

Perspectivismo y ensayo en Ganivet

POR EL

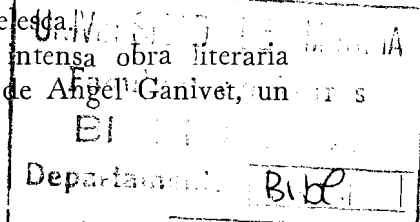
Dr. MARIANO BAQUERO GOYANES

I. PERSONALISMO. ENSAYISMO

Frente a los escritores cuya obra admite un perfecto encuadramiento dentro de los tradicionales géneros literarios, existen aquellos otros que sólo a medias, forzada o dificultosamente, permiten la distribución de sus obras en tan añejos casilleros. Unamuno es uno de los más claros ejemplos de tal indeterminación (no otro sentido tiene, en él, la burlona invención del término *nivola*), característica, en cierto modo, de los escritores del 98; como lo demuestra la dificultad que, por ejemplo, presentan algunas obras de Valle Inclán en cuanto a des'indar en ellas los mezclados registros de lo poético, lo dramático y lo novelesco.

Hay casos en que uno tiene la sensación de que la rebelde personalidad del escritor se enfrenta con las seculares determinaciones genéricas para intentar rechazarlas, superarlas o fundirlas en algo nuevo. A veces ocurre que la decidida vocación del escritor para un género predominante, hace que participen de su tono y configuración aquellas otras especies literarias que, cultivadas más lateralmente, no pueden sustraerse a ese proceso de absorción o contagio. A Lope se la convertían en teatro hasta las novelas; en fenómeno correlativamente opuesto al perceptible en la obra dramática de Cervantes, caracterizada por cierta textura novelesca.

Viene todo esto a cuenta de la breve pero intensa obra literaria —compuesta tres o cuatro años antes de morir— de Ángel Ganivet, un



escritor tan original y auténtico que apenas parece haber sentido la necesidad de publicar sus escritos, concebidos inicialmente para que fuesen leídos por unos pocos amigos o conciudadanos. Esto explica el gusto de Ganivet por la expresión epistolar, puesto de manifiesto por él mismo y por sus comentaristas y críticos (1).

Tal cauce expresivo, el epistolar, conviene bien a quien, como Ganivet, no renuncia nunca —ni incluso en la objetividad o pseudo-objetividad de la novela— a su *yo*. Desde él se dice todo; y los hechos, las cosas, las descripciones jamás se ofrecen como si fueran pura exterioridad que nada tiene que ver con el escritor; sino como algo que necesita de él, de su *yo* opinante para configurarse y alcanzar expresión (2).

Con razón decía Ortega y Gasset, en su prólogo a *Cartas finlandesas* y *Hombres del Norte*, que lo más característico de Ganivet —en coincidencia con lo observable en Unamuno, Barrés, G. Bernard Shaw— era el «delirio de opinar: opinan sobre todo, sobre lo grande y sobre lo mínimo. Sienten el prurito y como una manía de tener sus ideas sobre todo» (3). Y al llegar a este punto, casi parece superfluo advertir que es justamente la mantenida presencia de un *yo* opinante en todos los escritos ganivetianos, lo que nos permite considerarlos como otros tantos ensayos

(1) Vid. lo que a este respecto dice MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO en su prólogo a la edición de *Obras Completas* de Ganivet, Aguilar, Madrid, 1961. pág. 20. Por su parte FRANCISCO GARCÍA LORCA en su obra *Angel Ganivet. Su idea del hombre*, Losada, Buenos Aires, 1952, pág. 22, dice: «Los escritos de Ganivet tienen carácter muy diverso: dentro de su corto número abundan las cartas; cartas privadas, escritas con la probable intención de que algún día se publicasen y cartas abiertas destinadas a periódicos provincianos, pero con unidad de tema, y que luego en colección se transformaron en libro. Así aconteció por ejemplo con las *Cartas finlandesas*. Las cartas de esta clase, en virtud de su origen mismo, participan de un cierto carácter periodístico, en desigual medida, pues a veces están más cerca del ensayo que del artículo».

(2) A este respecto es muy significativo lo que Ganivet escribía al comienzo del cap. XII de sus *Cartas finlandesas*: «La única persona a quien yo envidio a ratos en el mundo es un gallego natural de Viana del Bollo y casado con una sevillana graciosísima, Gloria Bermúdez; y no le envidio la mujer, sino la facilidad que Dios le dio para describir todas las cosas. «Ceferino Sanjurjo, poeta descriptivo», reza la tarjeta de este hombre feliz, dado a conocer por Armando Palacio Valdés en su novela *La hermana San Sulpicio*, y recordado por mí siempre que cojo la pluma para describir algo y la suelto sin haber descrito nada. Sin duda tengo atrofiada la evolución cerebral donde habita el genio de las descripciones, porque de otro modo no me explico que teniendo dos ojos perfectamente sanos, una memoria fiel, y una voluntad decidida, no me sea posible dar cuenta de lo que veo.

Un amigo mío, que me trata con mucha confianza, me ha llamado seriamente la atención acerca de esta debilidad de mis facultades descriptivas: «Casi siempre empiezas bien —me dice—; pero a las pocas líneas te tuerces, y en lugar de decirnos lo que ves, nos dices lo que piensas sobre lo que ves; lo que tú nos envías no son impresiones, sino opiniones; las impresiones te las guardas para mejor ocasión. Los lectores que hayan tenido la paciencia de leerte han perdido el tiempo y no tienen idea de lo que es ese país; tienen ideas teóricas sobre los habitantes, pero desconocen la manera de vivir exteriormente». (O. C., I, 775-776.)

(3) ORTEGA, *Obras Completas*, VI, Madrid, 1947, págs. 373-374.

(4). Interesa entonces estudiar algunas de las técnicas manejadas por el autor, en orden a conseguir eso que más que un género determinado, una concreta especie literaria, es casi un tono. Ganivet eligió, indudablemente, aquellas formas literarias más susceptibles de dejarse afectar por ese tono, y fue capaz de personalizarlas con el empleo de una serie de eficaces recursos perspectivísticos (5).

II. PERSPECTIVISMO OPTICO

El estudio del perspectivismo feijooniano me hizo considerar, en otra parte, que «cualquiera que sea su formulación, en todo efecto de perspectivismo literario hay, al fondo, un recuerdo de los frecuentes efectos de perspectivismo óptico a los que está acostumbrada la mirada del hombre» (6).

En el caso de Ganivet se cump'e esta circunstancia, no porque el escritor granadino dé preferencia, en sus obras, a motivos tan barrocos como el del «engaño a los ojos», o tan escépticamente dieciochescos como los que aparecen en los artículos de Feijoo con referencia a la falibilidad del sentido de la vista; sino más bien porque, aun interesándose Ganivet por problemas morales que nada tienen que ver con los de la defectuosa información sensorial, ésta se encuentra aludida algunas veces, las suficientes como para funcionar ahora de punto de partida en torno a estas consideraciones sobre el perspectivismo ganivetiano.

Ya en *Granada la bella* y en su capítulo XI, *Monumentos*, tuvo ocasión Ganivet de ocuparse de un problema de urbanismo reducible a términos de perspectivismo óptico: «Por todas partes por donde he ido he notado que las iglesias muy altas surgen en medio de casas muy chicas. ¿Cómo es que lo grande engendra lo pequeño, y lo pequeño lo grande? La cate-

(4) Sobre el «personalismo» propio del género ensayo, vid. el libro de JUAN MARICHAL, *La voluntad del estilo (Teoría del ensayismo hispánico)*, Seix-Barral, Barcelona, 1957.

(5) Sobre lo que entiendo por *perspectivismo literario* me permito remitir al lector —con el fin de evitar molestas reiteraciones— a lo apuntado en ocasiones anteriores, especialmente en los estudios *Perspectivismo y sátira en "El Crítico" de Gracián* (Zaragoza, 1958), *Perspectivismo y desengaño en Feijoo* («Atlántida», núm. 17, septiembre-octubre, 1965) y en el libro de conjunto *Perspectivismo y contraste*, publicado en la Biblioteca Románica Hispánica de Ed. Gre-dos, Madrid, 1963.

Para un más amplio planteamiento de la cuestión, me ha sido concedida una ayuda —que deseo agradecer en estas líneas— por el Ministerio de Educación y Ciencia, a través de la Junta para el Fomento de la Investigación Universitaria.

(6) Vid. artículo sobre Feijoo citado en la nota 5.

dral de Amberes, que es de las mayores y de las mejores, está rodeada de un cinturón de casas pobres, de fachada puntiaguda, de esas que llaman de piñón o españolas, porque recuerdan nuestra época; por un lado tiene una plaza muy espaciosa, donde está la estatua de Rubens, y por otro una plazoleta, donde está el pozo del herrero pintor Quintin Matsys: si se la mira desde la estatua de Rubens, parece bella y grandiosa; y si se la mira desde el pozo de Matsys, parece infinita, asusta. Los monumentos góticos hay que mirarlos desde muy cerca de la base, porque sus líneas se unen siempre en un punto ideal del espacio, y los del Renacimiento a gran distancia, para abarcar toda la amplitud de sus proporciones. Así, nuestra catedral, mirada de frente, exige que nos pongamos a distancia, y pierde gran parte de su majestad porque su ángulo más macizo está enclavado en la parte más estrecha: el Pie de Torre; en cambio, la fachada de la Capilla Real, cuyo estilo es más delicado y de remates más finos, está favorecida por lo estrecho y umbroso del pasaje.

La idea de dar vista por medio de los ensanches a los grandes monumentos debe, pues, subordinarse al conocimiento de la perspectiva, porque a veces lo pequeño es punto de apoyo para apreciar lo grande» (7).

Es evidente que todo el pasaje ganivetiano está montado sobre supuestos puramente ópticos y espaciales, al servicio de una intención relativista que no incide en lo moral, puesto que el razonamiento no desborda nunca el cauce de lo estrictamente visualizable. Los efectos de perspectiva a que Ganivet alude son muy conocidos, pero por eso mismo resultan de imprescindible recuerdo a la hora de considerar cómo este escritor —al igual que en el XVIII hiciera Feijoo, en el XVII Saavedra Fajardo o en el XVI Montaigne— es capaz de transportar todo esto a un plano moral. Por lo pronto, resulta claro que Ganivet tenía conciencia del engaño a los ojos», siendo capaz de explotarlo de una manera entre humorística y moral, en un episodio del cap. V de *Los trabajos*: «—Estas pequeñas infracciones de etiqueta —prosiguió Pío Cid— son a veces útiles. Cuando yo iba a la escuela me salí un día sin corbata, y por no volver los pies atrás tuve una idea atrevida. Ví en medio de la calle una mata de maíz, arranqué de ella una hoja, y saqué de la hoja una tira, con la cual formé una corbata de lazo. Me la puse, sujetándola bien con el chaleco y la chaqueta, que era muy cerrada y fuí a clase y pasé el día felizmente, sin que nadie notara la superchería. Sólo a última hora un condiscípulo, que era el más tonto de la escuela y el hazmerreir de todos, se fijó en mi falsa corbata e hizo correr la voz para que se burlaran de mí los escolares. Y yo sufrí la burla, pero descubrí una verdad, muy valiosa en estos tiempos en que se cree que la sustancia del arte es la observación; la observación, como todo,

(7) O. C., I, 130-131.

puede ser buena o mala, y hay observadores tontos y discretos, pues lo esencial no es observar, sino lo que se observa» (8).

Parece claro que la alusión ganivetiana al arte de su tiempo, va dirigida contra el naturalismo y sus secuelas. Pero no es esto lo que aquí importaba señalar —pese a la mucha luz que el antinaturalismo de Ganivet proporciona para un mejor entendimiento y fijación de sus novelas—, sino solamente el hecho —que tanto gozo produce a Pío Cid— de haber conseguido engañar visualmente a sus más alertados compañeros de clase. La listeza es algo más que acuidad visual, desde el momento en que el más tonto es el único capaz de ver más donde los demás ven corbata. Esto supone una depreciación del sentido de la vista como configurador del mundo, de las realidades.

III. PERSPECTIVISMO DE LA INDIFERENCIA PERSPECTIVISMO DEL AMOR

Aun así, no parece demasiado correcto retorcer el texto ganivetiano para hacerle decir más de lo que realmente dice. Distinto es el caso de aquel pasaje del *Idearium español* en que, a propósito de la abulia, Ganivet formula con su habitual justeza una muy inequívoca correlación entre error óptico y error psicológico-moral:

«Si en la vida práctica la abulia se hace visible en el no hacer, en la vida intelectual se caracteriza por el no atender. Nuestra nación hace ya tiempo que está como distraída en medio del mundo. Nada le interesa, nada la mueve de ordinario; mas de repente, una idea fija, y no pudiendo equilibrarse con otras, produce la impulsión arrebatada. En estos últimos años hemos tenido varios movimientos de impulsión típica producidos por ideas fijas: integridad de la patria, justicia histórica y otras semejantes. Todas nuestras obras intelectuales se resienten de esta falta de equilibrio, de este error óptico; no vemos simultáneamente las cosas como son, puestas en sus lugares respectivos, sino que las vemos a retazos, hoy unas, mañana otras; la que un día estaba en primer término, ocultando las demás, al día siguiente queda olvidada porque viene otra y se le pone delante» (9).

En su caracterización del modo de ser español, Ganivet alude a una curiosa modalidad de error óptico moral, que no creo figure entre las tradicionalmente reseñadas por quienes se sirvieron de parecidas compara-

(8) O. C., II, 434.

(9) O. C., I, 289.

ciones. Uno creería estar ante un caso más de conflicto entre el *ser* y el *parecer*, a la manera de los tan inteligentemente manejados por Cervantes. A tal interpretación parece apuntar lo de que «no vemos simultáneamente las cosas *como son*». Pero obsérvese —y de ahí el interés de la afirmación ganivetiana— que la no captación del *ser* de esas cosas tiene su origen en un error óptico que se configura no sólo como espacial, sino también como temporal: «no vemos *simultáneamente*... sino que las vemos a retazos, *hoy* unas, *mañana* otras».

En el fragmentarismo de la visión entra no sólo la desatención óptica, un mirar falto de tensión y como de soslayo, sino también una *falta de memoria* capaz de introducir jerarquización y orden en ese caótico recuento visual que se configura, ganivetianamente, como eficaz imagen de la dormida conciencia de un pueblo.

Frente a la perspectiva de la indiferencia, del mirar distraído y abúlico, la perspectiva del *ver* apasionado, la perspectiva del amor. Ganivet alude a ella en *Los trabajos*, cuando, en el cap. III, Pío Cid dice a Gandaria: «Usted se enamora de una mujer y la ve con los ojos del amor, y la ve distinta de como la ve todo el mundo. El mundo, es decir, la gente indiferente, ve la apariencia, y usted ve la apariencia y el misterio que debajo de ella se encubre. ¿Quién ve mejor? Se dice que el enamorado no ve, porque la pasión le ciega; yo afirmo que los indiferentes son los que no ven, porque les ciega la indiferencia. Si éstos son los que ven, entonces no hay que decir que el enamorado no sólo ve, sino que crea, espiritualizando la realidad, y dando a la realidad lo que ésta no tiene» (10).

En estas últimas líneas, en las que Pío Cid alude al «crear» del enamorado, que da «a la realidad lo que ésta no tiene», cabría ver un eco de la teoría de Stendhal sobre la «cristalización», expuesta en su libro *Del amor*:

«Nos complacemos adornando con mil perfecciones a una mujer de cuyo amor estamos seguros; nos demoramos en los detalles de nuestra felicidad con infinito deleite. Todo se reduce a exagerar un soberbio dominio, que acaba de caernos desde el cielo, que desconocemos, y de cuya posesión nos sentimos asegurados.

Déjese trabajar a la cabeza de un enamorado durante veinticuatro horas y véase lo que se encuentra.

Si en las sa'inas de Salzburgo se arroja a la profundidad abandonada de una mina una rama de árbol deshojada por el invierno, al cabo de dos o tres meses se retira esa rama cubierta de brillantes cristalizaciones; los vástagos más pequeños, cuyo grosor no es mayor que las patitas de un

(10) O. C., II, 259.

pavo, aparecen guarnecidos con una infinidad de diamantes titilantes y deslumbradores; es imposible reconocer la primitiva rama.

Lo que llamo cristalización, es la operación por la cual el espíritu extrae de todo cuanto se presenta motivos para descubrir que el objeto amado posee nuevas perfecciones.

Un viajero habla de la frescura de los bosques de naranjos en Génova a orillas del mar, en los ardientes días de verano. ¡Qué placer poder gozar de esa frescura junto a ella!

Uno de nuestros amigos se quiebra un brazo estando en casa. ¡Cuánta dulzura al recibir los cuidados de la mujer que se ama! Estar continuamente junto a ella y verla prodigándonos sin cesar su amor, casi nos haría bendecir el dolor; y partiendo del pretexto que nos brinda el brazo quebrado de nuestro amigo llegamos a la certidumbre de la angélica bondad de nuestra amante. En una palabra: es suficiente pensar en una perfección para encontrarla en aquella a quien se ama.

Este fenómeno que me permito llamar *cristalización*, procede de la naturaleza que nos ordena buscar el placer y que nos irriga de sangre el cerebro, de la convicción de que los placeres aumentan con las perfecciones del ser amado y de la idea: 'es mía'» (11).

Pese a todo esto, dado el gusto de Ganivet por la paradoja, no puede sorprendernos el que Pío Cid, defensor de la penetrativa acuidad visual

(11) STENDHAL. *Del amor*, trad., de Guido Parnagnoli, Hachette, Buenos Aires, 1943, págs. 18-19. Ortega y Gasset se ocupó de esta teoría stendhaliana, calificándola de «superlativa falsedad», pero reconociendo que «No se puede negar a esta idea de la «cristalización» un primer pronto de gran evidencia. Es muy frecuente, en efecto, que nos sorprendamos en error a lo largo de nuestros amores. Hemos supuesto en lo amado gracias y primores ausentes. ¿No habrá que dar la razón a Stendhal? Yo creo que no. Cabe no tener razón de puro tenerla demasiado. No faltaba más sino que equivocándonos a toda hora en nuestro comercio con la realidad, sólo en el amor fuésemos certeros. La proyección de elementos imaginarios sobre un objeto real se ejecuta constantemente. Ya Descartes advertía que cuando al abrir la ventana pensaba ver pasar hombres por la calle, cometía una inexactitud. ¿Qué era lo que en rigor veía? *Chapeaux et manteaux: rien de plus*. (Una curiosa observación de pintor impresionista que nos hace pensar en *Les petits chevaliers*, de Velázquez, conservados en el Louvre y copiados por Manet.) Estrictamente hablando, no hay nadie que vea las cosas en su nuda realidad. El día que esto acaezca será el último día del mundo, la jornada de la gran revolución. Entre tanto, consideramos adecuada la percepción de lo real, que en medio de una niebla fantástica nos deja apresar siquiera el esqueleto del mundo, sus grandes líneas tectónicas. [...] Lo que parece, pues, evidente en la teoría de la «cristalización» rebosa el problema del amor. Toda nuestra vida mental es, en varia medida, cristalización. No se trata, por lo tanto, de nada específico en el caso del amor. Sólo cabría suponer que en el proceso erótico la cristalización aumenta en proporción anómala. Pero esto es completamente falso, por lo menos en el sentido que Stendhal supone. No es más ilusoria la apreciación del amante que la del partidario político, la del artista, la del negociante, etc. Poco más o menos, se es en amor tan romo o tan perspicaz como se sea de ordinario en el juicio sobre el prójimo. La mayor parte de la gente es torpe en su percepción de las personas, que son el objeto más complicado y más sutil del universo», *Estudios sobre el amor*, Rev. de Occidente, Madrid, 1943, págs. 37-38.

que el amor supone, nos haga ver, asimismo, las muchas posibilidades de error que acechan a los enamorados. Se trata de un muy significativo pasaje en el que los comunes errores ópticos que los humanos sufren, aparecen asimilados a los psicológicos propios de la zona amorosa:

—«Otro día será —dice Pío Cid—. Por hoy baste saber que si los hombres ejercitaran su sexto sentido, evitarían los engaños del amor, causa principal de la bajeza humana. Nosotros vemos que el sol se mueve y que un bastón introducido en el agua se quiebra y que los objetos que están fijos se mueven en sentido contrario del tren puesto en marcha, y que dos largas hileras paralelas de árboles se van juntando hasta tocarse sus extremos; y rectificamos estos y otros errores vulgares porque conocemos la sensación óptica y sus leyes y anomalías. En la atracción amorosa las anomalías son inmensas; pero no es posible corregirlas, porque se desconoce la sensación pura y se echa mano de otras sensaciones que nos engañan más aún. Yo puedo asegurar que jamás me enamoré de una mujer como ustedes se enamoran; los cinco sentidos de uso corriente no sólo no me sirven para enamorarme, sino que me distraen y me libran de caer en el verdadero amor, que sería el que llegase a mi espíritu por el sexto sentido. Una vez ví pasar por mi lado una máscara con un capuchón negro, que la cubría de pies a cabeza, y sentí una emoción que jamás había sentido en mi vida; era una mujer, y si yo la hubiera seguido, no estaría hoy con ustedes. Quizás era un monstruo de fealdad o de depravación. ¿Qué importa? Era una mujer que a mí me dio la sensación pura del amor, una sola; pero tan fuerte, que contra ella nada hubieran valido las de los otros sentidos juntos. Y he aquí por qué a mí me dan miedo las máscaras» (12).

Sirve este pasaje (dentro de la mecánica novelesca) de preparación al encuentro de Pío Cid con Martina en un baile de máscaras. Pero lo que de él importaba señalar aquí no es tanto la alusión a ese tan ponderado «sexto sentido», como lo referente al viejo tema del «engaño a los ojos», con sus inevitables implicaciones psicológico-morales. Los «ejemplos» manejados por Ganivet son los típicos de toda una tradición literaria: movimiento del sol, remo aparentemente quebrado en el agua, desplazamiento del paisaje desde un vehículo en marcha (13).

(12) O. C., II, 72-73.

(13) Estos son los *ejemplos* manejados, precisamente, por escritores de tan clara índole perspectivística como Montaigne, Saavedra Fajardo, Feijoo. Vid. mi citado artículo *Perspectivismo y desengaño en Feijoo*.

IV. PERSPECTIVISMO PROFESIONAL

Si el enamorado es poco menos que incapaz de conseguir una visión de las cosas no empañada por el vaho de su pasión, algo semejante le ocurre a todo aquel cuya estimativa se ve intensamente afectada por el poder deformante de lo profesional. En definitiva, el enamorado podría ser definido humorísticamente como un muy *sui géneris* tipo de profesional, sometido, por consiguiente, a las mismas posibilidades de extravío que son propias de todo individuo polarizado hacia un solo objetivo.

En el *Idearium español* se encuentran unas muy ingeniosas observaciones sobre este tema:

«La diferencia real está en el sujeto; según la aptitud espiritual predominante de cada individuo, el mundo se muestra en una u otra forma, y todos ellos, bajo distintos aspectos y con diversa energía, producen el mismo resultado *útil*: la dignificación del hombre.

Para un matemático, el binomio de Newton es una obra de arte y es un dogma. Un artista verá en el binomio, si por acaso llega a comprenderlo, una igualdad de términos que, siendo al parecer desemejantes, encierran en sí cantidades equivalentes, ni más ni menos que en la igualdad: tres más tres, igual a cinco más una; un matemático verá en él una evolución ideal completa que conduce, por fórmulas graduales e inteligibles del arcano a lo evidente y un símbolo de valor general para remontarse al conocimiento de nuevas y desconocidas leyes de la realidad abstracta. En cambio, si un matemático analiza un drama de amor, como el de *Los amantes de Teruel*, acaso lo reduzca a la fórmula lo infinito es igual a cero, o a una ecuación amorosa en que la incógnita sea el sentimiento del deber; mientras que para un artista, el drama estará en la lucha interior de los sentimientos y en las formas visibles, plásticas, en que éstos se exteriorizan, y para el creyente el drama será como un símbolo religioso y los amantes no serán fuerzas ciegas movidas por el instinto, según la idea de Schopenhauer, sino dos almas dueñas de sus destinos ennobleciéndose por la abnegación y por la dignidad con que transforman la pasión humana, contraria al deber, en amor espiritual y místico, mediante la muerte por el dolor» (14).

Una formulación distinta del mismo tema se encuentra en el cap. IV de *Los trabajos*. El ver o no ver las cosas depende, en ocasiones, de los

(14) O. C., I, 209-210.

prejuicios profesionales que se interpongan entre ellas y el espectador. Pío Cid informa al gobernador D. Estanislao de todo lo que ha visto en los pueblos granadinos, de los curiosos personajes que ha encontrado:

«Don Estanislao se hacía cruces de que en tan pocos días hubiera visto Pío Cid tantas cosas, cuando él había estado en muchos pueblos de España y nunca había visto más que gente vulgar, que no tenía nada que ver con la que Pío Cid iba describiendo.

—Sin duda —le dijo— hay hombres afortunados que tienen la suerte de hallar en su camino aventuras entretenidas y novelescas, en tanto que otros no hallan más que vulgaridad y prosa. A no ser que las aventuras estén en nosotros y no en la realidad. Quizás yo no hubiera visto nada de lo que tú me cuentas por ir preocupado por los deberes de mi oficio, y tú lo has visto todo porque no te importaba un rábano ganar la elección, porque, digamos la verdad, eres hombre de imaginación y ves todo lo que te da la gana» (15).

Hay una cierta resonancia quijotesca en el pasaje —«a no ser que las aventuras estén en nosotros y no en la realidad»; «eres hombre de imaginación y ves todo lo que te da la gana»—, allegable, por otra parte, al antes transcrito en que se enfrentaban la indiferente perspectiva del mirar distraído o distenso, y la del *ver* apasionado y tenso, la perspectiva del amor. Para el profesional de la política —para ese gobernador D. Estanislao— los pueblos y los hombres no son más que uniformes bloques de vulgaridad de los que extraer, innominadamente, los votos que le son necesarios. Para Pío Cid —no «preocupado» por los deberes del oficio— ese paisaje, sus hombres, se configuran de manera distinta; como distinto será para Ortega y Gasset un mismo paisaje según lo contemple el cazador, el labrador, el viajero.

La profesionalización de un mirar, de un enjuiciar, es el resultado de un sucesivo acumularse de rutinas, de hábitos: los propios del oficio. La costumbre va reduciendo nuestro campo visual, nuestro repertorio de estimaciones y de valoraciones, introduciendo aquí y allí, límites, acotaciones; seleccionando e imponiendo ángulos de mira; consiguiendo, incluso, con el paso del tiempo, que lo que, en un principio pudiera resultar absurdo o chocante, vaya perdiendo condición de tal; ablandados sus agresivos contornos por virtud de un proceso configurador que instala como normal en nuestra estimativa lo que antes había encontrado una fuerte resistencia. Cuando Pío Cid, en el cap. XXII de *La conquista*, decide regresar a Madrid tras su dilatada estancia entre los mayas, considera, dominado por el perspectivismo de la costumbre, que «el matrimonio me estaba vedado porque, prohibida en España la poligamia, yo no me ha-

(15) O. C., II, 390-391.

llaba dispuesto a sufrir las incomodidades que lleva consigo la posesión de una sola mujer» (16).

V. PERSPECTIVISMO DE LA COSTUMBRE

El perspectivismo de la costumbre que le ha hecho a Pío Cid considerar como normal la poligamia e intolerable el matrimonio monogámico, es el que, en la misma novela, hace que este personaje, tras su estancia entre los negros, contemple con horror a los seres de su raza: «No olvidaré tampoco mencionar el movimiento de temor que se apoderó de mí cuando, al recuperar el juicio, ví distintamente los primeros hombres blancos, en quienes mis ojos, hechos ya a la vista de los africanos, creían descubrir cadáveres moviéndose como sombras» (17).

Galdós había de manejar en 1905 un efecto parecido en el cap. XIII del «Episodio nacional», *Carlos VI en la Rápita*: Santiuste que, en la campaña marroquí, lleno de ansias pacificadoras, se había pasado al campo musulmán donde vivió como una especie de santón, regresa al fin a Madrid y lo contempla todo con una mirada más africana ya, que europea: «Desde la estación a mi casa, que era mi hospedaje antiguo de la calle de Milanese, hirió mi vista el repugnante espectáculo de los sombreros de copa, lo que me acibaró el gusto de la llegada. Ví tantos y tan feos, que jamás cosa alguna del mundo me hirió la vista con mayor desagrado. Los hombres que aquel ridículo armatoste cargaban, parecieronme agobiados de tristeza; las mujeres, enjauladas de medio cuerpo abajo en los miriñaques, se me figuraban muñecas fúnebres».

Aunque Galdós pudo tener presente la ficción ganivetiana de Pío Cid —un español que adecúa su vida a un medio africano—, conviene recordar que, en definitiva, esos efectos perspectivísticos se relacionan con el manejado por J. Swift en sus *Viajes de Gulliver*, cuando éste, tras su estancia en Brobdingnag, el país de los gigantes, vuelve en un barco a su tierra natal: Los marineros eran todo asombro y me hacían a millares preguntas que yo no tenía maldita la gana de contestar. Estaba igualmente confundido a la vista de tantos pigmeos, pues tales parecían a mis ojos, por tanto tiempo acostumbrado a los monstruosos objetos que acababa de dejar» (cap. VIII de la 2.^a parte).

Por virtud del perspectivismo de la costumbre, lo normal, para Gulli-

(16) O. C., I, 644.

(17) O. C., I, 587-588.

ver, es la desmesura que ha rodeado su vivir entre los gigantes de Brobdingnag, como para Santiuste era normal el indumento musulmán y absurdo el de los madrileños; o para Pío Cid la poligamia o la negra tez de los mayas, que hace le parezca cadavérica la de los seres blancos como él mismo.

Precisamente porque Pío Cid sabe —tras su estancia entre los negros— que lo insólito puede llegar a parecer normal, sometido a la acción lenta pero eficaz de la costumbre, justifica, en el cap. II de *Los trabajos*, su amancebamiento con Martina ante la familia de ésta:

«—Otra cosa —dijo doña Candelaria—. Yo tengo tres hijas solteras... ¿Qué ejemplo le parece a usted que es para ellas ver a una prima, que es casi una hermana, vivir en la situación en que usted quiere colocar a mi sobrina?

—A la semana de estar yo aquí —contestó Pío Cid—, sus hijas de usted me querrán como a un hermano mayor, y si se dejaran guiar por mí, sería para su bien. Usted, no me extraña, tiene ideas ajustadas a la manera usual de vivir, y no comprende el valor de la realidad. Acaso usted lleve la razón en apariencia, pero la realidad está de parte mía. Al principio les causará extrañeza lo que, después que se les haga la vista, les parecerá naturalísimo, y entonces, cuando no vean la exterioridad, percibirán las ventajas reales que hay en la vida, tal como yo la entiendo» (18).

Hacerse la vista, acomodarla a una costumbre, a una perspectiva desde la cual lo que antes parecía intolerable, resultará normal y apetecible.

Pero precisamente por eso, Ganivet quiere preveniros de que, en ocasiones, es conveniente romper la costra de la costumbre, para intentar ver las cosas desde nuevas perspectivas, superadoras de las rutinarias y gastadas. En el cap. IV de las *Cartas finlandesas*, se encuentran unas muy certeras líneas incluíbles en esta temática: la del perspectivismo de la costumbre.

«Una nación no debe vivir al día, y las instituciones no deben funcionar sin descanso, porque el desgaste puede ser excesivo. Cuando nos habituamos a ver las cosas, les perdemos el respeto y concluimos por menospreciarlas; viéndolas de tarde en tarde, nos interesan más, nos aparecen con más prestigio y nos inspiran más confianza» (19).

De nuevo, y como es tradicional en el juego perspectivístico, Ganivet recurre a dos niveles: el de lo considerado normal y el de lo estimado como insólito. Son dos niveles cambiantes, movedizos y reversibles, pues el uno puede trocarse fácilmente en el otro, por virtud de ese casi mágico efecto que transmuta cantidad en calidad y hace que lo insólito repetido

(18) O. C., II, 137.

(19) O. C., I, 699.

se convierta en normal, y que lo normal pueda recuperar el prestigio y respeto de lo extraordinario, cuando es visto «de tarde en tarde».

Tales mutaciones implican un cierto escepticismo o relativismo, que se perfila volterianamente, en las *Cartas finlandesas*, con una intencionada alusión a uno de los personajes de *Candide*: el Dr. Pangloss con su estribillo leibniziano. Escribe Ganivet en el cap. IX:

«Por instinto y por costumbre, los hombres encuentran bellas a las mujeres; pero ni el instinto ni en la costumbre faltan para fundar un criterio estético. Yo tengo una casa donde he vivido siempre: para mí no hay otra mejor ni más bella, porque la conozco a ojos cerrados, y todo cuanto en ella hay me recuerda momentos alegres o tristes de mi vida; como obra arquitectónica, es acaso una monstruosidad; carece de unidad, de proporción, de simetría, y, si se quiere, es una pura gotera; todo el mundo está deseando que la derriben en bien del ornato público y, sin embargo, yo me hallo en casa como un doctor Pangloss en la mejor de las casas posibles. Lo cual no quita para que si me obligan a echarla abajo, construya otra muy diferente. La casa vieja me gustaba por tradición; la nueva quiero que me guste por estar de acuerdo con mis necesidades o mis ideas.

¿No ocurrirá esto mismo con las mujeres? Nos gustan por tradición, porque nuestra vida está ya hecha a verlas; pero si pudiéramos reconstruirlas a nuestro gusto, ¿las reconstruiríamos como hoy son, o inventaríamos un nuevo modelo? He aquí planteado en forma vulgar el problema de la estética femenina» (20).

VI. PERSPECTIVISMO DE LA MODA

Con el que vengo llamando perspectivismo de la costumbre se relaciona, en algún punto, el que podríamos considerar perspectivismo de la moda. Hay, en *La conquista*, un pasaje bien significativo a este respecto, en el cual Ganivet para hacernos ver que incluso las más grotescas extravagancias de los salvajes —grotescas *desde nuestra perspectiva*— tienen su equivalencia en nuestras civilizadas costumbres, escribe:

«Uno de los rasgos que caracterizan al africano es su entusiasmo por lo monstruoso, que para su gusto vale tanto como para el nuestro lo bello. La regularidad es la vulgaridad, y si para distinguirse moralmente hay que acometer algún hecho extraordinario, para valer corporalmente hay que

(20) O. C., I, 738-739.

ostentar alguna particularidad chocante que deje una impresión durable del individuo: la nariz muy desarrollada, la boca muy grande, los pechos muy largos en la mujer, son las cualidades preferidas, y siguen después, las manos, el cuello, los dientes y las orejas. Si naturalmente no se posee ninguno de estos rasgos, se suele acudir al artificio, a los injertos, taladros y demás extravagancias que pueden verse en los relatos de los exploradores.

Es, sin embargo, indudable, dicho sea en descargo de los africanos, que estos gustos y estas costumbres existen también entre los europeos, bien que suavizados, porque nosotros somos más tímidos y respetamos más nuestro organismo. Fuera de algunos usos crueles, que aún conservamos, como el del corsé, los zapatos estrechos, el del cuello engomado, el del sombrero de copa alta y el de los quevedos ornamentales, en general puede decirse que logramos distinguirnos, sin grandes martirios, merced a los progresos de la fabricación de tejidos y de las artes indumentarias» (21).

Resulta así que lo que en los salvajes mayas podría parecer monstruoso, deja de serlo si se busca algún equivalente en nuestras costumbres, para lo cual es forzoso contemplar éstas desde una perspectiva distinta a la habitual. La conclusión que de todo ello saca Ganivet-Pío Cid es de índole generalizante:

«Había yo llegado a ser algo así como un tirano de la moda, y bien que a regañadientes, hasta mis más encarnizados enemigos me imitaban. Así son los mayas de uno u otro sexo, y así es la Humanidad. En Europa, por ejemplo, existen dos grandes partidos: el uno favorable, el otro, el más numeroso, contrario al miriñaque. ¿Quién duda que si, por uno de esos infinitos azares que la guerra ofrece, la minoría se impusiera por un momento, todas las mujeres sacrificarían sus opiniones personales y aceptarían el miriñaque, aunque fuese a costa de su tranquilidad íntima y haciendo constar sus protestas solemnes? Esto ocurriría, y ocurriría también que, mientras las más audaces exageraban la moda usando miriñaques como piedras de molino, las menos osadas la atenuarían, llevándolos en forma de lavativa» (22).

Por este camino se llega a conclusiones que inciden en el más franco relativismo, según quedó antes apuntado a propósito de una alusión volte-

(21) O. C., I, 292-293. Compárese el texto ganivetiano con el antes transcrito de Galdós en que se describía el asombro y el horror del islamizado Santiuste ante la indumentaria de los madrileños. Por otra parte, habría que tener en cuenta que Ganivet, al describir las que los mayas consideraban perfecciones corporales, se hacía eco de una tradición que se remonta a páginas de Montaigne como las contenidas en la *Apología de Raimundo Sabunde*, o, en nuestras letras, del P. Feijoo en algunos artículos como el titulado, *Modas*. Vid. sobre esto mi estudio *Perspectivismo y desengaño en Feijoo*, págs. 489-490.

(22) O. C., I, 538.

riana. Que todo es relativo le parece algo indudable a Pío Cid tras su experiencia maya, y en conexión con el elevado número de familiares que la poligamia traía como consecuencia:

«No puedo menos que admirar la soltura con que estos hombres, que nos parecen inferiores, se mueven en medio de una familia de cincuenta o cien personas, y atienden a mil cuidados, preguntas y peticiones, sin aturdirse ni fatigarse. Creo sinceramente que cualquier negro maya haría en nuestros salones figura más suelta y airosa que nuestros encumbrados aristócratas y espirituales literatos.

Cuando me quedé solo con mis quince mujeres, mis dos hijas mayores y mis cinco hijos accesivos, pude respirar con algún desahogo y adquirí el aplomo necesario para dominar la situación» (23).

Tal relativismo permite a Ganivet obtener, a través del relato de Pío Cid, efectos de atroz ironía. Una vez que se admite como normal el modo de vivir —y de morir— de los mayas, cuantas consideraciones y valoraciones se emiten, han de referirse a él forzosamente, para que cobren su pleno sentido irónico:

«Toda esta parte del país está rodeada de lagunas, cuyas emanaciones producen fiebres pertinaces y disenterías de desenlace tan rápido como una invasión colérica. Merced a un sistema de sudoríficos y antiflogísticos inventado por mí, los estragos no fueron muy sensibles y sólo *perecieron* sesenta y ocho individuos de la colonia entre ciento treinta y siete» (24).

¿Qué es lo normal? ¿Qué es lo extraordinario? ¿No dependerá todo del hábito, de la costumbre? ¿Puede llegar a parecer, efectivamente, que es escasa cifra la de sesenta y ocho defunciones en un poblado de ciento treinta y siete personas?

Ganivet alude una y otra vez a esos efectos de relativismo, a esas comparaciones que permiten allegar lo más chocante con lo más cotidiano: el raro indumento de los mayas con el sombrero de copa europeo. Todo es cuestión de perspectiva, y de ésta dependerá el que lo usual parezca insólito o viceversa. En el cap. XI de las *Cartas finlandesas* se lee, a propósito de las corridas de toros descritas por un sueco:

«Si se tiene en cuenta que hace medio siglo las corridas no eran tan populares en Europa como hoy lo son, y que no hay medio humano de exponer en sueco ningún término taurino, la revista de Lundgren es una obra maestra de exactitud y colorido. El cronista no sabe distinguir el mérito artístico de los toreros ni nota las diferencias que hay en las lidias de cada toro, porque no hay posibilidad de que un europeo que no sea español comprenda un espectáculo romano y moro a la vez, creación de dos civiliza-

(23) O. C., I, 368.

(24) O. C., I, 409. El subrayado es mío.

ciones comprendidas en Europa, sólo por la lectura de libros, es decir, teóricamente. Yo he asistido a la representación de un drama chino, y si me viera obligado a relatar mis impresiones, no podría hacer otra cosa que describir el escenario y agregar que salían actores muy semejantes entre sí, articulaban sonidos al modo de los papagayos, recorrían la escena seguidos de numerosa comitiva y se retiraban para dejar el sitio a otros, que hacían casi lo mismo, y así sucesivamente» (25).

De la misma técnica se sirve Ganivet en la citada obra para describir la actuación de unos esquiadores. Deliberadamente, Ganivet adopta la actitud y la mirada de un espectador ingenuo, ignorante por completo del espectáculo que presencia y que, de algún modo, trata de dar a conocer a sus lectores.

«Figurémonos un hombre de pie, con dos extremidades inferiores apoyadas sobre dos largos rieles móviles, como un tren humano que va a ponerse en marcha: ya no hay más que empujar para que los rieles corran sobre la nieve. Para dar impulso, lleva el hombre-locomóvil dos largos bastoncillos, cuya contera está provista de una rodaja, con objeto de que no se clave demasiado en el suelo; inclínase hacia adelante, y como si fuera a remar, empuja con ambos bastoncillos a la vez o alternativamente, y corre con tan extraordinaria velocidad que se queda el espectador pensando que a la Humanidad le han salido corrientes eléctricas en las patas» (26).

VII. PERSPECTIVA DE LA LEJANIA

Al actuar así Ganivet, adopta una postura semejante a la de algunos escritores del XVIII que se esforzaron por imaginar cómo resultaría su mundo, su civilización, sus costumbres, contempladas por un viajero de exótica procedencia. Con razón dice Miguel Olmedo que el *Epistolario* ganivetiano constituye una «especie de *Lettres persanes* o de *Cartas marruecas* sin artificio. Porque si Montesquieu y Cadalso hubieron de re-

(25) O. C., I, 764.

(26) O. C., I, 816-817. Sobre la ingenuidad como recurso crítico ganivetiano, véase lo que dice MIGUEL OLMEDO MORENO en su libro *El pensamiento de Ganivet*, Rev. de Occidente, Madrid, 1965, pág. 17: «Su peculiaridad radica en su intento de juzgar el siglo XIX después de Cristo con los ojos de un griego del siglo IV antes de Cristo». Al considerar Olmedo a Ganivet como autor incluíble dentro de la filosofía cínica, dice de Antístenes y de Sócrates: «A través de sus escritos y del relato de sus acciones, adivinamos en los cínicos el clima de fermentación, la revolución espiritual de Sócrates. Se les ve, de pronto, en posesión de un punto de vista nuevo sobre la realidad, nada menos, y advertimos su ansia por verlo todo a la nueva luz» (pág. 28).

currir a la ficción para ver lo propio como ajeno y lo acostumbrado como insólito y provocar así asombro, padre de la filosofía, Ganivet no necesita fingir ni desdoblarse. El es un Usbek real, un Gazel de carne y hueso, más exactamente un griego del siglo IV a. de C.» (27).

Lo que Olmedo tan certeramente señala, equivale a decir que Ganivet se esfuerza por contemplar y enjuiciar las cosas de su país desde una perspectiva hecha de imaginado distanciamiento, tanto en lo geográfico como en lo temporal. Más fácil era conseguir lo primero, sobre todo para un diplomático de profesión, cuya vida —tan voluntariamente corta— transcurrió en gran parte fuera de España. En una de las cartas que Ganivet escribió, la publicada con el núm. XIII, de 21 de octubre de 1893, se lee: «Cuando se vive alejado de la patria se sufre, sin saber cómo ni por qué, una serie de accesos psicológicos, que a los unos les extranjeriza y a los otros les excita el patriotismo y les hace mirar con malos ojos lo extranjero [...] Yo siempre he entendido por patria esto: la cantidad de medio que de pequeños nos hemos asimilado y que forma parte latente de nuestro ser físico y casi todo nuestro ser psicológico. Resultado de estos accesos de patriotismo es una revolución en el modo de juzgar cosas y personas. Se encuentra uno a distancia, todo parece más pequeño y vago, y la comparación abarca mayores distancias. ¿Querrás creer que casi todos los días se me presentan unidos los nombres de Sagasta y Gamazo, Cisneros y el canciller Pedro López de Ayala? En literatura ocurre que sin querer busca uno la ilación y considera como buenos o malos a los escritores, no en comparación unos con otros dentro del período presente, sino atendiendo a sus conexiones con los que les precedieron. Esta es una de tantas pruebas de la necesidad de ponerse a honesta distancia para juzgar bien» (28).

Una idea semejante se encuentra expuesta en *Hombres del Norte* a propósito de los escritores Jonás Lie e Ibsen. Del primero dice Ganivet que «vive casi siempre fuera de su país para verlo mejor [obsérvese que este vendría a ser el caso del propio Ganivet] y escribe todos los años una novela que aparece indefectiblemente por Navidad» (29). Y de Ibsen: «Como el prósbita sólo ve bien a distancia, Ibsen comprendió a Noruega desde lejos: quizá si no hubiese salido nunca de su país hubiera sido un

(27) OLMEDO, ob. cit., págs. 103-104.

(28) O. C., II, 909-911. Con referencia a esta carta y a algún otro escrito de Ganivet, ha dicho M. Olmedo: «Ganivet conocía la virtud del pensar distante y así dice a Navarro Ledesma (carta de 9 de julio de 1894) que «cuando varias personas dan su parecer sobre un asunto, el que acierta más y está más en lo justo es el que juzga a más distancia y a más largo plazo» y antes, en carta de 21 de octubre de 1893, le describe los efectos de la contemplación a distancia». (Ob. cit., pág. 148.)

(29) O. C., II, 1.023.

autor mediocre, tal como nos lo muestran las obras de su juventud» (30.)

Por supuesto que la afirmación ganivetiana de que las cosas se ven mejor de lejos que de cerca, se relaciona con su gusto por la paradoja, y muy especialmente por la especial técnica perspectivística que consiste en la inversión de planos: en la personal preferencia por lo que normalmente rechazaríamos. De ahí que el mundo ganivetiano se configure, no pocas veces, como un mundo al revés.

VIII. DENTRO Y FUERA

Por otra parte, parece también claro que en la utilización tradicional de los efectos perspectivísticos —por ejemplo, la que fue típica de nuestra literatura barroca—, el motivo de la distancia visual guarda cierta relación con el de los frecuentes equívocos que provoca la presencia de un *dentro* y un *fuera*, tantas veces en conflicto. Quevedo y Gracián manejan repetidamente este recurso para conseguir con él reiteradas lecciones de desengaño, al hacernos ver que una es la apariencia de las cosas, y otra lo que éstas esconden dentro. *El mundo por dentro* es una obsesión barroca, un ascético empeño por desmontar los brillantes tinglados de la vana aparencialidad, para, desde una nueva perspectiva —por ej., la alta y voladora del Diablo Cojuelo, destripador de tejados, revelador de entubiertas verdades—, percibir los adentros de las cosas, de signo opuesto, casi siempre, a su mentirosa corteza.

A Ganivet le preocupó insistentemente este asunto de la doble visión, del conflicto *fuera-dentro*. Recuérdese a este respecto lo que desde Bélgica escribía en 1893 a propósito de la colonización del Congo: «Para ascender en cuatro años, y no en veinte, hay muchos subtenientes que se van al Congo a entregarla, y los que vuelven se dan tono de haber contribuido a una obra civilizadora. En el fondo no hay tal obra civilizadora, y sí sólo una empresa comercial en grande, encubierta con rótulos filantrópicos, que incitan a los hombres de buena fe a coadyuvar a lo que, si vieses lo que hay en el fondo, no coadyuvarían» (30 bis).

Pero fue, sobre todo, en la creación de Pío Cid, donde Ganivet encontró adecuada coyuntura para insistir en ese tema que, ahora, personalizado en el héroe novelesco, adquiere una muy humana entonación.

La crítica siempre ha destacado cómo el Pío Cid que cabe considerar

(30) O. C., II, 1.049.

(30 bis) O. C., II, 821.

allegable al pensar y sentir de Ganivet no es el que aparece en *La conquista del reino de Maya*, sino el de *Los Trabajos*. Hay quienes piensan que aunque el personaje de una y otra obra lleve al mismo nombre, se diría que estamos ante dos seres distintos e incluso opuestos. Para más sarcasmo Ganivet recurre al uso de la narración en 1.^a persona en *La conquista*, y al de la 3.^a en *Los trabajos*. El que Ganivet preste su yo y su voz a un personaje con cuya actuación no se identifica en *La conquista* y, por el contrario, narre desde fuera los trabajos y sentires de Pío Cid en la segunda novela que tanto tiene de autobiográfico, constituye una paradoja más —y no la menor— del hacer ganivetiano.

Ocurre, además, que este equívoco personaje, cuya actuación en *Los trabajos* se diría transcurre por cauces totalmente opuestos a los de *La conquista*, le sirve a Ganivet —en cuanto máscara de su yo— para jugar de nuevo a la doble visión, al conflicto ser-parecer. Bastaría recordar a este respecto, la presentación del personaje en el primer capítulo de *Los trabajos*:

«Esta historia será, pues, una biografía escrita con amor; un retrato moral exacto en lo que afirma y piadoso en lo que encubre, que será todo lo que el original tuvo de censurable. Y aún sospecho que muy poco he de encubrir, porque los numerosos disparates que mi amigo cometió lo fueron sólo en apariencia, y dejan de serlo cuando se los mira en el conjunto de su extraña vida, con los ojos con que él, al realizarlos, los miraba» (31).

Como se ve, todo el texto está montado sobre referencias óptico-morales: «en apariencia», «mirar», «ojos». Desde fuera, no es posible captar la verdadera personalidad de Pío Cid: «Aquel hombre que yo había tomado por estrambótico era el prototipo de la sencillez admirable y de la noble naturalidad» (32).

Recuérdese, asimismo, lo significativo que resulta en el cap. I de *Los trabajos* el que Ganivet nos ofrezca una nueva perspectiva del personaje recién presentado, al incluir en él otra presentación o descripción en la novelita intercalada *El protoplasma*, que se dice escrita por un tal Cándido Vargas. El relato *El protoplasma* supone una variante o nueva perspectiva de la historia de Pío Cid en la pensión: «Era un hombre de alguna más edad que los allí reunidos, 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» (33).

Lo del «primer golpe de vista» está en la misma línea que las referencias manejadas en la primera presentación de Pío Cid: «apariencia»,

(31) O. C., II, 10.

(32) Id.

(33) O. C., II, 60.

«mirar», etc. Se insiste, pues, en que una es la impresión que Pío Cid causa en quienes sólo se fijan en lo externo, y otra la que captan los que son capaces de penetrar en su interior. El propio personaje parece tener conciencia de ello y de su paradójica condición. Así, en el cap. III de *Los trabajos* se lee cómo Consuelo dialoga con Pío Cid:

«Y lo que más me extraña es que haya usted despertado en mí sentimientos religiosos que estaban adormecidos. Quizá la pena que usted tiene por vivir sin creencias le inspire el deseo de fortificarlas en los demás, de otro modo es usted incomprensible.

—No es usted sola —contestó Pío Cid— quien ha notado en mí esa desilusión aparente de mi vida. Pues estamos acostumbrados a ver a los hombres luchar por ideas convencionales, y cuando un hombre lucha o, mejor, trabaja sin guiarse por ninguna de esas ideas, se le cree desventurado, necio o loco; pero nadie es capaz de penetrar en el pensamiento ajeno, y bien podría suceder que el que vive sin ideas fijas o dejándose llevar de impulsos contradictorios, tuviera dentro de sí un ideal muy alto y permanente» (33 bis).

De nuevo es posible constatar cómo la explicación que ahora da personalmente el propio Pío Cid de su conducta, está montada sobre las mismas palabras-eyes de siempre: «desilusión *aparente* de mi vida», «estamos acostumbrados a *ver*»; es decir, el *fuera*, por oposición al *dentro* y a la dificultad de acceder a él: «Nadie es capaz de *penetrar* en el *pensamiento ajeno*», «tuviera *dentro* de sí»...

IX. PARADOJA. IRONIA

Un ser así caracterizado resulta el personaje-clave de Ganivet, al actuar como encarnación de su gusto por la paradoja, por la ironía, por la inversión de planos (34).

(33 bis) O. C., II, 221.

(34) Al estudiar César Barja el gusto de Ganivet por lo paradójico, arbitrario y caprichoso en el *Idearium*, escribe: «De otras arbitrariedades, hábiles transmutaciones de vicios en virtudes y de virtudes en vicios, subjetivas y químicas valoraciones y conclusiones, nada se diga» (*Libros y autores contemporáneos*, Madrid, 1935, pág. 19).

Por su parte Miguel Olmedo Moreno ha visto muy bien cómo no pocas páginas ganivetianas resultan tan sutilmente irónicas que, de hecho, es preciso leerlas, entenderlas al revés: «Ganivet es rigurosamente coherente en lo esencial y en lo secundario, en la armazón de su doctrina y en la anécdota, en las líneas maestras y en el detalle; fabulosamente coherente en lo que dijo para ser entendido a derechas y en lo que dijo al revés para que se le entendiera; en el dibujo que puso a la vista de todos y en el revés de la trama, que sólo se advierte

Entraña una cierta dificultad para el lector el hecho de que al Pío Cid de *La conquista* hay que estarle traduciendo constantemente, es decir, leyendo al revés todas sus valoraciones y estimaciones; en tanto que las emitidas por el Pío Cid de *Los trabajos* pueden ser aceptadas recta y literalmente.

Ganivet nos hace saber en *Granada la bella* que, como antes Mesonero Romanos en su artículo *Al amor del brasero*, prefiere este utensilio a las modernas estufas. Ganivet va más lejos que el propio Mesonero, y en el cap. II, *Lo viejo y lo nuevo*, de la citada obra, llega a expresar su desdén por el alumbrado eléctrico:

«El candil y el velón han sido en España dos firmes sostenes de la vida familiar, que hoy se va relajando por varias causas, entre las cuales no es la menor el abuso de la luz. El antiguo hogar no estaba constituido solamente por la familia, sino también por el brasero y el velón, que con su calor escaso y su luz débil obligaban a las personas a aproximarse y a formar un núcleo común. Poned un foco eléctrico y una estufa que iluminen y calienten toda una habitación por igual, y habéis dado el primer paso para la disolución de la familia» (35).

Por eso, cuando Pío Cid introduce nuevas y más potentes formas de alumbrado en el reino Maya, actúa contra los principios y valoraciones de su creador. Lo que Ganivet nos ofrece, pues, de esta forma oblicua es, de nuevo, su preferencia por las tinieblas, la penumbra, sobre la cegadora luz. El hecho de que Ganivet, por boca de Pío Cid, adopte una tonalidad pseudo-épica para hablar de la introducción de la luz, del alumbrado, en el reino de Maya —cap. XVII— supone un muy expresivo sarcasmo:

«Intento referir en este lugar un ciclo entero de combates heroicos sostenidos contra un pueblo enemigo de la luz, y rematados con una victoria que reputaré siempre como la más grande de todas las que conseguí sobre el natural refractario e indomable del pueblo maya. No es privilegio exclusivo de éste el horror a la innovación en el alumbrado. Todos

por transparencia» (ob. cit., pág. 14). Para Olmedo la obra ganivetiana más característica, en cuanto al uso de una mantenida ironía que obliga a una lectura, a una interpretación reversible, es *La conquista del reino de Maya*: «Si leemos este libro clave como lo que es, como un «negativo» que hay que revelar para deshacer los efectos de la alegoría y la ironía y ver «blanco» donde dice «negro» y «mal» donde dice «bien», quedemos sorprendidos ante el prodigio de coherencia que se descubre». (Id. pág., 186)

Resulta inevitable señalar que un libro que ha de leerse así, al revés, equivale a una obra que nos obliga a un desplazamiento o trueque radical de perspectivas.

(35) O. C., I, 69. FRANCISCO GARCIA LORCA en su libro *Angel Ganivet. Su idea del hombre*, comentando estas ideas ganivetianas, escribe (pág. 131): «Y esta teoría de Ganivet tendría su justificación, para su ingenio, en un puro plano literario. M. Fernández Almagro, sin juzgar de este valor, la rechaza en su exactitud diciendo que la experiencia ha sido hecha y ha desmentido a Ganivet. Nosotros creemos, por el contrario, que Ganivet acertó».

los pueblos son fotófobos en mayor o menor escala, y aun aquellos que figuran a la cabeza de la civilización han pasado por días de prueba al sustituir unas luces por otras. Dentro de las casas, el candil se defendió siglos y siglos contra el velón; el velón, contra el quinqué y las lámparas de petróleo; el petróleo, contra el gas; el gas, contra la luz eléctrica [...]. Todo en el hombre es apegado a la tradición; pero la retina es, sin duda, la parte del organismo humano más refractaria al progreso; quizá el instinto, que silencioso vigila dentro de nosotros, siente con vigor, por medio del aparato óptico, una pena que nosotros sentimos vagamente: la pena de ver bien a nuestros semejantes. Amamos el día por oposición a la noche, símbolo de la muerte; pero amamos las tinieblas por oposición a la luz, emblema del conocimiento real de la vida que nos duele poseer. El ideal de la Humanidad sería vivir semi a oscuras» (36).

Los mayas no se acostumbran al nuevo alumbrado introducido, que actúa —como Ganivet apuntaba en *Granada la bella*— de disgregador de los vínculos familiares:

«Parecía que la luz, interponiéndose entre los cuerpos, separaba también los espíritus, individualizaba más las personas y abría entre ellas abismos infranqueables. Era una curiosa observación psicológica. El goce inefable que inundaba el alma de los mayas cuando se reunían en sus nocturnos hogares no provenía (como yo había creído, y era natural que creyese) de que se vieran todos juntos en amor y compañía, sino de que se veían confusamente, emborronados, sin personalidad, como siendo parte de un organismo humano complejo, semejante a una mancha de color en la que, apenas indicados los perfiles, se adivinara la composición total, sin distinguir una a una, con su propia expresión y significado, las diversas figuras que la formaban» (37).

Que el verdadero Pío Cid, al igual que los mayas, gusta de la oscuridad y no de la luz, nos lo revela un pasaje de *Los trabajos*, cuando el héroe lleva al cuarto de su pensión, sin luz, a la joven que ha conocido en un baile de máscaras:

«La verdad es que, como yo no la uso nunca, quizás me la quitaron hace tiempo, sin que yo lo haya notado hasta ahora.

—¿Y cómo se arregla usted sin luz? —preguntó la joven, no comprendiendo aquella ocurrencia—. Se pasará usted la noche fuera de casa.

—Al contrario —respondió Pío Cid, encendiendo otro fósforo—: es que me acuesto al oscurecer, y aunque no me acueste me gusta más, cuando estoy solo, estar a oscuras.

(36) O. C., I, 534-535.

(37) O. C., I, 536.

—Todas las cosas las hace usted al revés de los demás —dijo la joven» (38).

Esta observación nos da la clave del carácter de Pío Cid y de las tan frecuentes paradojas ganivetianas. Porque todo lo hace *al revés de los demás*, Pío Cid no sólo actúa paradójicamente a lo largo de *Los trabajos*, sino que convierte *La conquista del reino de Maya* en una continuada paradoja. La felicidad, el progreso, la civilización que Pío Cid dice ir incorporando al vivir de los mayas, suponen realmente —y el lector lo va descubriendo— una serie de calamidades y desdichas como, entre otras, la introducción del alcohol entre aquellas gentes bárbaras. Considera Pío Cid, en el cap. XVIII, que la raza negra es más robusta que la blanca «y no sólo podría resistir mejor la acción de este agente deletéreo, sino que acaso encontraría en él un estímulo para espiritualizarse; de suerte que, si el alcohol engendra el idiotismo en los seres civilizados, vendría a producir el desarrollo intelectual en estas razas primitivas, que ya poseen el idiotismo por naturaleza. En el caso de que mis suposiciones resultaran fallidas, y de que realmente hubiera que lamentar un salto atrás en estos individuos, que tan pocos habían dado hacia adelante, venía en mi auxilio la segunda razón, que me fue suministrada por el recuerdo de mis propias observaciones en el continente europeo, donde, no obstante las declamaciones de los mismos sociólogos, había notado que la prosperidad de las naciones dependía en primer término, del embrutecimiento de sus individuos merced a varios abusos, y entre ellos el abuso del alcohol» (39).

Como instrumento animalizador actúa también, entre los mayas, otro supuesto adelanto técnico: el empleo de la bicicleta, invención que Pío Cid realiza para facilitar el envío de mensajes de guerra. De nuevo se produce la paradoja de presentar Ganivet como degradador del hombre lo que, en apariencia, se diría que tiende a dignificarlo. Todo al revés:

«Esta novedad se extendió al vuelo por todo el país, y los mayas, cuyas aptitudes eran universales, hicieron grandes progresos en este género de locomoción. Al poco tiempo pude notar, sin embargo, que el nuevo ejercicio les dañaba en su constitución física, pues el hábito de andar muy inclinados sobre ruedas les infundía vehementes deseos de andar luego a cuatro pies. También sus facultades mentales, y esto es más sensible, se debilitaban, y llegué a deducir de ello que la evolución cerebral debe depender de la posición del cuerpo, y que si el hombre abandona la estación bípeda por la cuadrúpeda, volvería prontamente a su estado originario de animalidad. Estas observaciones no pretendo generalizarlas,

(38) O. C., II, 77-78.

(39) O. C., I, 558-559.

ni creo que hallen comprobación en los velocipedistas civilizados; los mayas están más cerca que éstos del estado animal, y vuelven a él más fácilmente» (40).

Tal vez al fondo de estas líneas —con la reticente alusión a los «velocipedistas civilizados»— estén las experiencias de Ganivet, diplomático, en los Países Bajos donde tan usual fue siempre el empleo de la bicicleta.

Por alguno de estos aspectos, *La conquista del reino de Maya*, típica novela-ensayo, carente casi totalmente de diálogos —en contraste con los muy abundantes de *Los trabajos*— se nos presenta como un relato con ecos (sarcásticos aquí) del *Robinson Crusoe* de De Foe, libro que alguna vez Ganivet relacionó y comparó con el *Quijote*. El hecho de que, en *La conquista*, Pío Cid vaya poco a poco proveyéndose de todo —cama, túnica, pólvora, etc.— recuerda el lento progreso de Robinson Crusoe. Pero aquí, naturalmente, no hay soledad. Se trataría de un paradójico robinsonismo a escala de colectividad. La coincidencia externa entre la obra inglesa y la española vendría dada por el primitivismo, la carencia de civilización. Robinson consigue unas formas de vida civilizada, partiendo poco menos que de cero, en plena naturaleza salvaje. Es el triunfo del hombre, de la razón, de la virtud. Pío Cid consigue para los salvajes de Maya una falaz civilización que no les reporta felicidad alguna, que los hace aún más técnicadamente bárbaros y crueles. En la descripción de tal proceso, Ganivet, a través de Pío Cid, se sirve repetidamente de la paradoja, de la ironía, del sarcasmo. Ya aludimos antes a la tonalidad épica de algún pasaje. Cuando Pío Cid escribe así, sirviéndose de un estilo noble y sonoro, se percibe con más fuerza, el violento desajuste que existe entre tal elevado lenguaje y los miserables incidentes que recubre. Los personajes con los que Pío Cid convive son presentados con epítetos épicos, siempre los mismos, repetidamente caracterizadores, a la manera homérica, pero con un evidente designio burlesco: «el fogoso Vizco», «el cabezudo Quiganza», «el ardiente Moru», «el dentado Menu», «la fiel Mbúa», «el ardiente Moru, el corpulento Viti, el lluvioso Ndjiru, con el radiante Usana a la cabeza» (41); «seguía un uaganga llamado Quiyeré, patazas, veloz en la carrera como el divino Aquiles» (42).

(40) O. C., I, 583.

(41) O. C., I, 463.

(42) O. C., I, 469.

X. LA SOMBRA DEL «QUIJOTE»

Si de *La conquista* pasamos a *Los trabajos*, veremos que existe una intencionada conexión entre ambas novelas, según queda puesto de manifiesto en las primeras páginas, cuando Cándido Vargas sospecha que en la vida de Pío Cid, «había de por medio alguna historia en que los salvajes habían desempeñado un gran papel, dando a Pío Cid cierto aire salvaje o poco menos, que se descubría, a poco que se le tratase, debajo de su apariencia de hombre culto. Su amor a la vida natural, libre de artificios y trabas; su desprecio de los hombres, su misma bondad, no exenta de dureza, se explicaban muy bien por el largo contacto con gentes de raza inferior, en las que vería en forma descarnada, en esqueleto, la baja y mísera condición de los hombres. Y su único error, que por ser suyo tenía que ser grandísimo, capital, consistía en creer que en España continuaba viviendo entre salvajes, y que podía someter a sus compatriotas a las mismas manipulaciones espirituales que sin duda ensayó, no se sabe si con buen éxito, en el ánimo vil de los negros africanos; sin este error, Pío Cid hubiera sido un hombre perfecto, digno de que lo canonizaran» (43).

Se advierte en seguida la necesidad de leer al revés este texto y de interpretar, pues, como acierto de Pío Cid lo que en él se presenta como error. Por otra parte, esas líneas nos dan una de las claves interpretativas de *La conquista*, libro esencialmente perspectivístico por cuanto en él se comprueba cómo para Pío Cid la raza maya le sirvió para ver «en forma descarnada, en esqueleto, la baja y mísera condición de los hombres». Donde Pío Cid utilizó mayas, en otro tiempo, Swift utilizó lilíputienses o gigantes en sus *Viajes de Gulliver*. De una u otra forma, con estatura colosal o diminuta, con color blanco o negro, lo que autores como éstos quisieron hacernos ver fue lo que en las líneas transcritas queda suficientemente claro, «la baja y mísera condición de los hombres». La utilización de unas determinadas perspectivas, distintas de las usuales, no tenía otro fin.

Es, por otra parte, obvio que para nada parece haber pensado Ganivet en la obra de Swift a la hora de escribir pasajes como el transcrito. En cambio, sí es posible adivinar en toda esa parte de *Los trabajos* la sombra del *Quijote* cervantino —obra maestra del perspectivismo literario—, sobre

(43) O. C., II, 25-26.

todo en lo que supone implicación e interdependencia de las dos novelas ganivetianas. Recuérdese que en el *Quijote*, en su segunda parte, se alude a la primera como libro por todos conocido, lo cual llena de satisfacción al hidalgo y a Sancho Panza, al saberse héroes literarios. En *Los trabajos* se alude a *La conquista* varias veces, incluso de forma indirecta, como cuando en el cap. II, Pío Cid y Martina van a casa de ésta:

«—¿Y usted cree que no hay más que engañar a una joven y quitársela a su familia como si no hubiera leyes ni tribunales, como si estuviéramos en el centro de Africa? —replicó doña Candelaria con energía» (44).

Muy cervantino, muy del gusto clásico es, asimismo, la intercalación de relatos breves a lo largo de *Los trabajos*, alguno de los cuales —*El protoplasma*— supone, según quedó apuntado antes, una nueva visión o perspectiva de la figura de Pío Cid. En el cap. II se introduce, por boca de Pío Cid, la historia de la «Elección de esposa de Abd-el-Malik». En el V, cuando se describe la tertulia o cofradía granadina del Avellano, uno de sus miembros, Antón del Sauce, cuenta la historia de «Juanico el Ciego (Tragedia vulgar)». Pío Cid completará esa inacabada historia desde una nueva perspectiva. Y en el cap. V asistimos a una nueva manipulación del cervantino-ganivetiano recurso de la novela en la novela, cuando Pío Cid encuentra en el tren a Mercedes, la hija de Juanico el Ciego:

«Nuestro encuentro fue providencial, y más que suceso verídico parecerá a muchos continuación novelesca, no sólo por la perspicacia que demostró Pío Cid al reconocer a Mercedes, sino por la circunstancia singular de estar nosotros al tanto de su historia por el relato que de ella nos hizo Antón del Sauce» (45).

Si en el *Quijote* cervantino —como ha visto muy bien Edward C. Riley (46)— se consiguen efectos de una extraordinaria modernidad al relacionar a los personajes de la segunda parte con los que en la primera se han convertido ya en sujetos libresco, y todo ello a través de Cide Hamete Benengeli que funciona en la obra como un personaje más de ficción; parece obvio que, en escala más modesta, Ganivet se sirve de recursos próximos a los cervantinos al montar el personal entramado de las dos tan dispares novelas de Pío Cid, y al someter a éste en *Los trabajos* a esos varios efectos de refracción literaria que suponen relatos como el de *El protoplasma* o la presencia misma de Ganivet como testigo de las hazañas del héroe. Este nos da su voz en *La conquista*, pero irónicamente,

(44) O. C., II, 131.

(45) O. C., II, 467.

(46) E. C. RILEY, *Teoría de la novela en Cervantes*, Ed. Taurus, Madrid. 1966.

nos esconde su verdadero —el de Ganivet— sentir. En *Los trabajos* oímos desde fuera a Pío Cid, pero percibimos su yo verdadero, trasunto del de su creador.

XI. AL REVES

Sería prolijo —equivaldría a poco menos que ir resumiendo la trama de toda la novela— reseñar las circunstancias en que el Pío Cid de *Los trabajos* actúa *al revés*. Por ejemplo, se nos cuenta en el cap. II cómo Pío Cid se hace con las mujeres, las conquista y capta, no por el dinero, sino precisamente por su pobreza.

Con relación a este punto, conviene señalar la curiosa coincidencia perceptible en las dos novelas —*La conquista* y *Los trabajos*—, al presentarnos a Pío Cid como un *homme à femmes*, aunque en Maya sea con sus muchas esposas negras.

Para el Pío Cid de *Los trabajos* deberían titularse los Ministerios españoles de «la Desgobernación», de «la Sin hacienda y de la Sinmarina», etc. Su ideal de vivir al revés es tan intenso que en el cap. IV le escuchamos decir:

«—A Cándido —me dijo— no le temas, que en queriendo yo le vuelvo lo de adentro fuera como un colozón.

—Como un calcetín, querrás decir —rectifiqué yo.

—No he querido decir calcetín —insistió él—, sino colozón. Calcetín se dice de un cualquiera, y como yo estimo a Cándido, le he buscado un término de comparación menos deprimente.

—Pero, ¿qué es eso de colozón? —pregunté yo.

—Es un animal —me contestó él— o más propiamente hablando, un embrión de animal semejante a un saquito o calcetín microscópico que lo mismo vive al haz que al envés, porque no tiene haz ni envés. Lo único que tiene es boca, órgano primero, fundamental y característico de todos los animales, incluso el hombre» (47).

En el mismo cap. IV vemos cómo Pío Cid se presenta a unas elecciones de diputados para, si consigue el puesto, no hacer nada: «A mi parecer, los diputados son inútiles, y creo prestar un servicio a la nación trabajando para que haya un diputado menos, puesto que si lo soy es lo mismo que si no lo fuera» (48).

(47) O. C., II, 277.

(48) O. C., II, 281.

Al revés procede también Pío Cid en el cap. VI, cuando charla con la duquesa Soledad:

«—Tiene usted la especialidad de los pensamientos extravagantes... —dijo la duquesa, y, variando repentinamente de idea, añadió—: Hay muchos que se llaman poetas y piensan en prosa, y usted es un hombre que se dedica a oficios prosaicos y quizá sea un poeta de verdad. ¿No se le ha ocurrido a usted nunca componer novelas o escribir versos? Ya que tiene en tan poca estima los inventos materiales, podría inventar poesías, leyendas bonitas.

—Algo de eso he compuesto, pero lo rompo después. Casi me gusta más destruirlo que inventarlo» (49).

Así actúa Pío Cid, y así, también, su creador, Angel Ganivet, tan dado a la ironía, a la paradoja, a presentar el revés de los hechos, a desmontar los tópicos para ofrecernos su otra cara... Cuando Ganivet afirma, en sus *Cartas finlandesas*, que en Finlandia no hace frío, se diría que estamos ante una *boutade*, ingeniosamente razonada:

«El frío. Voy a sorprender a mis lectores diciéndoles que aquí no hace frío. Dentro de las casas se vive en perpetua primavera, y en la calle, envuelto en pieles, suda uno más que en verano [...] Un finlandés me decía que no sabía lo que era pasar frío hasta que se fue un invierno a Niza, a lo cual le contesté yo que los únicos inviernos en que yo no había sentido ningún frío eran los dos pasados en Finlandia» (50).

Al ocuparse en el cap. XVIII de *Los borrachos* finlandeses —calificados de *los más perfectos* de Europa— de nuevo encontramos el efecto de contraste, el gusto por la paradoja:

«Los borrachos tienen muchas cosas malas; pero yo los veo por el único lado bueno que tienen: los cojo por el asa favorable, como recomendaba Epicteto, y los considero como organismos humanos elementales, gobernados por el instinto [...] El hombre ebrio es la expresión más clara que existe en la Tierra del ser humano instintivo, y en este hay que buscar la clave para descifrar al ser de razón. Existe una filosofía de la embriaguez no estudiada aún por meticolosidades ridículas. Puesto que hay microbiólogos que se immortalizan a fuerza de manipular en excrementos humanos, séame a mí permitido hacer algunas reflexiones sobre la embriaguez, ahora que vivo en un medio favorable» (51).

Obsérvese que Ganivet para justificar su teoría de los borrachos, alude a que, pese a las muchas cosas malas que éstos puedan tener, él los ve «por el único lado bueno que tienen»: lo cual equivale a la deliberada

(49) O. C., II, 521-522.

(50) O. C., I, 777.

(51) O. C., I, 818-820.

exclusión de unas determinadas perspectivas —las tradicionales y rutinarias, diríamos— para quedarse con la más insólita o rara. Con otra intención y otras formulaciones, la teoría ganivetiana del borracho, en todo lo que conlleva de paradoja, nos recuerda lo que Baltasar Gracián decía en *El Criticón*, crisis XIII de la segunda parte, al presentar a un tudesco que «asegurava que nunca más en su juicio que cuando estava borracho. Dixerónle que en qué se fundava, y él con toda puridad dezía que cuando estava de aquel modo, todo quanto mirava le parecía andar al rebés, todo al trocado, lo de arriba abaxo, y como en realidad de verdad, assí va el mundo y todas sus cosas, al rebés, nunca más acertado iba él ni mejor le conocía que quando le miraba al rebés, pues entonces le veía al derecho y como se avía de mirar» (52).

El gusto ganivetiano por opinar a contrapelo de las valoraciones dominantes y usualmente aceptadas le lleva a decir en el artículo titulado *Arte Gótico*: «Aunque parezca arriesgar una herejía, diré que el arte primitivo flamenco, como cualquier otro arte primitivo, sin excluir el de Italia, es superior al del Renacimiento clásico, en el sentido en que una nueva creación, aunque imperfecta, es superior a una evolución.

Si el hombre no ha de abdicar sus facultades creadoras y no ha de justificarse en la contemplación de lo que fue, es preciso que, venerando el arte clásico, prescinda de él, y se abandone con confianza a sus propias fuerzas, para ver si aún es posible crear algo original en el mundo.

Por esto yo entiendo *al revés* (53) del modo corriente la evolución del arte gótico, y me parece una triste abdicación la de estos artistas de genio que, capaces de osarlo todo con su solo esfuerzo, levantan el vuelo hacia Italia, de donde traen, con la perfección de la forma, un arte exótico e introducen un principio de discordancia que rompe la unidad de concepción en las sucesivas obras del arte patrio» (54).

En el personalísimo mundo al revés que Ganivet se construyó, los verdaderos liberales son los déspotas, según el autor nos explica en una carta de 18 de agosto de 1893: «Si los cobardes y ramplones liberales que hoy nos mandan se vieran con el poder del Duque de Alba en los Países Bajos, no nos dejaban ni la camisa. Así, por una paradoja que más pertenece a la psicología que a la política, la libertad hay que buscarla en el poder de los hombres fuertes. Cánovas es más liberal que

(52) Vid. sobre esto el cap. *El mirar ajeno y el mundo al revés* de mi estudio *Perspectivismo y sátira en «El Criticón»*.

(53) El subrayado es mío.

(54) O. C., I, 992.

Sagasta; Narváez era más liberal que Cánovas; Prim era más liberal que Narváez; y, si llega a gobernar Cabrera, hubiera sido más liberal que Prim» (55)

XII. GANIVET Y LA NOVELA

Ya se trate, pues, de Pío Cid o del propio Ganivet, sin disfraz alguno, lo cierto es que en textos como los transcritos, siempre encontramos la presencia del autor: su yo opinante que no ceta su voz, sino que, por el contrario, desea hacémosla oír precisamente como *suya*. La paradoja, el sarcasmo, la ironía, la arbitrariedad, el gusto por desmontar los tópicos y por actuar al revés, nos están diciendo que Ganivet rehuye, evita la adopción de un estilo impersonal y objetivo, en el que las cosas se exponen desde fuera, científica, informativa y neutralmente. Por el contrario, Ganivet se esfuerza una y otra vez por hacernos ver que tras sus escritos está él con su personal temple escéptico, enfrentado a las modas y corrientes de opinión propias de su tiempo, orgullosamente aislado.

El desdén ganivetiano por muchas cosas de su época asume curiosas configuraciones. ¿Cabe, por ejemplo, identificar el desdén de Pío Cid por las novelas con el presumible en el propio Ganivet? Recuérdese que en el cap. I de *Los trabajos* se nos dice que, al fracasar como autor, Pío Cid se dedicó a traductor: «Así lo hizo, procurando traducir libros útiles, porque los de puro entretenimiento, y en particular las novelas, entonces de moda, le molestaba hasta el leerlos» (56).

En la época de Ganivet aún prevalecía la novela de corte naturalista, caracterizada en el fondo por la tendenciosidad, y en la forma por el prolijo descriptivismo y el gusto por la observación. De esta novela naturalista tuvo ocasión de ocuparse Ganivet en el artículo *España Filosófica Contemporánea*. En general su actitud no era favorable a la nueva escuela, lo cual le lleva, en alguno de sus artículos y cartas a combatir el naturalismo a la manera de Zola, a formular reproches contra la Pardo Bazán, y a considerar a Alarcón superior a Pereda e incluso a Galdós.

Ganivet, que deja traslucir su enemiga por las novelas a través de Pío Cid, cultivó, sin embargo, el género, si bien desde unos supuestos y con unos procedimientos e intenciones que poco tenían que ver con los entonces usuales.

De ahí que, actualmente, las dos novelas ganivetianas nos parezcan

(55) O. C., II, 885.

(56) O. C., II, 28.

representativas de esa modalidad, no demasiado frecuente en nuestras letras, que solemos considerar *novela-ensayo*.

Comparada *La conquista* con *Los trabajos*, contrasta la abundancia en esta última de diálogo —muy suelto, fluído (andaluz, diríamos)—, la precisión plástica de las descripciones, el tono caliente y muy vivo del relato, con el esquematismo y abstractismo de la otra novela. El paso de la utopía a la realidad —aunque sea la muy *sui generis* realidad que la personalidad utópica de Pío Cid pueda suponer— está rotundamente marcado con tales diferencias.

En cierto modo, las dos obras tienen algo de *novelas pedagógicas* —como, luego, algunas de otro gran cultivador de la novela ensayo: Ramón Pérez de Ayala—, si bien *La conquista* nos ofrece el negativo de una pedagogía; es decir, unas lecciones que hay que aprender al revés. En cuanto a *Los trabajos*, lo que tienen de novela pedagógica se ve en distintos momentos: cuando Pío Cid enseña a leer, en el cap. I, a la criadita de su pensión y piensa que quien aprende «no es una pobre sirvienta, sino España, toda España, que viene a aprender a leer, escribir y pensar» (57); cuando enseña a unos estudiantes, al hijo de la Duquesa, etc. Pío Cid es, ante todo y fundamentalmente, un raro pero estupendo educador.

XIII. EL PUNTO DE VISTA

Así consideradas las dos obras, como novelas pedagógicas que exigen, por parte del lector, dos diferentes y aun opuestas actitudes en cuanto a su interpretación (recta en el caso de *Los trabajos*, inversa en el de *La conquista*): se comprende lo importante que para Ganivet era la *doctrina o teoría del punto de vista*, ya que sin ella carecería de sentido el complejo novelesco levantado en torno a Pío Cid y el distinto enfoque que su conducta requiere, según se le considere como protagonista de *La conquista* o de *Los trabajos*. Fue precisamente en esta novela donde, por boca de Pío Cid, tuvo ocasión Ganivet de formular, con extraordinaria precisión y acuidad, la citada *doctrina o teoría del punto de vista*. Al oír, en el cap. V, Sauce la versión que Pío Cid da de la historia de Juanico el Ciego, quiere redactarla de nuevo, añadiendo que el ciego era hijo de un amor incestuoso:

«—Yo opino al contrario —replicó Pío Cid—; que lo mejor es no cambiar punto ni coma en ese trabajo. Tal como está es como un tajo de carne cruda, y si se hace la alusión a la leyenda de Edipo, parecerá que el artículo está calcado en la tragedia clásica. Y luego, que no bastaría

añadir unos párrafos por el principio, sino que habría que rehacer todo el artículo, porque al tomar cierto corte clásico exigiría líneas más severas y habría que suprimirle algunos rasgos demasiado realistas. *Cuando un escritor cambia de punto de vista, ha de cambiar también de procedimiento, y si tiene la obra a medio hacer, no debe remendarla, sino destruirla y hacer otra nueva*» (58).

¿No parece darnos aquí Ganivet la clave, la explicación del diferente tono que presentan las dos novelas de Pío Cid? Un mismo personaje, sí, pero un distinto punto de vista que obligó al autor a cambiar de procedimiento, sustituyendo (de acuerdo con su gusto por la paradoja) el relato en primera persona —repertorio de opiniones que no corresponden al verdadero sentir de Pío Cid—Ganivet—por el de tercera persona; adelgazando la narración de tono burlescamente épico, en favor de un diálogo vivaz y de un cierto realismo descriptivo; sustituyendo la abstracción utópica por el *hic et nunc* de un muy preciso y concreto mando español de pensiones, tertulias, pueblos, casas de vecindad...

En alguna ocasión, la teoría ganivetiana del punto de vista asume una configuración casi pre-orteguiana. Pío Cid se expresa así en el cap. V de *Los trabajos*: «He aquí un hecho usual, que puede servirnos de medio de prueba: ¿qué hombre no ha hallado alguna vez a una mujer caída en el vicio? Este hallazgo vulgar inspira varios pensamientos en los cuales cada hombre da la medida de su humanidad. La mayor parte no piensa más que en aprovecharse de la desgracia para satisfacer su sensualidad; éstos son hombres apagados, mejor dicho, son bestias. En otros más intelectuales, la sensualidad queda dominada por la curiosidad; el médico ve allí un caso patológico; el literato, un caso novelesco o dramático; el pintor, un caso pictórico, y así por el estilo mil casos o asuntos, *según los diversos puntos de vista*» (58 bis).

No creo que sea ilegítimo relacionar este texto ganivetiano con el que seguidamente transcribo de Ortega, procedente de *La deshumanización del arte* (1925), del capítulo *Unas gotas de fenomenología*:

«Un hombre ilustre agoniza. Su mujer está junto al lecho. Un médico cuenta las pulsaciones del moribundo. En el fondo de la habitación hay otras dos personas: un periodista, que asiste a la escena obitual por razón de su oficio, y un pintor que el azar ha conducido allí. Esposa, médico, periodista y pintor presencian un mismo hecho. Sin embargo, este único y mismo hecho —la agonía de un hombre— se ofrece a cada uno de ellos con aspecto distinto» (59).

(58) O. C., II, 427.—El subrayado es mío.

(58 bis) O. C., II, 442.—El subrayado es mío.

(59) ORTEGA, O. C., III, pág. 360.

Esta observación de Ortega se relaciona con su teoría, expuesta en *El tema de nuestro tiempo* y en su cap. X, *La doctrina del punto de vista* de que «Cada vida es un punto de vista sobre el universo. En rigor, lo que ella ve no lo puede ver otra» (60). Y también: «La realidad, como un paisaje, tiene infinitas perspectivas, todas ellas igualmente verídicas y auténticas. La sola perspectiva falsa es esa que pretende ser única» (61).

Sin demasiada sutileza, ni mucho menos humorística intención de relacionar textos y valores literarios muy dispares, cabría recordar asimismo aquella famosa composición de Campoamor —perpetuada en tantas hojas de almanaque— *La opinión*. Como en el texto orteguiano, un mismo suceso, una muerte (no ya la agonía), determina distintas reacciones que equivalen a otras tantas perspectivas:

«¡Pobre Carolina mía!
 ¡Nunca la podré olvidar!
 Ved lo que el mundo decía
 viendo el féretro pasar.
Un clérigo: —¡Empiece el canto!
El doctor: —¡Cesó el sufrir!
El padre: —¡Me ahoga el llanto!
La madre: —¡Quiero morir!
Un muchacho: —¡Qué adornada!
Un joven: —¡Era muy bella!
Una moza: —¡Desgraciada!
Una vieja: —¡Feliz ella!
 —¡Duerma en paz!, dicen los buenos.
 —¡Adiós!, dicen los demás.
Un filósofo: —¡Uno menos!
Un poeta: —¡Un ángel más!».

Pero, naturalmente, no corresponde tratar aquí del perspectivismo campoamorino —que exigiría no poco espacio y atención—, por lo que bueno será volver al de Ganiwet y a su sentido.

Por un lado, parece verse con cierta claridad que el manejo del *punto de vista* equivale para Ganiwet a un procedimiento técnico, de forma literaria, con el que es posible conseguir efectos como los señalados a propósito de la dualidad *Conquista-Trabajos*. Un mismo personaje en ambas novelas y, sin embargo, un personaje aparentemente distinto, por obra y gracia del diferente *punto de vista* adoptado en una y otra. El resultado es un paradójico complejo narrativo en el que la ironía, la técnica del mundo al revés, el sarcasmo, son otros tantos componentes esenciales, empleados por Ganiwet en orden a darnos su personal visión del mundo.

(60) Id., pág. 200.

(61) Id., íd.

Esto es lo que importa siempre en Ganivet: el que todo cuanto escribió (novela, teatro, cartas, artículos, poesías), se configura en cierto modo como ensayo, entendido este género como el modo literario que mejor permite el libre discurrir de un yo opinante que no sólo no vela o disfraza su voz, sino que, en cierto modo, la abulta para que resuene con la máxima potencia y la presenta al lector como efectivamente *suya*; voz de un escritor que —ya desde Montaigne— convierte en materia literaria su intimidad, su pensar y su sentir; y no parece necesitar de la metamorfosis usual, por virtud de la cual tales pensares y sentires se reparten y enmascaran en diversos seres de ficción, dramáticos o novelescos. En el caso de Ganivet (como luego, por ejemplo, en el de Unamuno), tenemos plena conciencia de que ya nos hable éste de los finlandeses, ya de Granada, de Pío Cid, del arte gótico o de España; de lo que nos está hablando siempre, realmente, es de Angel Ganivet.

Ocorre, entonces, que el manejo de determinados efectos perspectivísticos supone, en el género ensayo y en los a él allegables o transmutables, un hábil recurso con el que, a través de la multiplicidad de puntos de vista, conseguir que la mantenida presencia de ese yo que opina y opina incesantemente, no resulte cargante ni pesada al lector. El perspectivismo ganivetiano es algo así como el esguince, el quiebre burlón e irónico que el autor da a su yo, refractando su pensar y su sentir en el juego de espejos que suponen el ilusionismo óptico, el error visual, el enfrentamiento, trueque o inversión de perspectivas.

El yo del autor sigue presente, lo está en todo momento, pero con tal despliegue de ilusionismo óptico y de perspectivismos, parece suscitarse en el lector la sensación de que ese yo se sustrae y se escapa, se metamorfosea, juega proteicamente a cambiar de rostro, de perspectiva. Casi cabría considerar que todo el derroche de paradojas, de arbitrariedades, de sarcasmos de que Ganivet se sirve, equivale a la fórmula cortés con la que se invita al lector a entrar en el juego, a intervenir en este desde su personal perspectiva.

Creo que gran parte del inapagado atractivo de los escritos ganivetianos, de su indudable modernidad, tiene algo que ver, posiblemente, con lo que ha ido quedando apuntado a lo largo de estas páginas. Para Ganivet el perspectivismo no fue un recurso de circunstancias; fue poco menos que el procedimiento inevitable al que le llevaba su vocación por el ensayo; fue la mágica fórmula que le permitió jugar a estar dentro y fuera, a darnos a la vez su doliente intimidad y a escondérsela burlonamente. Fue, fundamentalmente, el recurso literario al que le empujaba su condición de intelectual.