ÁNGEL GANIVET: LA CREACIÓN LITERARIA COMO PROCESO CATÁRTICO

Luis Álvarez Castro
Ohio State University

Comenzaré mis palabras con una cita, con una sentencia que en cierto modo sirve de eje a toda mi argumentación: «Entender una obra literaria es reproducir su génesis»[1], escribió en una ocasión Ortega y Gasset, precisamente al prologar un libro de Ángel Ganivet, y eso es lo que me propongo en estas páginas; recrear el origen de la obra ganivetiana, para lo cual, sin embargo, no me ocuparé del momento histórico en que ésta surgió, ni del bagaje cultural y literario de su autor, ni tan siquiera de las fuentes a las que éste pudo recurrir para componerla.

Considero que la crítica literaria, al emprender el análisis de los textos, no debería ejercer su labor propedéutica, exegética o meramente divulgativa sin antes despejar una cuestión que, quizá por demasiado evidente, pasa habitualmente desapercibida: ¿por qué se escribieron esas obras? Sólo contestando esta interrogante reproduciremos fielmente la génesis de una obra, y no me refiero con ello a desentrañar la finalidad de la literatura, sino todo lo contrario, su causa —aunque no siempre media un abismo entre el *por qué* y el *para qué*—, y en concreto su causa más íntima: ¿qué es lo que busca un autor en la literatura? O, dicho de otro modo: ¿qué es lo que hace de una persona un escritor?

Trasladando esta pregunta al caso que nos ocupa, la figura de Ángel Ganivet, un hombre profundamente aquejado de lo que podríamos llamar la crisis existencial del fin de siglo, descubriremos cómo la escritura se convierte en una suerte de terapia, en

---

[1] José Ortega y Gasset, prólogo a Ángel Ganivet, *Cartas finlandesas* (Madrid: Espasa Calpe, 1971), p. ix.

un medio de escapar de la realidad, en una estrategia de la experiencia alternativa; en lo que, en definitiva, he calificado de proceso catártico.

Lo que pretendo es aplicar al creador literario una función psicológica de la literatura tradicionalmente reconocida en el caso del lector: la de servir de campo experiencial paralelo a la vida real, ámbito en el que poder ensayar sin riesgo todo tipo de situaciones y sentimientos. Obviamente, las posibilidades del escritor y el lector a este respecto no son comparables, pues mientras que el segundo es mero receptor de vidas ya perfiladas —si bien dispone de la posibilidad de elegir entre un ingente *corpus*—, es el primero quien posee la facultad de crearlas y modelarlas a su antojo.

El escritor, gracias al desarrollo de una serie de habilidades estéticas y verbales, se presenta como un hombre capaz de brindarnos esa capacidad de experimentar lo que nuestra existencia nos niega, o simplemente lo que no nos atrevemos a vivir por nosotros mismos, pero lo que es aún más importante: tal aptitud creadora le confiere el poder de actualizar sus vidas virtuales o potenciales; dicho en términos unamunianos, de convertir en realidad todos sus «yos ex-futuros»[2].

La consecuencia de todo ello es que tanto el lector como en primera instancia el autor acuden a la literatura movidos por un sentimiento de insatisfacción, de carencia. ¿Cómo si no explicar ese deseo de crear y compartir otras vidas? La literatura es catarsis, pues la estilización verbal de un hecho frustrante conduce a su aceptación y superación, luego la literatura implica una desdicha previa, una frustración inicial. El sociólogo de la literatura Dieter Wellershoff escribe certeramente al respecto (lo esclarecedor de la cita disculpa su longitud):

> […] el transporte del suceso real a un medio que lo representa valiéndose de combinaciones de signos, por medio de palabras, significa una liberación de la presión inmediata de la experiencia y, por consiguiente, un nuevo grado de libertad que hace posible una nueva simpatía. […] ¿Pero por qué

[2] Concepto desarrollado en diversos de sus escritos, y que se refiere a la naturaleza irreparable de los actos: cada elección en la vida supone múltiples renuncias, de manera que el ser de todo individuo se funda en su decisión de no haber sido otro. En virtud del poder de su fantasía, sólo el poeta es capaz de desarrollar en su imaginación y en sus obras esas posibilidades frustradas de su personalidad. Ver al respecto "Nuestros yos ex-futuros" *Obras completas*, VIII (Madrid: Escelicer, 1966) pp. 490-491.

> se desea eso? ¿Por qué se quiere simpatizar? Así no se explica el vital interés, incluso en lo horrible. Evidentemente es un afán de experiencia que únicamente puede comprenderse cuando se presupone una penuria fundamental. Siempre nos encontramos estrechados por la presión de la conformidad y las rutinas de una práctica de vida determinada, hecha social, que canaliza nuestros impulsos y por eso esconde en toda manifestación de la vida humana un déficit de posibilidades no convertidas en realidad que buscan en la fantasía un segundo camino de realización.[3]

La literatura, por tanto, nace como remedio contra la insatisfacción, lo que, en consecuencia, define al literato como un hombre infeliz en busca de la plenitud, como un ser inadaptado que necesita crear, conforme a sus parámetros, una nueva realidad en la que instalarse. Creo que el ejemplo de Ganivet es sumamente representativo de este tipo de autor.

No es necesario recordar aquí demasiados aspectos de su biografía. Ángel Ganivet nace en Granada en diciembre de 1865; concluye su formación universitaria en Madrid y de ahí, tras entrar por oposición en el Cuerpo Consular, partió hacia sus sucesivos destinos diplomáticos en Amberes, Helsinki y Riga, lugares en los que fue agudizándose una crisis espiritual que desembocó fatalmente en su suicidio, ocurrido en la ya mítica fecha de 1898, el año del Desastre. Ganivet encaja perfectamente en la figura del escritor enfermo, decadente, del fin de siglo. Enfermo de su cuerpo, pues suele admitirse que su trágico final fue desencadenado por una parálisis general progresiva[4], pero especialmente enfermo de su alma. Muestras de su desequilibrio aparecen a lo largo de todos sus escritos, fundamentalmente en los epistolares, donde acostumbra a exteriorizar sus más hondos sentimientos, a veces de forma tan expresiva como en esta carta dirigida a su gran amigo Francisco Navarro Ledesma el 6 de agosto de 1894:

---

[3] Dieter Wellershoff, *Literatura y principio de placer* (Madrid: Labor, 1976), p. 36.

[4] Ver al respecto Enrique Conde Gargollo, "Ángel Ganivet y su destino histórico", *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 58, núm. 172 (1964), 51-71; Carlos Castilla del Pino, "Para una patografía de Ángel Ganivet", *Ínsula*, año 20, 228-229 (1965), 5; Luis Rojas Ballesteros, *El atardecer de Ángel Ganivet* (Granada: Caja Provincial de Ahorros de Granada, 1985); y José Marín de Burgos, *Patografía de Ganivet* (Madrid: Ediciones Pirámide, 1982).

> Yo me encuentro estos días con la misma angustia que aquel que sueña que le andan por todo el cuerpo sapos y culebras, ratas o chinches (que tu estómago me perdone el símil, pero me sale espontáneo), y despierta sobresaltado y ve que el sueño… es una realidad.[5]

También a Navarro envía estas otras palabras, aún más explícitas, y que destilan amargura y soledad. Pertenecen a una carta inédita compuesta en 1890:

> Hoy me he levantado triste no sé por qué y te escribo no ya triste sino endemoniado.
>
> Debe ser cosa del clima, porque hoy llueve y hace frío desagradable, pero a mí me tiene sin cuidado la causa y me fijo sólo en el efecto, que es como ya te digo estar completamente jodido. No es esto tampoco hablando con propiedad, pero no encuentro otra palabra: aburrido, hastiado, malhumorado, melancólico, abrumado, entontecido... creo que es todo esto junto y algo más.[6]

Esa perpetua desazón que intranquiliza su espíritu, afecta también a su estado físico, como señala Javier Herrero:

> En Ganivet, en efecto, los sentimientos van siempre acompañados de repercusiones orgánicas tan fuertes que sugieren una hiperestesia casi enfermiza.[7]

Y como el propio Ganivet reconoce en carta dirigida a Navarro en febrero de 1894:

> […] en el individuo el considerable desarrollo de la vida espiritual coincide con un desequilibrio de temperamento, que expone a desviaciones patológicas congruentes con el caso de que se trate[8]

Pero lo más interesante es que su problema anímico parte de

---

[5] Ángel Ganivet, *Obras completas*, II (Madrid: Aguilar, 1943), p. 996. (En lo sucesivo las referencias a esta edición se indicarán con las siglas *O.C.* y el correspondiente número de volumen y página).

[6] *Apud* Juan Ventura Agudíez, "Ángel Ganivet y su correspondencia inédita con Francisco Navarro Ledesma", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXI (1972), 340.

[7] Javier Herrero, *Ángel Ganivet: un iluminado* (Madrid: Gredos, 1966), p. 210.

[8] Ángel Ganivet y Francisco Navarro Ledesma, "Epistolario", *Revista de Occidente* 33 (1965), 282 (En sucesivas referencias: "Epistolario").

un estado de desarraigo, de enfrentamiento con la realidad, que le conduce a refugiarse en una vida ideal, interior, lo que finalmente provoca la total ruptura con esa realidad, pero al mismo tiempo permitirá el desarrollo de su actividad literaria. Ganivet, quien fuera de sus relaciones epistolares y sus tareas académicas apenas había escrito nada hasta su llegada a Amberes, descubre en un primer momento la necesidad de dar cuenta del mundo que descubre en sus viajes por Europa, así como de reinterpretar la realidad española a la luz del contraste, y de ese modo surgen sus trabajos periodísticos y ensayísticos, pero en seguida siente una pulsión bien distinta: la de aprovechar la escritura para recrear su propio mundo interior, lo que le llevará al cultivo de la literatura de ficción.

«Yo recuerdo que mi madre tenía el deseo de que yo escribiera, y nunca escribí nada, mientras vivió»[9], confiesa Ganivet a su amigo y "cofrade" de la tertulia granadina del Avellano Nicolás María López, y es que, en efecto, al hablar de este autor parece que la producción literaria y la estabilidad emocional guardasen una relación inversamente proporcional: necesita escribir para recuperar el equilibrio, pero al mismo tiempo es ese conflicto interior lo que le brinda el genio literario. Así se expresa en otra carta dirigida al mismo:

> Hace algunos años que me abandoné al fatalismo, y que llegué a no tener *propósitos*, ni a pensar reflexivamente en lo que hacía; hoy me encuentro en un estado de postración espiritual que a ti mismo te daría lástima, y ahora es cuando trabajo más, sin saber cómo, sin hacerme cargo, ni tener idea de lo que me sale; no sé si es bueno o malo; pero sospecho que es mejor que lo que antes hacía, y me dejaba la impresión de algo discreto.[10]

La literatura de Ganivet, y me refiero especialmente a sus grandes obras de ficción (es decir, a sus dos novelas y su tragedia), nace siempre del dolor; de un sufrimiento que, estilizado, se convierte en arte. Como había sentenciado Pío Cid en la novela de *Los trabajos*, «*artis initium dolor*»[11]. En dos momentos de esa

---

[9] (Carta fechada en Sitges, 4-IX-1897) Ángel Ganivet, *La Cofradía del Avellano. Cartas íntimas de Ángel Ganivet*, prólogo y epílogo de Nicolás Mª López (Granada: Tip. Luis F. Piñar Rocha, s.f.), p. 82. (En sucesivas referencias: *Cofradía*).

[10] (Helsingfors, 29-VIII-1896) *Cofradía*, p. 69.

[11] *O.C.* II, p. 439.

novela, publicada el mismo año de su muerte, podemos encontrar referencias a la idea del dolor productivo.

En conversación con la duquesa de Almadura, Pío Cid afirma:

> Más vale afrontar la verdad entera, porque, aunque la verdad sea dolorosa, el dolor es fecundo y crea alegrías que las agradables ficciones no crearán jamás.[12]

La segunda cita es aún más ilustrativa, pues pone de manifiesto la función catártica de la literatura a la que me vengo refiriendo, y en la que Ganivet creía firmemente. Adolfo de la Gandaria, un joven discípulo de Pío Cid en quien éste ha despertado la vocación lírica, sufre un desengaño amoroso, trance que le inspira sus mejores versos:

> No le bastaba sufrir [apunta el narrador], tenía que exteriorizar el sufrimiento de una manera artística y muy plástica, porque así le parecía que lo tenía delante de los ojos y que no sufría tanto como teniéndolo escondido dentro del pecho.[13]

En carta a Nicolás María López, un Ganivet libre de artificios narrativos había ya expuesto esa misma tesis, referida en este caso a los poemas escritos en francés que, bajo el título de *Pensamientos melancólicos y salvajes* escribió en busca de consuelo; obras cuya calidad literaria, por otro lado, está muy por debajo de la de su prosa:[14]

> […] no creas que esos malos ratos que me doy son una nueva guasa contra mí mismo, son «impresiones dolorosas de la realidad», las cuales me causan tal pena, y me oprimen tan violentamente, que me obligan a escribir versos a porrillo.[15]

---

[12] *O.C.* II, p. 561.

[13] *O.C.* II, pp. 279-280.

[14] De hecho, Antonio Gallego Morell sostiene que en cuanto a la forma tales composiciones no son más que ejercicios en los que Ganivet pone a prueba su dominio del francés, si bien su contenido habría respondido a una motivación más profunda: expresar los sentimientos inspirados por Mascha Djakoffsky. Ver Gallego Morell, "Poemas en francés de Ángel Ganivet", *Revista de Occidente*, 33 (1965), 356-361.

[15] *Cofradía*, p. 63.

En muchas ocasiones, ese sufrimiento, ya sea de orden metafísico o sentimental, está provocado por la soledad, emoción que Ganivet experimentó de un modo físico —pues solo vivió durante largas temporadas en sus diversos destinos consulares— y también psicológico —debido a su talante misántropo—, y que en cualquier caso es otra de las causas que le indujeron a escribir, como admite en esta carta que envía a Nicolás María López en el rigor del invierno finlandés:

> Vivo en medio de un bosque muerto y a la orilla del mar, de un mar no sólo muerto, sino enterrado bajo montañas de nieve. [...] No queda, pues, más recurso que amorrarse, coger la pluma y escribir, como yo escribo en todos los géneros conocidos, y en algunos inventados para mi uso particular.[16]

Dolor y soledad; sufrimiento e introversión. Ahí hemos de buscar el origen de la literatura de Ángel Ganivet, en dos rasgos de la personalidad que en opinión de los psicoanalistas son esenciales de todo artista creador[17] y que Pío Cid, el héroe ganivetiano, no duda en preferir a una felicidad estéril:

> ¿Y qué se pierde con que un hombre de genio viva en la soledad y pase grandes amarguras, si la soledad y el dolor le inspiran nobles pensamientos, que realzan a la Humanidad [...]?[18]

Si, por lo tanto, lo que impulsa a Ganivet a la escritura es su crisis interior, una crisis que a pesar de sus altibajos experimenta un progresivo empeoramiento, no deberá extrañarnos que sean los últimos años de su vida, aquellos en que su frustración existencial llegue al límite de empujarle al suicidio, los años de más frenético trabajo. Su producción literaria puede considerarse exigua, pero no debe olvidarse que buena parte de ella se compone y publica en el lapso de tres años y que, además, su prematura muerte truncó una serie de proyectos que sin duda hubieran constituido una de las más ricas e interesantes carreras literarias del momento.[19]

Una vez analizada la verdadera génesis de la obra de Ganivet,

---

[16] (Helsingfors, 12-III-1896) *Cofradía*, p. 59.

[17] Ver al respecto José Marín de Burgos, *op. cit.*, pp. 86 y 87.

[18] *O.C.* II, p. 74.

[19] Al final de su vida lo único que parecía entusiasmarle eran sus planes literarios para el futuro, de los que tenemos ejemplos en *Cofradía*, pp. 84 y 98, y "Epistolario", 305.

es decir, la causa que le incita a éste a escribir, creo conveniente dedicar el resto del espacio de que dispongo a caracterizar su literatura, o lo que es lo mismo; a establecer la relación entre el fundamento íntimo de la obra y su manifestación formal última.

Y si hay una cualidad que defina el estilo ganivetiano y que impregne tanto sus escritos periodísticos como sus cartas y por supuesto sus obras de ficción, ésta es el subjetivismo. Un subjetivismo que puede considerarse como un rasgo plenamente modernista: el autor de fin de siglo, frustrado e insatisfecho, escribe encerrado en sí mismo, pues no puede tomar como modelo un mundo que le resulta caótico e insoportable[20]. Del mismo modo, Ganivet renunciará a la contemplación de una realidad grosera y materializada, y optará por refugiarse en el ámbito de lo ideal, desde el que escribirá sus últimas y más importantes obras.

Cuando Navarro Ledesma ofrece a su amigo sus impresiones sobre *Los trabajos de Pío Cid*, se equivoca en parte al decirle:

> […] para hacer una novela has tenido que reunir las observaciones de la época en que *vivías*. ¿A que no haces novela ni drama acerca del período letárgico de oso por que estás pasando, con gran perjuicio para tus intereses?[21]

Y entiendo que se equivocaba porque Ganivet nunca escribió sobre la realidad, ni siquiera sobre su vida, sino tan sólo acerca de la interiorización de esa realidad y la idealización de su existencia. Es cierto que la crítica ha venido considerando el autobiografismo como uno de los componentes esenciales de la obra ganivetiana[22], pero lo cierto es que ese innegable elemento biográfico, después de pasar por los filtros de la idealización y de la estilización literaria, queda reducido a una mera resonancia. A este respecto comparto sin fisuras la opinión de Francisco Ayala, quien afirma que toda literatura es necesariamente autobiográfica pero al mismo tiempo advierte que no cabe la autobiografía fuera del campo de la ficción:

---

[20] Ver al respecto Raúl Fernández Sánchez-Alarcos, *La novela modernista de Ángel Ganivet* (Granada: Diputación Provincial y Fundación Caja de Granada, 1995), pp. 83-84.

[21] Carta de Navarro Ledesma dirigida a Ganivet y fechada en Madrid, octubre de 1898, recogida en "Epistolario", 319.

[22] Ver Juan Ventura Agudíez, *Las novelas de Ángel Ganivet* (Nueva York: Anaya Book Company, Inc., 1972) y Javier Herrero, "El elemento biográfico en *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*", *Hispanic Review*, vol. 34, núm. 2 (1966), 95-110.

> […] todo poetizar es autobiográfico, puesto que el poema está construido con materiales de la experiencia de su autor. […] Pero aunque [tal experiencia] hubiese sido vivida en el terreno de los hechos y aun referida con la más estricta fidelidad para el curso de los acontecimientos, al proyectar lo acontecido sobre un plano imaginario el autor –sujeto antes, o testigo, de la acción- se transfiere él mismo a dicho plano [el ficcional], convirtiéndose a su vez, por arte de magia poética, en personaje ficticio.[23]

Por ello creo que en *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*, obra en que con más insistencia se resalta ese componente autobiográfico, Ganivet no rememora su pasado, sino que en realidad lo reescribe, recreándolo a la luz de su ideal, de forma que lo que compromete en la novela no son sus experiencias, como Navarro opina, sino sus sueños, lo que le convierte en un auténtico literato. En palabras de Herbert Ramsden:

Ganivet uses reality like a creative writer: he does not merely reflect it; he seeks to re-create it.

> [...]
> Ganivet, then, does not withdraw from reality merely in order to endure it better (stoicism); he withdraws also, still further, in order to re-create it within himself (idealism).[24]

Ganivet, como tantos intelectuales del fin de siglo, era un hombre de vida interior, para quien la realidad era sólo fuente de ulteriores representaciones mentales, nunca objeto de observación e interpretación en sí misma. Dicho en palabras de Melchor Fernández Almagro:

> Ganivet era un hombre de mundo interior, más tormentoso de lo que conviniese a un normal equilibrio. Y cuando salía de su ensimismamiento, no tardaba en volver con las experiencias capaces de vitalizar su conciencia y poblar su soledad.[25]

---

[23] *La estructura narrativa y otras experiencias literarias* (Barcelona: Crítica, 1984), pp. 13 y 17.

[24] Herbert Ramsden, *Angel Ganivet's* Idearium español*. A critical study* (Manchester: Manchester University Press, 1967), pp. 126 y 142.

[25] Melchor Fernández Almagro, "La poesía de Ganivet", *Ínsula*, XX (1965), núm. 228-229, 1.

Soledad e idealización, misantropía e interiorización, serán las armas con las que Ganivet se defienda de una realidad hostil, pródiga en dolor y miseria. «En tales trances [afirma el propio autor] no queda otro recurso que idealizar, para que en el cuadro inmenso de lo ideal, las amarguras de carne y hueso resulten más pequeñas, y no den al traste con nosotros.»[26]

Herbert Ramsden escribe certeramente acerca del concepto de idealización en la literatura ganivetiana:

> Idealization, then, for Ganivet, is a means of escape from the horrors of reality into an inner world of self-indulgence in which *ideas*, *ideales* and *imaginaciones* are inextricable interwoven.[27]

El arranque de su *Granada la Bella*, por otro lado, pone de manifiesto cómo en la perspectiva literaria adoptada por Ganivet confluyen siempre subjetivismo e idealización:

> […] desde el comienzo dése por sentado que mi intención no es cantar bellezas reales, sino bellezas ideales, imaginarias. Mi Granada no es la de hoy: es la que pudiera y debiera ser, la que ignoro si algún día será.[28]

En cuanto a la aludida misantropía que caracteriza la personalidad ganivetiana, muestras de ella recorren sus páginas epistolares y de ficción, manifestando una inadaptación a la vida social que implica una peculiaridad estética: su nula capacidad descriptiva.

> […] cuando me paso dos meses o tres *solo*, sin hablar con nadie más que con la criada [escribe Ganivet a Nicolás Mª López], créete que hasta se me invierte la función de los sentidos, y me parece que oigo y veo hacia dentro, y me incomunico con el mundo como si fuera ciego y sordomudo.[29]

Sus más cercanos amigos, que fueron también sus primeros críticos, interpretaron esa característica de su estilo como una

---

[26] (Amberes, 25-V-1895) *Cofradía*, p. 41.
[27] Herbert Ramsden, *op. cit.*, p. 142.
[28] *O.C.* I, p. 3.
[29] (Helsingfors, 29-VIII-1896) *Cofradía*, p. 70.

carencia[30], algo con lo que Ganivet no siempre estuvo muy de acuerdo. «[…] me carga lo descriptivo a secas»[31], replicó en una ocasión a Nicolás María López, y en otra carta al mismo explicó cómo si algo definía a la novela moderna era precisamente la primacía de la acción interior sobre la exterior, es decir; de lo psicológico frente a lo físico[32], algo que él había procurado en la redacción de *Los trabajos de Pío Cid*.

Ganivet siempre fue consciente de que el único modo de aprehender la realidad pasaba por interiorizarla, asimilándola hasta transformarla en meras ideas, ya que, siguiendo un concepto muy schopenhaueriano, pensaba que el universo entero no tenía sentido fuera de la mente del hombre, quien sólo podía constituirse en sujeto en virtud de su capacidad de representarse una realidad exterior. Así, leemos en una carta dirigida a Navarro:

> […] la Humanidad entera no es nada mientras no hay un ojo que la vea y un cerebro que la traduzca en ideas, que son las formas de representación subjetiva.[33]

Y refiriéndose a la subjetivización que exige toda impresión estética, escribe en una de sus *Cartas finlandesas*:

> Lo mismo ocurre con lo bello, con lo gracioso, con lo ridículo, con lo cómico, con lo jocoso, con lo burlesco y con lo humorístico. Nada de eso existe en la realidad; todo está en nosotros.[34]

En definitiva, la literatura, concebida como medio de idealización y de expresión de una realidad interiorizada, proporciona a Ganivet la posibilidad de, por un lado, recrear a su antojo su pasado, con la consiguiente liberación psicológica; y, por otro, engendrar belleza estética donde sólo había desolación y dolor. La literatura se convierte así en un medio artístico de sublimar emociones, cuyo resultado catártico es válido tanto para su creador como para cualquiera de sus receptores, y cuya máxima aspiración es la Belleza. A este respecto escribe Ganivet a

---

[30] La pobreza descriptiva es la principal objeción de Navarro Ledesma a *Los trabajos*. Ver "Epistolario", 318.
[31] (Helsingfors, 12-III-1896) *Cofradía*, p. 60.
[32] *Cofradía*, pp. 51 y 52.
[33] (27-XI-93) *O.C.* II, p. 940. Ver también *O.C.* II, p. 823, carta del 18-II-1893.
[34] *O.C.* I, p. 755.

Navarro Ledesma:

> Siendo vulgarísimo el sentimiento del amor perdido, conmueve delicadamente cuando el que lo sufre deja ver sus efectos en una actitud poética, como lo es la del solitario que se aparta de todo lo material para vivir con su "idea", con su recuerdo y con su dolor.[35]

Poética es, sin duda alguna, la actitud literaria de Ángel Ganivet, y lo digo en el sentido romántico, idealista, del término, pues su obra es ante todo confesión. Poética porque convierte la escritura en una necesidad vital, y poética también porque hace que sus obras reflejen la complejidad de su espíritu atormentado, cuyo principal anhelo siempre fue el de crear; más aún: el de auto-crearse. En una de las páginas del *Idearium español* puede leerse:

> […] no doy importancia a la muerte, ni menos a la forma en que nos asalta. Lo que me entristece es que se queden en el cuerpo muerto las creaciones presentes o futuras del espíritu.[36]

Apenas tres años después de escribir estas palabras, su cuerpo era reflotado sin vida de las aguas del río Dvina. Con él morían ahogados los sueños que no pudo convertir en literatura, pero su breve existencia le permitió legar a la posteridad el testimonio de uno de los autores más sinceros y personales de la historia de la literatura española: un hombre para quien la literatura se había convertido en su único consuelo, hasta que ni siquiera éste le fue suficiente para seguir viviendo.

---

[35] (15-II-1894) *O.C.* II, p. 972.
[36] *O.C.* I, p. 160.