

## NUEVA BIOGRAFÍA Y REGENERACIONISMO: GANIVET (1942) DE ANTONIO ESPINA

Enrique SERRANO ASENJO<sup>1</sup>  
Universidad de Zaragoza

No es muy común en los estudios literarios prestar suficiente atención a la perspectiva del lector. De esta forma, a menudo se produce el curioso fenómeno de que las letras que se explican en los programas de literatura o sobre las que investigan los filólogos tienen poco que ver con lo que los coetáneos del autor en cuestión frecuentaban. Buena muestra de ello es la situación que ofrece el periodo de entreguerras del siglo pasado, donde muchos de los creadores mayores del canon actual recibieron una atención minoritaria por completo, pues como mucho fueron acogidos por parte de los literatos mismos; mientras que la masa del público lector, en tiempo de crisis flagrante de la novela, se echaba en brazos de un tipo de relatos más cercano a sus preocupaciones que las filigranas formales de los *modernistas*. La gente por entonces sobre todo leía *vidas ajenas*, vale decir, historias de la existencia de otros seres humanos, *biografías*. Pues bien, a un episodio menor, mas bien significativo en la trayectoria de esta clase de textos en España, atiende la nota que sigue, que se sitúa en el marco de los recientes acercamientos al género biográfico en esos años, aproximaciones que han de cobrar un auge notable en el futuro inmediato de los estudios sobre la literatura española de la primera mitad del siglo XX.

El madrileño Antonio Espina García (1894-1972), que antes de nuestra guerra civil ya contaba con una sólida trayectoria como poeta, narrador, ensayista y biógrafo, (Mas Ferrer) publica en 1942 *Ganivet. El hombre y la obra*. Se trata de un texto de carácter biográfico acerca de un personaje decimonónico, Ángel Ganivet, con el que Espina, un «moderno» bien consciente de su ubicación en el mapa de la evolución de la literatura en el Novecientos, plantea una relación llena de perfiles incitantes. La forma que reviste el ensayo de Espina resulta a todas luces inexplicable sin tener presente la renovación de la biografía que acontece en España, al igual que en otros lugares del mundo occidental, entre las dos guerras mundiales (cfr. Serrano Asenjo *Vidas oblicuas*). Aquí se intenta ahondar en estas cuestiones partiendo de una noticia mínima imprescindible sobre la pervivencia de

---

1. Departamento de Filología Española, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza. jeserra@unizar.es

la *nueva biografía* a partir de 1939 en el panorama español, por un lado; y de las teorizaciones de Espina en torno al género biográfico, por otro.

La fecha de publicación de la obra que nos ocupa hace que en primer término debamos interrogarnos sobre la cronología del género en nuestro país y en especial sobre su continuidad tras la destrucción de la Segunda República. De entrada hay que decir que la moda biográfica llega a las letras españolas hacia el final de la década de los años veinte, con algún retraso respecto de otros países europeos. En cuanto a su conclusión, la guerra civil de 1936-39 significa el comienzo del fin, al que también contribuye el telón de fondo de la guerra mundial (cfr. Soria 182-3). Un buen síntoma del cambio de situación consiste en la muerte de la mejor colección de biografías de la España contemporánea: «Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX» de la editorial Espasa-Calpe, que tras el 39 saca a la luz todavía algunos títulos, pero que muy pronto deja de publicarse (Martínez Cachero 86).

Casi tan significativa a este respecto resulta la encuesta realizada en septiembre de 1944 por *La Estafeta Literaria*. Fue dirigida a diversas librerías y editoriales. El cuestionario estaba formado por las siguientes preguntas: ¿Qué libro han vendido ustedes más en lo que va de año, una biografía o una novela?, ¿a qué atribuyen ustedes esta diferencia de venta? y ¿qué título ha sido el preferido en estas modalidades? Salvo Espasa-Calpe, que era uno de los sellos editoriales que más se habían comprometido con el género biografía en los años anteriores como queda dicho, en todos los casos el mercado da prioridad a la novela y varias respuestas hablan de la saturación de biografías por parte del público. El discreto lector coetáneo acaba por percibir que tiene más relieve la «derrota» de los narradores de vidas, que la victoria de los narradores.

Sin lugar a dudas para entonces esta seña de identidad de la cultura de entreguerras, tan definitoria como la misma novela pacifista de los Remarque, Sender y compañía, había expirado. Y un vistazo a los *currícula* de los más destacados nuevos biógrafos españoles lo confirma: Antonio Marichalar, autor de una pieza maestra del género como *Riesgo y ventura del Duque de Osuna* (1930), se distanciaba cada vez más de la literatura y se inclinaba hacia la historia; y Benjamín Jarnés cerraba una magnífica contribución al género con la biografía de Cervantes publicada en su exilio de México en 1944 (cfr. Serrano Asenjo «Las otras vidas»). La excepción a este panorama es Antonio Espina, hombre formado antes de la guerra civil, pero que continúa relatando otras existencias hasta el final de la suya.

Pasemos ya a la figura de este inteligente polígrafo, quien a la altura de 1942 contaba con dos incursiones en el género biográfico: *Luis Candelas, el bandido de Madrid* (1929), una de las joyas del nuevo modo de entender la biografía en nuestras letras, y *Romea o el comediante* (1935), ambas incluidas en la serie citada «Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX». En rigor, Espina no es un teórico, él más que nada *escribe vidas*, y realiza su tarea con éxito diverso, que va desde la honradez

profesional hasta la plena brillantez. Pero a veces sí sabemos de sus ideas acerca del tipo de escritura que cultiva cuando quiere contar el curso de la existencia de un semejante. Esto sucede sobre todo cuando reseña, por ejemplo en *Revista de Occidente*, algunos de los abundantes libros publicados en los años en los que la biografía se convierte en una moda fructífera y, desde luego, rentable.

A la moda en cuestión no puede por menos de referirse en su primer comentario de un volumen de estas características, *La destinée du Comte Alfred de Vigny*, de P. Brach, de la serie *Le roman des grandes existences* de la editorial Plon. Subraya Espina el ascenso de unos determinados valores a los que llama «humano-gráficos o biodescriptivos» (434). Pero lo más destacado de esta reseña consiste en cómo sugiere que se debe plantear la biografía de un escritor, algo en lo que acierta plenamente Brach. No se ocupa del comentario pormenorizado de los libros que llevaron a la fama a de Vigny, pues el centro de la atención ha de ser «el hilo de la vida personal» relatada (433).<sup>2</sup> Su criterio se ensancha con el tiempo, en lo especulativo (*Seis vidas* 7) y en la misma elaboración de textos biográficos, como *Ganivet. El hombre y la obra*, donde precisamente el hilo de la vida personal del sujeto está quebrado y, en cierto modo, arrinconado, por el análisis de unas obras en las que se persigue muy primordialmente al hombre.

Al otro gran sello editorial francés de biografías, la Nouvelle Revue Française, pertenecen los títulos que suscitan las reflexiones más agudas de Espina en este terreno. En 1929 analiza *La vie de Philippe II*, de Jean Cassou, y *Philippe II à l'Escorial*, de Louis Bertrand. Defiende nuestro reseñista una concepción artística del género por encima de la meramente histórica. La razón para ello es que el literato y sobre todo el novelista son capaces de dar auténtica vida y pasión a sus criaturas. El historiador se limita a describir y a exponer con neutralidad, mientras que el artista, a través de elementos estéticos, se acerca más a un simulacro de la verdad («Dos libros» 251). Ese mismo año, G. A. Johnston, en un artículo verdaderamente perceptivo, señala como su primera característica que la nueva biografía se expresa con forma de novela (333). No cabe ahondar aquí en esa cuestión nuclear de la transformación del género, que nos alejaría demasiado de *Ganivet*, pero, en todo caso, la coincidencia, incluso temporal, es bien llamativa. Por otro lado, hay que reconocer que el escueto y tan conocido prefacio de Strachey a *Eminent Victorians* (25) ya había apuntado en una línea similar. En efecto, en último término allí acaba por plantearse que «in biography language alters fact and draws on fiction to clarify its form» (Nadel 209).

---

2. En el terreno de la teoría de la biografía la otra reseña del año 1928 resulta un tanto decepcionante, sobre todo si tenemos en cuenta la categoría del autor y del libro de referencia: *Goya* de Ramón Gómez de la Serna. Apenas si se nombra la «intuición» (242), *leit-motif* coetáneo a la hora de explicar cómo acceder al individuo biografiado, pero Espina no profundiza en el hallazgo.

Una consecuencia decisiva de lo anterior se expone en el análisis que Antonio Espina dedica a *La vie de Molière*, de Ramón Fernández. Estamos ante un trabajo en buena medida complementario del anterior, quizá menos tenso conceptualmente, a todas luces más literario y, en el fondo, más audaz. Defiende Espina una biografía básicamente evocadora del personaje y no demasiado sujeta a los datos concretos de su trayectoria. El escritor nos transmite la justificación de sus experimentos más novedosos, siempre respecto a la literatura española del momento: la novela-biografía de Luis Candelas o el ensayo-biografía de Ángel Ganivet. Evidentemente en la vida de uno y en la del otro, el biografiado resultará tanto más protagonista desde el punto de vista vital, cuanto el biógrafo logre ser protagonista desde el punto de vista literario (138). El cruce literatura/vida, que tan obsesivamente late en las letras coetáneas desde las audacias del grupo de André Breton a un Ramón Gómez de la Serna, por ejemplo, y su juego de falsas identidades coloca la aportación de Espina plenamente en el campo de la reflexión teórica de los nuevos biógrafos.<sup>3</sup>

Ahora bien, el quid del problema en biografía, es obvio, no va a ser tanto *la vida*, que es lo que preocupa a otros «modernos», cuanto *una vida*. Y así llegamos al concepto de «personalidad», en definitiva, la justificación última de *Ganivet* como texto biográfico y tópico capital de múltiples meditaciones coetáneas alrededor de nuestro tema (por ejemplo Littell 125; J. Johnston 242; Johnson 27 y 40). En medio de las diversas digresiones de su libro de 1942, Espina alude en un par de ocasiones a este asunto: «muchas veces, la historia, engolada y teatral, nos conmueve mucho menos que una humilde biografía, escondida y humana. Además, sabemos que sin esa base elemental de pequeña psicología la verdadera historia colectiva no podría escribirse» (112). De la cita tan sólo subrayaremos la directa equiparación entre *biografía* y *psicología*; así como el cúmulo de adjetivos que rodean a estos términos con una especie de falsa modestia que previene de posibles ataques desde estamentos eruditos o académicos, y que, a la vez, será desmentida por la reiterada y variada dedicación del escritor a este tipo de trabajos, o sencillamente por el final del pasaje, que hace depender a la Reina Historia de la Centenaria Biografía.

Ciertamente *Ganivet* no es un libro de teoría sobre el género biográfico. Pero en medio de sus meandros, muy propios de la escritura del ensayo y que en apariencia desvían al lector de los pasos del escritor decimonónico, podemos toparnos con alguna observación que completa este panorama sobre las ideas de Espina al respecto. Arriba se vio cómo relaciona biografía e historia, luego hará lo propio con la novela, ya que estima que el campo

3. Sobre tales cuestiones insiste Espina al comentar *Las ideas biológicas del P. Feijóo o Mina, el Mozo*. De esta nota importa recuperar ahora un pasaje que podría aplicarse en gran medida, como se verá, a *Ganivet*: y en el que dice que el aspecto más relevante en una biografía es la presencia de un narrador que revele la lucha del hombre con el medio a través de recursos emotivos (112).

de la personalidad, antaño patrimonio básico del novelista, a esas alturas ha pasado a formar parte de las posesiones del biógrafo (133). Así explica el éxito del género biográfico y la paralela crisis de la novela contemporánea. La *personalidad*, también desde este planteamiento, da cuenta del tipo de escritos que nos interesan; pero, además, he aquí otro intento de explicación para el auge del género biográfico en los años veinte y treinta. Espina acababa de asegurar que el sentido de la acción de un hombre estaba entonces del todo dirigido por determinantes «supraindividuales». Y es que él vive en tiempo de totalitarismos y ha de tenerse presente que el libro se publica en los peores momentos de la Segunda Guerra Mundial.

El profesor Leon Edel lo deja claro en el manifiesto que sirve de introducción a *Writing Lives. Principia Biographica*: el corazón de toda empresa biográfica es la relación que se establece entre biógrafo y biografiado (14). A explorar esa relación conflictiva se dedica Antonio Espina en el prólogo a *Ganivet. El hombre y la obra*.<sup>4</sup> Confiesa que nunca simpatizó con la figura de Ángel Ganivet, a causa de su extraña mezcla de ideas de índole universal y apego a lo provinciano Parece, pues, un contrasentido dedicar un libro a tal tema. La explicación no deja de ser una pizca pintoresca, pero sólo en una primera lectura. Y es que, arguye Espina, la obra de Ganivet se empeñaba en ponerse ante él, llegando a convertirse en un auténtico obstáculo. Ya tiene Espina su tardorromántico particular con el que ajustar cuentas; pero también ya tiene su tardorromántico, o regeneracionista, para ser más precisos, al que comprender. Porque, tras sus investigaciones, la verdad es que la *figura* le parece «más traslúcida» y «menos estorbante» (9). Cabría añadir que, en la medida en que el prólogo siempre se escribe al final (en este caso va datado en noviembre de 1941), ésta sería algo así como la última palabra suscitada por Ángel Ganivet a Antonio Espina: un neologismo, *estorbante*, digno del vanguardista que fue Espina, pero no por ello menos injusto; a no ser que el autor nos hable más con el corazón que con la cabeza de algo íntimo, por ejemplo de un episodio de su misma formación.

La biografía *exterior* de Ganivet apenas ocupa a Espina. En realidad, tan sólo concede una atención detenida a los trágicos episodios finales. En cambio, el curso de la trayectoria *espiritual* del escritor centra sus esfuerzos, por supuesto tomando los libros y el epistolario de su personaje como apoyos básicos (cfr. Edel 140-1). Ángel Ganivet (Granada, 1865 - Riga, Letonia, 1898) fue miembro del cuerpo consular y trabajó en Amberes,

---

4. Espina ya había dedicado a Ángel Ganivet un artículo el año 1925 en *Revista de Occidente*. Este breve ensayo toma como pretexto el volumen de Melchor Fernández Almagro *Vida y obra de Ángel Ganivet*, cuya primera edición es de ese mismo año, a fin de comentar las obras e ideología del escritor del XIX. Buena parte de las observaciones que Espina incluye en el artículo pasan a *Ganivet. El hombre y la obra*. A este respecto, como veremos, el libro presenta menos aristas y puede llegar incluso a «simpatizar» con Ganivet. Pero no adelantemos acontecimientos, por ahora baste saber que el texto de Fernández Almagro es valorado desde 1942 como una obra biográfica y crítica de perfecta realización (86).

Helsingfors y Riga. Afectado por una grave enfermedad mental, el mismo día en que su mujer y su hijo iban a reunirse con él, se arrojó al río Dvina.

Para empezar a conocer al Ganivet de Espina hay que tener en cuenta, en principio, que se trata de una criatura con un evidente matiz quijotesco, es decir, estamos ante un inadaptado, alguien que es extranjero en su tiempo.<sup>5</sup> En efecto, según su biógrafo la obra de Ganivet se vincula más con los escritores del segundo romanticismo, antiguallas ya cuando el autor granadino era un niño, que con muchos de sus estrictos coetáneos (18). Por tanto, nos hallamos ante un individuo que provoca risa, no en vano Espina considera el contraste entre individuo y medio como el sustento de toda comicidad en el teatro y en la novela (92), aunque ya sabemos que no sólo en ellos. Los grados de la comicidad son múltiples: en el mejor de los casos, el individuo provoca una sonrisa compasiva; y en el peor, la carcajada más cruel. A este extremo no recurre Espina, porque su inteligencia no se lo permite, pero pronto veremos en juego su arte de la ironía, que puede llegar a ser, al menos tan punzante y desmitificador.

Antes de seguir por esa vertiente, debemos decir siquiera dos palabras acerca del romanticismo mencionado hace un momento en un lugar de privilegio a la hora de definir el pensamiento de Ganivet. Antonio Espina tiene con este movimiento una relación ambigua, sólo comparable a la que mantiene con el mismo Ganivet. Según el pasaje aludido en el párrafo anterior, el final del romanticismo es una reliquia en los años sesenta del siglo XIX, y no obstante el autor de Granada milita en sus filas tiempo después. El biógrafo intenta explicarlo mencionando la nueva percepción de la naturaleza aportada por el romanticismo y concluye que este movimiento llevaba sangre pura a la vida intelectual, acaso el último aporte de pureza que había disfrutado (69). Al final puede vislumbrarse incluso un atisbo de nostalgia, y en el fondo la hay, aunque todavía no estemos en condiciones de revelarla fehacientemente. Como si fuese consciente de haber incurrido en una debilidad imperdonable, Espina añade que el lector moderno ha de realizar concesiones de todo tipo para encontrar algo de vida en medio de tantos fantasmas (70), y aquí no sólo habla de la época romántica, sino de la del mismo Ganivet. A la postre, parte de la dificultad con la que Antonio Espina tropieza a la hora de realizar este trabajo radica en que ha de hacer frente a su propia historia, con las tentaciones de falsearla y de ocultarla que dicha tarea siempre conlleva.

Un disfraz habitual de tales manipulaciones es el gesto de superioridad que la ironía lleva consigo.<sup>6</sup> Espina sabe disparar contra cualquier blanco.

5. Y por tanto, extranjero en su patria. No sólo eso. Hay que subrayar ahora que la mayor parte de su vida profesional, transcurre literalmente fuera de esa patria. Es decir, Ángel Ganivet estaba, y lo que es peor: *se sentía* fuera de sitio. De ahí su obra. De ahí también acaso algo de su muerte.

6. En Espina, ironía y lírica con frecuencia caminan juntas (Fernández Almagro, «El *Luis Candelas*»; Palomo 285) aunque el segundo elemento no sea muy habitual en *Ganivet*. Con todo, sí existe un contrapeso para lo irónico: el mismo afán por conocer y comprender que documentamos a lo largo del texto.



Hasta aprovecha, con poco riesgo, los pasos de Cervantes, al arremeter contra el buen don Quijote de la Mancha. Así recuerda una de las *quijotadas* por excelencia, a saber, cuando el caballero libera a los delincuentes de la cadena de presos en la I Parte de la obra. A Espina le hace gracia la réplica de don Quijote a los guardianes que le increpan diciendo que aquellos eran presos del Rey. El caballero responde con total naturalidad que no es posible que el monarca fuerce a nadie «contra su voluntad». Pues bien, reflexiona Antonio Espina en busca de las raíces del ser español y advierte que estamos ante un concepto de justicia deliciosamente subjetivo, de fondo cristiano y filosófico, pero del todo fuera de este mundo (57). El gesto de burla fina no oculta la inquietud (estoy tentado por decir *emoción*) que late en un fragmento más ligado al asunto del libro de lo que pudiese parecer de entrada.

Pero a veces el pasado resulta menos trascendente y algo más ridículo. Como ocurre con la misoginia y la fobia teórica al sexo de Ángel Ganivet. Y con ellas, Espina es implacable. Así, el disgusto hacia la mujer y el amor físico no impide al biografiado asistir en París a la revista sensual *La fille du tambour-major*, y no la contempla en una sino en varias ocasiones, con probabilidad para cargarse de razón en sus acres censuras (31). Espina descubre hipocresías, tonterías y locuras humanas en su envarado postromántico, si bien lo hace sin llegar al énfasis de un Strachey con sus ilustres victorianos por ejemplo, y también es preciso reconocer que sin lograr su genio.

Uno y otro ironizan sobre sus víctimas porque ellas les afectan y en cierto modo se podría decir que les amenazan. Esta situación se aclara un tanto a la luz de un concepto del propio Ganivet. Espina cita un pasaje del epistolario de su biografiado en el que éste afirma que los libros de autores como Émile Zola, los hermanos Goncourt o Gustave Flaubert son una «guasa fúnebre». Esta característica también la encuentra el biógrafo en su personaje (130). No es sitio éste para entrar en si los autores franceses están o no definidos correctamente por Ganivet, aunque las valoraciones literarias de nuestro hombre no se distinguieron precisamente por su certeza; el juicio de Espina acerca de la obra ganivetiana parece un poco ajustado a la realidad. Los tabúes y miedos que bullen tras el humor se redoblan en ese humor triste y agresivo que es la ironía, especie de *guasa fúnebre*, componente destacado en el *Ganivet* de Espina, pero no apabullante.<sup>7</sup> La razón última consiste en que, quizá a su pesar, a Antonio Espina le importa Ángel Ganivet, le importa la obra, desde luego, pero también sobremediana el hombre.

---

7. Compárese con el siguiente análisis que Espina propone de la novela de Ganivet *La conquista del reino de Maya por el último conquistador español Pío Cid*: «el humor no cubre el tema por completo, y éste muestra sus picos sobre la superficie de la ironía [...] Los picos del tema –de la narración– son a menudo patéticos [...] El autor no es nunca cruel. El autor no se enmascara lo preciso para que no descubramos su faz humana» (90).

Según Hoberman, la nueva biografía debe ser el retrato del *yo* en el acto de crearse a sí mismo (200) y ese enfoque plantea precisamente nuestro biógrafo al retratar a su héroe trágico. Ganivet fue un personaje desmesurado y lleno de contradicciones (11; Edel 108) y de ello quedan las pruebas irrefutables de sus escritos. En ellos cabe discernir un innegable interés humano, por tratarse de la obra de alguien de inteligencia clara, en continua lucha interior y afectado por dificultades de profundo patetismo (12). El razonador Espina persigue el porqué de tal complejidad (Maurois 38) y cree hallarlo en la lucha entre una individualidad fuerte y la presión del medio (34-5). Parece una simplificación pedagógica, de la que conviene dudar en principio. Y es que, en este terreno, Espina resulta más hábil al describir el fenómeno del carácter que a la hora de explicarlo.

Sea como fuere, es obvio que el de Granada fue un individuo conflictivo, sobre todo porque en él la razón camina por un lado y el corazón por otro. En esto consiste la debilidad íntima de Ganivet, debilidad que se muestra en todas las facetas de su existencia, empezando por las afectivas, mas no sólo en ellas (100). Es alguien que vive en una continua crisis, agónicamente, en buena medida propiciada por su hipersensibilidad. En efecto, Espina cita unas palabras de Ganivet en las que éste declara que le parece ver y oír hacia adentro, para anotarlas así: «¡Magnífico dato psicológico, harto significativo de la constante actitud subjetivista del escritor!» (118). Espina disecciona a su criatura sistemáticamente y acaba por construir un simulacro de conocimiento con una capacidad de comprensión que ronda la *sim-patía*, en su sentido etimológico de «padecer con», con un *otro* no tan ajeno al fin y al cabo.

Las mejores pruebas en este sentido las hallamos en un par de pasajes muy distintos a las precedentes concesiones a la risa más o menos malévolas. Porque Antonio Espina, que comenzó sus pasos literarios como poeta, excepcionalmente adopta un tono lírico en estas páginas, como cuando encuentra esta imagen para retratar a su criatura: «un abencerraje apasionado, lleno de muerte y de quimeras» (25). Probablemente éste es el momento en que más cerca se permite estar de Ángel Ganivet. Más tarde, casi al final del camino lo intenta de nuevo, pero no es capaz de superar la magnífica síntesis anterior e incluso roza la afectación, eso sí, cargado de buenas intenciones: «lo que más importa en él, como en todos, el alma, es límpida y profunda. El lector la ve brillar de pronto, como bajo un relámpago, en determinados instantes de su obra» (143).

Una posible conclusión a su *Ganivet* la había planteado Antonio Espina algo antes, cuando se refiere a un posible ganivetismo permanente en nuestras letras. Esta corriente fundamentalmente apreciaría en el granadino su actitud constante de riguroso trabajador del intelecto. «Un ganivetismo que sabe muy bien cuánto y cuál fue el aporte de aquél a la cultura española y cómo vibran todavía los acentos proféticos de una gran parte de sus predicaciones» (112-3). *Todavía y predicaciones* resumen el planteamiento intelectual del libro: el segundo término implica una ligera sonrisa



hacia lo desmesurado, enfático y proselitista de las ideas de Ganivet; mientras que el primero reconoce la vigencia de algunas de ellas. Sólo que eso no es todo en absoluto, porque las tensiones de la obra no se aclaran tan sencillamente. Nos falta por terminar de valorar el factor sentimental.

Ángel Ganivet es incluido por su biógrafo en el *Regeneracionismo*, el grupo de intelectuales que a final del siglo XIX se preocupan por la difícil situación de España y proponen remedios de todo tipo. Pues bien, el joven Antonio Espina escribía de esta forma en 1920: «El hombre de hoy, de buena fe, de cerebro bien oxigenado, contempla en la realidad exterior, no sólo el edificio podrido próximo a la ruina, sino el despertar de la nueva Sociedad erigida sobre principios más duraderos y más justos./ Ve a las instituciones caducas tambaleándose, a los individuos gastarse rápidamente, fracasar toda clase de fórmulas, evaporarse los más sagrados principios, aquellos que parecían inalterables a nuestros abuelos» («Posiciones»; Rey 13). Las dos actitudes, «blanca» y «negra», que discierne Espina en el *Regeneracionismo* desde las páginas de *Ganivet* (123) él mismo las había sostenido todavía en su juventud.

En 1942, cuando la nueva biografía ha iniciado su declive en la literatura española, *Ganivet. El hombre y la obra* reúne una vez más las propuestas principales de su autor para el viejo género renacido, que van perfectamente en la línea de lo que se ha estado realizando en el resto de Occidente: en primer término, la concepción de la biografía como obra de arte, en este caso concreto con forma de ensayo; en segundo lugar, el análisis en pormenor de la subjetividad del personaje; por fin, en última instancia, la mezcla de humor irónico con esporádicas notas de lirismo, que dota al conjunto de un tono casi confesional con gran capacidad de sugerencia. No obstante, *Ganivet* no sólo encierra una realización ejemplar del nuevo modo de contar vidas por estos pagos. En la obra, además, el autor bucea en su propia formación como individuo. Y es que Antonio Espina evidentemente fue en algún momento de su *curriculum vitae* un regeneracionista, desmesurado, enfático y proselitista; también fue joven y cuando dejó de serlo y empezó a escribir biografías, Ángel Ganivet le permitió volver a un pasado que no terminaba de ser pasado en la España de los años cuarenta, y así conocerse y conocerla mejor. La historia no puede cambiarse, pero comprenderla significa poder convivir con ella y crear las condiciones para un futuro menos doloroso.

## OBRAS CITADAS

- EDEL, Leon, *Writing Lives. Principia Biographica*, New York, W. W. Norton, 1984.
- ESPINA, Antonio, «Ciges Aparicio: Joaquín Costa, el gran fracasado», *Revista de Occidente*, LXXXVIII (1930), 137-40.
- , «Dos libros franceses sobre Felipe II», *Revista de Occidente*, LXXVII (1929), 244-51.
- , «Ganivet», *Revista de Occidente*, XXIII (1925), 228-50.

- , *Ganivet. El hombre y la obra*, BB. AA., Espasa-Calpe, 1942.
- , «Gregorio Marañón: *Las ideas biológicas del P. Feijóo*», *Revista de Occidente*, CXXXII (1934), 329-35.
- , «Martín Luis Guzmán: *Mina, el Mozo*», *Revista de Occidente*, CXII (1932), 110-2.
- , «P. Brach: *La destinée du Comte Alfred de Vigny*», *Revista de Occidente*, LVII (1928), 432-4.
- , «Posiciones en la lucha», *España*, 283 (1920), 5.
- , «Ramón Fernández: *La vie de Molière*», *Revista de Occidente*, LXXIX (1930), 138-40.
- , «Ramón Gómez de la Serna: *Goya*», *Revista de Occidente*, LXII (1928), 239-72.
- , *Seis vidas españolas*, Madrid, Taurus, 1967.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, «El Luis Candelas de Antonio Espina», *La Gaceta Literaria*, 74 (1930), 1.
- , *Vida y obra de Ángel Ganivet*, 2ª ed., Madrid, Revista de Occidente, 1952.
- HOBERMAN, Ruth, *Modernizing Lives. Experiments in English Biography, 1918-1939*, Carbondale and Edwardsville, Southern Illinois U. P., 1987.
- JOHNSON, Edgar, *One Mighty Torrent. The Drama of Biography*, New York, The MacMillan Co., 1955.
- JOHNSTON, George Alexander, «The New Biography. Ludwig, Maurois and Strachey», *Atlantic*, 143 (1929), 333-42.
- JOHNSTON, James C., *Biography: The Literature of Personality* (Intr. Gamaliel Bradford), New York and London, The Century Co., 1927.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María, *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1986.
- MAS FERRER, Jaime, *Antonio Espina: del modernismo a la vanguardia*, Alicante, Instituto Alicantino de Cultura «Juan Gil Albert», 2001.
- MAUROIS, André, *Aspects de la Biographie*, Paris, Au Sans Pareil, 1928.
- NADEL, Ira Bruce, *Biography. Fiction, Fact and Form*, London and Basingstoke, MacMillan, 1985.
- PALOMO, María Pilar, «La forma de la biografía o la comunicación de la materia histórica», *Revista de Ciencias de la Información*, 4 (1987), 277-293.
- REY, Gloria, «Introducción», en Antonio Espina, *Ensayos sobre literatura*, Valencia, Pre-Textos, 1994, 9-80.
- SERRANO ASENJO, Enrique, «Las otras vidas de Benjamín Jarnés», *Ínsula*, 673 (2003), 16-17.
- , *Vidas oblicuas: Aspectos teóricos de la nueva biografía en España (1928-1936)*, Zaragoza, Prensa Universitarias, 2002.
- SORIA, Andrés, «El biografismo y las biografías: Aspectos y perspectivas», *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, I (1978), 173-188.
- STRACHEY, Lytton, *Victorians eminentes* (Trad. Dámaso López García), Madrid, Valdemar, 1998.