirmar de Ibsen, otra de sus grandes admiraciones.

Su primera mención, al igual que en el caso de Maeterlink, creo que aparece en su epistolario en una carta de 27 de octubre de 1893: “En política es verdad inconcusa la de Ibsen en *El enemigo del pueblo*: “que, estando compuesta de imbéciles la mayoría, la minoría es la que debe gobernar”; fuera de la política, esta verdad adquiere el tamaño de nuestro globo” (II, 927). La cita reaparece en *Cartas finlandesas*, con variantes: “siendo la mayoría de los hombres una caterva de imbéciles, la minoría es la que lleva razón”. Y añade que es idea que ya aparece en el *Teatro crítico* del padre Feijoo (I, 695).

Se trata, evidentemente, de una contextualización literaria a propósito del sistema de gobierno finlandés. Poco después, cuando Ganivet escribe sobre la mujer finlandesa, alude a la poco frecuente presencia en el país de la mujer “muñeca”, añadiendo: “El drama de Ibsen, *Ett Dockhem*, o *Casa de muñecas*, ha popularizado el tipo de la mujer sin carácter, que concluye por emanciparse, abandonando a sus hijos para mayor diversión. Pero lo corriente es el tipo varonil...”. Y termina la carta reproduciendo parte de la escena final de la obra (I, 743 y 747).

La interpretación ganivetiana del texto de Ibsen no es realmente afortunada en ninguna de las dos citas (el diálogo final está realmente fuera de contexto), pero no es su posible error de significado lo que me interesa destacar, sino su incorporación al discurso, tanto en la cita amplificativa primero, como en el supuesto texto explicativo después, como un elemento, de nuevo, contextualizador: una realidad observada se introduce en un plano de significación literaria. Para ello, insisto, el lector debe conocer someramente, ese plano, y en el caso de Ibsen, como sabemos –frente a Maeterlink–, sí es evidente ese conocimiento. Es más, cuando comienza la serie de *Hombres del Norte*, sobre autores noruegos, señala que Jonas Lie es sólo conocido de nombre fuera de Noruega, que Björson “es conocido como autor dramático de tendencias modernistas y revolucionarias”, pero que Ibsen “goza de una celebridad casi universal” (II, 1021).

En cartas posteriores, alude al estreno europeo en Helsinki, en versión sueca, de *Juan Gabriel Borkman*, y alude a “la fuerza del gran tipo trágico concebido por el escritor noruego” (I, 764 y 827). Y por último utiliza y comenta una escena de *Un enemigo del pueblo*, de manera análoga a la utilización ya vista de un pasaje de Maeterlink: se glosa el texto, ampliamente, y se pasa a una consideración final de tipo comparativo. El personaje pretende sellar un manantial de agua infectada, que supone riqueza:

“Stockman, pues, es *un enemigo del pueblo*. Sustituyamos manantial por sociedad...” (I, 819).

Evidentemente, tal como vimos en el caso de Zola, cuando el autor es materia del artículo en sí mismo, esta función que vengo denominando de contextualización literaria, desaparece para dar paso a un discurso analítico-informativo, característico de la crítica literaria: el largo artículo dedicado al dramaturgo noruego; “Hombres del Norte. Henrik Ibsen” —que conecta con Echegaray—, publicado en *El Defensor de Granada*, en 22 y 23 de junio de 1898.

Esa función analítico-informativa aparecerá lógicamente, en todos aquellos textos que dan noticia de autores u obras no conocidas o no suficientemente difundidas del lector español, ante el que presenta, describe y enjuicia la literatura del norte de Europa, desde el *Kalevala* finés con amplios comentarios —si bien no los primeros: Pardo Bazán alude al poema en su *Nuevo Teatro Crítico*—, a los autores coetáneos finlandeses, en finés y sueco, a los que dedica parte de la *Carta XIX*, y la totalidad de la *XXI*. Es un hecho bien conocido y no insisto sobre ello. Y evidentemente, esa misma función aparece en toda la serie *Hombres del Norte*, cuyos artículos denomina “esbozos críticos” (II, 1021), redactados con una manifestada intención divulgadora de la obra de Jonas Lie, Björson, Arne Garborg, Ibsen, Vilhem Krag y Knut Hamsun. Y, por supuesto, esta función analítico-informativa, se reduce a simple discurso expositivo cuando se trata de un trabajo de tipo académico, destinado a la lectura experta de un tribunal, como es el repaso de la literatura hindú en la *Importancia de la lengua sánscrita*, su tesis doctoral, no impresa hasta 1920.

Mucho más escasas son las menciones ganivetianas a poetas cercanos o coetáneos y estimo que poco significativas. Elogios a Zorrilla —“fue poeta grandísimo”, dice en “Wilhem Krag”—, se alude a su poema *Granada* (I, 104), donde también se insinúa el carácter de precursor de Salvador Rueda, en comparación con

Krag, que frente al pre-modernista malagueño, al parecer, sí “ha cumplido todo lo que prometía” (Gallego Morell, 1971, 31).

Y poco más fuera de su epistolario que no paso a reseñar. (Sorprende la casi ausencia de Bécquer, cuando su influencia es evidente en sus poesías, como ya señaló Cossío (1960). Es frecuente, sin embargo, sobre todo en el epistolario, la mención de Heine).

Ahora bien, las citas o alusiones a poetas presentan una nueva particularidad: su funcionamiento dentro de un texto narrativo, al estar carentes las dos novelas ganivetianas, casi totalmente, de citas literarias.

Pero recordemos que en *Los trabajos*, Pío Cid “quiere formar un poeta”, a cuyo “trabajo” dedica el tercer capítulo o parte. Sin embargo, entiendo que las alusiones dentro de él –Dante, Verlaine, Lenau, o Zorrilla, Espronceda, Campoamor y Núñez de Arce–, habría que estudiarlas bajo otra perspectiva, dado el contexto en que se utilizan, es decir, como un elemento estructurante, que funciona como material de una teoría poética inmersa en el discurso narrativo. Al igual que los poemas insertos, incluida la interpretación en forma de poema y comentario en prosa del *Dafnis y Cloe*, de Longo, en el “Trabajo VI” (II, 523-525). Todo ello es parte de esa renovadora concepción novelesca que con tanto acierto ha estudiado la última crítica ganivetiana: Laura Rivkin, Santiáñez-Tió o Fernández Sánchez-Alarcos.

Como era de esperar, la prosa no narrativa de Ganivet –ensayo o artículo–, utiliza, con frecuencia, la apelación a escritores clásicos, casi siempre con un valor ejemplificador. Y para que éste se cumpla suelen ser citas de conocimiento muy común. Así, por ejemplo, cuando en *Los trabajos* (II, 238) se menciona un episodio de la *Divina Comedia* –para indicar que el poema aludido tiene su fuente en ella–, se utiliza el más popular de todos: Paolo y Francesca. Cuando el *Idearium español* termina su parte segunda

con un pensamiento “imitado de San Agustín”, se le contraponen el más famoso texto de la *Comedia*, como es el “*Lasciate ogni speranza*” (I, 277). O la utilización en sus textos de su admiradísimo Fray Luis de Granada, cuyo *Libro de la oración y meditación* “es un manual de oro macizo”, según le escribe a Navarro Ledesma en 1893 (II, 815), y añadiendo: “aunque con *La introducción al símbolo* hay para criar sangre nueva en cantidad suficiente para matar todo el virus que con estos últimos belenes se te ha entrado en el torrente circulatorio”. Tres años después, en *Granada la bella*, pone su estilo como ejemplo del genuino y fresco misticismo literario español: “La entonación didáctica se la sustituye por entonación oratoria; la cita de textos, por el rasgo imaginativo; y la frase austera, por el concepto vivo, apasionado, lleno de bravura, de que hay tantos ejemplos en nuestro padre Granada”. (Es evidente que los lectores del periódico granadino no necesitan ninguna pista decodificadora).

Como es bien sabido, volverá sobre Fray Luis de Granada en las páginas del *Idearium*. Y creo que siempre con esta función ejemplificadora de una teoría ganivetiana. Así, diserta acerca de cómo debiera ser una verdadera cosmología cristiana, –frente a Santo Tomás–, en la línea agustiniana, es decir “un cántico donde todos los seres creados se mostrasen con luz divina, viviendo de un mismo soplo de vida y amor”, y añade ejemplificadoramente: “algo así como la *Introducción al símbolo de la fe*, de Fray Luis de Granada” (I, 163). O si se contraponen dos tipos de misticismo, se oponen las figuras de Kempis y su abstracto y “descarnado y seco prosaísmo” frente al “amor positivo a la Humanidad viviente” del padre Granada (I, 175). No es de extrañar que ya el perspicaz Unamuno, al comentar la prosa “fluida, llana y fácil” de *Los trabajos*, le escriba en octubre del 98: “Ha debido usted leer mucho al padre Granada” (Gallego Morell, 103).

Pero evidentemente, el autor clásico con más presencia en la obra ganivetiana es, por supuesto, Cervantes.⁸ O, al menos, con presencia más significativa. Porque con ello entramos en una función de mucha más trascendencia como es la simbolización de un mito, que aplicado a la coetánea situación española se condensa en el Segismundo calderoniano: España, como él, salió de la “caverna de su vida oscura”, fue lanzada “al foco de la vida europea” y ha vuelto “a la razón” de su “antigua caverna”, desde donde duda de si su historia fue sueño o realidad, pero en donde aún sigue alumbrando, como el amor en Segismundo, “el resplandor de la gloria” (*Idearium*, I, 278-79).

En cuanto a los personajes cervantinos, no siempre, obviamente, aparecen en la obra de Ganivet con categoría de símbolos. Es frecuente la función ejemplificadora que he procurado analizar en líneas anteriores: el arte español “idealiza al héroe y al mendigo, al santo y al bandolero, a los caballeros andantes y a los Rinconetes y Cortadillos”, escribe en *Granada la bella* (I, 106). En ocasiones, este ejemplo, contextualiza literariamente una situación socio-histórica: “La cuestión cubana ha sido cuestión económica, como usted dice; pero lo que conviene decir es que en ella no hemos sido tan egoístas como decían los Tirteafueras, que a cada momento nos reconvenían para no dejarnos comer a gusto”, (le escribe a Unamuno en *El porvenir de España*), y abriendo un mercado a los Estados Unidos, “hemos repetido la prueba de *El curioso impertinente*, con la circunstancia agravante de que el marido curioso del cuento tenía confianza en su mujer y en su amigo, en tanto que nosotros sabíamos que entre ellos mediaba cierta intimidación sospechosa” (II, 1090 y 1091). Y si alude a nuestra colonización, aduciendo que “la mayoría de la nación ha

⁸ En otra perspectiva, hay que destacar los importantes estudios sobre la influencia cervantina en la narrativa de Ganivet. De una parte, en su ideología y su concepción del héroe: Casaldueño 1931; García Lorca 1952; Olmedo Moreno 1965. Pero, también, su presencia en procedimientos de técnica narrativa: Gullón 1989.

ignorado siempre la situación geográfica de sus dominios”, añade que “le ha ocurrido como a Sancho Panza, que nunca supo donde estaba la ínsula Barataria” (II, 1073).⁹

Pero mucho más frecuentemente encontramos la aludida utilización simbólica del mito de don Quijote, “nuestra obra típica, la obra por antonomasia”, en la que Cervantes “conquistó a España misma”, como escribe en el *Idearium* (I, 214). Por supuesto, que aparece también el uso lexicalizado de *quijote*, *quijotismo* o *quijotesco*,¹⁰ pero el mito, como en Unamuno, pasa a simbolizar, junto con el Romancero, el espíritu nacional¹¹ y una parte de la historia de España, al menos la que se refiere, —máxima preocupación—, a la conquista americana. Del Romancero, escribirá en el *Idearium*, que es la “*Summa* teológica y filosófica” de España (I, 160), resumiendo las ideas ya expuestas en *España filosófica contemporánea* (II, 602-603). Como síntesis de esa *Summa*, Don Quijote es ese tipo “imaginario” en quien se sintetizan las cualidades del pueblo español. Porque “todos los pueblos tienen un tipo real o imaginario en quien encarnar sus propias cualidades; en todas las literaturas encontramos una obra maestra en la que ese hombre típico figura entrar en acción, ponerse en contacto con la sociedad de su tiempo y atravesar una larga serie de pruebas donde se aquilata el temple de su espíritu, que es el espíritu propio de su raza”, escribe al final del *Idearium* (I, 309). Ulises, “el Dante mismo”, Robinson Crusoe, el Doctor Fausto... Frente a ellos, en

⁹ El episodio de la ínsula Barataria, también le sirve para contextualizar, en clave casi humorística, una situación personal: su deseo vehemente, en Finlandia, de comer u oler ajos, tras leer los consejos dados por don Quijote a Sancho de que no los pruebe (I, 807).

¹⁰ En su epistolario a Navarro Ledesma, escribe acerca de un “idealismo brutal, este verdadero quijotismo”, al aludir a la defensa a ultranza, y contra toda razón, de las colonias, o al describir una venta destartalada, explica que en ella reciben al viajero “al modo quijotesco” (“Epistolario”, 313 y 295). Y en *Cartas finlandesas*: “¿Y el hombre justo, el idealista, el quijote?” (I, 819).

¹¹ Idea central de Sánchez Boudy 1981.

Don Quijote “se idealiza todo cuanto en la realidad existe, y se realiza todo cuanto idealmente se concibe” (I, 304). Y por ello, Don Quijote, en su primera salida –como España en su empresa americana– “se olvidó de llevar dinero y hasta ropa blanca para mudarse”, pero luego, preparó razonadamente su segunda salida, ayudado ahora de Sancho Panza, para hacerla “más sobre seguro que la primera”. Y añade: “Este es el cuento de España. Vuelve ahora de su primera escapatoria para preparar la segunda; y aunque muchos españoles creamos de buena fe que se lo hemos de quitar de la cabeza, no adelantaremos nada”. Por eso se opone en su carta –*El porvenir de España* (II, 1074–77)– a la idea de Unamuno de que “el ingenioso hidalgo recobrará en breve la razón y se morirá, arrepentido de sus locuras”. Porque “España es una nación absurda y metafóricamente imposible, y el absurdo es su nervio y su principal sostén. Su cordura será la señal de su acabamiento... Quiero decir con esto que Don Quijote hizo tres salidas, y que España no ha hecho más que una y aún le faltan dos para sanar y morir”.

La segunda salida de Don Quijote-España, debe ser mirando hacia el continente africano, en una nueva serie de aventuras que no tengan nada que ver ni con “conquistas ni protectorados”. Algo nuevo y distinto en que “tendremos un escudero, y ese escudero será el árabe”.

La vieja vocación africanista de Ganivet se enlaza así con el mito quijotesco, y ambos se condensan en la figura de Pío Cid: recordemos su soñada conversación con Hernán Cortés al final de *La conquista*. España - Don Quijote - Pío Cid, o Pío Cid - Don Quijote - Ganivet. Y esta última identificación está ya apuntada por sus coetáneos. Así cuando Rubén Darío escribe en 1904 su poema *A Ganivet*, le califica de “Hamlet tan cervantino” que hizo del Cid “un don Quijote” (Gallego Morell, 1971, 169). Y Navarro Ledesma dirige una carta a su “Querido Pío Cid”, en que

le conmina a que abandone su salida quijotesca: “Te ruego, por nuestro viejo y sólido cariño, que salgas del ensimismamiento y suspensión en que vives y que renunciando a las aventuras, vuelvas a ser Alonso Quijano el Bueno, por ti y por los demás, porque si los españoles de hoy no nos decidimos a olvidar por completo *los nidos de antaño*, se lo llevará todo la trampa” (“Epistolario”, 316).

Recordemos las palabras de Sancho: “no se muera vuesa merced, señor mío”... porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, ni otras las manos le acaben que las de la melancolía”. Pero Don Quijote muere cuando vuelve a ser Alonso Quijano. “Su cordura será la señal de su abatimiento”, había escrito Ganivet refiriéndose a España. Y lo que no pudo presentir el amigo es que dos meses después –la carta está fechada el 29 de noviembre de 1898– Ganivet –Pío Cid– Alonso Quijano se dejaría vencer definitivamente por las heladas aguas de la “melancolía”.

OBRAS CITADAS

- La Cofradía de Avellano. Cartas íntimas de Angel Ganivet*, Granada, 1936, 88.
- Casaldiero, Joaquín, “Descripción del problema de la muerte en Angel Ganivet”, en *Bulletin Hispanique*, 33, 1931, 214-246.
- Cossío, José María, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, vol. 2, Madrid, Espasa-Calpe, 1960.
- Fernández Sánchez-Alarcos, Raúl, *La novela modernista de Angel Ganivet*, Granada, Diputación Provincial, 1995.

- Gallego Morell, A., *Estudios y textos ganivetianos*, Madrid, C.S.I.C., 1971.
- Ganivet, Ángel, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1962.
- , y Navarro Ledesma, Francisco, "Epistolario", en *Homenaje a Ángel Ganivet*, *Revista de Occidente*, 33, 1965.
- García Lorca, Francisco, *Ángel Ganivet. Su idea del hombre*, Buenos Aires, Losada, 1952.
- Gullón, Germán, "La literalización de lo real en los trabajos del infatigador creador Pío Cid", en *La novela moderna en España (1885-1902). Los albores de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1992, 113-127.
- Gullón, Germán, "La modernidad de Ganivet: nueva lectura de *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*", *La Torre*, vol. 3, 10, 1989, 243-257.
- Navarro Artilles, F., "Galdós en las cartas de Ganivet", *Gañigo. Poesía y Arte*, Santa Cruz de Tenerife, 11, 1954.
- Olmedo Moreno, Miguel, *El pensamiento de Ángel Ganivet*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1965.
- Palomo, M^a del Pilar, "El Greco y 98", en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, IV, Madrid, Castalia, 1994, 275-286.
- Ricard, Robert, "Deux romanciers: Ganivet et Galdós. Affinités et oppositions", *Bulletin Hispanique*, 60, 1958, 484-499.
- Rivkin, Laura, "Los trabajos del infatigable creador Pío Cid. Hacia una estética simbolista", en Garrido Gallardo, Miguel Ángel (ed.), *Crítica semiológica de textos hispánicos*, Madrid, C.S.I.C., 1986, 335-342.
- Sánchez Boudy, José, "Cervantes y el *Idearium español*", en Criado de Val, Manuel (ed.), *Cervantes: su obra y su mundo*, Madrid, Edi-6, 1981, 1037-1041.
- Santiáñez-Tió, Nil, *Ángel Ganivet: una bibliografía anotada. (1892-1995)*, Granada, Diputación Provincial, 1996.
- Santiáñez-Tió, Nil, *Ángel Ganivet, escritor modernista. Teoría y novela en el fin de siglo español*, Madrid, Gredos, 1994.

Ventura Agudiez, Juan, "Ganivet en las huellas de Galdós y Alarcón", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 16, 1964, 89-95.

—, *Las novelas de Ángel Ganivet*, Nueva York, Anaya Book Company, 1972.

