

Instrumentos de mediación literaria *entre lo uno y lo diverso*: el caso de Ángel Ganivet

Raúl FERNÁNDEZ SÁNCHEZ-ALARCOS
Universidad Pablo de Olavide

El presente texto obedece a una circunstancia muy especial. Aprovecha el V Coloquio de la SLESXIX para anunciar y dar a conocer la publicación del epistolario completo de Ángel Ganivet, editado por Fernando García Lara¹. Con este décimo volumen, se concluye el proyecto de edición de las obras completas del escritor granadino, que se iniciara en torno al año de 1998, con el patrocinio de la Diputación Provincial de Granada, y en el que bajo la dirección del citado profesor han trabajado decorosamente distintos ganivetistas y críticos especializados en la literatura española de fin de siglo². Con este motivo, voy comentar algunos aspectos del epistolario de Ganivet y por ende del que había permanecido inédito en relación con el tema de estudio que nos ocupa: ‘La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas’.

La edición crítica, por fin, de este epistolario nos sitúa ante uno de los ejemplos de mediación cultural y literaria más singulares del siglo XIX, pues representa no sólo la pasión libresca de su autor, sino hasta qué punto la crítica literaria y artística se convierte en asunto capital de su correspondencia con independencia de las necesidades dialogísticas convencionales del género epistolar. Las cartas familiares y las amistosas, como las dirigidas a Unamuno, a su queridísimo Navarro Ledesma, o a los cofrades granadinos, contienen las vivencias e ideas de su autor que después tendrán su trasunto literario. De hecho, como es sabido, la escritura de algunos de los libros más leídos de Ganivet responde a la retórica epistolar³. A este respecto,

1. Ángel Ganivet, *Epistolario*, ed. de F. García Lara, Granada, Diputación de Granada, 2008.

2. *Obras completas* de Ángel Ganivet, ed. de F. García Lara. Vol. 1, *Granada la Bella*, introd. y notas de A. Isaac, 1996; vol. 2, *Cartas finlandesas. Hombres del norte*, introd. y notas de N. Santiañez-Tió, 1998; vol. 3, *El porvenir de España*, introd. y notas de P. Cerezo Galán, 1998; vol. 4, *La conquista del reino de Maya por el último conquistador Pío Cid*, introd. y notas de R. Fernández Sánchez-Alarcos, 2000; vol. 5, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, introd. y notas de G. Gullón, 2000; vol. 6, *Idearium español*, introd. y notas de L. Frattale, 2003; vol. 7, *Artículos, relatos y fragmentos*, introd. y notas de M. del Pilar Celma, 2003; vol. 8, *Teatro y poesía*, introd. y notas de R. de la Fuente y L. Álvarez Castro, 2005; vol. 9, *Escritos académicos*, introd. y notas de J. L. Calvo Carilla, 2006. Todos los volúmenes han sido editados en Granada por la Diputación Provincial y la Fundación Caja de Granada, excepto vols. 8, 9 y 10, editados por la Diputación de Granada.

3. Nil Santiañez ha puesto de manifiesto la importancia de dicha retórica para entender, por ejemplo, las *Cartas Finlandesas*, en la introd. de *op. cit.*, pp. 37-52.

García Lara ha señalado que obras como “... *Granada La Bella, Cartas finlandesas* o *El porvenir de España* no son sino epistolarios públicos que atienden determinadas peticiones de interlocutores privados...”⁴. Reconocido hoy es el interés de la crítica por aquellas formas literarias a través de las que se manifiesta la subjetividad o la intimidad. Su valoración llega hasta el punto de considerarlas más que como instrumentos de mediación, como textos literarios en sí mismos. Quizás porque, como recientemente ha escrito Olegario González de Cardedal en un hermoso texto: “Las cartas, como sedimento del propio espíritu en búsqueda desazonada ante decisiones fundamentales o en alegría por la felicidad sobrevenida, son uno de los testimonios más valiosos de la historia humana”⁵. En el caso de Ganivet, la comunicación epistolar llega a ser cuestión vital e inexcusable, preferible incluso a la interlocución a través de la palabra hablada, que aunque directa es menos fiable. En carta de 6 de septiembre de 1895, Ganivet, desde Amberes, confiesa a su corresponsal predilecto, Navarro Ledesma:

... y es tal la costumbre que tenemos ya de entendernos por cartas que nos entendemos mejor que hablando [se refiere a sus familiares]. Esto no te extrañará a ti pues a los dos nos ocurre lo mismo, según pudiste notar cuando nos vimos últimamente. Hemos perdido la costumbre de la comunicación oral y adquirido la de entendernos por escrito, forma mucho más espiritual que las otras puesto que en ésta los cuerpos, el gesto todo, hasta los sonidos materializan la expresión modificándola y aun cambiándola⁶.

En el contexto de revisión crítica e historiográfica de los estudios literarios del siglo XIX, que viene produciéndose en las últimas décadas, la lectura del epistolario de Ganivet, en su conjunto, nos ayuda también a interpretar de ‘otra manera’ la literatura española finisecular. Señalaré, de entrada, su naturaleza marcadamente dialéctica, pues el epistolario nos dice mucho acerca de las ideas de su autor sobre la literatura española y europea de su tiempo, pero asimismo, explícita o implícitamente, sobre las condiciones históricas, sociales y culturales bajo las que Ganivet conoce dicha literatura. Y si seguimos tirando del hilo hermenéutico, deberíamos reflexionar con decencia —cosa que no suele hacerse con frecuencia— sobre la naturaleza de nuestra propia mediación histórico-conceptual que es, precisamente, la que está propiciando el citado cambio de paradigma historiográfico. Pero esto ahora no viene al caso.

Bajo algunos de los focos de análisis de los llamados estudios culturales y de las teorías actuales sobre literatura comparada, la obra de Ganivet, no cabe duda, despierta hoy más interés que el que había suscitado en la historia literaria tradicional. Veamos en qué dirección.

4. F. García Lara, “Tres cartas inéditas”, *ABC Cultural* (365), 1998, p. 18.

5. “Sin cartas...”, *ABC*, 26-VIII-2008.

6. Todas las citas y referencias a páginas del epistolario son de la edición de F. García Lara, *op. cit.*, p. 986. En adelante, se consignará la paginación tras la cita.

En primer lugar, podríamos referirnos al tema de la experiencia del viaje. Ganivet pasó buena parte de su vida viajando por España y por varios países de Europa. Tras los años escolares y universitarios de Granada, vivirá en Madrid la etapa de huésped y opositor. Después, ya como cónsul, conocerá los destinos de Amberes, Helsingfors (la actual Helsinki) y Riga; y a lo largo de sus viajes tendrá ocasión de visitar ciudades como París, Bruselas, Barcelona, Berlín, etc. Es evidente que las circunstancias de su ejercicio profesional, que brindaban al escritor mucho tiempo libre, le proporcionaron ocasiones sobradas para satisfacer su vocación literaria y divulgadora. Efectivamente, hay en Ganivet una necesidad vital de servir de instrumento de mediación entre la cultura extranjera y la propia, que no pocas veces, sobre todo cuando su criticismo y extrañación social son extremos, se convierte en mediación, por usar la expresión unamuniana, ‘contra esto y aquello’. Los referentes pronominales dependerán, claro es, de la perspectiva espacial y el punto de vista del escritor. Según la situación geográfica ‘esto’ será, en la mayor parte del epistolario, Amberes, París, Helsinki o Riga; Europa, en suma. Y ‘aquello’, desde la lejanía, será Granada, Madrid..., es decir, España. El viaje y la distancia producen, entonces, en el epistolario paradójicos solapamientos, pues desde lejos se contempla mejor, o al menos de otro modo, lo propio. Así lo expresaba, desde Amberes, el propio Ganivet: “Lo que yo hago aquí no es más agradable que lo que haría en Granada, pero esto me da ocasión para pensar como no pensaría allí” (p. 769).

Uno de los libros más conocidos de Claudio Guillén sobre literatura comparada lleva el significativo título de *Entre lo uno y lo diverso*. Apunta tal vez dicha denominación a que la dicotomía local/universal, en asuntos literarios, habría que entenderla más bien en términos de ‘polaridad transicional’⁷, dada la tendencia tradicional de la historia literaria a apreciar diferencias como oposiciones. Es cierto que los sistemas literarios que se desarrollan a lo largo del siglo XIX tienen formas de existencia diferentes, pero no opuestas. En la contextura íntima del epistolario de Ganivet y del conjunto de su obra, la tensión entre lo uno y lo diverso explica su posición dentro del panorama literario europeo de fin de siglo y guarda estrecha relación con otras tensiones dialécticas interrelacionadas entre sí que explican la permanencia de constantes ideológicas y temáticas en la literatura del siglo XIX. Por ejemplo, la que se verifica en la posición voluntariamente periférica y marginal del escritor modernista que rechaza la literatura oficial dominante, al mismo tiempo que desde su aislamiento delimita y marca, como los defensores del arte puro, el punto de vista fundador de un nuevo ‘campo literario’⁸. El epistolario nos dice mucho sobre este conflicto. Mientras que Ganivet aparece como un defensor radical de la autonomía artística, Navarro Ledesma, por el contrario, se muestra más partidario de ‘hacerse una firma’ dentro de la profesión literaria y periodísti-

7. Tomo el concepto de J. A. Álvarez Amorós, “Crítica y superación de la especificidad literaria”, en J. A. Álvarez Amorós (ed.), R. M. Alfonso, A. Ballesteros González y S. Caporale Bizzini, *Teoría literaria y enseñanza de la literatura*, Barcelona, Ariel, 2004, pp. 46 y 47.

8. Sobre esta noción, véase P. Bourdieu, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

ca de su tiempo. Un buen número de cartas, hasta ahora inéditas, tratan sobre las aspiraciones profesionales y literarias del amigo corresponsal. Revelan sus vacilaciones respecto a cómo encarrilar la carrera literaria como escritor y crítico. Frente a cualquier actitud posibilista, Ganivet siempre aconseja al amigo una dedicación literaria no supeditada por razones sociales y económicas. No hace con esto sino manifestar un egotismo que ya cuenta con ilustres precedentes en la literatura europea del XIX. Al igual que Stendhal, Ganivet prefiere escribir para una minoría selecta. Y así escribe a Navarro Ledesma:

Yo te he dicho siempre que si deseas ganar cuartos te dediques a los bajos menesteres artísticos o administrativos que en España producen utilidad; y que si quieres echar fuera algo que crees trascendente y digno de los honores de un parto, no te distraigas con las musarañas de la actualidad sino que tengas fe en tu obra y en que si ella es buena hará *su camino* [sic] aunque sea algunos centenares de años después de tu muerte (pp. 969 y 970).

El empeño de no escribir más que para una minoría refleja a la vez la defensa orgullosa de un proyecto literario nuevo y al mismo tiempo el malestar por no poder transmitirlo de forma meridiana. La experimentación artística, al contrario de la metódica, necesita de un alma gemela para su divulgación, de una connivencia más espiritual que racional. La escritura epistolar actúa, entonces, como desahogo comunicativo, si bien, como ha señalado Germán Gullón al referirse a la pluralidad de discursos que domina la literatura de fin de siglo, en paradójico detrimento de la comunicación propiamente dicha:

El intelectual moderno parece, en verdad, haber perdido el apetito para la comunicación intersubjetiva. Convencer al vecino de ideas distintas a las propias se reduce por lo general a los terrenos prácticos de la vida; para el resto, incluido el arte, se pide una mayor empatía⁹.

Otra tensión nace de la relación centro/periferia. Ésta verifica, en la mayoría de los artistas finiseculares, una actitud ambivalente frente al progreso y el desarrollo de las grandes ciudades. También nace de dicha tensión una doble e ineludible dependencia cultural y económica: del centro que representa Madrid, para los escritores de provincias y para el conjunto de escritores españoles, por el hecho de serlo, respecto a otros centros europeos de mayor influencia cultural (Francia, sobre todo). El contexto histórico para comprender estas dialécticas hay que situarlo, claro está, en la notoria pérdida de influencia de la política exterior española que, como en el caso Portugal, aunque no en el mismo grado, se agravará aún más con la crítica situación de las colonias. Dicho contexto llevó a muchos intelectuales hispanolusos de la época a una reflexión crítica, no exenta de amargura, sobre el lugar

9. *La modernidad silenciada. La cultura española en torno a 1900*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, p. 64.

que debían ocupar las naciones peninsulares dentro del concierto internacional. Se hizo entonces perentorio enjuiciar y cuestionar la idea, desarrollada en la Europa contemporánea, de que el genio fundamental de la sociedad occidental se inspiraba y nutría al margen de españoles y portugueses¹⁰.

El epistolario refleja muy bien el contraste que se produce entre la crítica comparatista decimonónica y el nuevo punto de vista crítico que analiza las literaturas modernistas emergentes. Entre el ingente número de libros que pasa por las manos de Ganivet, tanto de ficción como de crítica, son representativas, por su difusión en la época, obras de crítica literaria como las de Jacques Claude Demogeot, *Histoire des littératures étrangères: considérées dans leurs rapports avec le développement de la littérature française*, (París, 1880). Este tipo de trabajos, que se escribían bajo un marcado acento nacionalista y bajo el criterio crítico de la influencia, dividían la literatura europea en literaturas meridionales y literaturas septentrionales, siguiendo en esto la típica distinción que el siglo XIX estableció entre los pueblos del norte y del sur (Mme. De Staël y Taine, entre otros). Diez años después de la debacle de Sedán y ya bajo la III República, el chovinismo que preside el libro de Demogeot sirve de compensación frente a la merma de poder político que ha sufrido el más poderoso de los países meridionales. A cambio, se postula todo un proyecto de dominio e influencia cultural a través de las artes y las letras.

A través de sus cartas, Ganivet, en su labor mediadora, se opone a este tipo de historiografía. De entrada, rechazando la dependencia de Francia, cuya hegemonía literaria cuestiona con bastante frecuencia (la postura ante Taine es, por ejemplo, de atracción y de rechazo). De ahí el interés del granadino por difundir otras literaturas como la nórdica, la belga, la alemana, o la que simboliza el Cau Ferrat modernista de Santiago Rusiñol; o su interés por revisar o descubrir autores y literaturas alejadas en el tiempo: de los clásicos españoles a la novela inglesa de Swift o Sterne. Es notable, igualmente, el punto de vista que adopta Ganivet en muchas de sus reflexiones estéticas respecto a los juicios comparatistas convencionales. Suele advertir nexos comunes a pesar de las diferencias geográficas. Así, cuando, tras visitar una exposición de pintura belga contemporánea, escribe a Navarro Ledesma: “Lo más particular, tratándose de gente del norte, es que la entonación predominante en el paisaje es, como te dije de la exposición de París, la misma que la del cuadro *La vuelta al ható* [sic] de Bilbao¹¹” (pp. 384 y 385).

Quisiera enumerar algunos ejemplos del epistolario que había permanecido inédito y que inciden en las cuestiones que estamos tratando. En un par de cartas, datadas en 1893, Ganivet informa a Navarro Ledesma sobre una obra de Hellmuth Mielke¹² acerca de la novela alemana contemporánea. Aparte de la curiosidad intelectual, palpita en el granadino, más allá del saber erudito, el prurito del conocimien-

10. Sobre este tema, véase mi trabajo “Los voceros de la modernidad ibérica (Villaespesa, Felipe Trigo y Luis Morote en Portugal)”, en *Villaespesa y las Poéticas del Modernismo*, Almería, Universidad de Almería- Ayuntamiento de Almería, 2004.

11. Se refiere a Gonzalo Bilbao, pintor costumbrista sevillano caracterizado por su colorismo (1860-1938).

12. *Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts*, 1890.

to privilegiado: “Hay cosas en él —escribe Ganivet— que seguramente no conoce ningún español” (p. 420). Pero también mueve al escritor el afán de la divulgación; tras extractar exhaustivamente todos los apartados de esta obra, escribe al amigo:

Aquí tienes un medio que creo te permitirá formar juicio sobre el desarrollo exterior de la novela alemana. Si adquiero la obra y la traduzco, acaso publique algunos artículos inspirados en ella y en otras lecturas que preciso hacer. He tomado muchos datos, casi un catálogo bibliográfico de novelas alemanas, pero no he querido embrollarte la cabeza (p. 428).

La familiaridad con la que Ganivet alterna con cuanta obra extranjera cae en sus manos deriva con frecuencia, y por comparación, en la valoración casi siempre negativa de los escritores españoles coetáneos:

Leí todos los periódicos y recortes que son enviados y una vez más te diré, encuentro lo que siempre me ha disgustado en nuestra literatura de estos últimos tiempos y lo que me hiere cada día con más fuerza, no sé si porque el defecto aumenta o porque yo veo las cosas de otro modo, a saber, la falta de dominio, de soltura para escribir. ¿Será ésta la causa de que nuestros literatos estén tan desprestigiados en el extranjero? (p. 588).

Esta falta de soltura para escribir, de carencia de estilo literario, es lo que Ganivet percibe en la literatura española de su tiempo (“Los demás tienen el aspecto de pobres hombres que andan mendigando *la forma* [sic] de cada día”, p. 588). Tampoco se libran de la censura Castelar, Valera, Pereda y hasta el mismísimo Galdós. A este último parece reprocharle falta de sinceridad, reserva o calculada ambigüedad (“Galdós no dice siempre lo que quiere y quizás a veces diga lo que no quiere decir, o en forma distinta a sus deseos”, p. 588). Curiosamente, el comparatismo crítico ganivetiano, a decir de su autor, se torna más clarividente con la alternancia de los idiomas:

...dado que leo menos en español y tengo la vista más clara para distinguir lo que leo, voy cayendo de mi burro [...]. Yo creía que, por estar arrinconados, nuestra gente andaba demasiado desconocida, pero que llegaría *la hora de la justicia* [sic]; hoy creo que habrá tal vez justicia *en contra* [sic]. (pp. 588 y 589).

Podemos entender mejor este juicio negativo si lo situamos en el contexto de ‘guerra literaria’ que se da entre la ‘gente nueva’ y la ‘gente vieja’ de fin de siglo. Conflicto que hace reverdecer el paradigmático malestar del artista decimonónico frente al sistema de valores mercantiles que impone la moderna sociedad burguesa¹³. Los jóvenes que aspiran a hacerse un hueco dentro del campo literario oficial

13. Sobre esta cuestión véase el libro, ya clásico, de R. Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983.

empiezan, no sin contradicción, por desmarcarse del mismo. Táctica común es rechazar a los escritores y críticos establecidos. Clarín, por ejemplo, es enjuiciado con mucha severidad en el epistolario. Como es sabido, Navarro Ledesma, desde el periódico satírico *Gedeón*, mantuvo una agria polémica con Clarín¹⁴. Ganivet, pese a la poca estima que le merecía el autor de *La Regenta*, reprobó la conducta de su amigo por elegir la vía del ‘escándalo’ literario como forma de ganar notoriedad. En carta de 18 de marzo de 1897, dirigida a José Cubas, podemos leer:

Usted está medio enterado de las batallas campales de nuestro buen amigo Navarro [...]. Constantino me escribió algo, pero me decía, por referencias de Paco Navarro, que éste triunfaba de sus enemigos y que sería una obra benéfica librar a España del yugo del pestífero Clarín. En cuanto a Urrecha [Federico Urrecha, crítico de *El Imparcial*], no sería difícil porque vale bastante poco; pero Clarín es mal bicho y de puro pendejo que es se ha colocado en un terreno inaccesible para los que combaten con alguna nobleza [...]. Por descontado yo repruebo las audacias de Paquito, y ya le he dicho varias veces que si sigue así logrará ganar algunos cuartos pero se convertirá en un *quidam* de la literatura, en la cual una vez perdida la personalidad no hay medio de encontrarla ni con ayuda de los más potentes focos eléctricos (p. 1165).

Son también muy interesantes las cartas en las que Ganivet se ocupa del teatro, y, más concretamente, del teatro de Galdós. Y lo son por partida doble: primero, porque reflejan el atinado juicio del granadino en materia dramática, (“¿Quién duda que Ricardo de la Vega vivirá más años en el teatro que Echegaray o Galdós?”, p. 736) y en segundo lugar, porque sus observaciones se enmarcan en el contexto de recepción de las obras de Ibsen en el teatro español de fin de siglo. Así, frente al teatro del noruego, Ganivet considera que las obras de Galdós adolecen de dramatismo, según las leyes teatrales del género, pues en ellas, con mucha frecuencia, el espectador asiste a la acción por referencia y no por la acción directa de los personajes.

En otra carta (de 11 de octubre de 1894), dirigida a Navarro Ledesma, cita algunas obras que ha visto representadas en Amberes. *La intrusa*, de Maerterlinck y *Los acreedores*, de Strindberg. Da también noticia de *Las Tejedoras* de Hauptmann, que se ha representado por esas fechas en Bruselas. De nuevo, el juicio ganivetiano es fruto de la situación ‘excéntrica’ del escritor. Ganivet señala que en su país ya se conocen las nuevas tendencias dramáticas; pero para destacar, a renglón seguido, la consabida dependencia francesa: “En España comienzan ahora a enterarse, pero por lo que veo (me refiero al libro de Yxart) se sigue el sistema popular de llamar *franchutes* [sic] a todos los que traspasan el Pirineo”¹⁵ (p. 837). Y a continuación

14. Sobre este episodio véase C. de Zulueta, *Navarro Ledesma: el hombre y su tiempo*, Madrid, Alfaguara, 1968.

15. Véase, a este respecto, A. Sotelo Vázquez, “Yxart y el teatro español de fin de siglo XIX”, *Letras de Deusto*, 106 (2005), pp. 129-148.

advierde, no sin modestia, que, por su proximidad al nuevo teatro, quizá se encuentre él en mejor disposición que otros para entenderlo y, por consiguiente, para hablar con conocimiento de causa y por comparación sobre el teatro que se hace en España:

Quando hablemos te diré mi parecer sobre la materia, pues aunque estás enterado y mi opinión no vale nada, acaso exponiendo lo que en sustancia saco yo de lo que veo, de lo que supongo y de lo que leo en críticas y libros, *aquí donde los juicios no se forman a distancia ni detrás de ninguna frontera* [la cursiva es nuestra], puedas encontrar tú algo de interés para juzgar lo que hacemos en España, que yo estimo ser bastante menos que tú, optimista en este ramo por excepción, por obra de Echegaray y don Benito” (p. 837).

Sobre el tipo de crítica teatral que se ejerce en la prensa española, la opinión de Ganivet es muy desfavorable: le parece superficial, fosilizada y condicionada por intereses comerciales:

Se puede citar este o aquel texto y una de nombres que el público pasa de un salto, porque sabe que aquello es erudición; pero nada de meterse a fondo [...]. Las dos o tres ideas que ha tenido Clarín las ha metido en folletos o libros, que forman rancho aparte; como crítico jamás ha entrado a fondo en las literaturas extranjeras ni en la nacional. Le produce mejores resultados insultar al padre Blanquillo que seguir la huellas de Taine (p. 753).

Y ante el imperioso deseo de Navarro Ledesma de escribir crítica literaria en algún periódico (para lo que ha pedido recomendación a Galdós), Ganivet se ve en la obligación de aconsejarle, no sin ironía, que se ejercite en otra forma de hacer crítica al margen de la convencional:

Todo esto quiere decir que cuando ejerzas de crítico debes echar pocas gotas de cultura nueva y fresca, pocas ideas, si quieres abrirte paso [...]. Yo en particular te diré que me reconozco salvaje y que amo el estilo rudo, erizado como puercoespín, siempre que las ideas se destaquen con claridad. Siempre te he dicho que tu estilo me parecía flojo, muelle, y esto puede pasar en cierto género literario, pero no en la crítica, donde el vigor es tan necesario como en la oratoria el hablar fuerte y en la milicia pisar recio (p. 753).

El malestar que a Ganivet le produce la literatura española de su tiempo corre paralelo a su proyecto de experimentación literaria. No falta en el epistolario, en consonancia con el ambiente de crisis de la época, la preocupación por la ausencia de una genuina cultura española. El granadino encuentra en la imitación servil la causa de este grave defecto, pues somos, escribe, “...un criadero de esnobs, de imitadores, zurcidores, admiradores, *sportmen* [sic] del arte. Todo menos artistas de

verdad” (p. 959). Con todo, el pesimismo y desencanto que presiden el epistolario a este respecto, no impidieron a su autor, a pesar de su temprana y trágica muerte, contribuir a la renovación de dicha cultura. De hecho, algunos jóvenes artistas y estudiosos españoles de aquellos años estaban gestando ya, desde la reinterpretación y dignificación de la tradición artística culta y popular, lo que terminaría por convertirse en la más auténtica expresión de la cultura española del siglo veinte, a través de las obras de figuras como Albéniz, Menéndez Pidal, Américo Castro, Ortega, Andrés Segovia, Falla o Lorca, por citar sólo unos nombres.

El ocaso inminente de los restos del imperio español hace ineludible preguntarse sobre España cuando Ganivet aborda el tema de los regionalismos periféricos en relación con Castilla. La crisis peninsular de fin de siglo se liga también a la problemática vertebración de España. De ahí que para aquellos sectores del progresismo republicano o socialista, o para la nueva juventud modernista, la modernización de la Península Ibérica debía pasar por la necesaria descentralización del Estado; a través de diferentes fórmulas posibilistas de alcance nacional (cantonalismo, autonomía, federación...), o a través de especulaciones más hipotéticas o utópicas de ámbito supranacional (unión ibérica, unión latina, confederación iberoamericana..., etc.). Ganivet, sin embargo, se aleja de la praxis regeneracionista para situarse en el plano de la renovación cultural y espiritual. Así, cree que la esencia de la cultura española tiene que pasar por Castilla y, al respecto, en una especie de preanuncio de la futura trayectoria poética de Antonio Machado, escribe sobre Salvador Rueda:

Podría decirse que en España no existe un verdadero español mientras no se reúna en un tipo algo de varias regiones y que el arte no es español sino regional mientras no reciba el bautismo de Castilla. Yo creo que Rueda sería un gran poeta si pasara dos o tres años escardando en los campos de Castilla (p. 979).

Pero, al mismo tiempo, y aunque alejado del regionalismo político, como él lo denomina, Ganivet es un decidido partidario del desarrollo de las regiones, necesario para superar la atrofia centralista y para contrarrestar los desequilibrios regionales. En una de sus últimas cartas, de octubre de 1898, tras señalar que el país, salvo Cataluña y Vizcaya, se encuentra muy atrasado y empobrecido, escribe a Nicolás María López:

... y por esto, para *equilibrar* [sic] a España y para que esas regiones se queden al nivel de las otras, hay que subir los puntos. Nosotros somos granadinos y por nuestra parte debemos poner a Granada y su núcleo intelectual (la región política es lo de menos) a la altura que podamos (p. 1250).

Por eso muchas de las iniciativas públicas y culturales de Ganivet apuntan a esta conciencia regionalista: cuando prefiere colaborar, antes que con la prensa madrileña, con *El Defensor* de Granada; cuando, como se verifica muy bien en el epistolario, anima a sus amigos granadinos de la ‘Cofradía del Avellano’ a que

estrechen lazos artísticos y de amistad con el grupo del *Cau Ferrat* de Santiago Rusiñol¹⁶, o, finalmente, cuando quiere estrenar *El escultor de su alma* en Granada, y no en Madrid, para crear así ambiente y poso cultural en su ciudad natal:

¿Crees tú que soy completamente tonto al escribir en Granada como lo hago? No lo hago por crearme un nombre, sino porque creo que sólo el hombre que se interesa sinceramente por su familia o por su pueblo puede llegar un día a pensar que ha hecho algo por su nación. Ahora que nos quedamos sin colonias van a comenzar a gallear los regionales [...]. Si hubiera en Granada quien hiciera lo que yo hago, yo no lo hacía, pero no hay quien lo haga y lo haré yo. Ahora estoy acabando el drama que te dije y lo quiero estrenar en Granada también por ver si hay quien se anima y lanza otra obra y tenemos teatro, malo o bueno (pp. 1246 y 1247).

Desaparecido Ganivet, todavía pueden rastrearse ecos de esta actitud en una carta que Navarro Ledesma, como presidente de la sección de literatura del Ateneo de Madrid, dirige al Ateneo de Barcelona el 12 de diciembre de 1903. Por entonces, el que fuera corresponsal privilegiado del granadino ha conseguido ya cierto prestigio como periodista y crítico literario. Con objeto de dar a conocer la literatura catalana en Madrid, tan desconocida fuera de su tierra, a decir de Ledesma, se solicita de esta institución informe y consejo para organizar una serie de conferencias y lecturas de poetas y prosistas modernos catalanes¹⁷.

Para terminar, con la edición crítica de las obras completas de Ganivet que culmina con la aparición de su epistolario en estos días asistimos a un nuevo enfoque de la obra ganivetiana y de su contexto literario; de su relación con la literatura propia y ajena. Este cambio de orientación crítica ha venido propiciado por la superación de hábitos taxonómicos e historiográficos que suelen adoptar la forma de antítesis bipolares: la más conocida, la desacreditada ya oposición modernismo/generación del 98. Podríamos ir atreviéndonos a cuestionar otras antítesis críticas en torno al modernismo y a la literatura del siglo XIX que, por repetidas, han aca-

16. Aunque si perder la personalidad propia. En carta dirigida a N. María López, Ganivet le previene sobre su excesivo celo modernista ("En cambio te veo modernizado en demasía, y te recomiendo que andes con ojo, pues en el modernismo hay mucho de patológico. [...]. La Cofradía tiene personalidad propia, y aunque se exponga a todos los vientos debe ser siempre lo que es", p. 1234). Sobre esta relación, véase mi libro *La novela modernista de Ángel Ganivet*, Granada, Diputación Provincial-Fundación Caja de Granada, 1995, pp. 56-60.

17. "En cursos anteriores se ha echado de ver muy a las claras, en discusiones e informes de esta misma sección el carácter marcadamente, casi exclusivamente extranjero que las preferencias estéticas y los gustos literarios van tomando entre los llamados *intelectuales* [sic]. Al mismo tiempo que averiguábamos esto, llegábamos a la triste conclusión de que existe si no desvío y menosprecio, sí verdadero desconocimiento de la importancia y del valor que ha adquirido la producción literaria en las regiones más prósperas y cultas de nuestra nación. [...]. Esta sección, y creemos que con ella, todos los aficionados a las letras patrias y aun todos los buenos españoles, considera conveniente y necesario poner los medios para que cese, en lo posible, semejante situación: cree fácil y hacedero llegar a una inteligencia mutua del centro de la Península con las regiones de ella en materia de Literatura [...], haciendo que en esta casa [...] se dé a conocer al público madrileño, lo más selecto y florido de la Literatura catalana actual, hoy estimada por unos pocos y que, a la verdad, merece más extensa difusión" (F. Navarro Ledesma, Biblioteca digital del Ateneo de Madrid, cartas manuscritas, sig. P-2-49).

bado por tener validez por sí mismas apoyadas en una serie de conceptos a los que se plantean pocos interrogantes. Por ejemplo, la antítesis que enfrenta de forma irreductible dos mentalidades: la romántico-modernista contra la burguesa. Quizá una lectura atenta de este epistolario nos ayude a comprender mejor que, a lo largo del siglo XIX, tal vez no se manifestó sino una sola mentalidad burguesa, eso sí, múltiple y diversa a través de sus tensiones y ansiedades¹⁸. Pero esto ya será objeto de estudio para otra ocasión.

Bibliografía

- ÁLVAREZ AMORÓS, J. A., “Crítica y superación de la especificidad literaria”, en J. A. Álvarez Amorós (ed.), R. M. Alfonso, A. Ballesteros González y S. Caporale Bizzini, *Teoría literaria y enseñanza de la literatura*, Barcelona, Ariel, 2004, pp. 13-62.
- BOURDIEU, P., *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ-ALARCOS, R., “Los voceros de la modernidad ibérica (Villaespesa, Felipe Trigo y Luis Morote en Portugal)”, en *Villaespesa y las Poéticas del Modernismo*, Almería, Universidad de Almería- Ayuntamiento de Almería, 2004, pp. 313-333.
- , *La novela modernista de Ángel Ganivet*, Granada, Diputación Provincial-Fundación Caja de Granada, 1995.
- GANIVET, A., *Epistolario*, ed. de F. García Lara, Granada, Diputación de Granada, 2008.
- GARCÍA LARA, F., “Tres cartas inéditas”, *ABC Cultural* (365), 1998.
- GAY, P., *Schnitzler y su tiempo. Retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Barcelona, Paidós, 2002.
- GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., “Sin cartas...”, *ABC*, 26-VIII-2008.
- GULLÓN, G., *La modernidad silenciada. La cultura española en torno a 1900*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, R., *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983.
- NAVARRO LEDESMA, F., *Biblioteca digital del Ateneo de Madrid*, cartas manuscritas, sig. P-2-49.
- SANTIÁÑEZ, N., Introducción a: GANIVET, A., *Cartas finlandesas. Hombres del norte*, Granada, Diputación Provincial y Fundación Caja de Granada, 1998.
- SOTELO VÁZQUEZ, A., “José Yxart y el teatro español de fin de siglo”, *Letras de Deusto*, 116 (2005), pp. 129-148.
- ZULUETA, C. de, *Navarro Ledesma: el hombre y su tiempo*, Madrid, Alfaguara, 1968.

18. Véase, al respecto, P. Gay, *Schnitzler y su tiempo. Retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Barcelona, Paidós, 2002.

