GANIVET O LA SOBERBIA

POR

GONZALO SOBEJANO

La obra en que principalmente se fundamenta el prestigio de Angel Ganivet en España, y dondequiera que se conoce su nombre, es el *Idearium español,* breviario afortunado de opiniones personales sobre la esencia de España, su historia y su porvenir. El *Idearium* es, según la mayoría de los críticos, la obra maestra del escritor granadino. Para el público, en general, la más conocida, junto a las *Cartas finlandesas,* que pronto se ganaron la simpatía de los lectores por su fácil amenidad y el exotismo de sus noticias. Las razones de esta preferencia casi unánime por el *Idearium* son dos. En primer lugar, esta obra y su hermana mayor, *En torno al casticismo,* de Unamuno, son los únicos ensayos de interpretación de España que, a fines del siglo XIX, entre la maraña creciente de programas regeneradores, yerguen una esperanza luminosa en la salvación espiritual del país, pero una esperanza que se abre paso entre la crítica más rigurosa y sincera, como la flor asoma entre las espinas. En segundo término, la forma en que está escrito el *Idearium* granjeóle pronto lectores entusiastas. Y sobre este particular fué Manuel Azaña uno de los críticos que con más acritud han descubierto las fallas y cojeras del pensamiento ganivetiano, quien alegó razones más agudas. Según él, la causa principal del crédito del *Idearium* consiste en que este libro pertenece al género de los que llama "licenciosos", es decir, exentos de rigor, faltos de profundidad en el planteamiento de cada uno de los problemas abordados. Es un libro de lectura llana, que lisonjea al lector por la facilidad especiosa con que éste cree entender de todo aquello que el autor le brinda: estética, arte, psicología, estrategia, historia, filosofía... Con mordaz precisión formulaba Azaña que "el crédito del *Idearium* es igual a la suma de cuanto sus lectores desconocen, multiplicada por la inhibición del juicio al leer" (1). Por su parte, Ortega y Gasset, siempre reservado respecto a esta obra, quizá por no atreverse a derribar el ídolo a que tantos lectores, sobre todo lectores jóvenes, rindieron siempre acatamiento y admiración, incluía a Ganivet en la por él llamada generación de 1857, al lado de Unamuno, Maurice Barrès y Bernard Shaw, y señalaba como notas co-

(1) M. AZAÑA, *Plumas y palabras.* Madrid, 1930; p. 113.

munes a todos estos escritores su afán de distinguirse, su manía de ser originales, su personalismo literario y la tendencia irreprimible a opinar acerca de todo, tomando las ideas como puro material al servicio de su intención de literatos (2).

Pero no es preciso apelar al juicio de Azaña o de Ortega, representantes de un frente de la crítica que vino a hacer luz, cierto es, pero también a echar abundantes jarros de agua fría sobre el entusiasmo de los frecuentadores del *Idearium*. Basta, a mi entender, comparar esta obra de Ganivet, portadora de indudables méritos intrínsecos, con lo que podríamos llamar el ciclo de Pío Cid, integrado por *La conquista del reino de Maya, Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* y *El escultor de su alma*. Si el *Idearium* plantea el problema del destino de un pueblo aventurando una solución resignada, pero optimista, el ciclo de Pío Cid explora el problema de la finalidad del ser humano, buscando una salida por el camino de la desesperación activa. Dicho esto, no cabe explicarse la preferencia por el *Idearium* más que suponiendo que al hombre español de este siglo le ha importado más el destino de su nación vislumbrado con esperanza, que el destino de su alma individual contrastado sobre la piedra de toque de otra alma combatida y en tiniebla. Pero el "nacionalismo" del *Idearium* ha hecho ya que este libro, a pesar de la nobleza de su intención y de la lozanía de sus ingeniosas y redondas ideas, envejezca. No envejecerá, en cambio, la tragedia del hombre sin fe y en lucha por la plenitud del amor que queda reflejada en las dos novelas de Pío Cid y en el drama final que sirve a éstas de coronamiento, o más bien de "catástrofe", en el sentido técnico de la palabra.

Es cosa admitida que Angel Ganivet se identifica en pensamiento, y a veces biográficamente, con su protagonista: Pío Cid, en las novelas; Pedro Mártir, en el drama. Este personaje, Pío Cid o el escultor de su alma, transparenta la voluntad y el modo de pensar y sentir del mismo Ganivet. Permítaseme, pues, que apele a esta identidad y exponga sintéticamente el problema de Angel Ganivet, o Pío Cid, o Pedro Mártir.

Pío Cid, abogado andaluz, cansado de sus actividades comerciales en Europa, va a parar al Africa oriental, desde donde, conducido más que de sus menesteres mercantiles de su curiosidad de viajero, arriba a las inmediaciones del lago Victoria, al país geográficamente denominado Ruanda y bautizado por Ganivet con el misterioso nombre de Maya. En Maya, territorio poblado de temibles guerreros y peligroso

(2) J. Ortega y Gasset, *Caracteres y circunstancias*. Madrid, 1957; pp. 229-239. Los juicios de Ortega datan de 1940.

para cualquier colonizador europeo, según Ganivet pudo leer en los relatos de Stanley durante sus años de Amberes, se establece Pío Cid con categoría de juez y sacerdote supremo, gracias a una estratagema que le procura el azar y mediante la cual los salvajes de aquel país le toman por un "enviado de lo Alto". Todo el libro de *La conquista del reino de Maya* consiste en la narración de cómo Pío Cid, aunando la crueldad y la piedad, el vigor y la industria, la simpatía al hombre primitivo y el deseo de procurarle un progreso superior, sin confiar demasiado en este progreso; antes bien, recelando de él y criticando de paso mil defectos de la civilización europea, realiza la conquista espiritual de Maya y mejora la prosperidad material de sus colonos.

Angel Ganivet, lo sabemos bien por sus cartas, se preocupó hondamente del complejo que podríamos denominar "Humanidad-Civilización". Para él la corriente materialista y técnica de la civilización occidental no era una empresa digna de admiración, sino un peligroso movimiento que amenazaba arrebatar a la vida, poco a poco, sus más puros valores estéticos y espirituales. De otro lado, a pesar de su abominación contra el pueblo bruto, la masa, el democratismo y la filantropía hipócrita de los colonizadores europeos —ingleses y belgas sobre todo—, el ideal de la gran familia humana, de la acción verdaderamente humanitaria, le atraía con insistencia. *La conquista de Maya* es un ensayo de ponerse de acuerdo consigo mismo sobre estas dos preocupaciones: el Hombre, considerado en general y ejemplificado en una comunidad de hombres primitivos, incontaminados de europeísmo, y la Civilización, con sus ventajas y sus plagas. El protagonista, enamorado de lo natural, exalta algunas costumbres del hombre primitivo: la creencia ciega en la veracidad de la palabra humana, la concepción poligámica y patriarcal de la familia, la sencillez de su religión y su poesía, la admisión de la muerte voluntaria. En cuanto civilizador, Pío Cid profesa el ideal de la conquista a la española: generosa, desprendida, espiritual. Terminadas sus aventuras, Pío Cid tiene un sueño en el que se le aparece el fantasma de Hernán Cortés, y de labios de este héroe oye Cid estas palabras, que aplacan sus remordimientos y escrúpulos de conciencia: "Conquistar, colonizar, civilizar, no es (...) otra cosa que infundir amor al esfuerzo que dignifica al hombre, arrancándole del estado de ignorante quietud en que viviría eternamente" (I, 658) (3).

Claro es que el conquistador Pío Cid no sólo obra de un modo generoso ni piensa siempre en el bien espiritual de sus súbditos. De ahí sus remordimientos. Junto a la abolición de la servidumbre, la

(3) Cito siempre por: A. GANIVET, *Obras completas*, 2 vols., Madrid, 1951.

organización de profesiones y oficios, las medidas higiénicas, la reforma agrícola, el alumbrado público, la supresión de los sacrificios humanos, Pío Cid se ve forzado a introducir la moneda, la pólvora, el alcohol; a permitir los combates cruentos entre fieras y hombres, y a hacer la guerra. Pero es que Ganivet no quería escribir una utopía, sino apurar, en un experimento de invención literaria, hasta dónde era posible el beneficio de la civilización teniendo en cuenta las necesidades del poder y la corruptibilidad y limitación de lo humano.

Como quiera que se valore y explique este libro, para mí es claro que, por debajo de sus pretextos superficiales, declarados por el autor a su amigo Navarro Ledesma *(Epistolario,* carta XIII): "españolismo histórico", "africanismo" y ataque contra ciertos procederes de colonización europea, en él quiso hacer Angel Ganivet la prueba de sus sentimientos humanitarios, comprobar si la colectividad humana puede ser objeto del amor de un hombre y constituir el destino de un individuo. Y el mejor testimonio de esta preocupación es su epistolario desde Amberes, en el que con frecuencia significativa discute Ganivet sobre filantropía, democracia y aristocracia, pueblo, masa, fraternidad humana, socialismo y otros temas afines. Sus ideas a este propósito son, como de costumbre, mudables y contradictorias. Pero predominan las que delatan menosprecio de la sedicente filantropía y odio al credo progresista y democrático. Ganivet, como Nietzsche, exalta la fuerza, la libertad del individuo, y rebaja a la masa. Pero no siempre es Nietzsche su inspirador. Patente es el eco de *El enemigo del pueblo,* de Ibsen. Latente la resonancia del "culte du moi", de Barres. Y, sobre todo, esta actitud favorable al poderío del individuo y hostil a la vulgaridad rebañiega de la masa, es vivencia y sentimiento del propio Ganivet, resultado frecuente, aunque no definitivo, de sus aproximaciones al problema de la colectividad como objeto de amor. Pues, en efecto, mientras enuncia que "la libertad hay que buscarla en el poder de los hombres fuertes" (II, 900), y despotrica contra "la inmunda democracia" (II, 901), y se burla del cosmopolitismo "que para algunos mentecatos es el albor de la fraternidad humana" (II, 936), no deja de enamorarse de una idea que juzga perfectamente estoica, "menospreciar a los individuos y exaltar la especie, la idea de humanidad" (II, 940), y hasta se complace en imaginar, si bien escépticamente, una sociedad en que las dedicaciones más elevadas hubiesen extirpado el ansia del dinero y de la propiedad privada, pensando que sólo en el seno de una comunidad así sería eficaz un socialismo de dirección espiritual (II, 1016).

Resumiendo, podemos decir que en *La conquista del reino de*

Maya Angel Ganivet, a través de Pío Cid, verifica un ensayo de empresa humanitaria. El resultado, desde luego, es un fracaso. Lo único que el héroe alcanza es sembrar ese amor al esfuerzo, a un esfuerzo sin fin. Pero ni el hombre puede apagar su sed laborando por la humanidad, ni la civilización, entendida materialmente, puede conducir a los humanos a una felicidad duradera, ni esta felicidad existe.

Tal decepción es causa del abandono de la empresa. Y Pío Cid, voluntariamente, retorna a su país. Transcurren entonces tiempos de oscuridad e inercia para él. Y en el Madrid de 1890, poco más o menos, resurge ante nosotros su extraña personalidad. Es la segunda novela, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*. Y así como en la primera el tema capital es la posibilidad del amor al hombre, en ésta el aliento entero es la posibilidad del amor a cada uno de los hombres próximos, el amor al prójimo; en suma, la tentativa de Pío Cid de hallar el sentido de la existencia a través del ejercicio de la caridad.

Pío Cid, soltero y solitario, se aloja en una modesta casa de huéspedes del centro de Madrid. Con un precario empleo y algunos trabajos particulares va saliendo adelante, ya que es un hombre frugal en todo: ni fuma, ni bebe, ni busca diversiones triviales, ni necesita otra cosa que pluma, papel, unos cuantos libros y el silencio. Para ser más parco, apenas cruza la palabra con sus compañeros de pensión. Su orgullo y su independencia no pueden disimular, sin embargo, el vacío de su alma. Pero sus comensales, que le miran como rodeado de un halo misterioso y le tienen por hombre sabio y enérgico, incítanle a conversar y se van acercando así, poco a poco, al reservado huésped. Tanto en los diálogos de Pío Cid con sus jóvenes amigos como en las lecciones que gratuitamente y por propia iniciativa da a la criada de la pensión, pretendiendo enseñarle a leer y escribir, se advierte en seguida que el meditabundo personaje, de quien sólo se conocen sus hazañas africanas como una fábula remota e inverosímil, ha sustituído su programa de acción humanitaria por un programa de vigilia caritativa fundado en el amor y la pedagogía. Las reflexiones del *Idearium* habían revelado indudablemente a su propio autor cuál era la misión más urgente: enseñar a los españoles a leer y escribir, a trabajar intelectualmente, a ser sinceros, consecuentes y honrados.

Una noche de carnaval sus comensales instan a Pío Cid a visitar con ellos un baile de máscaras. Nuestro héroe, a quien habíamos visto en Africa acorazado de una valentía casi temeraria, confiesa ahora a sus amigos que él, él, Pío Cid, tiene miedo a las máscaras. Y ante el asombro incrédulo de sus interlocutores, Pío Cid les pregunta si no les

ha sucedido en alguna ocasión experimentar una sensación extraña al ver a una mujer vestida de máscara y cubierta por completo con un capuchón. Todos le responden que sí, y Pío Cid les aclara el porqué de esa sensación. No es que ante esa determinada mujer encubierta sospechemos una belleza desconocida y fantástica. Es que, en coyuntura tal, "recibimos directamente, su intervención de los cinco sentidos, que el vulgo admite, la sensación pura del amor", pues así como hay la repulsión o negación del amor, así existe también "la atracción o el amor indistinto" (II, 73). Este amor puro o indistinto no se siente mirando, oyendo, tocando, oliendo, gustando, sino que se alcanza a través del sexto sentido, puerta abierta por donde nos llega el azar.

Según se ve, Ganivet o Pío Cid concibe la sensación del amor como un hecho mágico. Y no es éste el único detalle en que se manifiesta la propensión de Ganivet a dejarse penetrar de lo misterioso. Páginas antes leemos que Pío Cid, en las soledades de su cuarto, solía pasar noches enteras tendido y dormitando, pensando cosas enmarañadas "de las que salían luego —dice el autor— ideas hondas que a veces le despertaban y le hacían llorar como a un muchacho" (II, 40). Y páginas después nos enteramos de que Pío Cid ha presentido en un sueño la llegada a él de la mujer de que realmente se enamora. Estos y otros muchos elementos mágicos derramados en la obra de Ganivet, ¿son artificios patéticos, pueden incluirse en aquel afán de originalidad indicado por Ortega? Yo creo que no. Emana de ellos un fondo angustioso de verdad irracional vivida. Lo que sí creo es que esta tendencia a abrazar lo maravilloso e invisible que rodea al hombre hubo de fortificarse en Ganivet a través de una influencia que nadie ha señalado hasta ahora en él: la del poeta belga Mauricio Maeterlinck. Ganivet conocía ese libro extraordinario, *Le trésor des humbles,* tan caro igualmente a Unamuno, y en una de sus cartas finlandesas se refiere a él con elogio (I, 787) al comparar el espíritu de Finlandia con el alma de los niños predestinados a morir en los primeros años de la vida, según la descripción que Maeterlinck hace de estas misteriosas criaturas. El pensamiento del poeta belga en ese libro, y por lo que ahora nos importa, está concentrado en esta interrogante: "Au fond de quelle mer de mystères vivons-nous?" (4).

Pero continuemos. Pío Cid, a pesar de sus temores, accede, en fin, a asistir al baile de máscaras. Y el azar le depara un encuentro que va a ser decisivo en su existencia. En dicho baile, efectivamente, nuestro protagonista experimenta, como antes había explicado, la sensación pura del amor, y este amor, como una atracción magnética, le

(4) M. MAETERLINCK, *Le trésor des humbles.* 78e. éd., Paris, 1913; p. 56

lleva a entablar conversación con una joven enmascarada, a la que, horas más tarde, declara su voluntad de unirse a ella para toda la vida. Son altas horas de la noche. Por las calles del Madrid invernal —Alcalá, Peligros, Jacometrezo— caminan y dialogan Pío Cid y Martina de Gomara, la enmascarada, que ya se ha quitado el antifaz, descubriendo a su galán un rostro de rara belleza. Ambos se sienten como imantados por una inexplicable simpatía y, hablando, hablando, pierden la cuenta de las horas. Suenan las cuatro de la madrugada. Los enamorados han llegado al humilde cuarto donde Pío Cid se había edificado su torreón de soledad. El modo en que Ganivet concluye el relato de esta aventura, trascendental en la historia de Pío Cid, como de hecho lo fué en la vida sentimental de Angel Ganivet su encuentro con Amalia Roldán en las mismas condiciones descritas, tiene mucho de sugestivo y emocionante en su misma sencillez:

> "... su pensamiento —escribe Ganivet— se alejaba de allí volando a tierras lejanas, donde veía sombras de mujeres que él quizá había amado, y cuyo recuerdo había venido a visitarle en forma de visión alada y a anunciarle la resurrección del amor en aquella mujer de ojos grandes y negros que la fatalidad le había puesto delante. Y él se veía encadenado, sin poder ni querer huir, resignado voluntariamente a seguir un nuevo rumbo y a arrojarse en brazos del azar. Entonces sintió una hondísima y desconsoladora tristeza, y se echó a llorar como un niño. La joven le veía llorar con asombro, sin atreverse a romper el silencio. Sonaron en la escalera pasos de los huéspedes que volvían, y ella fué a la puerta a ver si estaba bien cerrada; volvió junto a la mesa de noche y apagó el moribundo cabo de vela, que se derretía sobre la piedra de mármol, para que no vieran luz encendida los que entrasen. Luego se acercó a Pío Cid, le cogió a tientas la cabeza, se sentó sobre sus rodillas, le echó un brazo por el cuello y comenzó a besarle los ojos para enjugarle las lágrimas." (II, 97.)

Quien lea atentamente esta página, intensa y delicada, y conozca el orgullo, la entereza y la hurañía del protagonista a lo largo de su historia, se preguntará, sin duda, por qué, en ocasión tan venturosa, siente Pío Cid esa honda y desconsoladora tristeza que le obliga a llorar. Tentado se hallaría uno a explicar este enigmático desconsuelo por el choque repentino de la voluntad lúcida del hombre con esa fatalidad, con ese azar que, de golpe, puede cambiar el rumbo de una vida. Pero a mí me parece que lo que en ese momento se produce en el alma del protagonista, y por ello me he detenido a referir la escena, es la revelación de la caridad en el seno de la soledad: la resurrección del amor, que desnuda de súbito a los ojos de Pío Cid la esterilidad de su anterior aislamiento.

La soledad, tan celosamente observada por el oscuro y genial pedagogo, deja paso, tras este encuentro fortuito, a un sentimiento humano de compasión consigo mismo y con los otros, que es el principio, si no

el todo, de la verdadera caridad. La soledad es egoísmo o es egotismo; pero en el grado más vil, como en el más elevado, la soledad radica en la suficiencia del yo. Este yo sólo puede experimentar claramente su insuficiencia esencial cuando se siente vinculado a otro yo y dependiente de él. Cuanto más prolongada haya sido la permanencia en la soledad, más intensa será la resurrección del amor, y este amor, aunque llegue por la vía de la atracción erótica, no quedará en simple amor a la única persona que lo ha despertado, sino que pasará allende lo individual y promoverá una reconciliación con los otros. El solitario, egotista y soberbio Pío Cid, por esta ventana de amor que le abre la doncella enmascarada, va a sentir su pecho lleno de un viento puro de caridad.

Y, en efecto, toda la novela de *Los trabajos de Pío Cid* es el relato de una serie de empresas caritativas. "*Omnes, quantum poten, juva*" es la máxima de la virtud de la caridad. Y Pío Cid ayuda a todos los que encuentra: a la numerosa familia de su esposa, a un joven aprendiz de poeta, a una devota que no había sabido encontrar por sí sola la fuerza de su religiosa vocación, a unos labradores granadinos, a un tonto de pueblo, a una mujer caída, a un niño de quien se hace preceptor, a una dama aristocrática que desconocía la verdadera naturaleza del amor espiritual. Y entre los títulos de los seis últimos trabajos, que Ganivet no llegó a escribir, el número 10 habría sido éste: "Pío Cid funda de hecho la fraternidad humana", rótulo significativo de la intención que guiaba al autor y protagonista.

Dos cosas son evidentes a lo largo del quehacer generoso de Pío Cid: primero, que sus obras de caridad fracasan siempre o casi siempre, y segundo, que en el alma de Pío Cid mantienen continuo y silencioso duelo el egotismo y el altruísmo, la soberbia y la caridad.

Y llegamos a la última producción literaria de Angel Ganivet: *El escultor de su alma,* drama místico-alegórico dividido en tres autos: auto de la fe, auto del amor, auto de la muerte. Maeterlinck, en *Le trésor des humbles,* empezaba así un capítulo acerca de "*La vie profonde*": "Il est bon de rappeler aux hommes que le plus humble d'entre eux'a le pouvoir de sculpter, d'après un modèle divin qu'il ne choisit pas, une grande personnalité morale, composée en parties égales et de lui et de l'idéal; et que ce qui vit avec une pleine réalité, assurément c'est cela." (5). ¿Sería ésta una sugerencia atendida por Ganivet en la ideación simbólica de su drama?

Pedro Mártir, escultor granadino y símbolo del hombre natural, está casado con Cecilia, símbolo de la fe. De esta unión nace una hija,

(5) M. MAETERLINCK, *op. cit.*, p. 225.

Alma, símbolo del alma propia del escultor. El escultor abandona esposa e hija para ir, no sabe adónde, a luchar, a sufrir, a crearse —así lo anhela— un alma inmortal en su alma terrenal. Largo tiempo peregrina por extraños países, combatiendo en el mundo, y cuando fatigado regresa al lugar en que nació, encuentra que su esposa, la Fe, ha muerto, y que su hija, Alma, su alma, su creación, vive cortejada por Aurelio, símbolo de las vanidades del mundo, y prometida a él. Ocurre entonces que el padre, enamorado de su hija, de su alma, confiesa a ésta su pasión incestuosa, ante la que ella retrocede espantada intentando huir. Pero el escultor pone un beso en la frente de su hija, y este beso transmuta a la doncella en una estatua de piedra. La aparición del espectro de Cecilia, la Fe, instando a su esposo, el Hombre, a morir acogido a su seno, es ya en vano. El escultor rechaza este amparo y, blasfemando, embriagado en la visión de su alma creada y petrificada, siente llegar a él la muerte.

Son muchos los críticos que han insistido en la torpeza de factura y en la nebulosidad de concepto de esta obra de Ganivet, e incluso algunos, como Fernández Almagro y Antonio Espina, ven en algunos lugares del drama el testimonio más explícito de la enfermedad mental que padeció Ganivet en los últimos meses de su vida y que seguramente fué el móvil más perentorio de su suicidio.

Concedido que *El escultor de su alma,* como resultado poético, escasea en bellezas sobresalientes, aunque para mí el romance a los torreones de la Alhambra (acto II) y las estrofas sobre el sueño y la muerte (acto III) son monólogos de dignidad y profundidad suficientes para compensar la innegable desmaña de otros pasajes. Pero lo que en modo alguno puede ni debe hacerse, como proponía Antonio Espina (6), es dejar esta obra al margen de la producción ganivetiana, cuando, por el contrario, es la culminación biográfico-poética de toda ella. Y esto lo certifica la importancia que el autor, por boca de Pío Cid, en los *Trabajos,* daba a esta obra suya, anunciándola como "la tragedia invariable de la vida" (II, 453). Si no la tragedia invariable de la vida *El escultor de su alma* es, cuando menos, la tragedia de la vida interior de Ganivet, que yo sintetizaría en estos términos: falta de fe (dato primario), tentativa de salvación a través de la caridad (proceso de fracaso), deificación del alma en la muerte (conclusión desesperada).

Hans Jeschke fué el primero que, en 1928, concedió a *El escultor de su alma,* la importancia central o, mejor dicho, terminal que esta

(6) A. ESPINA, *Ganivet, el hombre y la obra.* Buenos Aires, 1944. 2.ª edic., página 128.

obra merece en la producción total de Ganivet. Para Jeschke este drama es la culminación del problema vital de Ganivet, que no es otro que un "heroisches Ringen um Gott" (7). Basándose en algunas de las muchas ideas que Pío Cid formula en los *Trabajos* acerca del amor, Jeschke da con la fórmula explicativa "Eros als schöpferisches Prinzip" (8), asentando que el amor, para nuestro autor, no es finalidad de las aspiraciones individuales, sino estímulo poderoso para creaciones ideales.

Este concepto del "Eros" como principio creador, precisado luego como principio de autocreación en lo tocante a la enigmática aventura espiritual de *El escultor de su alma,* es el mismo que utiliza Gustav Conradi en una contribución reciente, de 1954, dedicada a exponer el conflicto entre "Eros" y "Caritas" en Angel Ganivet (9). En este trabajo se ensaya una interpretación de la idea del amor en la obra ganivetiana, haciendo estribar dicha idea en un conflicto entre el "Eros" autocreador y el ideal místico-cristiano de la "Caritas" como fin supremo al que tiende el impulso perfeccionador de aquel "Eros" y con el cual llega a veces a confundirse. Yo creo, sin embargo, que las opiniones de este crítico necesitan, en parte, complemento, precisión y corrección.

Una afirmación sí puede hacerse sin duda alguna: el amor, en la forma y categoría que sea, preocupó constantemente al original creador de Pío Cid, tanto en el curso de su existencia mundanal como en la urgida plasmación de su obra.

Sin tener la osadía de querer definir el amor, cabría recordar, desde luego, las diferentes direcciones en que este sentimiento, cuya raíz primaria es un impulso de voluntad buena hacia algo, puede presentarse y de hecho se presenta. No puede haber otra especie de amor que no sea susceptible de integrarse en una de éstas: amor al hombre en general (humanitarismo), amor a los hombres en particular ("amor" de hombre a mujer, amistad, caridad humana), amor a Dios (caridad divina) y amor a sí mismo (egoísmo, egotismo).

Y ¿cómo aparecen concebidas y sentidas estas varias especies de amor en la obra de Ganivet, tan dominada en general por la preocupación, a veces la obsesión, de este sentimiento? Del amor a la humanidad

---

(7) H. JESCHKE, *Ángel Ganivet, seine Persönlichkeit und Hauptwerke.* En *Revue Hispanique,* 1928, t. LXXII, p. 242.

(8) H. JESCHKE, *op. cit.,* p. 123.

(9) G. CONRADI, *Christentum und Originalität, Der Konflikt zwischen Eros und Caritas bei Ángel Ganivet.* En *Gesammelte Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens,* 9 Bd., "Spanische Forschungen der Görresgesellschaft", 1954, páginas 243-260.

en conjunto ya hemos visto cuál fué la experiencia hecha por Ganivet a través de *La conquista del reino de Maya.*

En las dos obras de más interés para este tema del amor, como para tantos otros aspectos primordialmente humanos, es decir, en *Los trabajos* y en *El escultor de su alma,* se advierte una diferencia tan clara en la postura de sus respectivos protagonistas —Pío Cid y Pedro Mártir—, que el lector podría pensar que se tratase de dos personajes contrapuestos, a pesar de la identidad que entre ambos y el propio Ganivet hemos empezado por asentar.

Mientras Pío Cid, a lo largo de sus seis trabajos, parece no pensar casi nunca en su propia persona y dedica todas las horas del día a educar a los otros, amarlos, protegerlos, laborar por ellos, aconsejarles bien, librarles del peligro, orientarles en la profesión, en la actitud y comprensión de la vida, Pedro Mártir, en la tragedia póstuma de Ganivet, es el prototipo del hombre absorbido por una voluntad altamente egoísta, que, abandonando todo lazo familiar, sacrifica cualquier acción de amor a otros por una heroica y problemática aventura de autocreación: la de modelar su propia alma.

La afirmación en que mejor se revela la falta de egoísmo de Pío Cid, nuevo Quijote en un Madrid fin de siglo, es quizá aquella en que el escéptico pedagogo dice a la joven Consuelo: "Mi manera de entender el amor no exige más que una condición generosa: la de no pensar nunca utilizar en nuestro provecho a nuestros semejantes." Y agrega poco después que en el amor hay "quien admite muchos grados, porque considera a las personas según su interés personal, su egoísmo. ¡Cuánto más sencillo, y hasta cómodo, no es medirlos a todos con el mismo rasero, y después unirse estrechamente con quienes necesitan de nuestro consejo o de nuestro apoyo!" (II, 212). Y aunque el mismo Pío Cid, que así habla, puede en alguna ocasión confesar que el doble afecto amoroso de hombre y mujer es "egoísta por naturaleza" (II, 252), lo cierto es que ni en el afecto de Pío a Martina ni en ninguno de los trabajos que aquél emprende en socorro de los demás, podemos hallar esa obsesión egocéntrica que en *El escultor de su alma* constituye el motivo cardinal de la tragedia. ¡Cuán lejos de aquellas generosas declaraciones de Pío Cid esta amarga convicción del anciano escultor!

Tengo un solo corazón
y amo en una sola parte...
Ese amor que se comparte
es una triste ficción... (II, 802.)

Y, sin embargo, la posición entre ambos héroes es sólo aparente. En primer lugar, resulta fácil persuadirse de que un hombre como

Pío Cid, desposeído de toda creencia y hondamente pesimista, no puede dedicar a los otros sus trabajos y sus días más que para ocultarse a sí mismo la amargura interior, procurándose de este modo una meta digna para un vivir que, sin tal dedicación, carecería de finalidad trascendente. Es lo que deja traslucir aquella respuesta del protagonista cuando doña Candelaria, inquieta, le pregunta qué razones le llevan a decidirse a unir su destino al de su hija Martina. Pío Cid argumenta que él no busca en la mujer ni el placer ni la comodidad y responde a la cuestión que le plantea aquella señora sobre lo que él busca en el amor: "Yo mismo no lo sé... Algunas veces me dan ideas de hacer algo y no hago nada, porque soy perezoso o porque no tengo necesidades a que atender. Quizá lo que busque sea un estímulo para trabajar... ¿Quién sabe? Ya les digo que yo mismo no lo sé" (II, 141). Y en otras muchas actitudes y reacciones, a lo largo de la novela, se advierte en el fatigado creador —¿creador de qué?, convendría preguntarse— cierto despego, cierta altiva reserva, un brusco tono de superioridad sin ternura.

Por otro lado, en cambio, el egoísmo de Pedro Mártir, aparentemente tan cruel, no puede calificarse de tal egoísmo si se tiene en cuenta que la razón por la cual abandona este hombre toda ligadura amorosa no es el placer de liberarse materialmente de los otros, sino el deber —un deber que él mismo se impone— de romper con el amor humano para salir a modelar, en la experiencia dolorosa del mundo, el alma propia, único ideal que parece suplir la siempre deseada y nunca posible consecución del amor divino.

A las vagas razones egoístas a que Pío Cid atribuía su necesidad de amar tan desprendidamente se podrían ahora enfrentar las vagas razones generosas con que Pedro Mártir responde a su mujer cuando ésta le pregunta que adónde irá después de abandonar el hogar en forma tan egoísta en apariencia:

Voy lejos, lejos..., muy lejos,
adonde quiera el azar...,
y siempre me han de alumbrar
de tu alma los reflejos...
Sigo a una fuerza imperiosa
que aquí en mi pecho se esconde
y me arrastra... no sé dónde...
¡Perdón! ¿Serás rencorosa?
Tú y mi hija vais conmigo.
¿Cómo olvidaros podría?
Si venciera, vencería
también con ella y contigo. (II, 765.)

Hay, pues, rasgos de indisimulable amor a sí mismo en el altruísta Pío Cid, y trazos de amor violentado, sacrificado, en el escultor. Y

es que verdaderamente, en Angel Ganivet y sus personajes, salvo en lo común a toda criatura humana, no cabe identificar el amor a sí mismo con el egoísmo. De aquí que Conradi, en el estudio aludido, interprete dicho amor a sí mismo como "Eros" autocreador. No escapa a la consideración del crítico esa nota de crueldad para consigo mismo que semejante impulso tiene en la actitud de Pedro Mártir, actitud —advierte— que ha de ser interpretada, no desde el punto de vista de una autocreación vital, como en Nietzsche, sino desde el punto de vista de una autocreación "mortal", pues las violencias que el escultor comete en sí mismo tienden a alcanzar la felicidad suprema en el reposo absoluto de la muerte.

Si el amor a sí mismo se entiende, pues, como "Eros" autocreador, la importancia de esta especie de amor en la obra ganivetiana es de primer orden. Mas el conflicto no se debe sólo a que "Eros" autocreador y "Caritas" cristiana se hagan recíproca guerra de continuo (el mismo Conradi advierte que el "Eros" lleva a la "Caritas" y la sustenta a menudo en Ganivet), sino, a mi juicio, a la índole satánica, nihilista y mortal de ese principio de autocreación, que no sería paradoja banal comprender más bien como un principio de autodestrucción. Todo el entusiasmo febril de Pedro Mártir por lanzarse a la aventura de su autocreación y el alucinado delirio con que enamora, petrifica y venera a su alma, tienen, más que un signo anticaritativo, un signo de soberbia satánica. El escultor es el anti-Dios, la criatura blasfema que aspira a ser rival de Dios.

El mismo Ganivet, en un pasaje de su *Epistolario,* no utilizado por cierto ni por Jeschke ni por Conradi, nos da testimonio de su admiración por la hazaña del ángel rebelde, y el texto, por hallarse dentro de la espontánea comunicación de una carta, es tanto más significativo. Hace observar Ganivet a su amigo Navarro Ledesma que la mayoría de los hombres, cuando empiezan a ensayar el vuelo fuera del hogar paterno, suelen darse aires de indisciplina, encubriendo su egoísmo con manifestaciones enteramente contrarias. "En vez de contentarse con el altruísmo natural —explica—, con el sacrificio por los padres, por la familia más íntima, el joven altruísta, so pretexto de que sus vistas sobre la Humanidad se salen de los... moldes ordinarios del vulgar amor doméstico, comienza por dejar un poco de lado a su querida familia para consagrarse a amar cosas más altas. Primera forma mitigada del egoísmo (...). El segundo momento llega cuando el joven en cuestión no se encuentra tampoco con fuerzas para continuar amando a la Humanidad... en general, ni aun siquiera en forma de ideas, ¡no ya de personas o masas! Este egoísmo perfeccionado y ex-

perimental es ya tan negro y tan tristón, que obliga a acogerse a la familia de nuevo (...). Hay muchos hijos pródigos que no han salido más que idealmente de la casa paterna. Tal es el valor de la parábola, que lo mismo es aplicable a la vida espiritual que a la material, a la vida de aquí abajo que a la de las creencias supramundanas (...). Son muy pocos los que tienen bríos para seguir las huellas del otro hijo pródigo, que no volvió, ni vuelve, representado en la historia de Luzbel" (II, 962 y ss.). Según se ve, el desprecio de Ganivet se dirige al egoísmo disfrazado y al falso altruísmo, a la artificiosa ideología humanitaria. A todo esto es preferible el "altruísmo natural", denominación sinónima de caridad. Pero la admiración patente de Ganivet se expresa en el último párrafo y va dedicada a aquel que no volvió, ni vuelve, a la casa paterna, a Luzbel, fugitivo de Dios para nunca regresar a él.

No hay motivo, por tanto, para considerar el amor a sí mismo en Ganivet como egoísmo en sentido corriente, pero tampoco para identificar plenamente ese amor a sí mismo con un principio de "Eros" autocreador. En Pedro Mártir, que es el personaje que sustenta esa idea de la autocreación del alma, no hay alegría, energía ni fe de creador. El escultor se aparta de la familia para ir no sabe adónde, a sufrir sin nadie, a esculpir su alma a fuerza de renuncias y tormentos. Cuando vuelve —porque, a pesar del Luzbel que no vuelve, Pedro Mártir vuelve, si bien para morir— se halla poseído de un profundo desengaño de todo y no tiene ya fuerzas más que para morir adorando a su alma. El fantasma de Cecilia, que quiere darle la luz de la fe, sólo encuentra a un demente ensimismado que blasfema y aspira a escalar los cielos con "las alas del corazón" (II, 819), negándose una y otra vez a doblegarse a Dios y a abrazar la fe. El alma con tanto esfuerzo y tanto dolor "creada", la fe nunca tenida y siempre añorada, el ideal nunca poseído y siempre buscado, resultan identificarse, al final de la tragedia, con la muerte:

¡Alma! ¡Mi hija!... ¡El ideal!...
¡La fe!... ¡Mi obra maestra!
¡La muerte! La muerte fría...
viene... la muerte de piedra... (II, 821.)

¿Puede llamarse amor autocreativo a un impulso que no sabe adónde lleva y que sólo es apto para prolongar la vida del alma en el dolor y en la renunciación hasta lograr alma, ideal, fe, todo y nada, en la muerte? Más bien parece que este amor a sí mismo encauzado hacia la obra maestra de la muerte no es otra cosa que la soberbia con-

secuente del hijo pródigo que no vuelve, un odio a Dios o amor antidivino, el pecado de Luzbel.

Y llegamos así a la cima de la tragedia humana de Angel Ganivet. Desechado el humanitarismo como ideal que sólo puede contentar a quienes, filantrópica y democráticamente, rinden adoración al progreso civilizador, Ganivet busca, inspirado en un amor espiritual que abarca en sí todas las formas que corrientemente definen el efecto entre hombre y hombre (amor carnal, amistad, caridad humana), un amor más alto, la caridad entera. Porque el precepto caritativo no está completo si sólo se define como amor al otro. Su texto íntegro reza así: Amarás a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a ti mismo. Mas lo que Pío Cid no puede, lo que Ganivet no puede, es amar a Dios, ni ¿cómo podría amarle sin creer en él? De ahí su eterna insatisfacción.

En dos ocasiones afirma Pío Cid, en los *Trabajos,* que en la vida hay algo más grande que el amor, pero es curiosa la contradicción de estos dos asertos. El primero, pronunciado cuando todavía el amor de Martina no ha abierto el alma del protagonista al poder de la caridad, es éste: "Yo no soy enemigo del amor; pero sé que hay en el mundo algo más grande que el amor, y por este algo es por lo que yo vivo; y porque presentía que el amor sería un obstáculo en mi vida, lo sacrifiqué tiempo ha y huyo de él, y huiré mientras el cuerpo me haga sombra" (II, 77). La segunda afirmación se encuentra hacia el final de la novela. La Duquesa de Almadura, mujer discreta, pero enferma de frivolidad, pregunta al preceptor de su hijo: "De suerte que para usted lo primero en el mundo, casi lo único, es el amor." A lo que responde Pío Cid: "Hay algo más grande; pero para llegar a ello no hay más camino que el amor. El mejor amor es el espiritual, y si éste no basta, el amor corpóreo. Hay semillas que sólo germinan en hoyas muy abrigadas, y casi todos los hombres son semillas así" (II, 554). Pero ¿qué es esto superior al amor? ¿La fe? ¿Las creaciones del espíritu humano? ¿La muerte?

El hecho es que Pío Cid, en los *Trabajos,* y Angel Ganivet, en el período de su vida a que esta novela autobiográfica corresponde, no poseía la fe, ni había creado nada en que poder descansar satisfecho, ni por supuesto había hecho otra cosa que entrever lejanamente la posibilidad de la muerte voluntaria. El sentido de su vida se cifraba entonces en el ejercicio de la caridad. Pero, aparte ya los fracasos continuos de sus obras caritativas, ¿podía calmar la caridad humana, amputada de fe y amor divino, la inquietud de su alma?

Pío Cid habla con Consuelo, joven piadosa con la que sostiene a

menudo diálogos místico-platónicos. "El único sentimiento que yo soy capaz de sentir —le confiesa— es el amor, y lo siento por cuantas personas conozco. Si la fraternidad humana estuviera en todos los corazones, sólo existiría el amor más o menos vehemente, según la intimidad de las relaciones, pero sin que pudiera hallarse diferencia esencial entre el amor que inspira el pobre mendigo que va por la calle pidiendo limosna y el que se tiene a la mujer que es madre de nuestros hijos." "Ese es el ideal cristiano", interrúmpele entonces la muchacha. "Diga usted mejor", observa Pío Cid, "que es el ideal humano, y que es un ideal fácil de conseguir" (II, 211-12).

Queda así bien claro que Pío Cid no acertaba a dar a la caridad una finalidad supramundana. Y que ello era así resulta patente en un poema muy hermoso inserto hacia el final de la novela. En él, Pío Cid recita como un sonámbulo un profundo y sincero lamento. Es este poema una verdadera elegía del amor divino. El poeta conoce el amor de los hombres, el amor de la madre a su hijo, el del amante no correspondido, el amor natural recíproco y fecundo, el amor intelectual a las ideas, mas todos estos amores aguardan el sol de otro amor, del amor divino que él vislumbra y no posee. Y este amor divino es consuelo y luz del creyente, ardiente corazón que rige el universo, luz de los cielos, espejo donde el humano amor se refleja, éxtasis sublime y perpetuo de la mente, fuego sagrado de la idea creadora. Así suplica la última estrofa del poema:

¡Oh amor divino, ten de mí piedad,
muestra tu caridad
con el que en tierra se postró de hinojos;
rompe esta oscuridad,
haz que un rayo del Cielo abra mis ojos! (II, 573.)

Pongamos aquí un blanco, una pausa larga. Pío Cid fracasó por el camino del amor humano. Y ahora, al cabo de ese silencio, le hallamos en plena ejecución de ese trabajo último, de esa empresa final, consistente en realizar aquello que Pío Cid declaraba ser más grande que el amor.

Schopenhauer afirma que así como no hay más que tres móviles de obrar: egoísmo, maldad y compasión, así los motivos que impulsan al hombre sólo pueden ser estos tres: el bien propio, el daño ajeno, el bien ajeno (10). ¿Pero no hay también quien obra en daño propio, para su mal? Tal es el caso de Pedro Mártir, cuya aspiración es ésta:

(10) A. SCHOPENHAUER, *Grudprobleme der Ethik (Sämmtliche Werke,* Leipzig, Reclam, s. a., III, p. 607 y ss.).

Ser de mi alma creador,
crear un alma inmortal
en mi alma terrenal,
ser yo mi propio escultor
con el cincel del dolor;
solo, sin Dios, esto fué
lo que en mis sueños soñé... (II, 810.)

Modelar el alma propia con el cincel del dolor para disponerla a entrar purificada en la órbita de Dios es la finalidad del asceta. Pero así como Pío Cid interpretaba la caridad como ideal humano, no como ideal cristiano, así Pedro Mártir concibe el ascetismo como ascetismo terrenal, sin más allá redentor. Y es que en el alma de Ganivet se había operado una reacción impresionante. Incapaz de encontrar el amor divino a través del humano, dió la fe por perdida. Pero ¿qué solución cabe cuando fallan la fe, la caridad y la esperanza? Sólo una de estas tres: o la indiferencia escéptica, o la deificación soberbia de sí mismo, o el suicidio.

Necesitado de un sí o de un no, incapaz de prolongar la existencia sin esperanza, Ganivet adopta la solución afirmativa: intentar él mismo la acción divina, hacer de su alma el único dios. Esto podrá apellidarse "eros autocreador" si se quiere, pero ni el "eros", más bien egoísta que egotista, ni la "autocreación", que ya hemos visto que en el caso de Ganivet es más bien una "autodestrucción", ni uno ni otro término tienen la precisión suficiente. Apelemos a la terminología moral. Este pecado se llama soberbia.

Oigamos lo que dice San Juan Clímaco en el libro de la *Escala espiritual,* puesto en prosa castellana por Fray Luis de Granada, del que tanto gustaba Ganivet: "El principio de la soberbia es el fin de la vanagloria, el medio es menospreciado de los prójimos, y la jactancia de sus virtudes, estimación de sí mismo y odio de la reprehensión. Mas el fin della es negación del ayuda divina, y confianza en sus propias fuerzas, y espíritu y obras de demonio" (11). Y poco más adelante: "... los dos primeros males (es decir, la vanagloria y el menosprecio de los otros) algunas veces los pudieron curar los hombres; mas el tercero, que es negar el ayuda de Dios..., Él es el que lo puede curar" (12). Y comparemos estas frases, llenas de esa dulce ingenuidad de las obras de devoción, hoy tan olvidadas, con estas palabras de Cecilia, no menos ingenuas, como salidas del pecho de cualquier esposa pía:

¡Insensato! No comprendes
en tu orgullo desmedido

(11) Fray Luis de Granada, *Obras,* tomo XII. Madrid, 1906; p. 325.
(12) Idem, ibídem, p. 326.

que Satán te ha sugerido
esa creación que pretendes...

(II, 753.)

Hay hombres desventurados
que, por su sino fatal,
por los caminos del mal
van, sin saber, arrastrados
... ...
A éstos Dios también les culpa,
pero puede perdonarles,
porque, amoroso, al juzgarles
ve un motivo de disculpa.
Mas de hombres de claro juicio,
de voluntad poderosa,
que con jactancia orgullosa
se lanzan al precipicio...
de éstos Dios nunca se apena,
con ellos es implacable,
y con fallo inexorable
al infierno los condena.

(II, 760-1.)

No "Eros" autocreador y "Caritas" cristiana, por tanto, sino impulso prometeico, soberbia satánica, de un lado, y humanitarismo y caridad como ideal humano, de otro. Angel Ganivet, o Pío Cid, o Pedro Mártir arrancan del cero de la incredulidad en busca de un sentido del vivir. Las diversas etapas de esta búsqueda se llaman: humanitarismo, caridad, deificación del yo. El ideal humanitario se estrella por la desconfianza en los presuntos bienes del progreso civilizador, desconfianza tan típica de aquel fin de siglo como típico fué su extremo opuesto, el progresismo. El ideal caritativo fracasa por su falta de signo divino y por el predominio que alcanza en Ganivet la aspiración a la justicia por sobre la verdadera y profunda "con-dolencia" (Pío Cid rara vez se duele del dolor de los demás, lo que le mueve es un afán de hacerlo desaparecer para que la justicia quede restablecida). Ansioso de llegar, por fin, a la conquista de la fe, el hombre desafía a Dios y se convierte él mismo en hacedor único de su alma. Pero esta creación, y el ideal, y la fe, la fe en su nuevo dios inmanente, sólo se logran y concluyen en la muerte: en la muerte simbólica del escultor, dentro del drama, y tal vez en el suicidio de Angel Ganivet, dentro de la vida real.

He aquí, pues, en las obras de autoanálisis psíquico de Ganivet (no en aquellas otras en que supo brindar a su ciudad natal, Granada, y a su patria, España, soluciones esperanzadas que no encontró nunca para sí propio), he aquí, digo, en estas obras de disección espiritual, la historia de un desvarío, de un fracaso, Pero a este fracaso, ¿quién podría negarle grandeza? Y ya decía Nietzsche que no conocía mejor

finalidad para la vida que sucumbir en algún empeño grande e imposible (13).

La obra de Angel Ganivet tiene un valor triple: literario, cultural y personal. Su actitud crítica respecto a España y su combate íntimo entre la voluntad como ideal salvador y el escepticismo como fondo ineluctable de su conciencia en crisis le dan derecho a presidir la generación del 98 en calidad de iniciador (no, como suele repetirse, de mero precursor). Así como la lírica española del siglo XX tiene sus raíces decimonónicas en Bécquer, el ensayo español de nuestro siglo hunde las suyas en el ejemplo de los ochocentistas Larra y Ganivet, y el protagonista de las novelas de éste, Pío Cid, es patrón indudable de los héroes de las novelas primeras de Azorín y Baroja: la misma simbiosis de voluntarismo nietzscheano, abulia ancestral-ambiental y escepticismo moderno podemos sorprender en uno y otros. Por otra parte, situado Ganivet en el tránsito del positivismo científico y del naturalismo literario hacia el idealismo, el simbolismo y la absorbente preocupación psicologista, su pensamiento sincero siempre, pero acaso nunca maduro, se precipita por estas últimas pendientes: el alma, en él, domina, desquicia y casi borra al mundo. De aquí que su caso venga a importarnos, sobre todo y a fin de cuentas, como testamento de una aventura espiritual ambiciosa y fracasada. Y la historia de este fracaso no es ejemplo intempestivo en un mundo como el nuestro, cada vez más cerrado a la trascendencia divina y más orgulloso de la autarquía de lo humano.

---

(13) "Ich weiss keinen besseren Lebenszweck, als am Grossen und Unmöglichen, animae magnae prodigus, zu Grunde zu gehen." F. NIETZSCHE, *Unzeitgemässe Betrachtungen*, II, 9.

Gonzalo Sobejano.
MUNICH (Alemania).