

MITO Y LEYENDA EN LOS TRABAJOS DEL INFATIGABLE CREADOR
PÍO CID, DE ÁNGEL GANIVET¹

MYTH AND LEGEND IN LOS TRABAJOS DEL INFATIGABLE CREADOR
PÍO CID BY ÁNGEL GANIVET

RAÚL FERNÁNDEZ SÁNCHEZ-ALARCOS
Universidad Pablo de Olavide de Sevilla

Resumen:

Esta novela se analiza destacando su singularidad dentro del panorama de la novela modernista española. El objetivo de este trabajo es estudiar el tipo de representación de la realidad que se da en esta novela dentro del contexto de la crisis de finales del siglo XIX. Novela en la que los planos de la realidad, el mito y la leyenda se confunden para señalar la condición trascendental del ser humano.

Palabras claves: Novela modernista – Ángel Ganivet - Crisis del Realismo – Mitos y leyendas.

Abstract:

This novel is analyzed highlighting its singularity in the modernist Spanish narrative. The objective of this work is to study the type of representation of reality that is given in this novel in the context of the crisis of the late nineteenth century. Novel in which the planes of reality, the myth and the legend fiction are confused to highlight the transcendental condition of the human being.

Key words: Modernist Novel – Ángel Ganivet - Crisis of realism – Myths and legends.

1. INTRODUCCIÓN

Ganivet, como la mayoría de los escritores modernistas de su tiempo², dedicó parte de su obra a la búsqueda de una tradición española que reanimara el alicaído espíritu nacional. Entre el *volkgeist* romántico y el cientifismo positivista, Ganivet conciliará su regionalismo granadino con el espíritu castellano evocado en el apellido de su héroe novelesco.

La necesidad de construir una tradición nacional, que se explica en el contexto general de la consolidación en el siglo XIX de los nacionalismos modernos, responde

¹ Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. Correo-e: rfersan@upo.es. Recibido: 26-07-2019. Aceptado: 30-09-2019

² Sobre la pertinencia del calificativo modernista a la hora de caracterizar la nueva literatura de fin de siglo, creo que siguen siendo muy válidos los intentos de dilucidar críticamente este problema taxonómico por parte de Nil Santiáñez y a ellos me remito (2002: 87-135).

en el caso de España a la conciencia de una modernidad problemática que, desde la Ilustración, preside los trabajos literarios de las élites culturales³. La lucha por la hegemonía en el continente europeo, la idea de la Nación-Estado que se hace patente con la unificación de Alemania e Italia y, por último, la expansión imperialista de los países anglosajones y germánicos, son acontecimientos que pondrán a prueba la identidad de las naciones latinas y muy especialmente la identidad de la nación española (Litvak, 1980). En la construcción de dicha tradición nacional confluyen tres proyectos, que serán referencias angulares de la cultura española de los siglos XIX y XX: "... el ideario institucionista, la reconstrucción de nuestros clásicos (...), y un programa propiamente nacionalista castellano que Menéndez Pidal y su escuela se propusieron fundamentar..." (Pozuelo Yvancos, 2011: 549). En el marco de estas corrientes debe comprenderse la actualización que la cultura de fin de siglo hace de algunos mitos, y que es un claro síntoma, a su vez, del malestar que el artista del modernismo manifiesta contra el nuevo sistema de valores de la sociedad burguesa.

Max Aub señaló en un breve texto la concurrencia de los mitos de Hércules y don Juan en la cultura española. La novela de Ganivet *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898) –en adelante *Los trabajos*– demuestra la pervivencia de ambos mitos y cómo su evocación constituye, en cierto modo, un asidero intelectual más desde el que encontrar una respuesta (simbólica y alegórica) a la pregunta acerca del papel que España debe jugar en el mundo moderno. Sobre esos mitos, escribe Max Aub:

Hércules y don Juan encarnan la perfección formal del hombre. Ambos luchan por su gusto, animados por sus prendas naturales -la belleza, la fuerza, la destreza- contra los dioses o lo establecido por sus representantes. Ni el uno ni el otro son hidalgos -aunque bien nacidos-, sino artesanos. De ahí la simpatía que despiertan en el común de los mortales, cuando la salvación del alma pasa a segundo término (1964: 10).

La acción de estas figuras se justifica, en consecuencia, por sí misma, lo que determina el carácter heroico de sus empresas. A este respecto, Fernando Savater escribe: "Las tareas del héroe son menos importantes que la energía heroica con que son llevadas a cabo, lo mismo que no cuenta principalmente lo que el rey ordene realizar a Hércules (...), sino el hecho de ejecutarlo perfectamente..." (Savater, 1987: 129). En este sentido, Hércules y don Juan son mitos antiaristotélicos; sus hazañas son episódicas y no guardan relación de causa y efecto entre sí ni se articulan en pos de un desenlace significativo. Sin embargo, Aristóteles en su *Poética* entiende la construcción de la trama (*mythos*) por su lógica ilación: los episodios se disponen uno como causa de otro (Ricoeur, 1987: 85-100). Pero la divergencia del mito con la trama en sentido aristotélico tiene una clara explicación etimológica: 'mito' significa "Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico..." (dicc. RAE). Esta acción 'ahistórica' del héroe mítico se reflejará en las innovaciones estructurales y narrativas del relato de Ganivet. La trama narrativa de *Los trabajos*, no trabada en sentido progresivo, termina igualmente por situarse fuera del tiempo histórico. Es decir, no responde a la lógica episódica racional

³ Desde Larra, las élites culturales españolas reconocerán la discontinuidad de nuestra modernidad frente al progreso evidente de la Europa más industrializada (Torrecilla, 2017: 347-360).

aristotélica, que es la lógica generadora de la novela clásica tradicional y, por ende, de la novela realista.

2. SIGNIFICACIÓN DEL MITO Y LA LEYENDA EN LOS TRABAJOS DEL INFATIGABLE CREADOR PÍO CID

Cuando Ganivet publica esta obra, críticos y escritores debaten sobre cómo ha de ser “la novela del porvenir” (Clarín, 1892: 385-391). Esta polémica acusa la crisis de la novela realista, que es asimismo la del positivismo. La sociedad, en un clima finisecular de incertidumbre, asiste inquieta y expectante a la “... transformación del mundo y las costumbres” (Pérez Galdós, 1923: 161). Las novelas de Ganivet se escriben dentro de este clima de crisis que propicia la renovación de los géneros literarios. Algunas novelas de este periodo, como *Realidad* (1892), de Galdós, *Su único hijo* (1890), de Clarín o *La fe* (1892), de Palacio Valdés, presentan variantes muy notables sobre la relación del sujeto con su medio social. Se percibe ahora un mayor interés por la espiritualidad y la psicología de los personajes que afecta al modo de novelar, pues el narrador ahora centra su foco de interés más en el personaje que en la descripción del medio ambiente. Clarín señala muy claramente esta tendencia en el prólogo de sus *Cuentos morales* (1895): más que a la realidad exterior “... predomina la atención del autor a los fenómenos de la conducta libres a la psicología de las acciones intencionadas” (1986: 5 y 6). Cambio de dirección en la novela motivado, en buena parte, por los errores de un arte realista mal entendido, según el juicio de Clarín:

Nada más a propósito para matar la poesía que ese prurito del falso realismo, que consiste en no tolerar lo poético, lo distinguido, lo extraordinario, introduciendo en las letras, y hasta en sus asuntos, una mesocracia tediosa, que ya está causando tanto daño en la política, en la ciencia, en la religión, en mil partes (1987: 137).

La reacción modernista contra el realismo lo fue, sobre todo, contra esa “mesocracia tediosa” que se extiende por toda la sociedad. El krausismo, que quiso conciliar la metafísica trascendental con el positivismo, denunció este fenómeno durante la segunda mitad del siglo XIX. F. Giner de los Ríos, por ejemplo, percibió cómo la transformación de la sociedad tradicional traía consigo un cambio de modelos sociales que suponía la devaluación del hombre sabio y la consagración del hombre egoísta burgués:

El hombre vulgar (...) sólo conoce lo que le aprovecha y, en los conflictos en que las almas se destrozan, se aparta, confesando que él “no es de la raza de los héroes”. Pero de “héroes” no hay raza: todos podemos y debemos serlo. Todos los somos, con sólo romper el yugo de la vulgaridad (1935: 140 y 141).

En este sentido, los temas tratados por la novela del último tercio del siglo XIX, los debates acerca de la novela del porvenir, la deriva espiritualista, la preocupación creciente por la psicología del personaje, son manifestaciones que reflejan la tensión que en la literatura se da por encontrar soluciones a la crisis finisecular. El héroe excepcional y el héroe vulgar constituyen los polos extremos a través de los que la

novela acomete, por ejemplo, las debatidas cuestiones sociales y religiosas (Fernández Sánchez-Alarcos, 1992).

En el trabajo I de *Los trabajos*, en el contexto de una conversación entre los asiduos de una casa de huéspedes, un personaje sentencia: “ – Haría falta en España un nuevo Hércules – agregó Sierra – que volviera de arriba abajo la nación” (2000: 114)⁴. Olmedo Moreno señaló en su día, citando a Gilbert Murray, que la equiparación de los trabajos Pío Cid con los de Hércules:

... no tiene nada de fortuita si se piensa que este héroe, bajo cuya advocación coloca Ganivet a su protagonista, fue para toda la antigüedad “el más noble de los hombres”, héroe no militar ni guerrero, que, como Pío Cid, “no se mezcló, en la mundanas y estrechas cuestiones de la vida política”, sino que “evitó toda mancha del mundo y no hizo otra cosa que ejecutar grandes hazañas, afrontando peligros y sufriendo al servicio de su aldea, la Hélade y la humanidad (1997: 68).

Es muy probable que el interés de Ganivet por este héroe le viniera a través de Séneca, cuyos dramas nos muestran a un Hércules estoico. Al comienzo del *Idearium español*, el granadino presenta el estoicismo senequista como la esencia ideal del español, que después servirá de base para la caracterización de Pío Cid como personaje:

Toda la doctrina de Séneca se condensa en esta enseñanza: “No te dejes vencer por nada extraño a tu espíritu; piensa, en medio de los accidentes de la vida, que tienes dentro de ti una fuerza madre, algo fuerte e indestructible como un eje diamantino, alrededor del cual giran los hechos mezquinos que forman la trama del diario vivir... (2000: 85 y 86).

Con todo, el propio Olmedo Moreno no puede por menos que reconocer que las acciones de Pío Cid “... concluidas casi siempre en fracaso, tienen poco de hazañas de Hércules” (1997: 192). Vistos a la luz mítica de los trabajos hercúleos, los de Pío Cid no tienen, en efecto, nada de memorables. No constituyen ninguna gesta heroica en el sentido tradicional. Sin embargo, la evocación en el título de la novela a los trabajos de Hércules⁵ no pretende ser paródica. Por el contrario, el referente mítico, implícito en el paratexto, y la evocación legendaria que conlleva el apellido del personaje apuntan directamente a la dimensión heroica del personaje. ¿En qué sentido? Veamos.

En primer lugar, la significación del mito en *Los trabajos* debe entenderse en contraposición a los presupuestos ideológicos y estéticos del realismo y del naturalismo. Si bien el radio de acción de Pío Cid se corresponde a un ‘cronotopo’ típicamente realista, la novela, desde sus primeras páginas, revela procedimientos narrativos contrarios a la novela decimonónica imperante. En Ganivet es clara la apuesta por el hombre de cualidades extraordinarias. Pío Cid, como los héroes románticos, es un personaje netamente excéntrico en el sentido exacto del término: aunque habite el centro (la ciudad burguesa que encumbra la novela realista), está ética y estéticamente fuera del centro. Por eso, el narrador de *Los trabajos* establece enseguida una relación

⁴ Todas las citas de esta novela se harán en adelante, consignando solo el número de página, por la edición crítica: Ángel Ganivet, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, Granada, Diputación Provincial de Granada-Fundación Caja de Granada, 2000.

⁵ Seis trabajos en la novela publicada en 1898. Ganivet tenía planificada una continuación que completaría los doce trabajos. Véase Gallego Morell (1971: 46 y 47).

muy especial con su personaje: “No merece, en verdad, mi amado héroe que se le observe, analice y maltrate como a un conejo o rata de Indias...” (2000: 56), con lo que desde el comienzo de la novela se sugiere indirectamente que un héroe tan singular necesita una nueva forma de novelar.

En este aparente desajuste se basa, en mi opinión, el mejor hallazgo literario de la novela de Ganivet: en *Los trabajos*, el determinismo social e histórico (vector principal de la novela realista) será solo *materia novelable* para acoger la peripecia de un personaje cuya acción trasciende ejemplarmente dicho determinismo para situarse en un plano extra-histórico.

Aunque, como hemos señalado, en la novela de finales del siglo XIX se aprecia una tendencia espiritualista y una percepción de la conducta humana más psicológica que determinista, predominan, sin embargo, en el mercado editorial las formas y asuntos más convencionales de la novela realista/naturalista. *Los trabajos* se escriben contra estas formas y asuntos⁶. De hecho, en un ejercicio explícito de metaliteratura, Ganivet incluye en su novela una parodia de la narrativa naturalista⁷. En este sentido, Pío Cid, que hace gala de vivir al margen de las convenciones sociales, representa el contrapunto crítico del personaje arquetípico de *Juan Vulgar*⁸. Por eso sus trabajos son de materia espiritual y –herencia del Romanticismo– van de la búsqueda interior individual a la búsqueda interior colectiva.

En su primera novela, *La conquista del reino de maya por el último conquistador Pío Cid* (1897), Ganivet hace una sátira de los imperios colonialistas discurriendo un peculiar e irónico método hispano de colonizar. Luego, *Los trabajos* mostrará cómo Pío Cid se sustrae al poder coercitivo de la sociedad. ¿Piensa Ganivet, entonces, que España debería liberarse, como Pío Cid, de ese determinismo evolucionista que legitima la expansión y hegemonía de las razas anglosajonas y que representa una seria amenaza para la hispanidad? A este respecto, María A. Salgado escribe:

Los mitos y estereotipos que evoca Ganivet permiten que el lector desmonte el mito/ auto/ bio/ gráfico que es Pío Cid y lo vuelva a construir en términos de su significación alegórica tanto de la regeneración nacional, como del excéntrico héroe/ escritor modernista (1997: 232).

En cualquier caso, el mito en Ganivet (y en la literatura modernista en general) tiene una doble motivación. Por una parte, tiene que ver con la búsqueda de referentes nacionales primigenios y, por otra, responde al deseo de contravenir el nuevo sistema de valores de la sociedad burguesa. La mentalidad positivista, que tan bien refleja Galdós en sus novelas, preside este sistema de valores. La literatura modernista va a reaccionar contra ese positivismo (el fetichismo por el hecho histórico, por el documento administrativo, por el dinero, en suma) desde la reivindicación de la asimetría como principio ético y estético antiburgués por excelencia. A este respecto, podemos leer en

⁶ Sobre todo contra el naturalismo más leído en la época, aunque hoy olvidado, que cultivaban novelistas como Octavio Picón, Luis Ansorena u Ortega Munilla, entre otros.

⁷ En el texto intercalado “El protoplasma” (trabajo I) Ganivet se burla del realismo al uso. Analizo esta parodia en *La novela modernista de Ángel Ganivet*, 1995: 211-225.

⁸ Título de la novela de Octavio Picón publicada en 1885.

La Conquista... lo que podría considerarse como uno de los primeros manifiestos del modernismo español:

Los partidarios de que las cosas vayan siempre por la línea derecha no comprenderán ni aprobarán este irregular concierto, mezcla de matrimonio y barraganía, del que sólo podía nacer un gravísimo desdoro para las instituciones; pero la vida es así, enemiga de lo simétrico y fecunda en formas nuevas e inadaptables a los patrones usados de ordinario (2000: 275).

La asimetría, como principio estético opuesto a la perspectiva central racionalista, se plasmará después en *Los trabajos* en la configuración fragmentaria del relato y en la búsqueda de un sentido simbólico indeterminado, por su juego de ocultación y mostración⁹.

3. LA HEROICIDAD MÍTICA DE PÍO CID

La preeminencia del individuo sobre la sociedad es uno de los temas capitales tratados por la novela modernista (Longhurst, 2014: 163-167). La cultura greco-latina configuró el paradigma del héroe clásico, definido, sobre todo, por su acción autónoma. En el *Idearium español*, Ganivet se fija en el Cid Campeador para destacar su individualismo, que extrapola al carácter anárquico y poco organizado del español: "En la Reconquista, habiendo tantos reyes, algunos sabios y hasta santos, la figura nacional es el Cid, un rey ambulante, un guerrillero que trabaja por cuenta propia" (2003: 136). El epistolario de Ganivet recoge con frecuencia la idea de que la literatura debe aspirar a representar al hombre individual, íntegro y de cuerpo entero, frente el método analítico, pretendidamente científico, del naturalismo que "... ha sido una calamidad mayor que la síntesis efectista del romanticismo..." (2008: 666). Para Ganivet este método es fruto del progreso moderno y no ha hecho otra cosa que empequeñecer al hombre, deshumanizarlo. A este respecto escribe García Lorca:

Su pesimismo sobre el valor de las creaciones humanas lo descarga poniendo en duda los valores culturales: la religión, el arte, la ciencia, la filosofía, las instituciones sociales, que para Ganivet se han traicionado a sí mismas al desviarse históricamente de su propio centro: la dignificación del hombre. Acentúa Ganivet su menosprecio precisamente por las formas modernas de los fenómenos de cultura. En este otro plano le merece a Ganivet menos respeto el *homo contemporaneus* que el *homo primigenius*. La ciencia y la cultura han ido reduciendo, "contrayendo", dice él, al hombre hasta el punto de desconfiar de su salvación... (1997: 89).

Por eso Ganivet quiere crear un nuevo héroe novelesco que encarne su idea del hombre "completo" y por eso, en relación con la citada estética antiburguesa que propugna el modernismo, lo dota de una significación mítica y legendaria. Pío Cid representa entonces una variante original dentro de la tipología de personajes de la novela del siglo XIX y, en cierto modo, supone un intento de superación tanto del héroe realista como del héroe decadentista (Fernández Sánchez-Alarcos, 1998). Lo

⁹ La novela modernista expresa la crisis del realismo en su apelación a una epistemología pre-literaria y pre-racional: la leyenda, el mito, la oralidad... El prólogo de *La voluntad* (1902), de José Martínez Ruiz, expresa muy bien esta posición: los habitantes de Yecla representan una vivencia espiritual protohistórica, que ha sido transmitida, frente al paso del tiempo, de generación en generación durante siglos (Fernández Sánchez-Alarcos, 2002).

declara ya la connotación simbólica de su nombre y apellido que señala las virtudes del héroe: misericordioso, compasivo (Pío), al mismo tiempo que fuerte y valeroso (Cid)¹⁰. Por una parte, estas virtudes permitirán al héroe no entrar en conflicto con la sociedad (tema de la novela realista) y, por otra, le permitirán no dejarse seducir por un esteticismo nihilista y amoral (tema de la novela decadente).

Para ello, el personaje de Pío Cid se sitúa al margen de la corriente del tiempo histórico, según lo concibe la filosofía de la historia del liberalismo burgués que sustenta el mito central de la modernidad: el progreso (Lissorgues, 1981). Contra la concepción del progreso, la acción individual de Pío Cid se enmarca siempre en un tiempo que es propio, que es, por tanto, tiempo insólito o excéntrico propio del creador, de la celebración o del amor. El quehacer del personaje irá configurando a lo largo de la novela su propio ámbito, desde el que irradia sobre los demás una particular y misteriosa fascinación; de ahí que su inteligibilidad se avenga mejor con la leyenda que con la historia (Savater, 1987: 128). Si Pío Cid subvierte el determinismo que supedita al hombre a su entorno social o a su herencia biológica, es porque el héroe “... quiere ser, ante todo, él mismo y aspira a convertirse en origen de sí mismo, *causa sui*” (Savater, 1987: 96). Ello explica el carácter distante y altanero del personaje que podemos relacionar con el aristocratismo de los héroes de la novela decadentista o “de artistas”, del tipo de Des Esseintes — *A Rebours* — o Fernández Andrade — *Sobremesa* — (Praz, 1988; Gutiérrez Girardot, 1990). Al comienzo de la novela el narrador destaca este rasgo de Pío Cid:

Notábase en él un menosprecio profundo de sus semejantes, aun de los que más estimaba, que no era orgullo ni presunción, al modo que muestran estos sentimientos los hombres que se creen superiores, sino que era expresión de un poder misterioso semejante al que los dioses paganos mostraban en sus tratos con las criaturas; mezcla de energía y abandono, de bondad y de perversión, de seriedad y de burla (61 y 62).

Los trabajos de Pío Cid acaecen en escenarios ya pintados por la novela realista, bien se trate de Madrid (una casa de huéspedes, la redacción de un periódico, el negociado de un Ministerio, un salón aristocrático) o de la región de Granada (la capital, el medio rural, Sierra Nevada, etc.). Pero estos lugares se convierten ahora en las escenografías del héroe: acogen la misión de Pío Cid, que es la de transformar a los demás a partir de principios vitales de recogimiento. Por ese “poder misterioso”, Pío Cid tiene la capacidad asombrosa de anular en el otro toda ambición mundana: a la criada Purilla la fortalece en su condición servil para que no desee cambiar de clase social; a Consuelo le despierta una vocación religiosa; a Martina la separa de la urbanidad burguesa tradicional para que se avenga a un matrimonio *sui generis*; a Gandaria lo convence de que abandone la carrera política para consagrarse a la creación poética; a Mercedes la redime de representar a la típica mujer perdida y deshonrada de folletín, etc.

¹⁰ M. A. Salgado encuentra también en el nombre de Pío Cid, como mito, la referencia implícita del Cide Hamete cervantino (1997: 227). Pero aplicado al personaje ganivetiano su dimensión mítica me parece discutible.

Lo curioso es que por medio de su acción, Pío Cid aborta toda posible historia, todo argumento hipotético, al que se hubiera acogido con fruición el escritor realista. La heroicidad de Pío Cid tiene, en este sentido, dos lecturas: una ideológica, pues Ganivet, frente al liberalismo burgués capitalista, defiende principios reaccionarios y antiprogresistas; y otra lectura propiamente literaria, pues estos principios determinan la naturaleza antirrealista de *Los trabajos*, su vocación modernista y periférica dentro del campo literario finisecular. A este respecto, escribí en otro lugar:

... al carácter antirrealista de la novela en el plano estructural, debe añadirse la figura de un nuevo héroe, atípico y extravagante, cuya voluntad anula toda posibilidad de conflicto entre los personajes y su entorno histórico y social, motor como sabemos de la novela realista. Ganivet demuestra así que es posible alterar la casuística de la novela naturalista que rige y determina la acción de sus personajes. (1995: 267)

A los mitos del Cid Campeador y de Hércules, debe sumarse también el peculiar donjuanismo que representa Pío Cid. El mito de don Juan adquiere en el personaje visos cercanos al sentido que la expresión *épater le bourgeois* tiene en la época; con ella el artista del modernismo celebraba la burla de la moral burguesa convencional (Sobejano, 1967). A su vez, Ganivet ofrece una variante original del arquetipo de don Juan configurado por la novela realista. Aunque Pío Cid mantiene una relación monogámica con Martina, en potencia podría ser poligámica, pues vive la mayor parte del tiempo rodeado de mujeres. Pío Cid es un seductor, como se lo reprocha Martina, presa de los celos: “—No sé cómo te arreglas —dijo Martina incomodada—, que tu bondad es siempre en favor de las mujeres. Si te dejasen, harías de esta casa una colmena” (593). Sin embargo, el donjuanismo de Cid es, como el mito de don Juan, problemático. Ante las mujeres, el personaje sufre una tensión interior que se debate entre la pulsión sexual y su rechazo a través de la sublimación idealizada de un amor espiritual. Tensión que, por otra parte, reproduce muy bien la mentalidad pequeño-burguesa y sus ansiedades eróticas, reflejada en el arte y la literatura de fin de siglo (Litvak, 1979; Gay, 2002).

4. LA DIMENSIÓN LEGENDARIA DE PÍO CID

La instancia narrativa de *Los trabajos* es compleja: la alternancia de niveles de narración (textos intercalados del narrador y de los personajes) y la identidad del narrador como escritor de un relato constituyen aspectos de la novela muy novedosos¹¹.

En un pasaje de la novela, Pío Cid declara lo siguiente: “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” (527). Podemos interpretar este juicio desde dos perspectivas: desde la realidad extratextual, Ganivet tiene la convicción de estar escribiendo algo nuevo a partir de una estética que se replantea las convenciones clásicas sobre la causa material de la poesía (fondo y forma); desde la realidad textual de la novela, el narrador es consciente, en primer lugar, de

¹¹ En *La novela modernista de Ángel Ganivet* (1995: 210-252) examino con detalle la instancia narrativa de esta novela.

su condición de testigo-cronista, que evoca, interpreta y transmite a la posteridad la ejemplaridad del héroe¹² y, en segundo, de que un personaje como Pío Cid no puede ser narrado al 'modo realista':

No merece, en verdad mi amado héroe que se le observe, analice y maltrate como a un conejo o rata de Indias (...); merece, al contrario, que se le ame y se le saque a la luz pública para universal enseñanza, como ejemplo de un hombre que vivió muy humanamente y que con humanidad debe ser juzgado. Esta historia será, pues, una biografía escrita con amor... (56).

Es decir, el narrador está declarando que no va a escribir una novela realista y que, en consecuencia, no aspira hacer un documento histórico sobre su personaje; o lo que viene a ser lo mismo, no tiene la pretensión de contarnos la 'verdad' objetiva acerca del mismo. Ganivet sabe que la 'verdad' a la que puede aspirar un escritor, un creador, es una verdad de naturaleza poética. Esta es la razón por la que el narrador de *Los trabajos* acaba por encontrar en el espacio indeterminado del simbolismo, el mito y la leyenda el lugar adecuado desde el que poder hablar sobre su héroe.

A partir del trabajo IV se inicia el camino de perfección de la inteligencia mítica, cuasi-mística de Pío Cid. La condición del narrador-cronista establece un distanciamiento respecto a lo narrado que contribuye a la percepción legendaria del héroe. Esta perspectiva se patentiza sobre todo en el trabajo IV, concretamente con los sucesos que tienen lugar en la ascensión al monte de Veleta y que adquieren carácter simbólico y didascálico. Pruebas del héroe en su viaje de iniciación: episodio de los falsos lobos, que verifica el valor del héroe; episodio del arroyo helado en el que Pío Cid se purifica y episodio de la revelación en forma de visión que Cid experimenta en el pico de la cumbre al despuntar el alba:

... y viendo surgir por la cresta de la montaña la primera claridad de la aurora, sintió que se apoderaba de él un sentimiento inexplicable. No fue que le apareciera la visión blanca, que tanto debía influir en su vida: fue más bien que tuvo el presentimiento de la visión. Quizá se imaginó que detrás de la montaña comenzaba a levantarse, allá por el Oriente, el ideal de pureza, de amor y de justicia que él no hallaba en el mundo... (469).

Por su carácter trascendental, son precisamente estos episodios los que carecen de fuentes documentales fidedignas. Es como si, desde la llegada de Pío Cid a Aldamar, las fuentes de la novela pertenecieran ya al acervo legendario popular. El narrador confiesa: "Gran oscuridad reina en todo lo tocante al viaje de Pío Cid a Aldamar" (392). Y a partir de aquí el relato se sirve de fórmulas impersonales e imprecisas del tipo: "se cree que", "dicen que", "es fama que", etc. Preside entonces en el relato la indeterminación: "No se sabe si el juramento fue cumplido, aunque se cree que no había apartado Pío Cid cien pasos de Aldamar cuando Barajas estaba en el secreto..." (447).

Sin embargo, la fiabilidad problemática de lo narrado no menoscaba su grado de credibilidad. Lo paradójico es que estos episodios, precisamente por situarse en el ámbito difuso de lo legendario, se incardinan con mayor fuerza en la realidad histórica, al tratarse de una 'biografía escrita con amor' que no persigue la verdad

¹² Conan Doyle en sus novelas sobre Sherlock Holmes y H. G. Wells en *La investigación sublime* recurren al tipo de narrador testigo-cronista para enfatizar la personalidad excepcional de sus héroes.

científica, sino la autenticidad poética. Pío Cid, aunque apoyado en los mitos que venimos comentando, no se presenta en la novela como un personaje legendario de ficción; se nos presenta como un personaje real que por sus actos termina por ligarse a la memoria colectiva¹³. Desde ahí adquiere su dimensión heroica y trágica.

Esta dimensión se consolida en el Trabajo V a través del texto que lleva por título *Ecce homo*. Es una especie de ensayo intercalado en una escena dialogada que focaliza Pío Cid. Es un texto escrito que el personaje lee. Si otros textos intercalados en la novela tienen una identificación retórica precisa (cuento, capítulo de novela, artículo, poema, carta, etc.), en el caso de *Ecce homo* su calificación es más dudosa, como reconoce su propio autor:

Yo conozco un remedio infalible para curar la pereza intelectual, y les ofrezco a ustedes dárselo a conocer en un artículo breve, que más que artículo será receta de médico o una combinación de aforismos útiles para reconstruir el carácter humano (391).

Esa receta se condensa en un acróstico latino¹⁴ que traduce el pensamiento inquieto de Pío Cid. Constituye un modelo ontológico de conocimiento opuesto al saber científico, en la tradición del aforismo sapiencial que pocos años más tarde constituirá la base del estilo **paradójico** unamuniano. Es *Ecce homo*, por tanto, una especie de guía espiritual para aquellos que no han tenido trato directo con Pío Cid. El proceso de transformación y recogimiento interior que experimentan los que entran en práctica dialógica con Cid tiene en este texto su plasmación teórica. La necesidad del recogimiento interior, por medio del silencio pitagórico, denuncia la vida hipotecada del hombre moderno:

El que se reserva el día de hoy para ser más el día de mañana, es tan cobarde como el soldado o el general que aspira a ser héroe de la batalla decisiva, dejando que otros luchen y caigan en las pequeñas escaramuzas sin provecho y sin gloria (...). Vive, pues, hoy, sin reservarte para mañana, que tu valor te será recompensado; la fuerza que hoy gastes reaparecerá en ti mañana con creces; porque el espíritu del hombre ruin es cada día más pequeño, y del hombre generoso cada día más grande (538).

5. CONCLUSIONES

Los trabajos, en suma, reflejan perfectamente la crisis modernista de fin de siglo. Lo que es digno de reseñar es que Ganivet se propuso ofrecer al lector una solución positiva a ese estado de crisis, que no experimenta solo la sociedad española, sino que, como bien conoció el escritor por su carrera diplomática, se extiende a toda Europa.

La composición de la novela se mueve en este sentido entre lo local y lo diverso: su ruptura con la novela realista tiene que ver con la crisis de identidad de la nación española, pero también con la crisis universal del hombre moderno. Y esa respuesta es doblemente heroica porque el personaje de Pío Cid encarna un tipo de héroe novelesco

¹³ Sobre las interrelaciones que se producen entre la vida y el ámbito de las leyendas, véase J. C. Baroja (1992).

¹⁴ “*Artis initium dolor. / R atio initium erroris. / I nitium sapientiae vanitas. / M ortis initium amor. / I nitium vitae libertas*” (365).

que no sólo supera al héroe de la novela realista supeditado al medio social, sino también al héroe nihilista de la novela decadente. Aunque en la caracterización del personaje se aprecian rasgos decadentistas (dandismo, aristocratismo, esteticismo...), Pío Cid persigue, como se ha apuntado, la salvación espiritual del individuo. Pío Cid representa una acción regeneradora, ética y vitalista, que, al mismo tiempo, soporta el drama del hombre escindido que, ante la transformación del mundo tradicional, ha perdido su centro¹⁵. Tamaña empresa solo es posible en el ámbito difuso del símbolo. El juego de ficciones y metaficciones de la novela socava la ilusión de verosimilitud de la literatura realista, y dota a la novela de una unidad que ya no es clásica sino simbólica: simbolismo implícito en la novela que aglutina y da coherencia a los textos dispersos y fragmentarios que la componen.

Los trabajos de Pío Cid son fruto del azar y no parecen llevar a ningún fin concreto, pero crean, sin embargo, espacios de inteligibilidad desde los que recuperar el sentido de una vida particular o ensayar el fundamento de un espíritu nacional perdido. La dimensión heroica y trágica del personaje tiene que ver con esto. La novela modernista posterior se desvía en parte del tipo de personaje que Pío Cid representa: ridículo y picaresco con el Silvestre Paradox (1901), de Pío Baroja; intelectual y nihilista en los héroes respectivos de *La voluntad* (1902), de Azorín y *Camino de perfección* (1902), de Baroja; o posibilista en el caso del protagonista de *Reposo* (1903), de Rafael Altamira. El horizonte ideológico de expectativas determina, en suma, la hechura de los personajes. La generación de Ortega y Gasset volverá a pensar en el héroe, pero despojándolo de su aureola mítica y legendaria. Ortega proyecta la renovación de las élites culturales españolas, como vía de superar el irracionalismo pesimista de la generación anterior. Las verdaderas tareas del héroe tendrán ahora una base racional y pragmática: el trabajo profesional bien hecho, el estudio, el aprendizaje y el rigor intelectual¹⁶. Bajo esta perspectiva, el héroe de Ganivet quizá representó el último y desesperado intento del individualismo modernista por ofrecer una solución plausible a la crisis de su tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alas L. (Clarín), (1892): *Ensayos y revistas*, Madrid, Manuel Fernández Lasanta. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/ensayos-y-revistas-18881892--0/>. [consultado en 23 julio 2019].
- Alas L. (Clarín), (1987): *Mezclilla*, Barcelona, Lumen.
- Caro Baroja, J. (1992): "Significaciones simbólicas de las leyendas", en *Gazeta de Antropología*, 9: 5-9.

¹⁵ Escisión que, como sabemos, terminó en la vida de Ganivet trágicamente con su suicidio.

¹⁶ Reflejan muy bien este ideal programático novecentista títulos como *Aprendizaje y heroísmo*, (1915), de Eugenio D'Ors y *La Edad heroica* (1916), de Luis de Zulueta.

- Fernández Sánchez-Alarcos, R. (1992): "La doctrina social de León XIII en Galdós, Clarín, Palacio Valdés y Guillermo Valencia. Notas de un eco", *Corintios XIII*, 62-64: 677-684.
- Fernández Sánchez-Alarcos, R. (1995): *La novela modernista de Ángel Ganivet*, Granada, Diputación Provincial de Granada-Fundación Caja de Granada.
- Fernández Sánchez-Alarcos, R. (1998): "Pío Cid o la heroica superación del héroe decadente", *Ínsula*, 615: 22-25.
- Fernández Sánchez-Alarcos, R. (2002): "Oralidad y literatura: la crisis de la novela realista", *Pandora*, 2: 141-150.
- Gallego Morell, A. (1971): *Estudios y textos ganivetianos*, Madrid, CSIC.
- Ganivet, Á. (2000): *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, ed. de F. García Lara, est. prelim. y n. de G. Gullón, *Obras completas*, Granada, Diputación Provincial de Granada-Fundación Caja de Granada.
- Ganivet, Á. (2000): *La conquista del reino de Maya por el último conquistador Pío Cid*, ed. de F. García Lara, est. prelim. y n. de R. Fdez. Sánchez-Alarcos, *Obras completas*, Granada, Diputación Provincial de Granada-Fundación Caja de Granada.
- Ganivet, Á. (2003): *Idearium español*, ed. de F. García Lara, est. prelim. y n. de L. Frattale, *Obras completas*, Granada, Diputación Provincial de Granada-Fundación Caja de Granada.
- Ganivet, Á. (2008): *Epistolario*, ed. de F. García Lara, *Obras completas*, Granada, Diputación Provincial de Granada.
- Gay, P. (2002): *Schnitzler y su tiempo. Retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Barcelona, Paidós.
- Gutiérrez Girardot, R. (1990): "José Fernández Andrade: un artista colombiano finisecular frente a la sociedad burguesa", en *José Sunción Silva. Obra completa*, Madrid, CSIC: 623-635.
- Lissorgues, I. (1981): "Concepción de la historia en Leopoldo Alas (Clarín): Una historia artística al servicio del progreso", *Los Cuadernos del Norte*, 7: 50-55.
- Litvak, L. (1979): *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Bosch.
- Litvak, L. (1980): *Latinos y anglosajones: orígenes de una polémica*, Barcelona, Puvill.
- Longhurst, C. A. (2014): *Modernismo, noventayocho y novela: España y Europa*, Berlín, Peter Lang.
- Olmedo Moreno, M. (1997): *El pensamiento de Ganivet*, Granada, Diputación Provincial de Granada-Fundación Caja de Granada.
- Pérez Galdós, B. (1923): *Fisonomías sociales*, Madrid, Renacimiento.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (2011): *Historia de la literatura española 8. Las ideas literarias 1214-2010*, J. M. Pozuelo Yvancos (dir.), Barcelona, Crítica.
- Praz, M. (1988): *El pacto con la serpiente*, México, FCE.

- Ricœur, P. (1987): *Tiempo y narración. I. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- Salgado, M. A. (1997): "Pío cid soy yo: mito/ auto/ bio/ grafía de Ángel Ganivet", *RILCE*, 13-2: 223-242.
- Santiáñez, N. (2002): *Modernidad, historia de la literatura y modernismos*, Barcelona, Crítica.
- Savater, F. (1987): *La Tarea del héroe*, Madrid, Taurus.
- Sobejano, G. (1967): "Épater le bourgeois en la España literaria de 1900", en *Forma literaria y sensibilidad social*, Madrid, Gredos.
- Torrecilla, Jesús (2017): "Evasión y responsabilidad: el caso de Unamuno", en Susanne Hartwig (ed.), *Ser y deber ser. Dilemas morales y conflictos éticos del siglo XIX vistos a través de la ficción*, Madrid, Iberoamericana-Vervuet: 347-360.