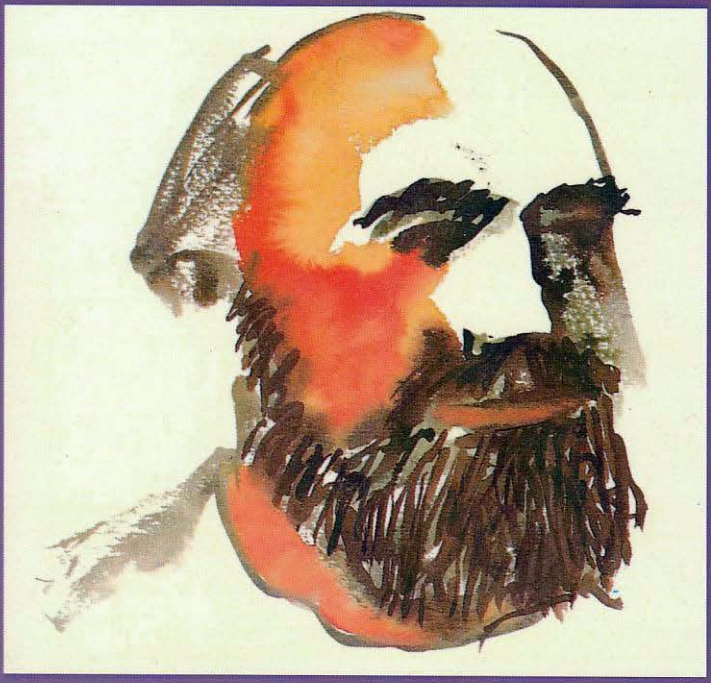
EL HUMOR DE SILVERIO LANZA Y RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

Dos madrileños atípicos

Juan José Saavedra



2ª edición

Prólogo de Julio Caro Baroja

Ensayo

JJS

El humor de Silverio Lanza y Ramón Gómez de la Serna

Juan José Saavedra

Todos los derechos reservados

Segunda edición: Septiembre 2022
Ilustración de cubierta: *Eduardo Rolania Culebras*

© *Juan José Saavedra*

I.S.B.N.: 84-7954-088-5
Depósito Legal: M-34661-1992
Impreso en España/Printed in Spain

Juan José Saavedra

EL HUMOR DE SILVERIO LANZA Y RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

DOS MADRILEÑOS ATÍPICOS

Prólogo de
JULIO CARO BAROJA

JJS

Juan José Saavedra Esteban (nacido en Manzanares el Real en 1949). Ha cursado estudios de Filosofía y Teología, Psiquiatría, Filología española e inglesa. Es Doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Fue premio de ensayo (Silverio Lanza, 1984).

Trabajo docente

Profesor de inglés y literatura en el Colegio Maravillas de La Salle. En la UNED, profesor de didáctica de la literatura. En la Universidad de Tarragona ha dado cursos de sicología cognitiva. Ha sido socio fundador de la Editorial Ars Magna. Ha colaborado en las revistas: Escuela Española, Balance, Euro Liceo… Ha colaborado en los programas de televisión: Aquí la Tierra, Mi cámara y Yo, Dos en la carretera…

Ha publicado una treintena de obras literarias. Sus obras están publicadas en las editoriales: La Librería, Libertarias, Fundación Caja Madrid, Bruño… Algunas de sus obras son: *Los seis y el castillo misterio; El humo en Silverio Lanza y Gómez de la Serna; Arden las alas, Historias y secretos de Manzanares el Real y La Pedriza.*

Recientemente (entre 2019 y 2021) ha publicado *El caminante de La Pedriza; Te prometo la luna, pero me quedo con ella; Mientras la luz pasa entre los árboles; Homo clausus, del confinamiento a la libertad; 1963, En las cloacas de la política; El hombre que hablaba con las plantas.*

TRABAJO ENPRESARIAL

Fundador de las empresas Multiaventura; Es-cool; Diverland; y socio de Ocio Metropolitano. Premio a la Mejor Franquicia de Reciente Creación (Revista Franquicias Hoy).

"Silverio Lanza es el único que sugiere una nueva posibilidad, un juicio irónico y crudo de la vida, algo que nunca hubo en Galdós".

Ramón Gómez de la Serna.

"D. Ramón Gómez de la Serna y yo (servidor de ustedes) somos amigos desde nuestra juventud: él no tenía aún veinte años, y yo tenía más de cincuenta".

Silverio Lanza.

ÍNDICE

Prologo 13

I. RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y
SILVERIO LANZA 17

I.1 La admiración de Ramón por Silverio Lanza 19
I.2 ¿Quién era Silverio Lanza? 20
I.2.1 El seudónimo: Silverio Lanza 34
I.2.2 Silverio Lanza en Getafe 34
I.2.3 ¿Por qué se retiró a Getafe? 37
I.2.4 Sus matrimonios 38
I.2.5 Los últimos años de su vida 39
I.2.6 ¿Qué representó Lanza para los jóvenes
escritores de su tiempo 41
I.3 Influencia de Silverio Lanza en algunos
de sus contemporáneos 45
I.4 ¿Qué vieron de interesante Ramón y Azorín
en Silverio Lanza 49
I.5 El vanguardismo en Ramón Gómez de la Serna 58
I.6 El vanguardismo en Silverio Lanza 59

II. LA OBRA INNOVADORA DE RAMÓN GÓMEZ
DE LA SERNA Y DE SILVERIO LANZA 67

II.1 Ramón Gómez de la Serna 67
II.2 El encuentro de Ramón con Silverio Lanza 68
II.3 El lenguaje narrativo de Silverio Lanza 69
II.4 El estilo de Silverio Lanza 70
II.5 La obra de Silverio Lanza y su influencia
en Ramón Gómez de la Serna 91

III - EL HUMOR DE RAMÓN GÓMEZ DE LA
SERNA Y SILVERIO LANZA 97

III.1 Aproximación al término humor 97
III.1.1 ¿Cómo se produce el humor? 98

III.2 El humor en el siglo XIX 99
III.3 En torno a la ironía 102
III.3.1 ¿Qué es la ironía? 103
III.3.2 Distintos tipos de ironía 107
III.3.3 Diferencia entre ironía y sátira 109
III.4 Procedimientos empleados por
Silverio Lanza para producir la ironía 112
III.5 El humor de Ramón Gómez de la Serna 124
III.6 La búsqueda de un nuevo lenguaje en
Ramón Gómez de la Serna y Silverio Lanza 128
III.7 Ingredientes que componen la ironía
y la greguería de Silverio Lanza y de
Ramón Gómez de la Serna 131

IV - CONCLUSIÓN 135

Notas 139
Obras de silverio lanza 157
Obra de Ramón Gómez de la Serna (1905/12) 158
Artículos sobre Silverio Lanza 161

BIBLIOGRAFÍA 164

PROLOGO

El autor de esta obra, filólogo y crítico literario, cree que puedo ser un presentador adecuado de la misma. La cosa me produce dudas, por lo menos. Una de las figuras centrales de ella Silverio Lanza, me es cercana, por tradición familiar. La otra, Ramón Gómez de la Serna, me resulta más lejana y menos atractiva. Puedo decir, también, que por tradición familiar, pues es conocida la hostilidad de Gómez de la Serna por mi tío, Pío Baroja. Por otra parte, bastantes son los capítulos de este libro que se refieren al uso del lenguaje o de un lenguaje, el castellano, de modo que me da ahora, a la vejez, motivos no sólo de cavilación, sino también de desazón, por lo que luego se verá ¿Qué hacer? Cumplir. Silverio Lanza es seudónimo tras el que se ocultaba un señor solitario que vivía en Getafe y que lo usaba para escribir libros peregrinos. Su nombre verdadero era don Juan Bautista Amorós. Aunque algunos de sus contemporáneos, como mi tío y "Azorín", tenían gran aprecio por él y lo expresaron, ni el nombre real ni el seudónimo alcanzaron gran popularidad. Hay historias en la literatura muy nutridas de nombres, que aún a mitad de este siglo no lo incluyen.

En un momento, sin embargo fue descubierto o redescubierto

por Gómez de la Serna, que, como carácter, tenía que ver poco con Silverio Lanza, evidentemente. Todo lo retraído que era el uno, lo tenía el otro de "hombre público". Acaso en España fue el primero de los literatos que se hicieron a sí mismo una imagen complementaria, la cual servía para ser comentada por el gran público y mejor comprendida que la del escritor.

Esta imagen era semejante a las que se hicieron los pintores y otro artistas más jóvenes que él, al tiempo de los "ismos".

Gómez de la Serna usó de tales medios de llamar la atención... y sin embargo era discípulo del solitario de Getafe. ¿Cómo conciliar esto? La explicación se halla en el libro de Juan José Saavedra. Es una explicación de carácter literario, pero sobre todo, estilístico. En la parte tercera del libro hay una serie de apartados acerca de los conceptos de "humor" y de "ironía" y sus distintos tipos.

En ella se analiza el uso de los dos en "Silverio Lanza" y en Gómez de la Serna. La consecuencia que saco es que coinciden en poseer un cierto tipo de humor, en el que el "verbo" prima sobre otros conceptos y sentimientos.

Es un humor que usa de la palabra con seguridad absoluta respecto al valor de la misma: seguridad propia de estilistas y poetas. Ahora bien, para otras personas la palabra en sí no tiene ese valor tan claro, o son discípulos de Demócrito en lo de pensar que es una simple sombra: sombra de "hecho".

Como yo me encuentro entre los que creen esto es por lo que creo también, que soy el más capacitado para prologar este libro.

Silverio Lanza tenía al parecer, casi tanta fe en el valor de las palabras como el creador de las "greguerías" y por eso influyó en él.

Hoy día, pasados muchos años después de su muerte, resulta que en España hay humoristas e ironistas en una proporción que sorprenden, que, incluso, a veces, irrita. El humor y la ironía tienen formas estereotipadas. La palabra sigue ejercitando una fascinación inmensa sobre los españoles, aunque ahora se asocie a la imagen y al sonido más que nunca. No es cuestión de

recordar casos y ejemplos. De todas maneras libro como éste pueden interesar, incluso, a los que seguimos siendo discípulos de Demócrito en lo de dudar del valor de las palabras, que, además, como el Príncipe de Dinamarca, tenemos siempre en la memoria lo de "Words, words, words".

Julio Caro Baroja
26—1—89

I
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y SILVERIO LANZA

I.1 Ramón Gómez de la Serna.

Ramón, a secas, como él deseaba ser llamado, fue el escritor más singular de cuantos figuraron en la nómina de la originalidad celtibérica. Probablemente, ningún otro escritor ha personificado un vanguardismo tan atípico como él.

Fue un escritor que supo colgar en el perchero de su vida una obra de "cronista de circo". Sus carcajadas arrancan de un humor no anestesiante, sino zarandeante, como un trampolín en el que oscila la alegría y la tristeza. Sus palabras aparecen como píldoras enfatizantes y juguetonas que nos van surgiendo en sueños que caen en los torrentes de la vida. Si se ríe de las cosas es porque en la sociedad en la que le tocó vivir, había pocos lugares en los que no se encontraban sucesos para la carcajada. Su literatura se encuentra arraigada, como el árbol a la tierra; crece en un determinado clima y desde el humor se hace fecunda.

El mundo que presenta Ramón está mediatizado por el juego

y la pugna en que se hallan lo real, lo simbólico y lo imaginario en el espacio de la escritura de humor. Una escritura que utiliza para rajar, pulverizar, triturar, valiéndose de todos los medios: el humor, la metáfora, la burla y el ridículo y que sintetizó genialmente en sus "greguerías".

Su literatura, como toda la literatura, está constituida como lugar simbólico-funcional, en el que se articula sujeto, lenguaje y cultura. O, lo que es lo mismo, el estilo visto con otra luz: *"Le style c'est l'homme"*. Este hombre, sujeto, es también historia y su escritura es superposición, palimpsesto de varias escrituras, y de múltiples órdenes simbólicas. Surge así una literatura que nos impresiona hondamente; nos muestra una perenne lozanía renovadora, una realidad palpable y visible, que se impone a los gestos. En ella hay un tic, o un guiño de complicidad. Una vertiente lúdica que supera los decálogos estéticos de la época. Desde esta vertiente, Ramón, lanzó su ofensiva para interpretar sus dos mundos: el propio, íntimo y desazonado, y el suntuoso y dinámico que se movía en torno suyo.

Desde estos dos mundos surgen las opiniones más dispares que se ven desgranadas reiteradamente a lo largo de sus libros y que podemos resumir en una palabra: ruptura. Es una ruptura cargada de incongruencias, humorismos fragmentarios, suntuosidad de imágenes, barroquismo y, ante todo, fuerza vital. De toda esta mezcla resulta un Ramón "impar". Si le intentamos comparar tendríamos que remontarnos a Torres de Villaroel, Quevedo, Larra y, por último, a su maestro Silverio Lanza. Ramón admiró a Silverio Lanza por ser "más atípico" que él.[1]

Esta admiración le lleva a escribir: "Cuando yo no había cumplido veinte años, ya me afamaba por restituir a Silverio Lanza el culto merecido".[2] El entusiasmo que despertó Silverio Lanza en Ramón, antes había sido descubierto por Azorín. En una entrevista mantenida en 1916 entre Ramón y Azorín, el primero le preguntó: "Y de los amigos muertos, de los amigos que convivieron con usted y que se fueron al otro mundo, ¿cuál recuerda usted más?" Cuenta Ramón que Azorín hizo un gesto y dijo: "¡Lanza!".

Continúa explicando Ramón:

"Lanza. El apellido Lanza es tan decisivo que cuando se nombra se pone en pie ...".[3]

Teniendo en cuenta la novedad incuestionable que supuso para Azorín y para Ramón el descubrimiento de Silverio Lanza, primeramente, vamos a mostrar la admiración que el viejo escritor despertó en el adolescente Ramón.

I.1 La admiración de Ramón por Silverio Lanza

Gómez de la Serna, precursor de precursores, consideró a Lanza como su maestro y uno de sus mejores amigos. Así lo confirma en la dedicatoria de su novela **El drama del palacio deshabitado;** en ella encontramos la siguiente dedicatoria: "A mis mejores amigos: Silverio Lanza, Juan R. Jiménez, Ruiz Contreras..."[4] La admiración por Silverio Lanza aparece de nuevo en las primeras páginas de su libro, **El rastro**; en él podemos leer: "¡Ningún lema mejor para este libro que la reimpresión de este comentario que puso El como Padre de las palabras del hijo, para realzarse, Honor a aquel anciano previsor, lleno de seriedad en la tragedia y de originalidad en la lobreguez de su pueblo y de su siglo, tan olvidado ya su primer aniversario, como fue quien inició, a la chita callando, las grandes desavenencias, las grandes disociaciones que imperan".[5]

Su admiración llega aún más lejos al afirmar: "Notábamos en Silverio Lanza el vivo deseo de un hijo. Hubiera querido yo serlo, dándole más la razón de sus ideas liberales y tratándolo con un efecto más lleno de cortesía".[6]

Ramón, mago de la creación literaria, uno de los spectos que más admiró en Lanza fue su libertad:

"Silverio Lanza fue de un modo entrecortado, un poco arbitrario, rudo y algo informe, el precursor, el fundador, el revelador, quizás un poco involuntario y quizás muy fatal de la nueva libertad".[7]

I.2 ¿Quién era Silverio Lanza?

¿Quién era Silverio Lanza?[8] ¿Quién nos puede presentar la figura de este escritor? Creemos que su mejor presentación la ha realizado recientemente Pere Gimferrer, que de él dice: "Más y mejores valedores no ha podido tener en este país un escritor: Los Baroja, Azorín, Ramón Gómez de la Serna, Corpus Barga, Juan Ramón, Serrano Poncela, Torrente Ballester, y la mayoría de ellos no precisamente en una mención incidente a un bisbiseo ambiguo.[9]

Todos estos escritores, como mostraremos en las próximas páginas, señalaron distintos aspectos de la vida y obra de nuestro autor.

El primer acercamiento a Silverio Lanza lo vamos a iniciar desde su biografía.

Al abordar la biografía de Juan Bautista Amorós (Silverio Lanza), somos conscientes de que la crítica biográfica aplicada a la novela ha caído en un descrédito total, debido principalmente a los peligros que conlleva, entre otros: el de interpretar la novela desde la biografía del autor, o el de reconstruir la novela creando un texto paralelo. Pero si entendemos el término "biográfico" de una forma más amplia, no sólo como los sucesos reales que le han acaecido al autor, sino como un conjunto de experiencias vitales, lo que nos interesa, en principio, es el aspecto funcional de estos elementos, su inserción en la estructura literaria. Por eso, partimos de la base de que la presencia de un fuerte substrato biográfico, entendido en su amplio sentido, constituye una de las características fundamentales de las novelas de Silverio Lanza.

En teoría, la biografía no le es necesaria a la obra, pero como señala Marcello Pagnini: "Cuando un dato biográfico penetra en la obra, pertenece a la obra".[10]

El considerar la literatura como "copia" de la vida fue un dogma durante buena parte del siglo XIX e incluso del XX. La crítica contra el positivismo en el campo literario atacó este postulado de una manera especial. Con muy diversos matices, se puso el énfasis en destacar la especificidad del hecho literario, su "literaturidad".[11]

En lo expuesto hasta ahora, no se trata de rechazar la

"biografía",aunque "nuestro interés" se centra más en los documentos que puedan de algún modo arrojar luz sobre la obra, ya que es, precisamente, la obra el centro de nuestra atención.

Como señalan Levin: "La crítica debería ser lo suficientemente amplia para abarcar desde el plano del examen técnico hasta el plano de la experiencia humana, y su función más útil puede ser, precisamente, mejorar las relaciones entre los dos".[12]

En algunos casos, la relación entre biografía y novela es tan evidente, y afecta de una manera tan singular al propio hecho de la creación literaria, que se hace imposible prescindir de su estudio. Sin duda este es el caso de Silverio Lanza. Por eso partimos de la base de que la presencia de un substrato biográfico, en su amplio sentido, constituye una de las características fundamentales de sus novelas. Al hablar de la biografía de Lanza, creemos que hay que detenerse en algunas partes de su vida, porque ella explica distintos aspectos de su obra y de su trayectoria literaria general.

Al enfrentarnos con la biografía de Lanza, consideramos que lo primero que debemos hacer es aclarar las confusiones que a lo largo del tiempo han ido apareciendo.

A Juan Bautista Amorós, **Silverio Lanza**, la crítica le ha llamado de todo: "**raro**", "**peripatético**", "**extraño**", "**misterioso**", "**original**". Muchas de estas denominaciones son un intento de clasificar su peculiar personalidad que, como veremos, está por encima de estas "definiciones".

En este capítulo pretendemos, ante todo, aclarar algunos datos poco estudiados de su biografía y añadir otros nuevos que nos puedan ayudar a conocer distintos aspectos de la vida del autor.

Los primeros olvidos en su biografía surgieron de la pluma de su amigo Gómez de la Serna, y han continuado hasta nuestros días.

Creemos que la causa de algunas equivocaciones está en el mismo Silverio Lanza, pues nuestro autor se negó, a lo largo de su existencia, a manifestar datos de su vida y, cuando lo hizo, no aportó nada que pudiera aclarar su biografía:

"Pudiera yo decir como el personaje ideado por un poetastro:

Nací, no importa de quién
y me criaron tal cual;
y me fue ni bien ni mal,
y no me va ni mal ni bien".[13]

A pesar de este intento de ocultar su vida, muchos datos fueron expuestos por Juan Bautista Amorós en su "**alter ego**" Silverio Lanza. Estas referencias surgieron a lo largo de sus novelas, al ir exponiendo su peculiar visión de la vida. Otras veces la confusión surgió al tomar como verdaderas algunas referencias sobre su vida, que aparecen en su novela "autobiografíca ficticia" **Desde la quilla hasta el tope.** La anotación de ciertos "recuerdos" de su existencia, se mueven entre la realidad y la ficción, como veremos al analizar esta obra. Por otro lado, muchas anécdotas de su vida ya aparecen contadas por escritores amigos del autor: Azorín, Corpus Barga, Gómez de la Serna, entre otros. Y sobre esta amalgama de datos, opiniones y algunas suposiciones añadidas, los biógrafos de Lanza han construido una biografía con algunas confusiones que intentaremos aclarar en estas páginas.

Teniendo en cuenta lo mencionado, vamos a señalar cuáles son los pasos que hemos seguido en el desarrollo de la biografía. Primeramente, hemos partido de la **documentación histórica del autor**: partida de nacimiento, matrimonio, sus años en la armada, etc. Estos documentos tan simples a primera vista, han sido ignorados y, como consecuencia, se han producido ciertas lagunas en su biografía.

Junto a estos datos hemos utilizado **la biografía de su hermano Narciso**[14], texto necesario para conocer y fundamentar hipótesis y para aclarar algunas confusiones existentes. Con este material nos proponemos dar alguna aportación nueva a la biografía del autor. Vamos a exponer lo que consideramos errores biográficos.

Dijimos que las primeras confusiones biográficas sobre

Silverio Lanza surgieron de la pluma de su amigo Ramón Gómez de la Serna. Analicemos cuáles fueron estos errores.

Afirmar que sufrió dos procesos.

Que conoció personalmente al rey Alfonso XII y, basándose en esto, se construyó la leyenda de los cigarros puros, según la cual Amorós rechazó un cigarro puro al rey, diciendo que la generosidad de un monarca es regalar una caja.

Que tuvo un entierro con escasa asistencia, al que sólo acudió, de sus amigos, Castrovido.

Lo que más nos sorprende es la tercera de las afirmaciones,[15] que no corresponde con los datos de la prensa de la época ni con **la biografía de su hermano Narciso Amorós**. Veamos, antes de aclarar estas confusiones, cómo otros autores que siguieron algunas afirmaciones equivocadas de Gómez de la Serna, han continuado añadiendo inexactitudes a la biografía de Lanza.

Segundo Serrano Poncela, afirma: "Debió ser hombre acomodado y se le supusieron algunas rentas y propiedades, quizás rurales (olivares y viñedos) en Córdoba". Pero inmediatamente con toda sinceridad señala: "Cuento con muy escasos datos biográficos en la mano. Esta es una tarea para efectuar".[16]

Luis Granjel también mantiene algunas confusiones[17]:

Anota que Silverio Lanza nació el 3 de noviembre y fue hijo único.
Que se retiró de la marina por causa de su madre.
Que llegó a Getafe casado con doña Anastasia.

José García Reyes[18] sigue la misma línea de falta de información y afirma:

Se retiró de la armada a causa de la muerte de su madre.
Vivió dedicado a la composición de su obra, pues las ventas de unos terrenos que poseía en Andalucía le

permitieron vivir cómodamente.

— A los veinte años llegó a alcanzar el grado de teniente de navío.

El mismo Silverio Lanza añade muchos datos ficticios en su novela **Desde la quilla hasta el tope**.
En todos estos autores citados, a pesar de las confusiones, existió un verdadero empeño por conocer la biografía de Lanza. Así, Gómez de la Serna, pidió que su amigo y maestro le redactara unos apuntes biográficos, a lo que el autor contestó:

"Querido amigo: por ser vos quien sois y porque os amo sobre todas las cosas, me vengo a remitirle estos apuntes autobiográficos. Oculta tu vida, dijo ''epicuro. No está bien oculto quien se esconde, sino quien vive desconocido de las gentes (...) de Jesús no sabemos nada y de Nerón lo sabemos todo"

A pesar de estas afirmaciones que no dicen nada concreto, añade breves datos sobre su vida: "Muy niño ingresé por oposición en una Academia del Estado(...) Por publicar una novelita me procesaron y estuve preso en la cárcel".[19]

Como se ve en estas líneas, pocas aportaciones nos ofrece el autor para conocer su vida, por lo que hemos de intentar buscar nuevas fuentes fidedignas que nos aclaren su biografía.

Empecemos por su certificado de bautismo:

"En la iglesia parroquial de San José de esta villa de Madrid, a cinco días del mes de Noviembre, año de mil ochocientos cincuenta y seis; yo, D. Lorenzo Nuño, Teniente de cura de la misma, bauticé solemnemente a un niño que nació el día citado a la una y media de la tarde Hijo legítimo de D. Narciso Amorós y Folch. Coronel Sargento mayor de esta corte, natural de Villalonga, diócesis de Tarragona y Dña. Rosario Vázquez Figueroa que lo es de esta referida villa: vive en la calle de Hortaleza número ciento dos; púsele por

nombre Juan María Francisco de la Santísima Trinidad". [20]

En este certificado encontramos la primera referencia a su nombre y a su familia.

También en la biografía de su hermano Narciso aparecen algunas referencias a su familia.

"Instalado en Madrid, en la calle del Arco de Santa María primero, en la de Hortaleza después, sufrió en este último domicilio dos desgracias domésticas que le privaron de cuantos elementos sociales podían ser su apoyo para el porvenir. Falleció su abuelo materno, D. José Vázquez de Figueroa y contrajo, en actos de servicio, el padre de Amorós, una terrible dolencia que le obligó a abandonar las filas militares haciéndole sucumbir poco más tarde". [21]...

Continúa señalando que:

"Después de la muerte del padre, la familia se traslada a la calle del Horno de la Mata número 3.(...) Allí vivió con sus hermanos. Los tres hermanos eran Mariano, Narciso y Juan". [22]

Tenemos, por tanto, referencia de la existencia de dos hermanos más, no siendo, lógicamente, hijo único, como venían señalando sus biógrafos.

Podemos afirmar también que no conoció al rey Alfonso XII en la marina. El texto que se conoce como testimonio de Silverio Lanza es una construcción fantástica que aparece en su novela **Desde la quilla hasta el tope**. Los datos que aparecen en esta obra corresponden al viaje que los reyes realizaron el 31 de agosto de 1833 a La Coruña y, por estas fechas, Silverio Lanza ya no estaba en la marina. Había pasado un lustro desde su abandono por enfermedad. Si no estaba en la marina no pudo encontrarse con el rey, ni recibir de él un puro habano, como nos

cuenta en la citada novela[23]. Creemos, por tanto, que **es una recreación fantástica del autor**.

Es necesario, también, aclarar que **su abandono de la vida de marino fue debido a una afección congénita**[24]. El día 19 de febrero de 1887 le extienden un certificado en donde se hace constar que "*"sería muy conveniente que se le concediera una licencia(..)para que,abstraído de la vida del mar y poniendo en práctica el plan curativo,pudiera obtener un pleno restablecimiento.* Ese mismo día Juan Bautista Amorós eleva una instancia a S.M. el rey para que "se sirva concederle una licencia de dos meses, para trasladarse a Madrid, al lado de su familia". Sale para la capital de España el día 21. Su madre y padrastro le ponen en manos del doctor Castelo. El tratamiento dio buen resultado porque a los dos meses y medio se sentía totalmente curado. Después de su curación se reincorpora a la marina pasando a la dotación de la fragata "Blanca". El día 21 de septiembre fallece en Madrid, de forma inesperada, doña Rosario Vázquez de Figueroa. Juan Bautista se encontraba en Cartagena y regresa a Madrid con trece días de licencia. Posteriormente se reincorpora a bordo de la fragata "Numancia". Una semana más tarde vuelve a Madrid de nuevo, reclamado por su padrastro don Ignacio Rodríguez y Martínez para resolver unas formalidades testamentales. El último día de octubre se reincorpora a la marina y desde finales de diciembre lo encontramos realizando prácticas en la corbeta "Ferrolana". Poco después, en abril, se le presentan fuertes dolores de costado y, para conseguir la curación de esta pleurodinia, le conceden otro permiso para disfrutarlo en Madrid. El primero de mayo se reintegra a la fragata "Numancia", recayendo a la semana siguiente con dolores fuertes de pecho. El 14 de mayo redacta desde Mahón una nueva instancia a S. M, el rey, donde expone que, hallándose enfermo V.M. suplica le conceda una licencia de dos meses para trasladarse a Avila, residencia de la familia, y poder obtener así su completo restablecimiento.

El comandante de la "Numancia", antes de dar curso a su solicitud, pide al médico de la nave un informe extraído de la

libreta de enfermería, donde se hagan constar todas las dolencias padecidas por el guardiamarina. Se le realiza un reconocimiento a fondo el día 18 de mayo, del que se extiende el correspondiente certificado, haciéndose constar que, "según los datos observados en el acta de reconocimiento, el guardiamarina de segunda clase, D. Juan Bautista Amorós, padece un catarro crónico dependiente de una afección constitucional (...) creyendo, por lo tanto, que, a fin de obtener su completo restablecimiento, le son necesarios dos meses de licencia durante los cuales puede sujetarse a régimen oportuno, muy difícil de llevar a cabo en los barco". El 18 de mayo de 1878 sale para Avila, siendo éste el último día vivido a bordo de una embarcación.[25]

Como puede verse en lo anteriormente mencionado, **Silverio Lanza estuvo marcado por la enfermedad. Este fue el verdadero motivo por el que no pudo seguir la carrera de marino**, y no la muerte de su madre, como señalan algunos críticos de su obra. Su madre murió en el verano del 77 y él abandona la armada el 9 de agosto de 1878. Cuando se retira es guardiamarina de segunda clase: "S.M. el Rey, q.D.g., se ha servido conceder al guardiamarina de segunda clase, D. Juan Amorós y Vázquez, la licencia absoluta que ha solicitado, fundado en su mal estado de salud que le impide prestar servicio a bordo de los buques".[26]

Sigamos aclarando: parece que no tuvo una gran fortuna que le permitiera vivir de las rentas, ya que en su juventud trabajaba con su hermano. Leemos en la biografía de Narciso Amorós: "Tuvo academia preparatoria para ingreso en la Administración Militar, y para ésta y las demás Academias militares estableció otra en su propia casa, teniendo como profesor a su hermano Juan".[27] Más adelante, podemos leer: "cuando ya la vida más económica de Amorós se fue normalizando; cuando su hermano menor (Lanza) quedó en condiciones de ganarse la vida por haber cumplido 25 años"...[28] Es entonces cuando su hermano Narciso le da la parte que le correspondía de la herencia de sus padres y se separan.

Cuatro años después encontramos a Silverio Lanza en Getafe.

Si Lanza dispuso de fortuna alguna vez, se debió a la herencia de sus padres. Sus esposas tuvieron algún patrimonio. La última de ellas poseía ciertos bienes. Así, cuando se queda viuda, proporcionó la carrera de piano a una sobrina.[29]. Y para ello, en aquel tiempo, era necesario disponer de algún dinero.

Aclarando otro aspecto de su biografía, podemos señalar que no sufrió dos procesos, sino uno, como él mismo manifestó constantemente en su obra y así lo confirma los documentos que nos hablan de su vida. [30]

En cuanto al punto en el que se comete la equivocación de afirmar que se casó sólo con doña Anastasia Tellaeche, hay que señalar que contrajo primeras nupcias con doña Justa Bárbara Apolonia. Este matrimonio duró nueve años y fue la época de mayor actividad literaria de su vida. Su primera esposa falleció de una enclocarditis en la calle de Olivares, número 18 de Getafe, en la mañana del 17 de abril de 1896. Después de casi ocho años de viudez, vuelve a casarse con doña Vicenta Anastasia Tellaeche. Recordando a sus dos esposas. Lanza afirma: "Perdí una santa, he logrado un ángel".[31]

Otro aspecto inexacto, ya señalado, que aparece en Ramón Gómez de la Serna se refiere a la escasa concurrencia al entierro del autor[32]. Pero los hechos fueron los siguientes: el traslado del cadáver se efectuó al mediodía; fue depositado en el nicho nº 27 del patio 1 del cementerio de Getafe. Al sepelio asistieron, entre otros: el periodista José Telleache, pariente de la viuda; Emilio Cervera, alcalde de Getafe; Eugenio Nedeo, párroco; Pueblo de Fuenmayor, hermano mayor de la congregación de la Virgen de los Angeles; Pascual González y Eduardo Pimentel, firmantes como testigos. Del mundo literario acudieron, entre otros, Ramón Martínez Sol y Emilio González Linera.

La biografía de su hermano Narciso confirma esta información: "Su muerte fue muy sentida por la crítica literaria; y al entierro, presidido por nuestro general (D. Narciso), acudieron representaciones de la prensa periodística del Ministerio de la Guerra, del Ayuntamiento de Getafe, y de varios círculos literarios".[33] También la prensa del momento recoge la noticia de su

muerte. **El País** de mayo de 1912 señala: "Al triste acto concurrió una numerosa y distinguida concurrencia, presidiendo el duelo el hermano del finado, D. Narciso Amorós, intendente general del Ejército y el joven redactor de **La Mañana**, Sra. Telleache, deudo también del infortunado maestro. De Madrid concurrieron al entierro los Sres. D. Ramón Matínez Sol, que llevaba la representación del Sr. Castrovido y D. Emilio González Linera". Además de estas fuentes la noticia aparece en **El Liberal**, **La Mañana**, **La Época**, **El Imparcial** y **La Tribuna**. Como se puede apreciar, hay una concurrencia que no fue señalada por Gómez de la Serna, y aún más: en **El País**, se dice textualmente que la representación del Sr. Castrovido fue realizada por Martínez Sol. Pero el dato más extraño es que no se mencione la presencia de Gómez de la Serna.

Son dignos de señalar algunos comentarios de la prensa a la muerte de nuestro autor: "Era uno de los escritores más peregrinos y originales de nuestra literatura contemporánea. "Casi olvidado y apenas conocido por el público" (**El Liberal**). "Su producción literaria era exquisita y para pocos" (**La Mañana**)." Esta fiebre de originalidad y de individualismo le llevó en ocasiones a genialidades un poco extravagantes que dificultaron bastante la popularidad de sus escritos" (**La Época**). "Originalísimos escritos, injustamente postergados por el público" (**El Imparcial**). "Silverio Lanza ha muerto lejos de sus gentes, limpio de claudicaciones" (**La Tribuna**).

También aparecen opiniones acerca de su capacidad literaria: "En sus escritos hormiguean las paradojas enigmáticas, las ironías punzantes de su ingenio fertilísimo"."Conoció y fustigó como nadie el caciquismo" (**El País**). "Su fértil genio irónico se exteriorizaba en una forma concisa, seca, paradójica y a veces extravagante, que denuncia el autor desde sus primeras líneas". "Asoma de vez en cuando en las columnas de los periódicos (y a menudo lo hizo en las nuestras)" (**El Liberal**); "Ejerció honda influencia en el movimiento de renovación que se inició en España hace diez años" (referencia a la Generación del 98) (**La Mañana**); "Pero al mismo tiempo que su arte se desdeñaba por

extravagante y exótico, dos adjetivos que se suelen emplear cuando no se conoce una cosa, no faltaron ardillas del trabajo ajeno que adquirieron un nombre, mientras el público olvidaba al que trajo las gallinas" (**El Imparcial**).

En algunos casos la misma prensa cometió algunas equivocaciones que nos demuestran que no conocía con exactitud la obra de Lanza. Tanto **El País**, como **El Liberal**, **La Mañana** y **El Imparcial**, cuando citan su obra lo hacen mal. Así leemos: **De la quilla al tope** y su verdadero título es **Desde la quilla hasta el tope**. El rotativo **La Mañana** cita su novela **Artuña** como **Rotuña**. La más clara y precisa referencia a la producción de Silverio Lanza la realizó **La Tribuna**: "Ayer murió en Getafe (su torre de marfil) este gran revolucionario de la literatura, cuyas absurdidades marcaron el cauce sereno por el que corre en la hora de ahora, la Literatura novísima". Continúa señalando: "Acaso ninguna figura tan interesante como la de este hombre recóndito y arbitrario, que supo poner un magnífico gesto desdeñoso, ante la tirada de todo lo académico. Silverio Lanza ha muerto lejos de las gentes, limpio de claudicaciones, envuelto en el sudario que para él tejió con sus propias rebeldías, como bandera de su credo. Es el hombre que ha sabido ocultar su vida para vivir en plena intensidad y muy íntimamente. A Pío Baroja le producía Silverio Lanza una admiración más fuerte que Reclús, que Pi y Margall, que Salmerón y que Valera. Igual que Ángel Ganivet, con el que le unían rotundas semejanzas. Porque como él, amó la paradoja, la originalidad y la verdad. Y, como él, fue intenso y fuerte su heroísmo. Silverio Lanza deja una labor copiosa: **El año triste, Mala cuna y mala fosa, Noticias biográficas acerca del Excelentísimo Señor Marqués del Mantillo, Ni en la vida ni en la muerte, Desde la quilla hasta el tope, Artuña**, etc. Pero su obra fundamental queda inédita. En su casita de Getafe hay una estancia llena de legajos que acaso no hayamos de conocer jamás..."

Después de aclarar algunos olvidos de la bibliografía de Silverio Lanza, creemos estar en disposición de esbozar algunas notas biográficas que consideramos fundamentales: Silverio

Lanza fue bautizado en la vieja iglesia madrileña de San José con el nombre de Juan María Francisco de la Santísima Trinidad. En la partida de nacimiento se señala este nombre completo con los apellidos Amorós y Floch de Cardona (por parte de padre), y, Vázquez de Figueroa y Pérez de Grandallana (por parte de madre).

Su familia paterna tenía una gran tradición militar. Su padre fue brigadier del ejército y llegó a gobernador de Ceuta. Su abuelo, Don Francisco Amorós y Plana, tuvo el grado de coronel. También fue coronel su bisabuelo, Don Francisco Amorós y Ondeano, marqués de Sotelo, título que aún pertenece a la familia Amorós. El abuelo materno, Don José Vicente Vázquez de Figueroa, fue teniente general de la Real Armada, tres veces ministro de Marina, una de Hacienda, consejero de Estado y académico de la Academia de Ciencias Exactas, Física y Naturales.

En este ambiente de ilustres militares nació en Madrid el día 5 de noviembre de 1856, Juan Bautista Amorós, en la casa número 102 de la madrileña calle de Hortaleza.

Juan Bautista,como ya señalamos en páginas anteriores, era el menor de tres hermanos. El primero de ellos, Mariano, tenía dieciséis años más que Juan Bautista. A los tres años de edad, la reina doña Isabel II concede a Mariano la gracia de nombrarlo cadete, en virtud de los méritos de su abuelo, don José Vicente Vázquez de Figueroa. Cuando tuvo la edad para realizar la carrera militar, siguió el camino de su padre. Con el grado de teniente presentó su cese en el ejército por desequilibrio mental y fue recluido en el hospital de Santa Isabel de Leganés, donde murió en 1882.

El segundo de sus hermanos fue Narciso, tres años mayor que Juan Bautista. También siguió la carrera de las armas y llegó a ser general de administración militar. Su ascensión profesional fue fulgurante. A los dos meses de ser alférez es nombrado teniente; por méritos de guerra, obtiene el grado de capitán y, a partir de aquí, irá ascendiendo vertiginosamente hasta general. Junto a la carrera militar, desarrolló una intensa actividad como

escritor, colaborador en revistas de índole militar, científica y literaria. Escribió en **El Porvenir, Galería Republicana, El Norte, El Perro Paco, La Semana Industrial, El Gallo, La Folha, La Librería, Siglo XIX y La correspondencia Militar.**

Fue un trabajador incansable. Así, en el año 1882, escribe las siguientes obras: **El Museo de S. M.; La Reorganizada del Ejército; La intendencia de guerra; Hipnotismo y sonambulismo e Historia Contemporánea.**

Narciso Amorós, el segundo de sus hermanos, será el que más influirá, en la afición por la literatura, en Silverio Lanza. A pesar de que sólo les diferenciaban tres años de edad. Narciso cuidará y protegerá a su hermano hasta que cumpla la mayoría de edad.

Lanza desde niño manifestó sus deseos de seguir la carrera de marino, influenciado por su ascendencia paterna y materna. Al fracasar en este deseo,ya de jóven,se decidirá por el mundo de las letras.

El hogar madrileño en el que desembocan todas estas influencias familiares es la casa en la que se instalan los padres de Silverio Lanza, número 102 de Hortaleza y poco después en travesía del Horno de la Mata. Durante casi veinticinco años, éste será su domicilio. Un hecho importante en su infancia es la muerte de su padre, don Narciso Amorós y Folch de Cardona. Los tres hijos quedan al cuidado de su madre, Doña María del Rosario, que posteriormente se casó con el abogado Ignacio Rodríguez y Fernández.

Los dos hermanos menores, Narciso y Juan Bautista (Silverio Lanza), realizan sus estudios de bachillerato en el Instituto de Noviciado, mientras que el hermano mayor sigue la carrera militar.

Silverio Lanza, al terminar el bachillerato, busca un camino y se encarrila por la vida marinera, como suele acontecer en la adolescencia, influido por la familia en la que había tantos marinos. Juan Bautista expresa el deseo de realizar la carrera militar en la escuela naval. Obtiene plaza en la oposición de aspirante a la marina, en la escuela naval flotante instalada en la fragata "Asturias", en el Ferrol. El día 18 de diciembre de 1875

ingresa en la Armada con el grado de guardamarina de segunda clase. Su estreno en la mar, como marino fue impedido por la enfermedad: estando en Madrid, destinado a embarcar el 1 de febrero, cae enfermo de viruelas confluentes. Permaneció en cama diez días, con alta fiebre. Con veinte días de retraso hace su entrada en la marina. A partir de octubre, quizás porque no estuviera totalmente recuperado, permanece más de dos meses guardando cama en la enfermería del barco. Posteriormente a esta enfermedad se suceden los permisos por nuevas dolencias, hasta que el 21 de septiembre fallece en Madrid, de forma inesperada, su madre. Cuando el día 4 de octubre termina el permiso de Juan Bautista, su padrastro le requiere para unas formalidades testamentarias. El último día de octubre se incorpora a la marina y, al poco tiempo, cae enfermo con amigdalitis; en abril contrae una pleurodinia. Así, de enfermedad en enfermedad, pasa su corta estancia en la marina hasta que, el 14 de mayo, solicita una licencia ,por dos meses, para recuperarse; posteriormente, solicita una ampliación que se le deniega, por haber pedido seis permisos durante siete meses y nueve días. El 6 de agosto Juan Bautista pide la licencia absoluta y el día 9 de agosto la recibe.

I.2.1 El seudónimo: Silverio Lanza

En este recorrido por su vida marinera, que duró poco menos de dos años, exactamente dieciocho meses y dos días, la enfermedad siempre estuvo presente. Juan Bautista, después de abandonar la carrera militar a los veintidós años, no ve claro qué ha de hacer. Al lado de su hermano Narciso recupera la salud y el rumbo de su vida. Sin a penas darse cuenta, va encarrilando sus ansias juveniles por la vía de las letras. Es posible que los profesores,que eran afamados escritores, de la academia militar que dirigía su hermano, entre los que se encontraban Pedro Berenguer, Hilario Correa, Ángel Altolaguirre, Lucio Mabilés Egido, suscitaran en él interés por su literatura .

En esta academia, que mantenía en su casa su hermano Narciso, trabajó como profesor Juan Bautista. Aquí ace amistad con varios de estos profesores que escribían bajo seudónimo. Berenguer era "Pedro Alcántara". Sanchís era conocido por "Misteriosa"... Bajo esta influencia es posible que Juan Bautista escogiera el seudónimo de Silverio Lanza para iniciarse como escritor.

Silverio Lanza, despertado ya a la vocación literaria, inicia un nuevo rumbo separándose de la protección de su hermano, con el que había vivido desde la muerte de sus padres.

En esta época vivía en la calle de San Roque de Madrid y en ocho años sólo publica dos libros. No se le conoce ningún oficio, por lo que es posible que viviera de algún dinero que heredara de sus padres, como ya señalamos en páginas anteriores.

I.2.2 Silverio Lanza en Getafe

Lanza llegó a Getafe en el año 1886. En aquella época el pueblo tenía tres mil seiscientos habitantes, pero no era un pueblo insignificante. Existían dos teatros: "El Talismán" y "El Pensamiento", y dos sociedades recreativas: "La Pila "y "La Sociedad Obrera". En 1890 llegaron los trapenses a la Alhóndiga, lugar

monástico por excelencia, que fue, en su tiempo, albergue de los jerónimos de San Lorenzo de El Escorial. En este mismo año Juan Francisco Gascón escribe un libro sobre Getafe, y nos dice que existían las oficinas del Batallón nº 4 y las de la Reserva, era en el inicio de la vida militar en esta ciudad. Asimismo, circulaban dieciocho trenes hacia Madrid, carruajes y ómnibus tirados por mulas. Existían también fábricas de jabón, de chocolate y de cartuchos. En 1898 aparece el periódico **Los sábados** de Getafe, y se inaugura la fábrica de la luz (hay que pensar que en estos años muchas capitales de provincia carecían de luz). Este fue el pueblo que Lanza encontró y en el que pasó el resto de sus días.

La primera esposa de Lanza tenía una casa en Getafe y ésta es una de las causas que le condujeron a vivir allí, unido al hecho de que esto le permitía llevar una vida tranquila, retirada y cercana a la capital.

Ramón Gómez de la Serna nos ha dejado algunas referencias de la casa de Lanza:

> *"Por fin llegábamos a Getafe, en nuestra imaginación brotaba el nombre de la calle y el número de la casa, OLIVARES, 18. era la primera casa que se encontraba después de pasada la verja del convento, frente a frente del recién llegado.*
>
> *Tenía esa cosa angustiosa de ser la primera casa del pueblo según se entre en la estación, la casa sobre la que son empujadas y se lanzan las almas viajeras, las almas que no saben torcer hacia la derecha o hacia la izquierda (...) Colocado frente a la puertecita volvía a mirar la labor en hierro que la adornaba y entre la que se destacaban las iniciales enlazadas de Juan Bautista Amorós.Llamaba. No se oía el sonar del timbre, que era uno de esos timbres que suenan muy adentro o que no suenan en ninguna parte, porque sus pilas están secas. Parecía que el espíritu burlón de Silverio Lanza iba a gastarnos alguna broma y desde el tejado nos tiraría con un alambre invisible del sombrero (...) Pero se abría al fin la puerta muy a la chita callando como*

para no despertar lo dormido. No se veía nada en la sombra espesa del recibimiento (...) La doncella ya me conocía. Yo debía pasar al comedor. En el comedor había muy poca luz. Sin embargo, yo ya conocía como un ciego aquellos muebles castellanos y vetustos que en coro con los otros daban a la casa un perfume a casa atestada de muebles de robles y palosanto y tapicerías llegados por la profesión a la fina flor de su olor.

Después de estar un rato solo en el espacioso comedor, se oía el abrirse y el cerrarse de seis puertas, y aparecía por aquella puerta del comedor, como la de los cafés y de las contadurías de teatro con un ojo de cristal en el centro. Silverio Lanza, optimista, abría los brazos para darme un abrazo de oso gris (...) En el centro de la casa, un poco de sombra, siempre se salía al amplio patio jardín y entonces se notaba que, como las admirables y ejemplares casas pompeyanas, la casa de Silverio Lanza, toda intimidad y corazón, estaba orientada hacia un patio más que hacia una fachada, de tal modo, que quizás le sobraban las ventanas y los balcones. En ese patio jardín como el de la casa del poeta dramático de Pompeya, había un emperador, un pozo, y diseminados por todo él, unos floreros; los floreros en lo que Silverio Lanza cultivaba plantas raras y extrañas, plantas como para sus experiencias y sus estudios.

Después, sólo algunos días (muy pocos) al final de la tarde, pasamos al despacho oscuro; de paredes, suelo y techo torcido, alabeado; lleno de sillas de pecho abultado y nalga mórbida con muchos relojes; con muchas librerías, de ésas como aparadores, con cristales en el cuerpo de arriba y puertas de madera en el de abajo.En aquel fondo de casa estaban los muebles reumáticos y se percibía un olor húmedo y alquitranado (...) Aquel cuarto, que parecía el de las ejecuciones o el de la magia negra, nos preocupaba mucho y mirábamos sus ventanas como de hospital cuando salíamos de aquellos sombríos departamentos de la casa que tenían también algo de gimnasio". [34]

Y en Corpús Barga, leemos:

> *"Al entrar en su casa lo primero que vi fue una colección de campanillas de diferentes tamaños puestas en una pared a la altura de la vista (...) Silverio Lanza me llevó a un despacho que era muy bajo de techo y daba la impresión desprevenida de ser una camareta -He sido guardiamarina- contestó a mi observación... Yo soy un marino anclado en Getafe".* [35]

I.2.3. ¿Por qué se retiró a Getafe?

Sobre su "anclamiento" en Getafe, Luis Granjel señala que "su huida de Madrid fue como innato aristocratismo que le fuerza a esconder su vida privada".[36]

En nuestra opinión hay tres hechos que pueden explicar su estancia en Getafe:

1º) Silverio Lanza conocía Getafe porque era paso obligado para ir a Leganés. En este último pueblo estaba recluido, en el hospital psiquiátrico de Santa Isabel, su hermano Mariano.

2º) El aspecto economico pudo empujarlo a vivir lejos de Madrid. La pequeña fortuna que poseía se veía menguada rápidamente en una ciudad como la de Madrid, por lo que es posible que buscara un lugar cercano, pero al mismo tiempo alejado, en el que pudiera desarrollar su vida de forma austera y sin grandes gastos económicos.

3º) En el aspecto ideológico Silverio Lanza necesitaba madurar su pensamiento; dado que durante los primeros ocho años en Madrid no había conseguido este fin, se aleja para reflexionar con más tranquilidad. Además, el estar alejado le daba un aire de misterio entre los escritores de su tiempo.

Todos estos factores pudieron ser determinantes en sus deseos de retirarse de la ciudad, recogiéndose en su "torre de marfil".[37]

I.2.4. Sus matrimonios

La época literaria más fecunda de Silverio Lanza está marcada por su matrimonio con Justa Bárbara Sala (quince años mayor que él). En estos años, viven en Getafe y es aquí donde realiza una obra casi continua. Tres años después de la publicación de su novela **Artuña**, fallece su esposa.Era el año 1895. Su obra queda interrumpida. En esta misma fecha entabla amistad con Azorín en Madrid. Comienzan los primeros contactos entre los dos escritores que se muestran puntualmente reflejados en los escritos de Azorín. Tres años después de la muerte de su primera esposa se publica **Revista Nueva**, dirigida por Ruiz Contreras y en la que colaboran Azorín, Baroja, Maeztu y Silverio Lanza. En 1900 Azorín y Baroja le visitan poco antes del viaje que ambos hacen a Toledo.**El viejo maestro aparece ante los ojos de estos jóvenes escritores como un precursor y estimulador en el que encuentran anticipaciones y barruntos de una nueva libertad estética**. Desde Getafe Silverio Lanza realiza frecuentes viajes a Madrid; acude a tertulias, en especial al café Madrid y hace nuevas amistades que acuden a su casa de Getafe. Allí recibe al primero de su amigos, Azorín, después a Guerra y a Alarcón,a Ocaña,a Prados Torrent, entre otros. En los últimos años es visitado por Corpus Barga y Gómez de la Serna.

Silverio Lanza, en esta última etapa de su vida, aparece como un hombre sensible hacia sus amigos. Hombre dotado, además, de una vida interior innegable, con parte sus preocupaciones sociales y literarias con sus amigos.

Es en esta última época Lanza siente con más fuerza la necesidad de enfrentarse, valiéndose de su producción literaria, contra toda ley que no tenga en cuenta el bien individual. Por esto intenta conectar con una sociedad sensibilizada ante el problema social.

Creemos que la relación vida-obra puede explicarnos muchos aspectos inéditos de su biografía. La obsesión ante la injusticia se puede derivar de las vivencias injustas que sufrió el autor. Estas obsesiones las concretó en la denuncia del caciquismo desde unos tintes regeneracionistas.

La obra de Joaquín Costa, influyó en algunas obras de nuestro autor, sobre todo en su novela **La rendición de Santiago**, escrita seis años después de que Costa escribiera **Oligarquía y caciquismo**.

En estos años Silverio Lanza asistió a distintas reuniones y homenajes de los escritores más jóvenes. Así, en 1902 se celebra un banquete-homenaje a Pío Baroja, en el que Silverio Lanza alaba al magnífico escritor. En este mismo año, Azorín escribe **La voluntad**, donde aparecen referencias a Lanza y Getafe.

Un año después en 1903, Silverio Lanza se casa en segundas nupcias con Vicenta Anastasia Tellaeche y Arreguia. En estas fechas se edita la revista **Alma Española**, en la que colaboran Azorín, Baroja y el propio Lanza. El mismo Baroja publica un artículo titulado: "Silverio Lanza", que posteriormente lo incluyen en el **Tablado de Arlequín.**

I.2.5. Los últimos años de su vida

En 1907, después de catorce años sin escribir una obra larga, Lanza publica **La rendición de Santiago**. Después de esta novela, en 1908, publica **Cuentos escogidos** que era una recopilación de cuentos ya publicados. A partir de estos años ya no es capaz de superar su obra anterior, donde se encuentra lo mejor de su producción. En 1909, dos años antes de su muerte, aparece su última novela **Los gusanos**.

Lanza disfruta de la vida apacible de su retiro en Getafe y allí va recibiendo a sus amigos. Transcurre el tiempo entre Getafe y alguna salida a la capital, hasta que cae enfermo y muere el martes 30 de mayo de 1912.

Su amigo, el doctor Fereras, nos da de su muerte la siguiente

información: "Padecía del corazón desde hace años. Hace cinco, cuando empezó a escribir La rendición de Santiago, comenzó a hincharse. Le aconsejé un régimen de cloruro y mejoró de modo sorprendente. Pero, al fin su corazón, ya muy cansado, ha sucumbido".[38]

Después de su muerte, Gómez de la Serna se convierte en su biógrafo, publicando en 1918 **Páginas escogidas e inéditas de Silverio Lanza,** que incluye: "**In Memoriam**", "**Auto-Biografía**", y cinco capítulos más añadidos a estos dos apartados anteriores: "**Retazos de varios de sus libros**", "**Parte inédita**", "**Notas**", "**Pensamientos**", "**Más retazos de sus libros**". En el prólogo, Gómez de la Serna señala: "He aquí la obra que recomendar, que oponer a los detractores y que demuestra la razón de nuestro cariño por él".[39]

Como hemos intentado mostrar, su biografía exterior no es espectacular, pero, como veremos al estudiar la relación entre la vida y la obra, el tiempo pasado en la marina inspiran no pocas páginas del futuro novelista.

Cuando tiene que abandonar la vida del mar se produce en él una crisis vital. Siente con mayor fuerza el fracaso de los proyectos juveniles, y desde aquí descubre la falta de armonía entre los hombres, sus egoísmos e injusticias.

Estas circunstancias determinaron la peculiar figura de Silverio Lanza, Pero si éstas son nuestras opiniones, más amplio se hará nuestro punto de vista si añadimos lo que escribieron de él Azorín, Baroja y Gómez de la Serna.[40] Son los mejores testigos de su obra. No olvidemos que sólo unos pocos escritores de su tiempo descubrieron el valor de su literatura.

La obra de Silverio Lanza, en parte, no era fácil de entender, porque su hacer literario estaba destinado por los cánones de su época. Pero si esto acontecía en el pasado, la razón de seguir ignorándolo nos la revela Gimferer: "La congénita ausencia de debate sobre cualquier figura del pasado literario hispánico (es efecto) de la imposibilidad de crear verdaderos estados de opinión literaria en una sociedad básicamente acultural (...) en el Reino

Unido, en Francia o en Italia, el caso de ese raro (Silverio Lanza) había sido ventilado tiempo ha".[41]

I.2.6. ¿Qué representó Lanza para los jóvenes escritores de su época?

Entre los jovenes escritores, fue Azorín el que con más insistencia reivindicó para Lanza el papel de maestro para su generación.

Azorín conoció a Lanza en noviembre de 1897. Lanza tenía cuarenta y dos años y Martínez Ruiz veinticuatro. La personalidad de Silverio Lanza debió impresionarle, y después de una serie de contactos, publica un artículo en la revista Juventud: "No hay gloria, ni fama, ni popularidad para el artista original y profundo... Ahí está, descendiendo ya a la cosa palpitante Silverio Lanza, a quien nadie conoce y que vegeta allá en Getafe".[42]

Lanza siempre está presente en la mente de Azorín.En el Ateneo de Madrid lee un trabajo sobre Ganivet,y de nuevo surge la figura de Lanza: "Hay en mi biblioteca tres autores por los que siento especial predilección; Ángel Gavinet, Silverio Lanza y Pío Baroja. Los tres son, a mi entender, lo más representativos espíritus de la España literaria novísima".[43] Continúa reivindicando a Silverio Lanza en su novela **La voluntad**: "Silverio lanza, que es uno de los más originales temperamentos de esta época, ha intentado ser alcalde de Getafe; y hubiera sido una locura firmar su nombramiento".[44] Tres años después **ABC** publica un artículo titulado "Silverio Lanza", lo firma Azorín y entre otras cosas afirma "El querido maestro Silverio Lanza... es como el precursor de todo este modernísimo movimiento intelectual en España (...) Lanza desdeña la manera de hacer y componer corriente (...) Hay un círculo restringido de lectores que ama al maestro".[45]

En 1914 en la revista **la Esfera**, con el título de "La Generación del 98" y firmado también por Azorín, se hace nuevamente mención a Silverio Lanza: "Silverio Lanza:enigmático, mefistofélico. Aparece y desaparece. ¿No vive en Getafe? ¿no tiene una

casa llena de misteriosos aparatos eléctricos que suenan en cuanto el visitante avanza un pie? Aparece, sonríe irónicamente, desaparece. Aparece, nos entrega un libro lleno de cosas raras, desaparece. Aparece, lanza un discurso incongruente, desaparece". [46]

Azorín, con insistencia, deseó un sitio para Lanza dentro del grupo del 98. Cuando propone la inclusión de Lanza dentro del grupo ya había muerto éste. El intento de popularizar el nombre de "Generación del 98" lo inició Azorín en 1910 en un breve artículo: "Dos generacios".[47] En el artículo constata su generación con otra más joven. Establece como año crítico el del 1896, e incluye en la generación a sí mismo, a Valle-Inclán, Baroja, Unamuno, Maeztu, Benavente, Rubén Darío. Pero no se acepta el nombre de "Generación del 98" hasta 1912.[48] En 1913 se escriben una serie de artículos con el nombre de "La Generación de 1898".[49] Es en estos artículos en donde se intenta establecer las características del grupo. De nuevo repite su primera lista de miembros y añade al ensayista y dramaturgo Manuel Bueno. Un año más tarde aporta más detalles e incluye a Silverio Lanza.[50]

En esta reflexión que venimos haciendo, no vamos a entrar en la polémica, hoy por otro lado clara, de lo que Azorín entiende por "Generación del 98". Este es un término que ya estaba en uso.[51] Lo que nos interesa de las manifestaciones de Azorín es la inclusión de Silverio Lanza dentro del grupo. Como ya hemos señalado, cuando Azorín lo incorpora ya habían pasado dos años de la muerte de su amigo Silverio Lanza. A este autor, los escritores del 98 lo contemplan como una estrella con brillo propio pero que ahora estaba apagado, mientas que el grupo del 98 brillaba en pleno auge. Azorín, junto al resplandor de los escritores de su generación, quiso hacer brillar la obra de Silverio Lanza. En la mente de Azorín estaba el Lanza idealista, rebelde, con un estilo propio que decía lo que los otros no se atrevían. Creemos que fue esto lo le empujó a incluirlo dentro del grupo "Generación del 98".

Otro de los escritores que sintió admiración por Lanza fue Pío Baroja. Manuel Durán aporta una serie de datos sobre ambos autores: "Baroja fue colega de Lanza en la redacción de la revista

Arte Joven. Debió de conocer a Lanza hacia 1898 ó 1999, época en que los dos frecuentaban tertulias madrileñas: "Yo conocí a Silverio Lanza por un amigo suyo y mío que se llamaba Antonio Gil".[52] Baroja reconoce algunas cualidades en Lanza como persona, pensador y escritor. Llega a decir de él que es uno de los hombres que más asombro le produjo. "He hablado con hombres de talento... Eliseo Reclús, Pi y Margall, Salmerón, con D, Juan Valera, con Galdós, Benavente; ninguno me ha producido el asombro, la admiración que me ha producido Silverio Lanza".[53] Y en estas misma opiniones se reitera en **El Tablado** de Arlequín: "Pero hablad con él e inmediatamente quedaréis sorprendidos, llenos de asombro, marcados. Experimentaréis al oírle sensación de extraño. No hay nada más extraño que un hombre de gran talento".[54]

En estas opiniones de Baroja encontramos una cierta admiración por Lanza. Es posible que su rebeldía, su odio a los caciques y la reflexión sobre España, le produjeran y le llevaran a realizar este retrato de Lanza: "Su conversación es una serie de saltos, de cabriolas, de ideas que aparecen y desaparecen, tan pronto cómicas como profundas, ¿y este hombre quién es? ¿Es un literato? ¿Es un filósofo? Sobre todo y en todo es un pensador de una originalidad violenta, de una independencia huraña y salvaje".[55]

Junto a la admiración de Pío Baroja encontramos en su hermano Ricardo Baroja, una serie de anécdotas, sobre el escritor, admirables por su frescura: "Silverio Lanza quizá no es bien visto en el café. Ocasión ha habido en que nos ha puesto en un brete. Cuando muchísimas veces en nuestras discusiones hacemos afirmaciones absurdas o, cuando menos, sin demasiado fundamento, se ha dado el caso de que Silverio Lanza ha sacado del bolsillo un cuaderno y un lápiz dirigiéndose al que había pronunciado una frase disparatada, le ha invitado, muy cortésmente, a escribir en el cuaderno lo que había dicho.

> ¡La policía! ¡Bah! —gritaba un contertulio—. Yo prefiero muchísimo más encontrarme en el patio de un

presidio, rodeado por ladrones y asesinos que en una oficina de policía.

— ¿Quiere usted hacer el favor de escribirlo en este cuaderno y firmarlo? —dijo Silverio Lanza".[56]

Junto a esta anécdota, Ricardo Baroja describe uno de los mejores retratos que se ha hecho del viejo maestro: "Era cuando le conocí, moreno, barbudo, corpulento, de estatura mediana. Vestía siempre de negro y muchas voces de gran levita y sombrero de copa. Sobre el chaleco, bombeado por el estómago, una cadena de oro cruzaba de un bolsillo a otro. Dos o tres veces al mes aparecía de noche en el café. Nunca por la tarde".[57]

Otro de los escritores que recuerda a Silverio Lanza es Corpus Barga: "Le había visto a él nada más que una vez. Es verdad que en el Ateneo,la tarde en que dio su conferencia sobre el caciquismo, se esperaba que dejara cosas terribles. Gracias a Azorín hay una referencia deliciosa a esta conferencia. A la condesa de Pardo Bazán, la ya hacia tiempo consagrada y popular Doña Emilia, que asistió inesperadamente al acto, le pareció, sin duda, oír terribles cosas; en cambio, me acuerdo, desilusionaron al puñado de escritores del 98 y otros sin generación todavía que formaban el público. El único de ese grupo que le acompañó a la salida fue el último de los presentes, yo".[58] Y añade: "En mis paseos cotidianos con Pío Baroja hablamos muchas veces de Silverio Lanza".[59]

I.3 Influencia de Silverio Lanza en algunos de sus contemporáneos.

Es obvio que un escritor recibe influencias de sus contemporáneos, pero al mismo tiempo, él puede influir en otros. Si esto se dio en Lanza no tenemos suficientes argumentos para afirmarlo, pero sí podemos hablar de semejanzas con algunos de sus contemporáneos. Señala Ricardo Baroja que "Ganivet y Silverio Lanza son escritores de una misma índole, paradójicos, contradictorios, en discordancia con el momento histórico en que nacen, con la sociedad que les rodea". Serrano Poncela sigue esta misma opinión al afirmar: "**Artuña** presenta coincidencias con **Los trabajos del infatigable Pío Cid**".[60] Veamos cuáles son esas coincidencias para nosotros. En las dos novelas, los personajes centrales, Luis Noisse y Pío Cid, afirman su identidad a través de su individualismo. Luis Noisse "necesita vivir para sí, no para la sociedad. Porque ésta, sólo existe para los que dan fe de su existencia".[61] Pío Cid se expresa de forma semejante al afirmar: "Porque para mí la ciencia primera fundamental del hombre es la de saber vivir con dignidad, esto es, ser independiente y dueño de sí mismo y poder hacer su santa voluntad sin darle cuenta a nadie".[62] Si profundizamos en los en los protagonistas, encontramos que los dos aspiran a un amor más íntimo y espiritual que calme la duda del hombre, Luis Noisse habla del amor:"Todos los hombres tenemos en el alma un sitio donde nos muerde la duda (...), cuando el hombre encuentra al ser que le ha de curar, y ese ser sabe besarle en el alma, el hombre ni puede ni quiere separarse de los labios de aquella mujer bendita".[63] Pío Cid define así el principio amoroso: "Si el amor supera el efecto carnal, comienza otra creación más espiritual, más amplia, como que no tiene límites y puede abarcar toda la humanidad y el universo entero".[64] Cuando intenta definir el amor Silverio Lanza lo hace con la expresión "besar el alma" y Ganivet "creación más espiritual".

Pío Baroja dio su opinión sobre los dos autores afirmaba que mientras Ganivet, en medio de su paradojismo, sabe conservar

una cierta ponderación que la hace fácilmente asequible a un público reducido, Silverio Lanza, que no tiene público, va abiertamente en contra de toda tradición, de toda regla y medida.[65] Los dos escritores poseían una personalidad contradictoria que les unía en su forma peculiar de pensar y de escribir.

Afirma Serrano Poncela que Ramiro de Maeztu estuvo, también, influido por Silverio Lanza, "sobre todo la (obra) anterior a su estancia en el extranjero; hay mucho en él de arbitrismo desaforado y rutilante del solitario de Getafe, de su esteticismo anarquista, de su desgarramiento, su crítica por los valores burgueses convencionales, su modo brutal de acercarse a los problemas de la vida diaria española finisecular".[66]

También el mismo autor encuentra ciertas semejanzas con otros escritores de su tiempo, cuando señala:"De refilón y hablando acerca de la retórica española, en un breve tratado periodístico publicado por Baroja se establece un parangón de modos de escribir gongorinos, confusos y dionisíacos entre Silverio Lanza, "Unamuno y Felipe Trigo".[67]

Nosotros también creemos que Baroja fue otro autor que recibió una serie de influencias de Silverio Lanza. Siquiendo a Gómez de la Serna podemos señalar: "El primer libro de Baroja, **Vidas sombrías**, está influido por Silverio Lanza". Lanza fue el primer inventor fantástico, el que primero inquieta la literatura con un deseo de invención, y por eso todos esos inventores que hay en las obras de Baroja, toda esa afición a la invención procede del gran Silverio Lanza...El Silvestre Paradox sobre todo, y también en **Las inquietudes de Santi Andía** está Silverio Lanza "como sugeridor". Sigue señalando Gómez de la Serna: "La ingratitud de Baroja hacia Lanza se manifestó en su novela **Juventud egolátrica** (...) En este último libro, Baroja se burla de la candidez de Silverio Lanza con una burla que se parece a la que tuvieron con Noé sus hijos".[68]

Como hemos intentado mostrar, Silverio Lanza no sólo está presente en la admiración de los escritores de su tiempo, sino que, además, distintos autores han venido señalando sus influencias más significativas.Si profundizamos en su obra veremos que

fue desde el humor desde donde Lanza aportó las ideas más profundas, como sucedió con la greguería de Gómez de la Serna y el esperpento de Valle-Inclán.[68]

Su proximidad al 98, se da en una indagación personal, destinada a renovar ideales y creencias; junto a estos elementos se une la interpretación del problema de España como cuestión de mentalidad, más que problema político, económico o social y, por último, la aceptación de que la literatura irónica es un instrumento válido para el examen de esos problemas.

Silverio Lanza, como luego sucederá con **el 98**, piensa que la influencia de la sociedad sobre el individuo es negativa. Desde estos planteamientos se explica su individualismo y el considerar la intervención en el proceso social como una cuestión de iniciativa individual, más que de grupos sociales.

Su individualidad lleva consigo una actitud inconformista ante la política[70], y una preocupación reformadora[71] para solucionar los "problemas de España". Lanza dio los primeros pasos y los hombres del 98 siguieron su camino.

Todos estos puntos de vista sobre Silverio Lanza los resume admirablemente Ricardo Senabre: "Sus cañamazos, aún toscos, sirvieron de base inequívoca a las posteriores filigranas noventayochistas".[72] De la misma opinión participa Torrente Ballester:"Lanza fue precursor en pensamiento y conducta de la Generación del 98, en la que sus ideas paradójicas hallaron comprensión y eco, le suponemos el primer descontento del mundo de la Restauración, el primer soñador de una España distinta"; cono escritor,"busca lo nuevo en la literatura sin intuición suficiente para hallarlo. Su estilo, que no puede desembarazarse de lo decimonónico, es desigual, paradójico, contorsionado. Presiente un mundo que no acaba de descubrir".[73] Como hemos podido constatar,este descubridor" de nuevos mundos literarios fue considerado como maestro de algunos escritores noveles. Entre sus contemporáneos los autores que más le admiraron, como maestros fueron Azorín y Ramón.

¿Por qué estos dos escritores tan dispares se adelantaron en

reconocer a Silverio Lanza como maestro?

Creemos que el espíritu de rebeldía de nuestro autor fue lo que llamó la atención de estos escritores jóvenes de su tiempo. Ramón señala:"...él amaba sobre todo la independencia...y eso era lo supremo, aquí donde no hay más que los de un bando y los de otro".[74] Junto a la rebeldía e independencia de Lanza se unió su preocupación reformista, su búsqueda por decir la verdad desde una escritura humorística.[75]

Silverio Lanza influyó en una serie de autores jóvenes que hemos ido señalando en estas páginas anteriores.Tambie´n Gómez de la Serna, como su maestro Silverio Lanza, dejará su huella en otros autores. Los poetas del 27 reconocen el corte ramoniano de las metáforas y juegos de su poesía y en particular Cernuda que califica de "madrepórico" la escritura de Ramón. También fue admirado por escritores de la talla de Borges, Octavio Paz o Cernuda -que pidió el Nobel para Ramón y a él dedicó su oda Paz-. Borges señala que el primer libro que leyó de Ramón fue Páginas escogidas e inéditas de Silverio Lanza. Neruda, con la penetración que le caracterizó siempre, señaló la presencia de Ramón en la literatura hispano-americana. Octavio Paz ve en Ramón el antecedente de García Márquez y Cortázar. El creador de los cronopios descubre puntos tangenciales cuyos nexos de unión podríamos llevarlos hasta el escritor argentino Macedonio Fernández, gran admirador y amigo de Ramón, con quien mantuvo correspondencia. Ramón fue, en opinión de Macedonio, "la mayor facultad poética que se dio nunca". Pérez Minik añade que "Ramón fue siempre, desde una vertiente formal y ontológica, un realista mágico, un deformador del mundo que busca un lecho donde yacer tumbado, al sol inventado de su ingenuidad y de su humor rosa lúgubre". Por encima de todas estas "admiraciones" Ramón fue el superador del apelmazado realismo postgaldosiano.

I.4. ¿Qué vieron de interesante Ramón y Azorín en Silverio Lanza?

Silverio Lanza fue ardiente partidario de luchar por un futuro más justo. Como hombre de su tiempo pensó que este futuro se lograría con una buena utilización de la ciencia y la inteligencia guiada por la virtud. Esta forma de pensar despertó la admiración de Azorín y de Ramón.

Para Silverio Lanza el hombre es un ser puro e inocente a quien la sociedad pervierte, cambia y hace transigir, modifica sus costumbres, le hace romper con el pasado y, lo que es peor, venderse. Silverio Lanza arremetió contra la sociedad de su tiempo, y se burló de buena gana, en su obra, de quienes creían poseer la verdad.

Desde su literatura nos hace participes de un lenguaje que evita los formulismos protegiéndonos de ellos a través de la reflexión constante y metódica. Su ironía inmoviliza el mundo de los formalismos vacíos que se esfuerza por mostrar en todas partes. Silverio Lanza persigue enseñar desde su obra. No hay un culto a la obra de arte perfecta en sí. Hay en él un odio a esas "palabras, palabras, nada más que palabras". Cuando él las utiliza son el instrumento de su autocura, que intenta descubrir las mentiras sacando al mando exterior lo que hay en su interior.
Lanza, como un niño, da gritos primitivos para vencer al miedo, a la separación, y al expresar directamente el deseo de reunión con el objeto desaparecido del amor. Sus creaciones literarias nacen de la necesidad de negar la separación. A veces se chupa el dedo desde su narcisimo para compensar la unidad entre él y el pecho materno, pero la mayoría de la veces transciende su narcisismo y busca la felicidad de los otros, aunque para ello sea calumniado e incomprendido.

Las palabras en su obra se codifican, se hacen compactas y penetrantes como objetos, y se entrelazan para mostrar su mensaje. Un mensaje que surge como proyección de sus miedos, de sus deseos y de sus sombras, desmaterializaciones con las que circula por su obra, buscando simbólicamente satisfacción en

mostrar su ideología. Una ideología que intenta producir un cambio desde una praxis restringida en la que hay unas prioridades y objetivos sencillamente definidos, unidos a actuaciones funcionales desde el campo de la experiencia. Campo que mantienen abierto el ensayo crítico y la fantasía novelada.

Su literatura intenta mostrarse al lector su proceso creador. Aunque, aparentemente se centra en lo cotidiano, actuará desde la crítica como vehículo de cambio. Aunque ahogue el cambio de la inquietud y niegue provocadoramente su posibilidad, lo hace posible desde la palabra a los ojos del lector.

Ya decía Cervantes que de unas historias interesa lo que se cuenta, y de otras, la forma de contarlo. En la obra de Lanza alternan los dos aspectos en la difusión de un tema sencillo contado con un lenguaje cargado de rupturas. Es usual en su obra que ciertos rasgos humorísticos al mezclarse nos sorprendan por su originalidad.

Del mismo modo que la profundidad de la greguería ramoniana no radica sólo en la deformación sistemática,sino que en esa deformación expresa una crítica, también la ironía que encontramos en Lanza tiene un sentido de alegato crítico. Cualquier obra literaria es fácil que incluya anáforas, metáforas, juegos de palabras y algunas otras figuras del pensamiento o de dicción. Pero lo diferente en la obra de Lanza es que todos estos ingredientes los hace girar desde la ironía, como lo hará Ramón desde la metáfora.

Lanza en su narrativa se centra en tres ideas principales: la educación, la ciencia y la toma de conciencia social. Aunque su reivindicación casi siempre viene "desde fuera", rara vez encontramos un personaje de la clase baja concienciado de su situación y, mucho menos, capaz de formular una crítica razonada.

En su obra plantea una ruptura, un cambio que enlaza con los anhelos individualistas. El "horizonte utópico" del autor le lleva a plantear pequeñas rebeldías. A Lanza le interesa, ante todo, explicar las causas y mostrar los efectos. De aquí surge su crítica a la oligarquía y el caciquismo pero, sobre todo, denuncia "un

mundo mal hecho". Por eso toda la obra de Lanza es una propuesta consistente en regenerar al hombre, al amor, a la vida en suma.

Su obra no sólo despertó interés en el pasado, aún continúa manteniendo lo. Señala Camilo José Cela, hay que despertar la literatura de Lanza: "El día, lejano aún, en que la historia sea una ciencia exacta, se descubrirá con estupor que hubo un infra-Cervantes, un infra-Quevedo y un infra-Baroja (del que ni Cervantes, ni Quevedo, ni Baroja tuvieron noticia) que nos darán la respectiva clave de cada uno de ellos.

En el limbo de la infra duermen Silverio Lanza y su literatura. Se trata no más de despertarlos en la conciencia del lector".[76]

El despertar de Lanza lo realizamos al descubrir su obra, su estilo. Una explicación a sus textos sólo la daremos cuando penetremos en su arte, en su actitud fundamental sobre la literatura.

Desde el humor irónico Lanza va más allá de un movimiento o una corriente literaria concreta, para interesarse dentro de la literatura crítica de todos los tiempos.

De manera accidental puede ser relacionado con algunos de sus contemporaneos de la generación del "noventa y ocho",[77] que iban a la búsqueda de una solución concreta para un problema determinado.

Como venimos señalando, la relación de Lanza con la literatura quedará siempre marcada por el humor. Un humor que plantea cierta proximidad frente a los hechos de la llamada "palpitante" actualidad. Aunque Lanza era un escritor que estaba lejos de los centros de cultura de la ciudad, mantenía un cierto contacto con algunos grupos pertenecientes a la élite intelectual. Lanza vivía como un pequeño burgués en medio de una zona rural, rodeado de gentes del pueblo; su aislamiento en Getafe representa, ciertamente, un no-lugar (desde el punto de vista histórico no se halla en territorio alguno), un lugar indeterminado que le da un carácter universal.

Lanza sabe que toda liberación, y también la del sujeto, obliga a la puesta en marcha de la transgresión del orden significante

preestablecido en el lenguaje desde una postura individual. La literatura, ya a partir del siglo XIX, se constituye como escena de una práctica que puede, ciertamente, modificar la realidad, que empieza ya siendo una remodelación, una reestructuración (reproducción) del orden del lenguaje. La realización de toda transformación de toda ruptura con todo lo preestablecido y fijado no podía darse fuera del mecanismo de la práctica individual.

Este individualismo está cargado de subjetivismo romántico, que desemboca progresivamente en una polisemia y una productividad simbólica, en la que Silverio Lanza, como sujeto, inicia el despliegue de una significación múltiple que señala la profunda arbitrariedad del signo lingüístico, que ya el Renacimiento redescubre apoyándose en la disputa medieval de los universales. Desde esta posición su literatura se siente desgarrada entre su "yo" personal, y los sucesos que le rodean.

Su preocupación e interpretación de los hechos la encontramos destacada en las continuas reflexiones irónicas del autor. Esta característica va unida a la reducción temporal, a la condensación, al mínimo de la acción y a la estructura abierta de la historia.

No hay una búsqueda de un estilo determinado, sino por la creación de un estilo propio. Es un estilo cargado de rupturas y sostenido por el humor. Este no llega a la sátira amarga; porque su humor está impregnado de una ironía socrática que convierte su crítica en una burla socarrona, que envuelve la mentira para abrirse a la verdad y bromear con los grandes temas. Al mismo tiempo hay un descenso hacia sí mismo que aparece expresado en las imágenes simbólicas. A veces algunas narraciones se convierten en alegorías, otras se destacan por simbolismos en los que quedan encerrados los hechos que analiza.

A esto se une la preocupación formal desde una actitud experimentadora, en la que la utilización del tiempo o de la perspectiva de la narración, junto a la ordenación de la trama y el empleo de elementos nuevos rompe el nexo con el punto de referencia y hace que salten los paradigmas tradicionales en la construcción de novelas y cuentos.

Su ejercicio de literatura personal nos muestra un espíritu

independiente que no se resigna a encaminar los sucesos por sendas marcadas con antelación. Silverio Lanza consigue su estilo con un decir directo por momentos chocante, por momentos descuidado, pero siempre expresivo.

Las intromisiones que hace en su obra marcan la categoría y crítica de su literatura. Hay en sus novelas y cuentos un afán moralizador (reflexiones filosóficas, científicas y sociales) y asuntos de índole diverso e inesperado nacidos al coger la pluma.

Desde su burla irónica nos muestra que la felicidad que se busca nunca se encuentra porque perseguimos falsas quimeras, sólo la felicidad se logrará desde una sociedad guiada por la "virtud y el saber".

Sus novelas y cuentos casi siempre tienen como escenario la España de su tiempo, muchos hechos y lugares están tratados con intuición simbólica, sirviendo de marco a la crítica del autor. Su obra puede ser considerada como comprometida, por encima de lo que es normal en la época. La denuncia, que más o menos abiertamente se hace en su obra de la España de su tiempo, la convierte en un documento de época. Característica de su crítica son los ataques a cuantos valores mantienen el edificio de la España apegada a los tópicos. En sus reflexiones se descubre una intención ética que se mueve entre el pesimismo niextcheano, como fórmula de salvación individual, y la doctrina social de la Iglesia como solución a los problemas sociales. Desde estas dos posiciones en algunos aspectos, Lanza es romántico, en otros es entusiasta de los clásicos patrios. Para manifestar su pensamiento utiliza la sátira, la ironía y el descarnado sentido del humor quevedesco.

Silverio Lanza, por carácter, era un hombre decididamente independiente, inclinado al compromiso. Aunque por convicción o por la peculiar situación política y personal se mantuvo al margen de los partidos políticos. Desde su peculiar individualismo sus relatos estuvieron marcados por un trasfondo de compromiso en el que su peculiar ironía universaliza los problemas.

Podemos resumir todo lo expresado diciendo que Lanza adoptó una postura personal de hombre preocupado por el mundo

en que vivía, que culmina con la denuncia de las condiciones desiguales de los miembros que forman la sociedad. Desvelar las situaciones injustas desde el humor se convierten en su objeto prioritario, y así se manifiesta con claridad su narrativa.

Su arma de lucha es la ironía del lenguaje y la patenta como un nuevo modo de expresarse. Desde su literatura, con la ironía, nos muestra una visión crítica de la realidad.

En su obra supo literalizar sus obsesiones. Además poseyó el don de "abrir camino", porque intuía que la novela o el cuento no podían ser "molde" estático, sino experimental. Lanza, como ya hemos señalado, creó un mundo propio: su "propia escuela". Que se concretaba en un estilo cargado de destellos irónicos en cuanto a lo estético y "comprometido" en lo social. Esto es lo que nos lleva a considerar a Silverio Lanza como "catalizador y conciencia de una época".

Desde su humor irónico, Silverio Lanza practica juegos de manos con distintas historias, trenzando unas ideas que iba elaborando para mostrar los asuntos que le preocupan; y los combinaba, los enredaba hasta hacerlos patentes ante nuestros ojos. Desde esta posición nos muestra su "filosofía de la vida", que, desde su ingenio narrativo, logra plasmar en los continuos y atractivos artificios de su obra.

En sus novelas y cuentos se acentúa la indudable capacidad para contar y mostrar distintas situaciones sociales.

La razón que le llevó a escribir la ha expresado el autor en estas palabras: "Yo escribo cuentos como planto árboles: para que me acompañen; por una de mis rarezas, por la demencia que me lleva a sentarme en frente del espejo y contemplar con cariño al hombre que nunca me ha abandonado".[78] Siguiendo este pensamiento añade:"Cuando vine al mundo encontré hechos mis libros y prólogos, y mi único mérito consiste en repetir, a finales del siglo XIX, lo que otros hombres dijeron en época de mayores libertades. Doy gracias a la "reacción".[78]

La intencionalidad del autor de escribir cuentos puede adoptar dos caminos:

— Honradez consigo mismo ("el hombre que nunca le ha

abandonado")

— Manifestar la verdad ("lo que otros hombres dijeron en unas épocas de mayores libertades").

En estas opiniones del autor se desprende un deseo de hacernos partícipes de un mundo libre que nos irá mostrando, a través de una intencionalidad política de denuncia social.

Lanza plantea minuciosamente todas sus obras partiendo de una determinada idea central: la necesidad de una transformación ética y la denuncia de cualquier situación social que no sigue los planteamientos morales para lograr una sociedad justa.

La técnica compositiva, al estar ligada -muchas veces- a la exposición de un ideario, cae frecuentemente en la rigidez constructiva y en la repetición de esquemas. Pero junto a esto aparece un lenguaje simbólico cargado de humor.

Hay en Silverio unas pautas internas que son la auténtica estructura explicativa de su novelar. Silverio Lanza niega toda realidad colectiva que se oponga al bien individual, para ello intenta afirmar la existencia de todo lo particular; de otra manera, lo general es opuesto a lo singular, la sociedad, las clases, las ideologías. Frente a todo este conglomerado levanta su canto a lo singular, materializándolo en opiniones, en personajes y héroes, pero sobre todo, antihéroes.

Como ya hemos señalado a Silverio Lanza se ha venido englobando entre el realismo y el 98. El situar a Silverio Lanza entre estos dos movimientos es una etiqueta demasiado confusa, pero no debemos olvidar que en los años en los que Silverio Lanza publica su obra, está en auge el naturalismo y, por lo tanto, si queremos situarle dentro de un movimiento literario, tendríamos que hacerlo en esta corriente literaria,que está más próxima en cuanto al tiempo a nuestro autor, que el realismo.[80] Si lo hacemos desde su fondo ideológico, está más cercano a la novela regeneracionista que al realismo.

De cualquier modo, resulta arriesgado someterlo a la tiranía de una etiqueta definidora; tal procedimiento resulta ineficaz ante un autor como él, que participó en todos los movimientos de su

época y que rompió con muchos de los esquemas literarios del momento. suliteratura se situa en una línea de ruptura humorística en la que hay una ideología próxima al regeneracionismo, ideología omnipresente en su obra.

Al hablar de regeneracionismo nos enfrentamos con un nuevo término que debemos aclarar. Para ello hemos seguido a Romero Tobar cuando señala: "El sustantivo regeneración y sus derivados son una familia léxica clave para el entendimiento de la cultura española de finales del XIX". Añade el mismo autor que el empeño restringido de la palabra como equivalente de profundo cambio político y social y su utilización, corresponde a escritores como Joaquín Costa, Lucas Mallada, Unamuno, Angel Ganivet, Felipe Trigo, Ricardo Macías, Damián Isern, Luis Marote, Rafael Altamira, Santiago alba, Luis Bello, Zulueta, Julio Senador, César Silio...[81] y a este grupo añadiríamos nosotros, a Silverio Lanza. Todos estos autores escribieron obras significadamente marcadas por tintes regeneracionistas.[82]

La novela regeneracionista conlleva una singular preocupación nacional, preocupación que Joaquín Costa formuló en su conocida frase: "La oligarquía produce el caciquismo".[83] La crítica al caciquismo está presente en muchas de las novelas de la época y éstas tuvieron una importante influencia en Silverio Lanza.[84] De manera general podemos afirmar que lo fundamental de estas obras está en la denuncia de problemas como la corrupción administrativa, la inoperancia de los organismos públicos, la decadencia cultural, la quiebra de la moral nacional y en los posibles remedios aplicables para su solución.

La figura clave arquetípica del regeneracionismo fue Joaquín Costa,[85] quien de modo análogo a Galdós concibió una representación novelada de la realidad española.

La influencia del pensamiento costista en la novela de temática regeneracionista no pudo producirse a partir del estímulo de su narrativa (inédita o póstuma), sino desde el terreno del ensayo positivo y desde su actividad pública.

Dentro de esta línea regeneracionista Leonardo Romero incluye la novela de Silverio Lanza, Noticias.[86] El mismo autor

resalta la crítica que Silverio Lanza hace de la incapacidad para la acción productiva: "Entre tanta riqueza y tanta hermosura vive el español soñoliento, melancólico y aburrido. Quéjanse los naturales de que los extranjeros sólo nos ocupemos de sus toreros o sus frailes, pero hay poco en España que no huela a vino o a cera. Para mí, España es una hermosa mujer dormida, cuyo sueño vela un fiero león hambriento. Hermosa, pura, honrada y santa, pero inútil para el placer y el trabajo"**(87)**. Para Romero, las soluciones aportadas por Silverio Lanza son: abolición de la pena de muerte y reforma fiscal, consistente en fuertes gravámenes a los propietarios de terrenos baldíos.[88]

Al intentar situar al autor en el mundo de la literatura, nos vemos en la necesidad de una vuelta a la lectura de su obra para poder dar una interpretación total y no parcial de ella. Si observamos con detenimiento su obra, encontramos que su inconformismo, su libertad literaria, se opone al dogma de la novela realista, para la cual los valores primeros de la obra literaria eran la descripción, la verosimilitud y la objetividad. No sigue un esquema de una escuela determinada (recordemos lo señalado en las páginas anteriores). Su literatura, como posteriormente veremos, es distinta, aunque en algunos aspectos está influenciada por lo que se viene haciendo en su época.

Al situarle entre sus contemporáneos, resulta un escritor coetáneo a Palacio Valdés (1853), Pardo Bazán (1852), Clarín(1852), Galdós (1843) y distanciado una decena de años de los autores noventayochistas, entre otros, Unamuno (1864), Maeztu (1864), Baroja (1871), Azorín (1873) y Machado (1875). Si encajamos estas nóminas de figuras relevantes en el sistema generacional de Silverio Lanza, el escritor resultaría más próximo a la generación del 68 y algo más alejado de los miembros de la llamada generación del 98.

Pereda, Alarcón, Valera y Pérez Galdós tienen una forma unitaria de considerar la novela; todos se manifiestan "realistas". Examinando sus producciones vemos que nos recrean un parecido universo novelesco.

En el momento histórico en que escribe, Silverio Lanza toma

contacto con la frustración histórica que la Restauración provocó en la España de estos años. Como resultado, surge en él un espíritu regeneracionista, relapso, de tempranos extremismos sociales y cultivadores de una literatura personal (ensayo, novela intelectual y autobiográfica). Este espíritu regeneracionista se corresponde con una parte del pensamiento de Lanza, que, a su vez, también entronca con la generación del 98 en sus intentos de reflexionar, dar cuenta de la sociedad y explicar y desmontar sus resortes íntimos. Si queremos situar el pensamiento de Silverio Lanza entre estas dos generaciones, veremos que también rompe el esquema literario al realizar una literatura nueva y original.

Al hablar de originalidad en su obra nos encontramos con una pregunta: ¿qué es la originalidad?, ¿podemos decir que algo es original porque es novedoso? No; entre la originalidad y la novedad hay, en palabras de Guillermo de la Torre, "la distancia que media entre lo profundo y lo formal, entre lo radicalmente sentido y la máscara de sobreponerse".[89] Ya en 1902 Azorín, citado por Torres, se plantea la misma cuestión y la resolvía así: "Yo creo que hay dos cosas en la literatura: la novedad y la originalidad. La novedad está en la forma, en la facilidad, en el urdimiento, en la elegancia de estilo. La originalidad es más honda: está en algo diferente, indefinible, en su secreto encanto de la idea, en una idealidad sugestiva y misteriosa".[90] Este mundo original lo plasmó con maestría Silverio Lanza en su obra.

I.5. El vanguardismo de Ramón Gómez de la Serna.

Distinto a Silverio Lanza fue el despertar literario de Ramón. El joven Ramón descubre su vocación de escritor en edad temprana. Su postura literaria en estos años se caracteriza por el extremismo crítico de sus juicios, que resumió en **El concepto de la nueva literatura,** en donde propugna que la nueva literatura "tiende a ser lo menos literaria posible en la aceptación pública e histórica, incapaz y apocada en esa palabra". Al hablar del estilo aclara: "El estilo no puede seguir siendo mera indumenta-

ria"; y añade: "el estilo es tener algo que decir". Esta preocupación "regeneracionista" no le lleva a unirse a los que se planteaban el mismo problema de "decir algo"; por el contrario Ramón criticó los escritores "noventayochistas" y "modernistas".

Ramón cierra el ciclo iniciado por los hombres del 98 y abre el nuevo círculo de los "ismos" que caracterizan la "literatura de postguerra". Frente a la austeridad del "noventayocho" Ramón derrocha suntuosidad. Frente a la literatura francesa, Ramón une la genuina literatura humorística española: Quevedo, Gracián, y la vena irónica de Silverio Lanza.

I.6. El vanguardismo de Silverio Lanza

Resulta chocante que Silverio Lanza, que guardó silencio absoluto sobre su vida privada, no guardara el mismo silencio al hablar de su obra literaria. De la manera más sincera posible, se define ante las escuelas literarias del momento con estas palabras:

"...Existen tres grandes tendencias: el idealismo, que sólo se dedica a escribir y a imitar lo que indudablemente es bello; el verismo o realismo, que halla en todo material de arte; y, otra manifestación de una filosofía artística que, por medio del arte, pretende convertir en útil todo, hasta lo grosero.

El idealismo hace violetas con papel de seda, ya ves, es tan afortunado que sus flores, creadas por el artificio, parecen fresas. El realismo coge una mujer hermosa y sobre el blanco seno le coloca un ramo de violetas llenas de suave perfume.

La otra escuela arranca las violetas de la tierra, las deja secar, las pone en infusión, y recomienda la bebida a todos los lectores, pero sólo aprovecha a los enfermos.

¿Y qué escuela prefieres? La que mejor se compadezca con el estado en que me halle".[91]

Lo que persigue el autor no es situarse en una escuela

literaria. Su preocupación está centrada en hacer una nueva literatura; el utilizar distintas técnicas de forma ecléctica está encaminado a este fin.

En Silverio Lanza la sinceridad que fundamenta su originalidad está encaminada a acercarse a la realidad social; así lo confiesa al hablar de uno de sus personajes: "Yo no he hecho esfuerzo por saber quién era Álvarez, pero he tenido constancia de mujer hasta lograr el conocimiento exacto de lo que era la sociedad en que vivió".[92] Esta preocupación es el centro de interés del autor. Su sinceridad fue un aspecto de su originalidad, aunque por sí solo, no es un valor estético, como acertadamente señala Ortega y Gasset: "Cuando las palabras o los giros no responden exclusivamente a la necesidad de exponer un pensamiento, imagen o emoción vivamente actual en el alma del autor, queda como materia muerta y son la negación de lo estético".[93]

Al acercarnos a los aspectos formales de su obra, tendremos en cuenta que el eje central gira en torno a la búsqueda de la verdad, porque, sobre todo, como señala Gómez de la Serna, Silverio Lanza "persigue la expresión clara de las cosas, guiado por la fiebre de la idea y la urgencia de expresarla".[94] Esta urgencia, que el mismo autor confiesa, es lo que hace que al leer su obra nos parezca que las páginas son impulsos que reúnen grandes aciertos junto a grandes olvidos. Esto nos explica el que no siga una simetría y unas formas ordenadas. Azorín confirma estas expresiones: " En una época en que la novela era simétrica y ordenada la composición de Lanza se complace en urdir libros desordenados y sin plan aparente; corta en ellos bruscamente un episodio, o, inopinadamente, comienzo otro (...). intercala disgresiones de carácter social o filosófico".[95] La manera de hacer literatura de Silverio Lanza la compara Azorín con Montesquieu, Staendhal, Merimèe, es decir, con todos los impasibles, los secos, los rígidos, los inflexibles.[96]

La obra de Silverio Lanza, como ya hemos señalado, no se inscribe dentro de las corrientes estéticas del momento, aunque como figura de transición, posee vestigios de la estética de su época, como son despuntes realistas, naturalistas y cierta tenden-

cia al choque efectista y patético del folletín. Hay una serie de aspectos de su producción literaria que cumplen con la perspectiva realista[97] y naturalista, aunque quiera situarse por encima de las escuelas del momento.

Recordemos que el realista aspira a captar en su obra la vida tal y como es, quiere suprimir su yo en todo aquello que describe, representa una reacción contra el subjetivismo romántico. Lo que le une a Silverio Lanza a este movimiento es su preocupación social.

La palabra social se presta a interpretaciones erróneas. Podemos intentar situarnos en el término, afirmando que social, en su amplia acepción, es todo aquello perteneciente o relativo a la sociedad. Pero si éste es el significado en sentido amplio, de forma restringida diremos, que una obra es social únicamente cuando señala la injusticia y la desigualdad que existe en la sociedad, y, como propósito de crítica. Esta crítica está orientada para buscar o intentar contribuir a que se produzca ciertos cambios en la sociedad que nos rodea".[98]

Podemos añadir que para que la obra sea social ha de referirse al quehacer, a las circunstancias en que vive un sector de la población. Un ejemplo de lo que venimos diciendo es la novela de Silverio Lanza **La rendición de Santiago.** El protagonista como personaje central, desde sus reducidas características individuales, se colectiviza en los explotados por los caciques, en los oprimidos por las circunstancias y las leyes. Esta es la base realista que vamos a encontrar en sus novelas y sus cuentos. Debemos aclarar que esta base realista y social se asienta en dos conceptos básicos: el dialéctico y el de alineación. Estos dos conceptos se fundamentan en Karl Marx cuando señala: "El hombre conoce el mundo al crear su mundo humano: al crearse".[99]

La realidad se concibe dialécticamente, como formada por una sucesión de momentos o términos opuestos. La teoría dialéctica aplicada al terreno literario, es una forma efectiva de captar y mostrar la naturaleza de los conflictos políticos y sociales que existen en el ámbito nacional: las diferencias de clases han creado

privilegios y opresiones, lo que a su vez trae la rebelión por anularlas y superarlas.

La concepción objetiva de este estado de cosas, supone el desarrollo de otro concepto dialéctico: el de alineación. Los miembros de la clase social explotada se encuentran alineados al no poder participar de la prerrogativas (sociales, culturales, legales, etc.) a que humanamente tienen derecho: la lucha por superar la desigualdad equivale a plasmar el concepto básico de alineación.

La realidad social es un conjunto o unidad de factores económicos, políticos, etc., con sus causas y efectos. Los sucesos aparecen encadenados: un hecho origina otro. El escritor penetra en el contenido de la realidad para reflejar el estado de las cosas, mostrando problemas y situaciones. Es un intento de superar la realidad vulgar porque, como señala Henri Lefevbre: "Los seres humanos no son completamente conscientes de su vida real".[100] El escritor del XIX quiere ser oído porque, como sucede en Lanza, el componente social de su obra está próximo a una actitud neorromántica al mantener una búsqueda de libertad y un amor altruista, que mira al hombre y escucha su conciencia.[101] En su literatura lo que narra intenta ser un documento artístico de la realidad.

En la obra de Silverio Lanza el componente social no es el único ingrediente de su mundo novelesco. El escritor se presta indudablemente a un estudio sociológico o histórico, o psicológico y filosófico, pero el enfoque más esclarecedor, el más completo, es el literario. Aunque una lectura literaria debe de tener en cuenta todos los elementos que se integran en la estructura novelesca. Por eso hemos reflexionado sobre otros enfoques nos literarios y reconocemos su valía, creemos que es un error no partir de lo que parece obvio; Lanza es un novelista (mejor o peor, ese es otro punto) que opera como un novelista y, como tal, utiliza una técnica específica.

En la obra de Silverio Lanza nos interesa centrarnos en el modo de organizar los materiales narrativos porque, como señala Torrente Ballester: "Todos los grandes estudios que se han hecho

del arte de la novela son estudios de procedimientos, y sus conclusiones afirman que unos son válidos por convincentes y otros no, porque no convencen. Convincente aquí significa causar impresión de la realidad".[102] A Silverio Lanza le interesó crear un clima "convincente", pero siguiendo unos esquemas propios, en los que se mezclaban la tradición y su creación original.

La forma de novelar de Silverio Lanza difiere de lo que se denomina novela realista y naturalista del siglo XIX en un aspecto fundamental; su falta de orden y trama abierta, que podremos definir como "novela-ensayo".

Mientras que las novelas naturalista y realista eran "novelas rigurosamente cerradas, provistas de trama vigorosa, coherente y bien ordenada".[103] En las novelas de Lanza hay un empleo constante de narración e interpretación, de tal modo que la acción de la novela ejemplariza lo que por vía discursiva piensa el autor. Se diría que la acción de la novela está pensada para ilustrar el discurso teórico del novelista con libertad de elcción de los temas. Pero si en esto es una literatura libre, distinta de lo que se viene haciendo, en otros aspectos, como ya señalamos, aparecen secuelas de la época, entre ellas, más claramente, el naturalismo.

Los escritores naturalistas se proponen el examen de la existencia humana para determinar las leyes que la rigen, para exponer cómo el individuo está influido por la herencia y el medio ambiente.

El naturalismo francés tiene resonancias en las publicaciones periódicas españolas desde 1876. En esta fecha Charles Bigot reseña, en la **Revista Contemporánea**, la novela **Son Exelence** Eugene Rougon. El ruidoso éxito de **L'Assommoir** en 1877, repercute en España a través de las reseñas de Bigot, Felipe Benicio, Navarro y Federico Maya y Bolívar.

En 1879, se publica en la Revista Contemporánea la primera traducción de un texto de Zola, el cuento **El ataque al molino**.[104] Pero la decisiva penetración en España llega en 1880 y 1881, con tres versiones de **L'Assommoir**[105], dos de **Nana**[106], **Teresa Raquín** y **La muerte de un rico**.

Otros autores como Emilia Pardo Bazán reconoce en **La**

cuestión palpitante la influencia del darwinismo en Zola y sus seguidores.[107] La misma autora subraya el ascendiente directo del pensamiento filosófico del positivismo, como teoría y como método, y la sociología en el evolucionismo de Darwin.[108] Ya en el año 1879 Zola era reconocido en España e iba a gozar de un éxito creciente en nuestro país.[109]

Todas estas influencias de la época no fueron rechazadas por Silverio Lanza, que las utilizó para dar una adecuada respuesta a sus preocupaciones sociales. El modus operandi del escritor busca cumplir la función testimonial; su escritura se vuelve crítica por el hecho de mostrar la realidad. En palabras del autor, mostrar "la historia del pueblo español".[110] Y para ello no le importa tomar datos, en alguna de sus novelas, de la técnica naturalista y realista; de este último movimiento encontramos en su obra la trama lineal como progresión dramática, la omnipresente "tesis" que se va convirtiendo en exposición y termina en demostración", quedando algunas veces sistematizada en "moraleja", y otras, en la conclusión. Del naturalismo, como ya hemos señalado, utiliza como elementos ideológicos la influencia del medio sobre los individuos. Claro exponente de esta idea son sus novelas **Mala cuna y mala fosa, Ni en la vida ni en la muerte y Los gusanos.**

Silverio Lanza utiliza la estética literaria de su época, y al mismo tiempo, va creando su propio estilo, porque para él "no hay que acabar con todo lo existente, pero si hay que modificarlo".[111]

Silverio Lanza une a la escritura en libertad una búsqueda de reivindicación social, que necesita repetir de manera casi excesiva:

-El individuo no puede hurtarse de la influencia del medio social que le rodea, en el que los poderosos explotan a los débiles. Como consecuencia de esto, es necesario educar a los poderosos y a los débiles para que respeten, y así surgirá una sociedad nueva.

-La sociedad nueva la realizará el gobierno de la "aristo-

cratización del saber y la virtud".

-La ley fundamental por la que se regirán todos en esta nueva sociedad se realizará desde la ciencia por medio de las leyes biológicas y desde la ética, desde el respeto a lo individual".[112]

Junto a estas ideas centrales va intercalando distintas opiniones críticas acerca de la sociedad que le rodea: "*Así fueron mis ayos, mis maestros, mis preceptores y mis consejeros respetables; por su culpa no gocé de las grandes creaciones de la escultura, de la pintura y del arte literario*".[113] Y concluye de forma radical: *Por eso únete a mí y maldice como yo a la sociedd en que vivimos.* [114]

Silverio lanza utilizó las estructuras narrativas para convertir lo real en simbólico. Cuando escribe sus ideas supera la oposición objetivo-subjetivo, situándose en una función potenciadora más profunda. Esto hace que su literatura adquiera una dimensión nueva.

II
LA OBRA INNOVADORA DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y DE SILVERIO LANZA

II.1. Ramón Gómez de la Serna.

La obra de Ramón Gómez de la Serna, se distinguió por su diversidad temática y su originalidad.

Ya desde sus primeras obras Ramón se abrió paso en el mundo de las letras desde una posición innovadora.

Publicó su primer libro en 1904, con el título de **Entrando en fuego. Santas inquietudes de un colegial.**

Enjuiciando el libro, casi veinte años después, escribe el autor: "Es una órbita balbuciente, ofuscada aún por la primera sangre que es fuerte suelta y desvariada de los ojos a los dieciséis". No era tan ofuscada como creía Ramón. Bajo la obra primeriza latía una inquietud profunda que sacudía su existencia. Como todo buen adolescente buscaba el paso de la verdad bajo el líquido superficial que llenaba la vida española de principios de siglo. Atisbaba una salida que le afectaba totalmente y que se iba transformando en crítica y deseo de reforma.

Durante el primera año de Ramón en la Revista Prometeo, se van mostrando las inquietudes que darán paso a su polémica Memoria para el Ateneo: El concepto de la nueva literatura (1909). Esta obra confiesa se inspira en la vida: "Esta vida de hoy, desvelada, cortita, contundente como nunca, bajo una inaudita invasión de luz". Para él la nueva literatura prescinde de lo normal y busca traspasar todas las prohibiciones. Quiere que todo se agite "en un líquido inmenso, ese líquido de aguafuerte del espacio, del tiempo y del empíreo". Sus ideas parten desde lo intelectual, para dejar como tema cínico la cosa concreta.

En esta búsqueda de lo concreto surge el Ramón fuertemente iconoclasta e innovador, que va plasmando sus inquietudes en sus

obras de teatro (Beatriz, Cuento de Calleja, El drama del palacio deshabitado, El laberinto) y ensayos como Mis siete palabras, El libro mudo, etc. En este marco literario Ramón busca y tantea en el horizonte de la originalidad y obliga al lenguaje a conformarse a sus experiencias personales, cargadas de contenido emocional como lo muestra: La Memoria,[115] Carta pastoral,[116] Palabras de la rueca,[117] y Tristán (Propaganda del libro "Tapices"[118]).

De todas estas obras juveniles se destacan unas ideas recurrentes:

Primera: Un negativismo contra todo lo anterior.

Segunda: Preocupación por lo que se dice, no por el modo de decir.

Tercera; Preocupación por el "detalle real" que hay en las cosas mínimas.

Cuarta; Expresión espontánea e impresionista.

Quinta; Búsqueda de lo pintoresco, lo extravagante, lo nuevo.

II.2 El encuentro de Ramón con Silverio Lanza.

Como venimos señalando Silverio Lanza fue un escritor que se movió en el terreno literario en los años finales del siglo XIX y comienzos del XX. Esto le llevó a estar siempre en una posición fronteriza entre los grupos y escritores de su tiempo. Fue amigo del grupo "Gente Nueva", fue admirado por los nombres del 98 y escribió junto al grupo que se movía alrededor de Gómez de la Serna, en la revista **Prometeo**. Aquí entabló amistad con Ramón Gómez de la Serna, que fue un escritor próximo a la generación del 98, pero no tuvo nada que ver con ella. Le es ajeno el camino abierto por Baroja, Azorín o Valle-Inclán. Sin embargo sintió gran admiración por Silverio Lanza.[119]

Cuando se conocen los dos autores, Lanza ya era un hombre madura que se encontraba en los últimos años de su vida y Gómez de la Serna era un joven de veintiún años. A esta edad Ramón Gómez de la Serna se encontraba lleno de ideas reformistas y cargado de ideas filosóficas al respecto.[120] Lanza debió

producir gran admiración en el joven Ramón, que le consideró el "verdadero sucesor de Larra". Recordemos que los hombres del "Noventa y Ocho" habían rendido homenaje a Larra el 13 de febrero de 1901; para ellos "Larra es el más libre, espontáneo y destructor espíritu contemporáneo".[121]

¿Qué es lo que tienen Larra y Lanza para producir esta admiración en los escritores noveles?

En nuestra opinión a Larra, como a Lanza, la realidad de España no le gustaba. Los dos tenían urgencia de escribir y denunciar lo que veían. Larra, como "heredero de Voltaire" y del "folletín", sabe que hay que escribir urgentemente y meter de por medio una historia de portería, aunque se vaya a resolver en el artículo el misterio de la "Santísima Trinidad".[122] Silverio Lanza desde una postura regeneracionista sin un arropamiento grupal, consciente del espectáculo que observa desde el altar de su ironía, manifiesta sus ideas radicales para desarmar los fetiches que le rodeaban.

Sabía que por falta de libertad había que decir las verdades noveladas; por esto creó un mundo propio cargado de símbolos, todos vistos desde el espejo del humor. Un humor satírico en el caso de Larra,[123] humor irónico en el caso de Silverio Lanza.

Los dos escritores utilizaron un lenguaje agazapado para saltar sobre la realidad. Escribe Pérez Minik que, Gómez de la Serna y Lanza, están inmersos en un "humorismo" que, más que ingrediente, es el camino donde viaja su literatura. Los dos están en la línea humorística que va desde el Arcipreste de Hita, pasando por Cervantes y Quevedo.[124]

II.3 El lenguaje narrativo de Silverio Lanza.

Las obras literarias dependen sobre todo del lenguaje. Este instrumento verbal no puede ser olvidado si se quiere realizar un examen completo de los elementos de la creación literaria; su textura informa de los propósitos del novelista en cuanto a su concepto del arte de escribir.

Adjetivos y sustantivos delatan sentimientos y posturas ante la realidad que se describe. Sustantivos precisos responden a la claridad de ideas; la dosificación de verbos remansa o impulsa el movimiento de la prosa. La preocupación por la palabra, por el estilo, se impone en cualquier autor literario como uno de los rasgos más definitorios.

Al acercarnos al lenguaje de Silverio Lanza nos encontramos con una manera de escribir flexible, directa y económica. Para desvelar su lenguaje hemos tenido en cuanta diversos aspectos que venimos señalando a lo largo de este trabajo como son las circunstancias recurrentes de su época (realismo, naturalismo, romanticismo, folletín, neocostumbrismo, etc.) Junto a esto añadimos una serie de datos (temperamento, ideología, cultura) que son los determinantes del rápido, conciso y personal: estilo lanziano.

Su interés por los problemas de la vida diaria y la necesidad de manifestar sus opiniones le hace buscar un estilo y un lenguaje determinado.

Siguiendo a Benninson,[125] hemos abordado el estilo desde un sistema, desde una totalidad en la que se insertan otros aspectos de parecida naturaleza. Porque el estilo no es ni la sintaxis, ni el vocabulario. Estos elementos entran en él y contribuyen a formarlo, pero ni lo componen exclusivamente ni siquiera son los más importantes. El estilo, además, está formado por el modo cómo se recoge el fluir del pensamiento, la selección del material para la armonía del conjunto. Desde esta posición al armonizar todos los elementos de la narración, el escritor está presente en la obra; y aun en el diálogo, lo dicho por los personajes es una selección de palabras escogidas por aquél.

II.4. El estilo de Silverio Lanza

Nosotros no hemos pretendido hacer un análisis del estilo de Silverio Lanza en un sentido estricto, porque, ante todo, nos interesa centrarnos en una cuestión básica: cómo utiliza el lenguaje en unas estructuras narrativas, cómo son sus novelas y

cuentos. Esto no supone el olvido de partir de los rasgos característicos y constantes en su lenguaje; creemos que no se puede hablar del estilo de Lanza sin tener en cuenta las declaraciones propias del autor.[126]

Para situar el problema, lo primero que debemos considerar es la razón que le llevó a escribir:

> *"Yo mismo, sin disfrutar de los grandes privilegios de los hombres libres, la ciudadanía y la propiedad; si yo supiese que basta ser trabajador y honrado para gozar como español de los derechos de ciudadanía y, como hombre sociable, de los derechos de propiedad actual, no agotaría mis nervios y mi vida en escribir esto, y me limitaría a escribir a mi familia y algún cuento candoroso".*[127]

Esta forma de entender la literatura le lleva a condicionar su estilo de una determinada, línea crítica, que no olvida la burla crónica.

> *"..recuerdo que soy un mal escritor; pésame lo ocurrido y digo a Leal (su perro): no hiciste justicia. Mía es la culpa porque no me hago entender de todos; y son muchos los que leen mal, y son más los que no saben leer: Y el perro, relamiéndose, respondió ¡Pues que aprendan!".* [128]

Esta forma de concebir la literatura como denuncia social hizo que Serrano Poncela afirmara: "Silverio Lanza no se preocupa demasiado por el estilo; le importa menos cómo escribe que por qué escribe".[129]

Creemos que esta afirmación de Serrano Poncela olvida que Lanza, junto a la preocupación social, como señalamos en páginas anteriores, une una preocupación estilística, aunque el escritor madrileño manifiesta no tener preferencia por ninguna escuela literaria: "Prefiero la (escuela literaria o género literario) que mejor se compadezca con el estado en que me halle".[130]

Para conocer su preocupación estilística nos detendremos en

los rasgos que constituyen su literatura. Estos rasgos se manifiestan en una búsqueda constante de nuevas soluciones, partiendo de "unas formas románticas y naturalistas" hasta llegar a una concepción de hacer literatura que podemos denominar "estilo experimental". En esta forma de hacer literatura encontramos un lenguaje cargado de matices producido por la abundancia de elipsis, las frases cortas en los diálogos junto a reflexiones sobre temas sociales y existenciales.

Desde su primera obra, **El año triste** (en nuestra opinión uno de los mejores logros en cuanto a habilidad narrativa), hasta sus últimas novelas Los gusanos y Medicina rústica, el escritor ha recorrido un largo camino buscando un estilo que cambia y abarca una amplia gama que va desde el lenguaje cargado de lirismo de sus primeros cuentos de la colección Año triste hasta el "lenguaje filosófico" de Artuña, pasando por una infinidad de matices en Cuentecitos sin importancia y Cuentos para mis amigos.

La prosa de Silverio Lanza tiene un ritmo intenso, surgido de la distribución de las palabras. Junto al ritmo aparece un tono, con frecuencia irónico, casi siempre burlón. Hay en su obra una búsqueda consciente de un determinado ritmo de las frases. Este ritmo, como señala Paraíso Leal, se logra con: "El efecto producido por el retorno más o menos periódico de un elemento fónico en el discurso. Este elemento marcado puede ser: timbre, cantidad tonal, grupo acentual, grupo fónico y oración. Existe otro tipo de ritmo, llamado de pensamiento, basado en la repetición de frases, palabras o esquemas sintácticos, motivados por representaciones psíquicas concurrentes enmarcadas en que condensan las obsesiones del autor y que, en un cierto sentido, quedan a la interpretación del lector".[131] Un ejemplo de esto lo encontramos en la frase: "Se puede ser autoridad sin ser más que autoridad".[132] El ritmo, según lo señala aquí el autor en esta frase, es un fenómeno de repetición que va condensando su ideología. Hay otras construcciones lingüísticas cargadas de repeticiones en las que no hay carga ideológica, como en el ejemplo siguiente:"A las once de la noche ha descendido la temperatura (...) Eran las on-

ce(...)".[133] Observamos que el primer ejemplo tiene una carga crítica y el segundo sólo quiere fijar el tiempo. Las dos frases hacen hincapié en dos conceptos: "autoridad" y "once de la noche", que marcan el punto cumbre del mensaje. Esta utilización del ritmo del pensamiento es una constante que hay que tener en cuenta al acercarse a su obra. Es un intento de hacer hincapié sobre la idea principal. Junto a esta reiteración de palabra, encontramos en Lanza una sencillez de palabras unida a una amenidad: rápida, divertida y atrayente. Esta preocupación por la amenidad le lleva en algunas obras a la preferencia por lo inusitado y pintoresco.

Lanza, en los primeros relatos de su colección de cuentos **El año triste** y **Mala cuna**, tendía a las construcciones gramaticales extensas. Progresivamente en **Para mis amigos** y **Cuentos políticos**, se va notando en él un estilo más conciso. Son construcciones de frases cortas, sin apenas elementos subordinados, y aún a veces elimina partes gramaticales como adjetivos, complementos, etc. Unos rasgos mínimos, pero precisos crean la atmósfera adecuada en donde se desarrolla la acción. Podríamos hablar del estilo impresionista de pincelada rápidas, como si las palabras fueran manchas cromáticas. Lo que venimos diciendo lo podemos encontrar en cualquiera de los diálogos que salpican sus cuentos. Tomemos como ejemplo su cuento "El mejor alcalde, Dios"; en él establece un diálogo entre distintos personajes que van quedando retratados en pocos rasgos. Veamos cómo lo hace el autor.

- ¡Señor alcalde!...
- Ya está usted aquí otra vez.
- (¡Qué fino!) y para molestarlo.
- Usted dirá...Tengo prisa.
- Caramba.
- Estos asuntos municipales...
(La cena en el cortijo).
- Agobian, si señor. Los alcaldes debían irse cuando quisieran.

(No hubiese venido).

— *Con que usted dirá...*

— *Nada. El pobre Claudio...*

— *Ah, sí...*

— *A ver si le coloca usted en consumos.*

— *Pero eso me lo ha dicho usted antes.*

— *Si señor, muchas veces.*

— *Pues hijo, paciencia... No tengo una vacante.*

— *Ni podrá usted crear plaza.*

— *¡Si me sobra personal!*

— *¡Demonio!.*

— *Nada, nada. Déme usted una vacante y coloco a ese hombre.*

— *En fin, veremos.*

— *Y no le detengo a usted más.'*

— *Muchas gracias.*

— *El campo bueno. ¿eh?.*

— *Sí, señor.*

— *Yo, con tenerlo a renta, no saco beneficio, este año me hubiera hartado de cebada.*

— *¡Qué lástima! Otro año será.*

— *Con que lo dicho; una vacante y cuente usted conmigo.*

— *Muchas gracias. Adiós, Juan.*

— *A la orden de usted señor alcalde."*(134)

Esta brevedad de sus diálogos es muy frecuente en sus escritos, aunque otras veces realice descripciones minuciosas del ambiente, los personajes, y de las situaciones que protagonizan. Sirva de muestra" El cuento inverosímil" en él que leemos:

"Hallábase el castillo en la altísima cumbre del monte, como pregón de las grandezas alcanzadas por los ilustres ascendientes del marqués. Parecía que la naturaleza se había complacido en colocar aquel cerro aislado en medio de la vega (...) Por ésta, conducía sus aguas el río cuyo cauce perfumaban las flores silvestres que arrancaba de sus orillas, como si no creyese bastante hermoso con ser quien llevaba la vida a toda aquella

lozana vegetación.

Diseminábanse los árboles por el inmenso llano formando grupo donde colgaban su palacio los ruiseñores, y era tanta la hermosura de aquellos lugares, que alguno llegó a decir que la posesión del marqués era más estimable que el gran comedor del gran casino.

El marqués subía a caballo por la empinada cuesta que lleva hasta la puerta del castillo. El sol se iba acercando al horizonte y se percibían con mayor intensidad los olores de las plantas y los ruidos que a lo lejos producían el rodar de un carro, el canto de un labriego; ya no volaban los vencejos y las golondrinas alrededor de la torre y los murciélagos preparaban sus diminutos paraguas para lanzarse con ellos en busca de un objeto que poder rodear con sus rápidos giros".[135]

El primer ejemplo señalado es el más frecuente en su obra. En este cuento Silverio Lanza utiliza las frases breves, sin apenas complementos, sin subordinación, eludiendo a veces alguno de los elementos gramaticales, que hacen que permanezca el estado nominal. Puede comprobarse el empleo nominal en: **"Las paisanas de mi madre", "Parada y a fondo", "Todo es soplar", "En voz baja"...**En todos estos cuentos el valor de estos párrafos nominales es doble, unas veces sirven para realizar descripciones impresionistas, otra para provocar un determinado "tempo narrativo". Están en relación con las características generales del relato breve, que exige una descripción certera del ambiente. Unos rasgos mínimos, pero precisos que crean la atmósfera adecuada donde se desarrolla la acción. El estilo nominal favorece esta técnica y Lanza la utiliza en muchos de sus relatos:

— *"Usted mató a doña Mercedes.*
— *Sí, señor; creí hacerme rico, pero no encontré lo que buscaba.*
— *Y después mató usted al padre Trigo.*
— *Ese se suicidó.*
— *¡Qué casualidad!*

— *Se lo juro a usted.*
— *¿Con el mismo puñal?*
— *Yo se lo di.*
— *¿Usted?*
— *Sí, señor; fui a confesarme, porque me remordía la conciencia.*
— *¿Usted tiene eso?"*[136]

Veamos otro ejemplo de elusión de alguna de las partes de la oración,[137] con una frase final explicativa:

— *"Ayer le encontré en la Puerta del Sol.*
— *¿Qué tal, don Silverio?*
— *Así, así.*
— *Pues tiene usted buen color.*
— *Pero soy como las granadas: las mejores están amarillas".*[138]

Con todas estas construcciones nominales su prosa busca una utilización del diálogo y la narración próximos a la naturalidad de la comunicación oral.

En su prosa encontramos algunos procedimientos morfosintácticos con una finalidad retórica. El principal de todos ellos es la repetición, con un doble valor: temático y rítmico.

— *"...Como no sé vuecencia!*
— *Por fin has dicho algo cuerdo.*
— *Pero ¿de veras es vuecencia?*
— *¿lo dudas?*[139]

La repetición se puede dar también a partir de un verbo:

"Para matar a un toro lo primero que se necesita es quien lo mate".

Lo más frecuente es que ese elemento repetitivo sea un nombre propio:

"Un niño inventó el telescopio (...).
Wat era un niño mártir y se vengó,
creando la doble reacción".

Como ya hemos señalado, Lanza en su primera obra, **El año triste**, comenzó escribiendo con elementos constructivos, en los que hay un gusto por la narración, por la frase larga y descriptiva[140]. Posteriormente elabora un estilo breve y dinámico, eliminando palabras innecesarias. Veamos un ejemplo:

"Pues tú ves, cuando al rey no le dan lo que traemos a los pobres, figúrate si nos darán a nosotros lo que nos quiere dar el rey.
¿Qué dice?
Yo, nada"[141].

También observamos en su obra la utilización de algunos procedimientos morfosintácticos que, por lo innecesario de su repetición, parecen estar mal construídos:

"En un pueblo que no cito por no faltar a la cita"(143)

Otras veces queda sobreentendido algún elemento:

"En los poblados el pobre no tiene derecho (...) en los campos busca la sombra (...) huye de lo que entramos en la tierra" [143]

Son frases en las que hay un mínimo de lementos constructivos:

"Un hermoso día del mes de febrero; las diez de ia mañana. En la naturaleza que rodea a la capiral" [144]

En las colecciones de sus cuentos junto a este tipo de

construcciones aparecen continuas frases tópicas:

> *"Me ha dado mico"; "Estaba tragándome aquel caramelo"; "Corría como una liebre"; "Me importa una higa"-,etc.*

Al mismo tiempo hay una utilización indiscriminada de participios: **"horrorizada", "mi perseguida, la rescatada"**, junto a continuas repeticiones; **"Vaya, vaya, vaya" (...) "Pues estamos divertidos" (...) "Carambita y cómo aprieta el frío esta noche (...) ¡Vaya, vaya (...) a dormir".**[145]

De todos estos elementos los más frecuentes son las repeticiones por medio de un sustantivo: **"Grandezas por todas partes (...) Yo soy el único desgraciado (...) No encuentro nada que escribir en mi tarjeta (...) Manuel Fernández; ¡Siempre Manuel Fernández!".**[146]

Otro ejemplo:

> *"Esa es la Virgen del Carmen.*
> *Veo que la conoces.*
> *Ya lo creo. Y la otra, ¿es santa también?*
> *Lo era.*
> *¿Cómo se llama?*
> *Se llama Rosario y era mi madre.*
> *¿Y también era santa?*
> *Todas las madres son buenas...".*[147]

Los valores léxicos en Silverio Lanza se manifiestan en la abundancia de elementos simbólicos y, sobre todo, en las notas irónicas que juegan con el significante y el significado de las palabras. Los vemos en el contexto de su lenguaje explicativo: *"Se sale de Empalme a las cinco de la mañana, y se llega a Valdezotes de Abajo (célebre por apio equino, tan beneficioso para los reumáticos)".*[148] En otros textos el juego de significados se alcanza con la totalidad de la frase: *"...Me asocié con los compañeros en eso de la resistencia; y, desde entonces, todos los*

años hacemos una huelga y nos suben un real".[149]

Otra características de su léxico es la utilización de galicismos: "El chauffer aseguró que la avería era importante"[150]. "*Aquella tarde vestía de cocotte".(151) También gusta de incorporar refranes que resumen todo lo dicho: "Pero ya sabes que donde hay gallinas es donde van los zorros".*[152]

Silverio Lanza, en un intento de acercarnos los mensajes, buscando transmitir la vida lejos de toda apariencia ficticia, desde el lenguaje nos introduce tal y como se dice en determinados ambientes: "*Agüela, tápese usted la visión pa que no vea usted lo que va a pasar*".[153] También utiliza expresiones que se quedan susurradas: "*Alza pá arriba... prrr...*"[154]

Silverio Lanza destacó en la búsqueda de un lenguaje preciso,[155] en el que cada uno de los ambientes que son objeto de la narración tenga un vocabulario propio,[156] que expresa sin retorcimientos el pensamiento del autor: como sucede en el cuento "**Saturnos**":

"*Para estómago, ¡la curia! ¡Hasta se traga a los prestamistas! ¡¡Saturnos!!*".[157]

Al mismo tiempo, gusta de dar sus opiniones directamente:

> *"Yo sé que la humanidad (que muy pronto ha de sustituir su escritura con la escritura fonográfica) llegará a transmitirse el pensamiento sin necesidad del lenguaje".*[168]

Junto a sus reflexiones construye palabras nuevas como: "**Moime**", "**bobalicona**",[159] y nuevos anglicismos como: "**Footstep**", "**madcountry**", "**pretty inn**", "**bad inn**", "**Doctor light**", que va incorporando al léxico de su obra.[160] En este sentido manifiesta una extraordinaria capacidad creativa.

En las descripciones predominan las formas no personales del verbo como son: infinitivo, gerundio y participio. Veamos un

ejemplo de cómo utiliza estas formas no personales:

"...La mujer.- ¿Está usted bien abrigada? (Rosario mueve la cabeza asintiendo).
-La mujer.- Pues adiós, ya pasará por aquí usté cuando eche de comer a las mulas.
-El hombre.- Sí que pasaré.
-La mujer.- Ea, pues adiós.
(Rosario queda sola mirando hacia la puerta)".

Es el infinitivo el que destaca de las otras formas no personales del verbo.[162] Aunque aparezcan mezclados con el participio:

"Todos habéis elogiar a nuestros abuelos: a mí se me cae la baba hablando de estas cosas: lo encuentro superior a las Guerras de Napoleón. Quizá menos útil, pero vaya unos fusilamientos heroicos".[163]

Abundan los participios:

"Terminada la misa, quedó la iglesia desierta; cerró la el sacristán, y cuando, a las tres de la tarde, volvió a abrirla, hallándose con que San Dimas había desaparecido".[164]

No hay sufijos, o esquemas de derivación de palabras compuestas; ni sufijos ni prefijos; son palabras desnudas. La falta de estos elementos produce una prosa objetiva:

"Pero un día se le ocurrió al emperador que las islas Apológicas serían una posición de importancia en medio de los mares, y con su extraordinaria terquedad, trabajo sin desaliento hasta conseguir que el Transporte Rey del Mar llevase a las islas todo el personal necesario para construir rápidamente una colonia digna del imperio".[165]

Los ejemplos que podrían citarse son abundantísimo y sólo un

estudio pormenorizado de cada uno de ellos contribuirá a señalar el valor que tienen en cada caso.

A pesar de esa objetividad encontramos algunas, aunque pocas, narraciones construidas con diminutivos:

> *"Aquellas mamás, que visten igual traje que sus pollitas (...) aquellas diosas de un paraíso vedado a los que viven de su trabajo".*[166]

Pero ante todo, como venimos señalando, en Lanza las construcciones sintácticas están cargadas de connotaciones críticas:

> *"Para ser político se necesita tener hábitos de holganza y costumbre de comer a diario".*[167]

Las afirmaciones surgen repentinamente, sin previo aviso: *"Aprovecho la oportunidad para deir lo que nunca vi escrito y que interesa a la patria y al ejercito"*(168)

Silverio Lanza no olvida que el lenguaje tiene sus trampas, así lo manifiesta en esta afirmación: *"el lenguaje escrito está lleno de absurdos; creados por el respeto a la etimología, y ¿qué nos da la etimología? Pues lo vas a saber ¿De dónde procede la palabra? De otra de la lengua Q ¿Y ésta? de otra de la lengua R. ¿Y ésta? No lo sé. Pues no sabe nada útil, porque lo interesante sería conocer cuándo y por qué empezó el sonido y no otro al expresar una idea determinada*". Concluye el autor: "*La rutina ha creado infinitos absurdos en el arte*".[169] En sus reflexiones, se plantea la validez del lenguaje al señalar su ambigüedad. Pero no sólo se la cuestiona, sino que desnuda el lenguaje y lo reconstruye desde una postura burlona,[170] que le lleva a jugar con el la palabra ya a explicar lo que es "**cálamo currente**". Lanza se burla así: *"Cálamoes chiste, ingenio, lo que sale de la cabeza. Por eso al que bebe y se alegra se le llama calamocano. También se dice calamocha, y clamar, que es un pescado muy*

astuto, y calamita, que es una planta cuyo jugo inspiraba a Moisés sus discursos.

— *Pero clamina es un carbonato de zinc.*
— *Dice V. que... Ah, sí. Pero esa se llama calamina porque la descubrió un rey etrusco, llamado Calamino, que padecía calambres y que con su nombre dio origen a la palabra calamidad y sus derivados."*[171]

Silverio Lanza, a pesar de la crítica burlona, también elabora párrafos descriptivos donde el lenguaje se carga de mayor plasticidad, de una cuidada elaboración, con tonos poéticos. El retoricismo adquiere entonces suma importancia, así se refleja en uno de las párrafos de "**Cuento inverosímil**":

"Parecía que la naturaleza se había complacido en colocar aquel cerro aislado en medio de la vega. Por ésta conducían sus aguas el río cuyo cauce perfumaban las flores silvestres que arrancaba de sus orillas, como si no creyese hermoso con ser quien llevaba la vida a toda aquella lozana vegetación.
Diseminábanse los árboles por el inmenso llano formando grupos donde colgaban su palacio los ruiseñores, y era tanta la hermosura de aquellos lugares...[172]

La abundancia de imágenes, el recurso a la metáfora, la comparación, la presencia cualificadora de los adjetivos, recrean las descripciones con una expresiva elaborada del lenguaje.[173]
El intento de elaborar el lenguaje ya lo había iniciado en sus primeras obras:

"Rodeado de sombras y silencio camina el tren rápidamente sobre los raíles, con regularidad pasmosa que hace más imponente su marcha. Tiende al viento su humeante cabellera de difuminadas puntas: llena de blanca luz el camino que busca y deja tras de sí rojo calor como si caminase herido o

fuese matando".[174]

Junto a la descripción de imágenes aparece la comparación:

"Era Micaela la más artística combinación de blanco y oro: mezcla de fuego con nieve".[175]

Otras veces el lenguaje realiza una combinación más sencilla, pero sugerente:

"Teodoro al ser médico y logró, apenas salió de la escuela, el título de matasanos y enferma-sanos...". [176]

Las frases, como hemos visto, sin grandes pretensiones, logran la gracia cuando alcanzan la naturalidad y la lucidez al comunicar los mensajes al autor.

A Silverio Lanza le gusta crear un lenguaje cargado de símbolos para que algunos de sus cuentos adquieran, en el conjunto de la historia narrada, una interpretación de carácter alegórico. Un caso representativo de lo que dicho es el cuento "**Crítica Literaria**", en el cual el autor, por medio de la simbología de una familia, nos va presentado todos los componentes de la "familia literaria".

"El señor escritor, cabeza; la esposa, doña casa editorial; el libro, el hijo; doña crítica, suegra de ambos cónyuges; don público, primo de toda la familia. Doña crítica es vieja o fea, y de todos modos no halla encantos en su vida. No se entusiasma. Está acostumbrada a imponer su opinión y no medita sus opiniones (...) Usa del ingenio para llamar la atención y de la sátira para hacerse respetar (...) El Sr. Escritor era un pobrecito chiflado. Cuando era estudiante hacía novillos y perdía el tiempo leyendo periódicos y novelas. Se aficionó a imitar aquellos escritos, y, desde que movió su pluma, vive persuadido de que es el primer escritor del mundo".[177]

Desde la simbología cierra el relato con escenas referidas a la situación social. En el cuento "**Ojalá**", la competencia judicial queda plásticamente destacada; en la escena última cuando explica "lo que son competencias y los beneficios que proporcionan". También la libertad queda parodiada en el símbolo del sello que dice: "Libertad, igualdad, fraternidad".[178]

Esta simbología continúa en "La cuestión social". En el cuento se narra una historia en la que un obrero encuentra una cesta de ostras, y después de comerlas, sufre una indigestión. Lanza termina el cuento con una descripción humorística:

El comité obrero de la sociedad de los Tumbones envió una comisión de su seno para recoger el último suspiro de Publiciola y así fue. Este, antes de morir, se incorporó en el lecho, extendió sus manos y dijo:
-Creedme, compañeros; la cuestión social es sólo cuestión de estómago. He dicho".[179]

En el análisis de la estructura de los relatos de Lanza señalamos la búsqueda de una imagen simbólica como el principal procedimiento empleado por el autor para titular las narraciones.

El significado del título en sus cuentos es muy diverso y los criterios en los que se basa Lanza para titular son muy variados. Si tomamos cualquiers colección de cuentos, encontramos que en la mayoría de las veces el título es una síntesis del tema tratado. Como sucede en : **"El realismo real", "Todo es soplar", "Tres casos", "¿Cuál es la ley?", "La familia literaria".** También puede hacer referencia a situaciones del protagonista: "Buen Jabón", "Y tan ciertos". Veamos algunos ejemplos:

Referencias al tema tratado y que sintetiza en una frase que luego tomará como título:

Mi madre y la juventud...Lo que no vuelve.[180]
"Los hombres de mi época sólo sirven para echar aire.[181]

Referencia al recuerdo y a la situación del protagonista:

"Pues repite en voz baja esta historia, porque es extraordinariamente hermosa".[182]

Junto a estos procedimientos hay una búsqueda de una imagen simbólica que resume el contenido de la acción o el trasfondo temático del cuento. Los ejemplos de este caso se multiplican: **"Muchas gracias", "La flor del matutero", "Lo que hace al diablo", "El cuanto de la dinamita", "Parada y a fondo", "El secreto de confesión".**

La simbología no se queda en los títulos, también penetra en la narración:

"El esposo (editor) está en su despacho, la señora (editorial), en sus labores y la suegra (crítica) asegurándose la dentadura, el primo (público) sale a recibirnos".[183]

Muchos de sus símbolos se refieren al campo semántico de los animales. Se trata de imágenes simbólicas que ejemplarizan las ideas desarrolladas en el cuento o refuerzan su expresión mediante las connotaciones que despierta el objetivo-símbolo. Un animal que parece ajeno a la acción del cuento, adquiere en la narración una imagen simbólica con la que se equipa a los personajes:

"No faltaba la serpiente, dignísimamente representada por don Cristóbal".[184]

Algunos animales aparecen como símbolo de fidelidad:

"Un grillo que cantaba en la calle, y que era el único ser que en Gramburgo cumplía con sus deberes con inteligencia y fidelidad".[185]

La comparación se puede hacer también teniendo presente un animal:

"(...) como el reclamo mecánico que pregonan los loros en un reloj de cuco".[186]

Connotaciones semejantes despiertan elementos de la naturaleza, como símbolos de desamparo:

"Hay muchos que nacen en la mar y muchos que viven en el arroyo de la calle".[187]

Entre los símbolos gusta mezclar en sus frases el estilo directo y el indirecto:

"Perdone usted, mi general. Antes le saludé, pero no me acordaba".[188]

Otros ejemplos:

"¿Qué es eso? Sereno. Una perra que ha nacido".[189]
"Hace años oí lo siguiente a un amigo mío..."[190]

En sus narraciones, Silverio Lanza, intercala un lenguaje cargado de "rupturas simbólicas".[191] ¿Por qué produce este lenguaje? Creemos que él, como cualquier otro autor que alcance un nivel creativo, desde sus inquietudes va penetrando en su estilo y renovando el lenguaje. Para ello utiliza las imágenes simbólicas, ya se refieran al conjunto del cuento,ya a alguna de sus escenas. Ninguna de estas imágenes simbólicas se repiten como una obsesión. Pero sí insisten en sus referencias a la posición social o al vacío de las gentes acomodadas. Para ello también utiliza las palabras con doble sentido.[192]

Podemos concluir señalando que en todo escritor hay un vocabulario fundamental. Su textura informa con inequívoca contundencia de los propósitos y las limitaciones del novelista. La precisión en el manejo del lenguaje lo consigue Silverio Lanza incorporando a sus experiencias las palabras precisas. En su lenguaje nos parece imprescindible analizar cuatro palabras que aparecen constantemente en su obra.

Aristocratización, pueblo, libertad y progreso.

Para situarnos en el término **ARISTOCRATIZACIÓN** hay que aclarar el origen de la palabra aristocracia, que sustituye al término nobleza. Nobleza designaba tradicionalmente a la clase sobresaliente y privilegiada, pero la nueva sociedad exige una denominación más amplia que da cabida a los nuevos grupos ascendentes. Aristocracia se impregna de un contenido para designar no sólo a la nobleza, sino a cualquier clase que sobresalga y destaque en la sociedad.[193] Teniendo en cuenta esto, comprenderemos lo que Silverio Lanza quería decir cuando señala: "Quiero el gobierno dirigido por la aristocracia intelectual, formada por la aristocracia del saber, del trabajo y de la virtud".[194] Hay que añadir que en el siglo XVIII el saber, la cultura, eran en España patrimonio reservado a unos pocos. En el siglo XIX se hereda la convicción del aristocraticismo intelectual. Al respecto, señala Tierno Galván:

> *"Aristocracia en este caso quiere decir que una inteligencia más cultivada es más libre y superior al mundo, que otra menos cultivada. Libertad respecto al mundo y superior al mundo, son las dos notas que han definido la aristocracia occidental. Junto a la "aristocracia" aparece el vulgo que es ignorante e insensible, torpe. El hombre de talento, el intelectual, no cree que exista una diferencia históricamente insalvable".*[195]

Aristocratizarse, para Silverio Lanza, era situarse en una situación superior respecto al talento, es lo que Larra antes que él señaló como "aristocracia de talento; (...) aristocracia que ha de arrollar al fin a todas las demás".[196] A mediados del siglo XIX el saber era el primer título de superioridad. Donoso Cortés señaló al respecto:

> *"Sólo la inteligencia da legitimidad".*[197]

Podemos concluir señalando que Silverio Lanza, siguiendo en la línea de Larra, cuando habla de "aristocratizarse intelec-

tualmente" lo entiende como una superación a todos los otros privilegios:

"Si de hecho y de derecho existiera la aristocracia intelectual en el estado, tendría ella privilegios que oponer a los de la aristocracia del nacimiento, a los de la aristocracia de la riqueza, y a la nueva aristocracia del trabajo, que es el socialismo obrero: lo que se llama por antonomasia socialismo.

Porque el socialismo obrero es, sencillamente, la aristocratización de la clase obrera".[198]

Otra palabra a definir en la obra de Lanza es **PUEBLO**. El autor, al referirse a ella, señala una clase social común opuesta a la de los poderosos. En esta línea sigue el lenguaje enciclopedista, al definir el término PUEBLO como un cuerpo social que sufre lesiones en sus derechos.[199] Lanza afirma:

"¿Qué será la soberanía que está en el pueblo, y no sirve para que el pueblo coma?"[200]

En esta reivindicación del pueblo, sigue los pastos de Larra que, a su vez, continúa las ideas que predicaba el sansimonismo:

"...¿Y de qué te quejas pueblo? ¿No renuncias a tus derechos en el acto de no reclamarlos? ¿No lo autorizas todo sufriéndolo todo?"[201]

En esta cita de Larra suenan las palabras de Lamenais:

"¿Elegís vosotros a los que os gobiernan..., a los que os ponen la contribución a vuestros bienes, vuestra industria, vuestro trabajo? y si no sois vosotros ¿Cómo sois libres?[202]

Silverio Lanza continúa en esta línea cuando señala:

"Me decidí a decir la verdad, a salvar sin mentiras aquel

pueblo".[203]

Junto al término **PUEBLO** en la obra de Lanza aparecen **LIBERTAD** y **PROGRESO**, dos conceptos que laten a lo largo de su obra.*"...Aquellos divinos deseos que reúnen las letras para formar palabras y conceptos y libros y monumentos eternos de progreso y libertad".*[204]

Esta inquietud que aparece en toda la obra de Silverio Lanza ya había sido reivindicada por Larra, quien siguiendo a los ilustrados subraya:

> *"Libertad en política, libertad en literatura, libertad por todas partes".*[205]

Lanza dentro de esta línea de libertad añade:

> *"Decidles que queréis ser hombres libres que ejercen una profesión (...) y queréis ser aristócratas intelectuales".*[206]

En Lanza la palabra **progreso** mantiene unas connotaciones diferentes a las que los ilustrados le dieron. Contrapone el concepto de **providencia** al de **progreso.**[207] Sin embargo Lanza une la fe en Dios para perdurar.

Nuestro autor sigue los pensamientos de los ilustrados, a los que Bosset brindó un cómodo punto de partida para sustituir a la providencia por la idea de progreso.[208] Los ilustrados se propusieron iluminar a la humanidad sobre el fundamento de la fe, la fe del hombre en las posibilidades redentoras de su propia naturaleza. Esta futura plenitud va a ser un estado de felicidad definitiva e invariable: es la tesis del "estado final" del progreso humano.

Silverio Lanza mantuvo la opinión a lo largo de su obra de que el estado pleno de hombre se alcanzaría en el cristianismo desde su desarrollo ético y social. Si observamos atentamente estos aspectos , veremos que coincide con las palabras de Laín

Entralgo al llamarlo "progreso indefinido".[209] Lanza señala que libertad y progreso dependen de la transformación, que él denomina "**aristocratización**" y que sintetizó en esta frase: *"Predico que os aristocraticéis"*.[210]

Este progreso que el hombre puede alcanzar, Lanza lo sitúa a partir de la fuerza de la juventud:

> *"Si yo renaciese y me viera entre vosotros (jóvenes), os enseñaría a ejercer la fuerza social que tenéis y no conocéis"*.[211]

En estas breves ideas hemos querido aportar algunos datos sobre conceptos básicos en la obra de Silverio Lanza. Somos conscientes de que el estudio del vocbulario del escritor exige un conocimiento de la situación de la lengua de su época para poner de manifiesto la carga ideológica que lleva consigo. El estudio del léxico político y social de Silverio Lanza, nos aportaría muchos datos sobre el pensamiento del autor, pero esto nos apartaría de nuestros fines, y en esto momento nuestro interés se centra en señalar cómo algunos conceptos son portadores de ideas en las que se descubre una deuda del pensamiento ilustrado y unas semejanzas con Larra, su más cercano antecesor ideológico.

En sus novelas y cuentos hay un lenguaje narrativo cargado de digresiones y de rupturas. Los diversos registros utilizados por el autor abarcan una amplia gama expresiva que va desde el lenguaje coloquial, pasando por el descriptivo, hasta llegar al reflexivo. Todo este conjunto da como resultado un estilo repleto de personalidad y fuerza en el que su funcionalidad nutre su forma de escribir. Esta forma de narrar concibe la novela y el cuento como un género literario abierto, poco determinado, polimorfo, indefinible, en el que todo puede interesar. El novelista utiliza sus "plenos poderes" para ir más allá de una preocupación teórica, buscando un modo de escribir que sintetizó genialmente en la ironía del lenguaje.

En toda obra literaria, y por supuesto en la de Silverio Lanza, hay una tensión entre lo que se quiere expresar y los determi-

nantes del material literario, y junto a todo esto se encuentran las limitaciones externas que influyen en su escritura. Hemos de considerar que si la realidad ejerce una función literaria, a su vez la literatura ejerce una función social. Uno de los problemas más apasionantes de la literatura como función social es la exigencia del público y la participación de éste en la obra. Aunque no hay que olvidar que la participación del público varía con las obras, con los autores y con las épocas.

En las obras de Silverio Lanza, el estilo posee unas características que le dotan de una filosofía muy peculiar, fácil de reconocer por las continuas rupturas de la lógica del lenguaje, formado por una crítica y un desafío a la solemnidad desde la burla irónica.

Su estilo no puede considerarse parcialmente sino en todo su conjunto, y es en este conjunto donde alcanza un nivel digno, que se engrandece al abrir caminos nuevos que fueron seguidos, como ya señalamos, por hombres como Azorín, Baroja y Gómez de la Serna.

Lo que descubrió Ramón en Lanza fue una forma de escribir nueva con un "tono arrancado, desgarrado, truncado y destejido".(212)

II.5. La obra de Silverio Lanza y su influencia en Ramón Gómez de la Serna.

Muchos de los senderos literarios que Ramón recorrió, a lo largo de sus primeras obras literarias, ya habían sido sugeridos por Silverio Lanza. La nueva estética literaria que Ramón andaba buscando, estaba en el hombre libre que había conocido:

> *"Era Silverio Lanza el hombre más libre que ha podido tratar a los Reyes sin contaminarse".*(213)

A lo largo de la historia de la literatura encontramos escritores que trascienden a su obra. Silverio Lanza es uno de estos escritores. Realizó una literatura que supuso una novedad

incuestionable en la conflictiva modernidad: decir lo que pensaba y escribir lo que le apetecía. No respetó las normas, fue ante todo "atrabiliario".[214]

Silverio Lanza tenía el atractivo de un "espíritu crítico", junto a una personalidad enigmática, que él gustaba cultivar desde su ocultamiento en Getafe.

Lanza también sintió una atracción por los jóvenes innovadores que estimulaban el arte nuevo. *"Mis predecesores* -escribe Lanza-, *y mis ceros, hacían arte para que les entendieran y admirasen los brutos,y vosotros hacéis arte para que lo entiendan y admiren los artistas"*.[215]

La rebeldía romaniana quedó fascinada ante el camino crítico que Silverio Lanza venía recorriendo desde el humor. Pues como dice Ramón fue "**un gran humorista**".[216]

De la impresión que Silverio Lanza produjo en el joven Ramón son testimonio estas palabras: *"Yo -escribe Ramón-, que no había encontrado a ninguno de esos hombres a los que todos llaman nuestros mayores, lo encontraba espontáneamente en él. Era mi mayor, el primero de nuestros mayores"*.[217]

Ramón nos cuenta cómo conoció a Silverio Lanza: *"Sólo un catalán misterioso, de gran figura, un hombre maduro, el doctor Ferreras, me defendió y animó, y gracias a él conocí a otro disidente de los hombres, sus vanidades y su idiotez que después fue magno amigo mío: Silverio Lanza"*.[218]

Los dos autores recorrían un camino enfrentados al viento de lo convencional. Tirando "**piedras desde la barricada**".[219] Como ya dijo Ramón en **Morbideces** era una literatura "**disparate, trampolín, albar, fuego, bagatela**". En la misma línea ideológica se expresó Silverio Lanza: *"En 1910, cuando todo lo viejo se resolvía airando contra la juventud, era yo sin violencia mía y ajena una camarada de los jóvenes"*.[220] Buscaba que "en la vida social rebose la juventud".[221] Juventud que el viejo escritor compartió con el joven Ramón y que les hizo, aunque los dos escritores estuvieran separados por los años, unirse en el pensamiento y la amistad. En la obra de Silverio Lanza como en los escritores de juventud de Ramón, hay una toma de actitud a

fin a los radicalismos intelectuales que les lleva a quejarse de la desigualdad social. Señala Ramón: *"Cuántas veces he sentido en mí... toda la fecundidad cocodrilesca y fluviapié del Nilo (...) he ansiado pasar candorosamente sobre la propiedad".*[222]

Silverio Lanza años antes había escrito desde la misma posición ideológica: *"¿De qué te quejas? Me quejo de la desigualdad".*[223] Los dos escritores vivieron un tiempo de incertidumbre que produjo en ellos la arbitrariedad[224] como puerta de huída, o, para enfrentarse desde un ambiente de libertad interior, pero con cierto desacuerdo con la situación exterior. Así lo confirmaba Gómez de la Serna en "novelismo" de su libro **Ismos**, de 1930: *"Para vivir y extraviarse en mis novelas, escribiré, por qué los polidreísmos del mundo y sus combinaciones libres me encantan por su diversidad impuesta en mis novelas vamos a las afueras más respirables de vivir. La novela deber ser el sitio ideal en el que unos cuantos sintamos libertad".*[225]

Sus novelas, las de Silverio Lanza y las primeras de Ramón, en su estructura, son tradicionales en ellas hay escenarios, ambientes, personajes, sentimientos y aventuras. Lo que cambia es el tratamiento narrativo, la forma de utilizar los elementos desde el humor. Un humor que manifiesta un desprecio por la forma rígida. En la lectura de sus obras hemos de suponer la incongruencia, la ironía y la fragmentación. La lectura de estos dos autores descubre caminos y terrenos que siguen siendo nuevos, potencian el descubrimiento de sendas aún no exploradas.

Ramón, como Silverio Lanza, madrugaron en la vanguardia al abrir caminos, por eso fueron escritores descolgados.

Cuando Ramón y, antes que él, Silverio Lanza irrumpen en la escena literaria, toda su filosofía artística se resumía en sus obras primerizas: Ramón con Entrando en fuego, Silverio Lanza con **El año triste**.

Posteriormente, Silverio Lanza, en sus colecciones de cuentos, y Ramón desde **Morbideces y El concepto de la nueva literatura** apuestan por lo nuevo, lo que les aleja de las viejas formas. Los dos hacen una confesión que podemos resumir perfectamen-

te, con estas palabras de Silverio Lanza: *"Somos una aristocracia real que se llama juventud y una aristocracia que se llama intelectualidad. Nuestras características son el vigor, el amor y la rebeldía".*[226] Todos estos ingredientes, los dos autores los elaboran desde su individualismo.

La razón de este individualismo lo explica Silverio Lanza: *"La sociedad no es progresiva, pues las iniciativas son siempre individuales. La sociedad no inventa nada: persigue al inventor, mata a los Cristos, y, si la invención tiene muchos adeptos, acoge y reglamenta lo inventado, pero no buscando el bien social (...) La sociedad está mal construida (...) Sacrificar el individuo por el supuesto bien que nunca se alcanza) de una sociedad perecedera, es el idealismo colectivista (...) Lo que haya de vencer y lo que hay de durar ha de ser individualista".*[227] Es éste el individualismo que lleva a Silverio Lanza a vivir retirado en Getafe y a Ramón en su "torre de marfil".

Los dos autores en posesión de su soledad y un perfil propio manifiestan sus ansias de vivir: *"La única riqueza auténtica que es la de perfil propio, lo único que merece pasar por la miseria con tal de conservarlo".*[228] En la misma posición se sitúa Silverio Lanza: *"Conservar la individualidad interior para proyectarla en el lenguaje".*[229]

Como señala Ramón: *"Las cosas apelmazadas y trascendentes deben desaparecer (...) la Máxima es a lo que menos se quiere parecer la greguería".*[230] ¿No es la costumbre la que hace que el lenguaje aparezca apelmazado?

¿Qué es lo que puede hacer nuevo el lenguaje? ¡El humor!, parecen decirnos los dos autores.

Tanto el humor de Silverio Lanza como la greguería romaniana marchan a la búsqueda de las palabras "Ramón se coloca en ocasiones frente a ellas como ante una nueva y maravillosa realidad. Crea su realidad por medio de la seudoetimología desde la periferia de la palabra, cargada de realidades lejanas como momoníaco igual a mono con manías..."[231]

Hay en él nombres propios, normalmente prestigiosos, cargados de humor: *¿Cuál es la mujer más antigua? Antígo-*

na".[232]

Llegados a este punto, no debemos olvidar la hipótesis que nos planteábamos en este apartado: **¿Pudo influir el humor de Lanza en Ramón? creemos que sí, al analizar la literatura que produce Ramón entre 1910 y 1912 nos encontramos con una nueva forma de ver el humor; se produce una ósmosis, un paso recíproco, que se resuelve al final de la misma a favor de la creación literaria** [232].

¿En qué medida pudo influir Silverio Lanza en Ramón? Sabemos que ya en **El libro mudo** los dos autores estaban unidos en amistad.[233]

Ramón quiso asociar a su escritura a Silverio Lanza y a Juan Ramón Jiménez. Señala Iona Zlotescu que a Juan Ramón Jiménez no le conocía todavía personalmente. Se carteaban con él y recibía también sus colaboraciones. Adoraba su poesía: "Íbamos a la casa de campo para leer en el paseo de álamos blancos las estrofas de ese libro (Arias Tristes)" ...La amistad con Silverio Lanza era muy reciente, a raíz del escándalo producido en el Ateneo por la lectura de "**El concepto de la nueva literatura**".[234]

En este discurso,Ramón manifestó su rebeldía juvenil. Rebeldía en la que Silverio Lanza ya venía moviéndose desde hacía largo tiempo.

Este libro corresponde a su etapa menos conocida, la inicial. Ramón publicó el libro en 1905 cuando tenía dieciséis años. Es un libro que podemos situar -desde una visión temática de su obra- en la escritura autobiográfica del autor. Es una especie de diario entre lírico y narrativo que Ramón escribió en París, huyendo de una España que ya no le trataba con le interés que él esperaba. Es una larga reflexión sobre la identidad, el arte y el amor, en una mezcla de lirismo, narración y reflexión próxima al ensayo. En el libro aparecen una gran variedad de juicios sobre psicoanálisis, surrealismo, literatura, etc. Como hemos señalado, el libro se escribe en París en la temporada invernal de 1909-1910, cuando Ramón contaba veintiún años de edad, el escritor,

en el libro, sigue con aquella heidggeriena ley de "el poner" -en obra- "la verdad que impulsa a lo extraordinario, a la vez que expulsa lo habitual y lo que se tiene por tal".[235] Silverio Lanza y Ramón operan con estilos semejantes desde un ritmo instantáneo, informalista, alternando la ironía y el lirismo. En ellos hay una burla esencial que conduce genéricamente al humorismo.

A finales de 1911, Ramón publica **El misterio de la encarnación** y **Palabras en la rueca** (Publicadas en **Prometeo** nº XXXV). En estas obras aparece la doctrina general del lenguaje ramoniano.

En su obra, desde **Entrando en fuego** (1905) hasta **Tristán**(1912), hay una búsqueda de una nueva expresión literaria. Es la época en la que vive su amistad con Silverio Lanza, que como él buscaba un camino nuevo en la literatura. Camino que Ramón plasmará en las primera greguerías.[236]

Como hemos intentado mostrar desde 1905 se venía produciendo una evolución literaria en Ramón; ésta se acelera cuando,- cinco años después, conoce a Silverio Lanza. Los encuentros de Ramón con "su maestro" los resume el primero en **Páginas escogidas e inéditas de Silverio Lanza**. En esta obra Ramón señala que la literatura de su viejo amigo era una escritura que se movía entre el absurdo y el humor. Curiosamente Ramón, meses después de conocer a Silverio Lanza, escribe: *"Desde 1910 me dedico a la greguería que nació aquel día del escepticismo y cansancio en que cogí los ingredientes de mi laboratorio, todo, frasco por frasco y los mezclé, surgiendo de su precipitación,depuración y disolución radical, la greguería..."*.[237] Esta manera peculiar de acercarse a la escritura es lo que lleva a decir: *"Mira aquella escoba al aire, boca arriba, en aquel tejado, qué humorismo"*.[238]

III
EL HUMOR DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y SILVERIO LANZA

III.1 Aproximación al término humor.

Venimos utilizando constantemente una palabra que brota como explosión de ideas, que atropella por la variedad de su contenido, que apenas podemos definir, pero que todos sabemos lo que significa, esta palabra es: humor.

¿Que es el humor? A esta pregunta podemos dar múltiples respuestas. Si nos remitimos a su origen latino HUMOR se refiere en su origen a un fluido. Así lo afirma Louis Cazamian[241]: *el humor es un fluid (fluido) y un mit (ingenio)*. La primer palabra fluid mantiene en su origen la teoría médica de los humores. Esta teoría se remonta a Hipócrates de Cos; con el correr del tiempo,la misma idea pasó de griegos a romanos, fue transmitida por los árabes y recogida por los médicos y alquimistas de la edad media. Junto a fluir fue surgiendo el matiz de ingenio. En esta dualidad del fluir ingenio se asentó la definición inglesa.

El hombre posee el **"sense of humor"** se le ha denominado humorista. Es un hombre que se da cuenta de sus contradicciones y sabe mostrarlas. El hombre que tiene de verdad sense of humor desde su soledad manifiesta las contradicciones que ve a su alrededor y las comunica a otros.

III.1.1 ¿Cómo se produce el humor?

Según Gazamian, *"el humor es un sentimiento complejo con un fondo cómico producido voluntariamente, y al mismo tiempo, lúdico de nuestras ideas y nuestros sentimientos, este sentimiento es muy a menudo modificado y a veces borrado por una resonancia emocional, mental y filosófica, de variados matices, producida por una sugestión general a lo cual contribuyen los hechos presentados, y los mil signos en que se revela la actitud íntima de humorista".*(242)

El efecto cómico, según Bergson, "*se obtendrá siempre trasponiendo la expresión de una idea en otro tono".*(243)

Esta trasposición, para Gazamian, se obtiene gracias a la "detención voluntaria", es decir, "aparente", de uno de esos "juicios implícitos" que, "para cualquier percepción, inclusive elemental", constituyen "nuestras reacciones ante la vida".(244) En ciertas formas de humor, la detención del juicio moral es un medio eficaz de cambiarar una moral cobarde o hipócrita por una actitud más valiente y auténtica.

En **Automoribundía** escribe Ramón Gómez de la Serna: "*No se muere uno por enfermedad, sino por cansancio de vivir, porque la vida quiere dormir. ¡dormir!, dormir en la muerte*".(245) En estas palabras hay que tener en cuenta las intenciones del humorista y el estado de espíritu con que el lector acoge sus observaciones. En nuestra opinión es aquí donde reside lo que diferencia al humor de las otras formas de lo cómico. En el humor encontramos una terrible realidad: toda verdad es reversible. El humor se mueve entre el mundo serio de las evidencias empíricas y el mundo no serio de las quimeras.

Escribe Jean Chateau: *"Lo no serio nos revela, en efecto, una capacidad propiamente humana, la de distinguir los planos del universo y de deslizarnos de uno a otro".*(246) El humor, desde el mundo de las quimeras, afecta primordialmente a nuestro consciente y produce la risa. En su fase intelectual y crítica lo llamamos ironía.

La paradoja irónica se obtiene el poner en inmediato contacto

el mundo cotidiano con un mundo deliberadamente reducida al absurdo.

Esta reducción al absurdo la alcanzamos por la suspensión voluntaria de una evidencia acompañada de un comportamiento mental perfectamente lógico.

El humorista es quien rompe el cerco de las evidencias, pues él es, por mentalidad, no conformista.Su no conformismo se traduce en la suspensión de una o varias evidencias. Como consecuencia de esto se modifica la ilusión y se produce una trasposición de la realidad, como la que realizan los fabulistas al hacer hablar a los animales.

Veamos cómo apareció este humor en la época inmediata a Ramón Gómez de la Serna y a Silverio Lanza.

III.2. El humor en el siglo XIX

A partir de la libertad que trasmiten las ideas liberalesen el siglo XIX, aparecen numerosas publicaciones satíricas y humorísticas. Entre los periódicos satíricos tenemos **El fandango** y **El burro**. Este último encabeza la publicación con estas palabras:

"Periódico bestial para una sociedad de asnos".

La publicación estuvo dirigida por Martínez Villegas, y publicaron poesías Zorrilla y Campoamor. Destacan de ella las secciones que aparecen denominada "coces" y "mordiscos", desde donde se atacaba a los escritores que no le resultaban gratos.

Contra todo el partido moderado y sobre todo contra el general Narváez el "espadón de Loja", surge la revista **El tío Camorra**, que apareció el 1 de septiembre de 1847. Veamos un ejemplo de crítica satírica contra Alejandro Mon (Ministro de Haciendo de la época):

"Salve lucero de la patria mía.
representante de las galas líses,

que elipsas de RA-MON la nombradía...
por tu MON-omanía,
de dejar a la España sin Mon-ises.
¡OH MON, MON!aún gentes en España,
algo supersticiosas, por supuesto,
que oyendo decir MON ponen mal gesto,
porque imaginan ver una MON-taña,
en ese MON-osílabo funesto..."

El periódico satírico más importante del siglo XIX fue **El Padre Cobos**. Sus críticas se centraron contra el gobierno en la sección denominada "indirectas del Padre Cobos".

Otra revista, en la misma línea que la anterior, fue **Gedeón**, que se inició el 14 de noviembre de 1895 y con diversas visicitudes llegó hasta 1912. El éxito de la revista se centró en la sátira política contra Cánovas, Sagasta y políticos de cualquier partido.

Dejando aparte los periódicos dedicados principalmente a la sátira política, veamos aquellos que se centraban en el buen humor, sin otra finalidad que hacer pasar un rato agradable a sus lectores. Dos de las publicaciones más destacadas fueron **La risa**, que apreció en 1843 y **El Mundo Cómico**, que se mantuvo desde 1873 hasta 1876. Siguiendo esta línea de revista humorística, encontramos **El Caballero de la Gracia** aparecida en 1887. Unos años antes había nacido **Madrid Cómico**, el 4 de enero de 1880, que con una interrupción de dos años entre 1881 y 1883, continuó hasta el día de Navidad de 1887. Más tarde volvió a aparecer en diversos momentos y en su última época llegó hasta noviembre de 1923. En esta revista colaboró la plana mayor de los escritores de su tiempo. allí están los nombres de Manuel del Palacio, Miguel de Echegaray, Fernanflor, Miguel Moya, Pérez Zúñiga y tantos otros. Precisamente en esta revista publicó Clarín numerosos "paliques".

Si esto que acabamos de ver a grandes rasgos sucedía en el mundo de la prensa, veamos lo que aconteció en el mundo de la novelística. Abre el siglo XIX Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), que en su obra destaca el lado ridículo de las cosas;

continúa en esta línea Mesonero Romanos, que toma la sátira como arma literaria; Larra (1809-18370, con su fuerza humorística, escala las cimas más altas del humor satírico. Posteriormente, Ramón de Campoamor (1817-1901), con sus "humoradas" demuestra ser un humorista entre escéptico y burlón. Por este tiempo fluyen la sátira de Juan Martínez Villegas, el chispeante ingenio de Miguel de los Santos Álvarez, el buen humor de Antonio Flores, el escepticismo unido a la ironía de Juan Valera, la nota cómica del teatro costumbrista de Narciso Serra. Momento importante de este tipo de literatura lo representan Agustín Bonnat y Pedro Antonio de Alarcón, que realizan obras de imitación de las de Alfonso Karr.[247] Alarcón en su primera época tiene un estilo marcado por las frases breves y el predominio de lo fantástico e imaginativo que le acercan a la greguería romoniana y a la ironía lanziana.

La cumbre de la corriente humorística española del siglo XIX desemboca en tres autores claves: Galdós, Clarín y Palacio Valdés. Este humorismo español no tiene nada que ver con el humorismo alemán de la estética hegeliana, ni con el inglés que frecuentemente es sólo una mirada cómica sobre el mundo serio. El humorismo español fluye abundantemente desde Cervantes hasta el siglo XIX. Este humor está cargado de claroscuro intelectualismo junto a una gran vitalismo que es una postura ente la vida. Es lo que podríamos denominar humorismo vital. Para su madurez es necesario cierto clima político y social, aunque, ante todo, es una concepción personal del mundo. El humorista está convencido de que el mundo puede mejorar y nos lo presenta engrandeciendo de forma desmesurada para que sonriamos con él. Lo mejor para corregir un vicio o un abuso de poder político es ofrecérselo a los lectores en clave de humor. Como hemos intentado mostrar, el humorismo como técnica empleada exprofeso está latente en la segunda mitad del siglo XIX, y es en este momento determinado de la historia de la literatura en el que Silverio Lanza se va a expresar literariamente.

III.3. En torno a la ironía.

A lo largo de este trabajo hemos repetido que la obra de Silverio Lanza estaba cargada de humor irónico, opinión ya manifestada por Gómez de la Serna.[248] que escrivía; "**Amorós (Silverio Lanza) pasaba su vida escribiendo graciosas ironías**".[249] Azorín, también manifiesta: *"Aparece, sonríe irónicamente, desaparece"*.[250] Recientemente José María Domínguez sigue insistiendo en este aspecto irónico: "*Una faceta que siempre hemos apreciado como fundamental en la personalidad de Silverio Lanza es la ironía; su finísima y sutil ironía.*[251]

Desde el primer momento, al realizar la lectura de la obra de Silverio Lanza, también a nosotros nos pareció que la ironía era un elemento esencial en su forma de hacer literatura. Este humor es el centro en el que se mueve su rebeldía; aspecto éste que provenía de su ideología, marcada de un cierto desencanto.

Cuando hablamos de la ironía, en términos de Silverio Lanza, no nos referimos de un modo necesario a una forma determinada, sino más bien a cierta tendencia del arte verbal que puede conducir a una gran variedad de efectos: cómicos, burlescos y absurdos.

Como preliminar, pues, al estudio de la ironía tal y como aparece en las novelas y cuentos de Silverio Lanza, podemos señalar algunas ideas que nos ayuden a penetrar en el humor irónico de nuestro autor.

Mostraremos cómo su obra ironiza la realidad ibérica, que surge de una consecuencia histórica. Para ello utiliza los mecanismos irónicos de ilusión-desilusión. La ilusión primera y las posterior desilusión son fruto de la fórmula puramente irónica. Son formas estéticas en las que yace la verdad, en un movimiento de aparente realidad.[252] En nuestro escritor su literatura desde la ironía intenta presentar una sociedad deformada. Para ello utiliza una realidad ficticia que se aproxima y refleja la "realidad histórica", que el autor crítica con su humor. Un ejemplo de lo que afirmamos lo encontramos es su novela **Noticias**; en ella Nicasio Álvarez (el protagonista) es ciego, en apariencia, para engañar a la sociedad. Desde esta ceguera progresará en su vida social. Cuando parece que la historia queda cerrada, Silverio Lanza nos dice que lo que parecía real no lo es. Para ello utiliza

Lanza nos dice que lo que parecía real no lo es. Para ello utiliza el juego de apariencia y realidad de la ironía. Para poder entender esto es necesario que aclaremos que entendemos por ironía.

III.3.1. ¿Qué es la ironía?

En el primer acercamiento al concepto ironía encontramos que, según el Diccionario de la Real Academia, ironía es: "Una figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice".

Para el Oxford English Dictionary es: "Una figura de expresión en lo que lo dado a entender es lo opuesto de lo expresado por las palabras usadas" (a figure of speech in which the intended meaning is the oppsite of that expresed by the word used).

Para el Littre: "Una burla especial por lo que se dice lo contrario de lo que se quiere dar a entender" (une raillerie particuliére para laquelle on dit le contrarie de ce que l'on veut faire entendere).

Las definiciones española e inglesa destacan el efecto de la ironía, fundamentando su especificidad en el sentido de la expresión. La definición francesa se remite a lo que ésta dice literalmente.

Según las tres definiciones hay un término fundamental en la ironía: "lo contrario", que no es propiamente su sentido, sino la pieza principal del procedimiento expresivo irónico. Así, cuando se dice irónicamente de algo que es bueno no cabe entender que es algo malo, sino que sea lo que sea no es algo bueno.

Creemos que para intentar buscar una aclaración al término, debemos partir de una explicación o iluminación de significados. Para ello utilizamos aquí una distinción hermenéutica, la que existe entre "significado" y "significación".[253] La interpretación de las obras irónicas, de las ironías que componen estas obras, es un asunto sumamente complicado, sobre todo porque hemos de deducir todos los significados antes de reconstruir el texto en su significación". Para llegar a esta "significación" debemos tener en

cuenta toda la gama de asociaciones sociales, lingüísticas e históricas que adopta una determinada obra en el tiempo y en el espacio. Cuando intentamos reconstruir lo que es una ironía no podemos reducirla sólo a gramática, semántica o lingüística, su campo es más amplio.

La ironía, como señala su definición, es lo que no es y no es lo que parece. Con independencia de la amplitud o estrechez con que podamos definir la ironía, el problema de la definición no es en modo alguno sencillo.[254] Ha llegado a representar tantas cosas que no es fácil delimitarla. Señala Wladimir Jankelevith: "*Hay una ironía elemental que es indiscernible del conocimiento y que, como arte, es hija del tiempo libre. Desde luego, la ironía es demasiado moral para ser realmente artística, así como es demasiado cruel para ser realmente cómica. Sin embargo, los tres tienen un rasgo común: "el arte, lo cómico y la ironía sólo pueden existir cuando se afloja la urgencia vital*".[255]

Otros dos autores que se han aproximado a la clarificación del término han sido D. C. Muecke y Alan Thompson. Para ellos el problema fundamental es su delimitación, porque si la ironía "**dice una cosa e intenta expresar otra**". Tenemos muchos mecanismos verbales en la misma posición. La metáfora, el símil, la alegoría y el apólogo, la metonimia, la sinécdoque, la pretensión, la burla, la parodia, etc. Todas estas figuras del lenguaje se han discutido similares a los empleados por la ironía y algunos han demostrado tener una relación con ella.[256] Algunos críticos modernos (por ejemplo I. A. Richardas, Cleanth Brooks y Kenneth Burke) han llegado a sugerir que todo contexto literario es irónico porque aporta una carga o calificación a cada una de las palabras que encierra, obligando a descubrir el significado que no está en las palabras mismas.

Quintiliano ya había señalado lo fundamental de la ironía con estas palabras: "*Se hace evidente el entendimiento, bien por su forma o por la naturaleza del tema. Pues si alguna de estas tres cosas no está conforme con las palabras, resulta de inmediato evidente que la intención del hablante es distinta de lo que dice de hecho*"[257].

Pero no sólo Quintiliano, también Aristóteles penetró en el centro de la ironía. El ya citado Norman Knox opina que Aristóteles en su **Ética** señaló *"qué era preferible, en caso de no poder decir la verdad, hablar con autodepreciación en lugar de exagerar las propias virtudes".*[258] Antes que Aristóteles fue Anasímenes de Lampsaunes, un historiador del siglo IV antes de Cristo, el que definió por primera vez la ironía retórica. Esta definición en su esencia, era culpar elogiando y elogiar culpando.

Este concepto nacido en la época griega alcanzó nuevas connotaciones y significados que fueron pasando por distintas épocas hasta llegar al Romanticismos. Charles Irving Glicksberg afirma que **la ironía romántica que se identifica con un estallido de subjetividad**, con un impulso de rebeldía por parte del artista para superar las restricciones de la realidad.[260] Añade que el ser humano no puede nunca satisfacer totalmente sus deseos metafísicos. El hombre envuelto por lo finito no puede agotar lo infinito. Por lo tanto, la ironía romántica es un reconocimiento de las limitaciones humanántica.[261]

Al acercarlas a las teorías literarias del siglo XX, encontramos que la ironía ha sido utilizada en un más amplio sentido para referirse a un concepto con una relación de disparidad, una insuficiencia. Este es el sentido estructural que el término tiene cuando lo utilizan a nivel teórico Lukács, Northop Frye, Wayne Booth y muchos otros. Estos autores señalan que una situación irónica es la que existe entre un observador y un observado que no está enterado de que es observado.[262] La reconstrucción de las ironías depende de las adecuadas deducciones sobre el autor y su entorno para descubrir su intención irónica.

El problema de la delimitación lo señalábamos al principio de esta líneas: la ironía se mueve entre la apariencia y la realidad.[263] Alan Thompson señala que además tenemos que considerar que la ironía no se puede reducir a un fenómeno fácil: "El principal obstáculo es quedarse con la simple definición porque la ironía no es un simple fenómeno".[264] No tiene una simple delimitación por los muchos tipos que podemos encontrar: la ironía trágica,

cómica, de situación, filosófica, retórica, secrática, romántica, romántica, cósmica, etc. La ironía está dotada de muchos matices connotativos, sus distintos tipos dependen del efecto, otros del medio, de la función, del objeto, tono y de la actitud.[265]

Queremos insistir en la íntima relación que existe entre la ironía y otros fenómenos retóricos como la sátira, lo cómico, lo burlesco, lo grosero, la parodia, etc. La cuestión fue planteada por Muecke cuando señaló que la ironía puede utilizarse como arma en un ataque satírico, puede encontrarse en palabras, en actitudes y en situaciones.[266] Teniendo en cuanta lo mencionado, cualquier definición es inexacta por incompleta ya que el énfasis en uno de los elementos de la ironía oscurece el concepto y su conexión con otros fenómenos dificultan todo intento de definirla. A pesar de esto, ante la necesidad de tener una cierta aproximación al término, hemos encontrado nuevas orientaciones y conclusiones en los estudios de Robert Boines : "*Intelectualmente, la ironía es la percepción de la incongruencia, del dilema, de la paradoja (...) pensamos y hablamos de la ironía como una actitud, un temperamento, un espíritu con que uno mira la vida y el arte.*[267]

Gliackberg amplía más el campo de la ironía y señala que no sólo se manifiesta en el estilo de una obra sino en el tratamiento del tema.[268] Wayne C. Booth señala que: "*Desde el siglo XVIII la ironía era la más importante de las figuras retóricas y nunca fue completamente explorada*".[269] No han sido estos los únicos autores que han estudiado el tema. La ironía como recurso literario y visión filosófica ha sido analizada por diferentes escritores en los últimos años,[270] y casi todos hablan de la dificultad de dar de ella una definición.

El término moderno de ironía se basa en la evolución que se ha realizado del concepto en los últimos dos siglos, aunque para remontarse a sus orígenes hay que llegar a la época clásica griega. Como ha demostrado Norman Knox, no se puede hablar de ironía clásica en la Grecia helenística sin pensar inmediatamente en la influencia de Sócrates. Para los griegos la ironía era un "fingimiento burlón y una decepción".[271]

III.3.2. Distintos tipos de ironía.

Como hemos podido ver por lo expuesto, debemos tener en cuenta que la ironía no es un fenómeno sencillo, sino complejo; pero a pesar de ello, hay cinco formas que actualmente parecen ser de aceptación general entre los familiarizados con la crítica. Estas cinco definiciones han sido clasificadas por Alan R, Thompson[272] y son: la ironía trágica e ironía sofocleana), la ironía del sino, la ironía del carácter y la ironía metafísica o general.

La ironía verbal existe cuando el significado recto o aparente de las palabras se destaca por la manera que se emplean, paradojas, hipérboles y retruécanos. Posteriormente surge la duda que muestra al hombre en conflicto, en su contradicción, y surge a un nuevo tipo de ironía: la ironía metafísica.[273] Diane F. Urey, afirma: "Los lectores aceptan el tema como verdad, y se convierten en víctimas de la ironía".[274]

En nuestra opinión, la reacción irónica será mayor o menor según la relación que tenga con la víctima, a mayor unión emotiva menor descarga irónica. Fenómeno parecido se encuentra en el chiste, veamos detenidamente este fenómeno.

En el chiste creyó hallar Freud[275] aquel juego de palabras que, practicado por el adulto con mayor o menor control de la razón, significaría para él la posibilidad de escapar a la razón y a la normatividad por las que se rige el uso coloquial-comunicativo del lenguaje. Contra la ordenación del lenguaje que marca su uso adulto, se construye el sin-sentido del chiste; en el chiste se da el "placer de disparatar", como también sucede en la ironía, aunque como veremos, en un nivel distinto.

Sigue señalando Freud que en la época en la que el niño aprende a manejar su lengua materna, le proporciona un raro placer "el experimentar un juego" y une las palabras sin tener en cuenta para nada su sentido, con el único objetivo de alcanzar de este modo el efecto placentero del ritmo o de la rima. Ese placer va siéndole prohibido al niño cada día por su propia razón hasta dejarlo limitado a aquellas uniones de palabras que formen un

sentido. Más adelante prosigue dándose cuenta de que son distintos hallando placer en el atractivo de infringir la razón. No utiliza el juego más que para eludir el peso de la razón crítica. Pero las limitaciones que la misma establece en este punto son bien poca cosa comparadas con las que luego, durante la educación, tiene que ser constituidas para lograr la exactitud del pensamiento y enseñar a distinguir en la realidad lo verdadero de lo falso. En este distinguir lo verdadero y lo falso se sitúa la ironía. Creemos que la ironía se diferencian del chiste en producir una reacción dolorosamente cómica. En general cuanto mayor es la simpatía por el objeto ironizado, tanto mayor es la descarga de la ironía. Mientras que el chiste cuanto mayor es la simpatía mayor es la carcajada. El chiste se identifica con la flexibilidad de la mente que produce como resultado el salto de una idea a otra, juega con el sentido figurado y el sentido propio y se burla del espíritu de "entender al pie de la letra". La ironía, como el chiste, hace reír, pero la ironía bromea fríamente, sin divertirse, burlándose.

Este proceso que acabamos de describir al hablar del humor, en el chiste tiene dos diferencias fundamentales con la ironía. La primera es el grado variable de identificación del lector con el personaje. La segunda es la diferente sensibilidad del lector. Hay una pregunta que surge de inmediato: ¿por qué se produce la carcajada? Creemos que hay por lo menos dos factores principales, el primero se relaciona con la percepción a la que nos lleva la ironía y el segundo se muestra en nuestra actitud hacia ella. Si la verdad, o el contenido de la ironía, de alguna neura nos afectan, o si de alguna manera nos identificamos con la víctima, no nos podemos reír por completo porque se crea una especie de barrera.

Siguiendo a Wladimir Jankelevith, creemos que la diferencia más clara entre el chiste y la ironía está en que la ironía apunta a otra parte. La risa es una explosión, es decir, una reacción irreflexiva, espontánea; la ironía, por el contrario, es una reacción reflexiva.[276] reacción reflexiva por parte del autor y construcción reflexiva que realiza el autor.

Lo nuclear de la ironía es la comicidad que produce al poner en entredicho los códigos y las "verdades' definitivas. [277] Para que nos avergoncemos de nuestras muecas y deformaciones; nos enseña a no adorarnos a nosotros mismos, y preserva los derechos de nuestra imaginación sobre sus dislocadas criaturas[278] que aparecen en la narración.[279]

La ironía surge de la duda, está dotada de un espíritu escéptico que indaga todo y se gobierna por una actitud de desafío o de negación.[280]

Esta negación llega al mismo lenguaje produciendo una ruptura en el sistema lógico de éste. En el espacio del texto tiene lugar un doble mecanismo de:

a) Deformación-transformación de unos elementos simbólicos que provienen de otro registro o matiz significante, exterior al texto.

b) Una configuración-estructuración del conjunto de deformaciones-transposiciones.

En el texto no tiene lugar una sola deformación-transformación por esta razón Worcester presentar la ironía dentro del marco más amplio de la sátira.[281]

III.3.3 Diferencias entre ironía y sátira

Aunque la sátira no es parte esencial de la ironía, como afirman muchos críticos, la ironía, como burla, se coloca frecuentemente al servicio de la sátira. En un plano general, la ironía, como la mayoría de la sátiras, plantea: qué es lo auténtico en el mundo, cuáles son los valores reales y qué valores carecen de autenticidad. En este sentido, el rasgo crítico de la ironía es inseparable de la sátira.

La ironía puede considerarse una técnica de la que se aprovecha la sátira, pero no toda la ironía entra dentro de la órbita de la sátira, aunque, como señala Muecke, a veces la ironía se emplea con fines satíricos.

Debemos tener en cuenta que la ironía de Lanza valora la conducta humana comparándola a una norma preexistente, -como

en la comedias de Aristófanes- y un ideal. como hacen escritores satíricos tradicionales del tipo de Quevedo o Gracián. La deformación satírica como la ironía permite toda una gama de variaciones afectiva.[283] En contraste con la ironía, la sátira es una descarga agresiva que el autor produce en la víctima por la que no siente simpatía sino desprecio.[284]

Norton Gurewitch describe la ironía como un acto corrosivo: "La ironía, a diferencia de la sátira, no actúa en interés de la estabilidad. La ironía implica hipersensibilidad a un universo permanentemente dislocado e indefectiblemente grotesco. el ironista no pretende curar tal universo o resolver sus misterios. Lo que lo soluciona es la sátira. Las imágenes de vanidad, que realiza la sátira del mundo se ven debidamente presentadas al finalde su información ; pero la vanidad de vanidades que informa la ironía del mundo es algo que queda al margen de toda posible liquidación".[285]

Nosotros, siguiendo a Paulhan, creemos que una diferencia fundamental entre ironía y sátira se da en la ironía al identificarse con la víctima, y en la sátira no existe identificación sino alejamiento.[286]

Debemos añadir que entre los muchos recursos empleados por el escritor irónico podemos encontrar: la alegoría, lo burlesco, la caricatura, el eufemismo, el humor, la hipérbole, la inventiva, la paradoja, la parodia, el retruécano, el sarcasmo, la sátira y el ingenio.

La misma naturaleza de la ironía suele implicar un fin distinto al de la sátira. No obstante, como señala C. I. Glicksberg, a veces el autor irónico se expresa por medio de la sátira o la parodia.[287] La sátira irónica no se da solamente en relación con los objetos de la sátira sino también con la imagen que nos hacemos del autor satírico en cuanto a hombre irónico, y esto procede en gran parte del carácter "interno". Podríamos decir lo mismo de esta forma de sátira denominada parodia, en la que se imita y desfigura el estilo de la víctima. La parodia se refiere en cada uno de sus puntos a un conocimiento histórico que en cierto

sentido está "fuera del sí mismo", para alabarlo.

En general, la sátira y la ironía se proponen fines distintos. La alegoría satírica procura enseñar, exponer de forma convincente una verdad particular o un punto de vista moral, mientras que la ironía permite coexistir contradicciones y abriga una multiplicidad de perspectivas.[288]

Como andamiaje para una mejor comprensión de la ironía recordemos algunas generalidades que venimos señalando. Decíamos que la ironía es un fenómeno complejo. Su nacimiento puede remontarse hasta la comedia griega, y sus acepciones se mueven entre una incongruencia, entre unos resultados y una expectativa esperada. Hemos señalado, por otro lado, la íntima relación que se establece entre la ironía y otros fenómenos retóricos.

Al mismo tiempo señalamos que la ironía se puede ampliar a una actitud, a una posición entre la vida. Encontramos así un planteamiento de la ironía como recurso literario y como visión filosófica, para superar las restricciones de la realidad y dar como resultado una escritura irónica. Esta escritura se basa en una lectura parcial, intencionada, elaborada sobre un prejuicio de la realidad.

Todos los recursos, técnicos y métodos señalados, son actualizados por los autores irónicos. Silverio Lanza, como veremos, empleó muchos de estos recursos para enriquecer su obra y para dar expresión artística a su perspectiva irónica del mundo. Creemos que es el momento de pasar a ver la ironía dentro de la obra de Lanza. Su ironía nace de su propio carácter inclinado a la burla: "Don Barbarito de la Casa propietario de enlace y cacique en todo el distrito electoral".[289] Desde el juego de palabras descubrimos que el autor utiliza un sentido irónico, un cacique que se llama "Barbarito de la Casa"[290].

III.4. Procedimientos empleados por Silverio lanza para producir la ironía.

La ironía en Silverio Lanza surge de la duda, de su espíritu escéptico que indaga lo que le rodea y se ríe de todo lo que es considerado como incuestionable.

Los métodos empleados por Silverio Lanza para producir la ironía desde el punto de vista verbal sigue diversos procedimientos:

— *Comentario deformante, poniendo en oposición dos frases: la segunda frase descubre la retórica de la afirmación de la primera. Un ejemplo de esto lo encontramos en el cuento "La cuestión social", el autor señala: "¡Viva la liberta! Dale cinco duros y se acabó un liberal".*[291]

— *Una variante de lo anterior se realiza saltando elementos superficiales, habitualmente físicos, superficiales, de la realidad, que cobran una categoría y una significación que "objetivamente" no tienen. Así, une distintos términos pertenecientes al ámbito político, a los del cuerpo humano para producir la ironía: "Creedme, compañeros, la cuestión social es sólo cuestión de estómago. he dicho".*[292]

— *Comentario que muestra la ironía a través del efecto (descarrilamiento) de un hecho. La distorsión y la exageración son características importantes en su formación: "La mayor parte de los descarrilamientos que ocurren todos los días, se realizan colocando en los raíles toda clase de objetos, sables, pistolas, garrotes y hasta libros".*[293]

— *Uso evocador por medio de símbolos o la construcción lingüística de nombres propios, que muestran una situación degradante, dentro del juego de apariencia-realidad: "Carmen primeriza, esposa del duque de Memo, hija del eminente general Catapún y nieta de la Condesa*

de la Salida, es un ejemplo ilustre de nuestra nobleza".[294]

— *Reconstrucció'n de significados irónicos que se expresan con afirmaciones que no pueden ser aceptados tal como aparecen a simple vista: "en la víspera del día en que lancé a mis investigadores había dado Pamplina una conferencia en el Ateneo Cinegético de las Zorreras; el discurso era eruditísimo según la opinión de un crítico"* [295]

Al leer las ironías de Silverio Lanza encontramos valores refencias que el autor hace desde sus más profundas convicciones. Por eso sus ironías son un camino de acceso para interpretar su pensamiento. Un pensamiento que debemos aclarar desde la literaturización de la realidad. Esta falsificación, esta irrealidad generada en la frase puede pasar a toda una obra. Pero la expresión "en la obra", como veremos una y otra vez, no deja de ser ambigua. El descubrir la intención irónica del autor depende de cómo hagamos la reconstrucción irónica. El lector que no consiga ver esta ironía no descubre lo que hay de "verdad" en la obra. Tiene que penetrar el significado superficial de las palabras.

La complejidad de la perspectiva irónica planteada por Lanza nos lleva a preguntarnos. ¿Cuál es la distancia exacta que separa la morada del eiron del lector y el autor? Creemos que en un texto irónico no nace "ex nihilo". Si se ofrece como ironía al lector es porque se presenta como ruptura de unos espacios epistomológicos y lingüísticos en cierto modo identificables. De ahí que consideremos la creación literaria como un proceso "recodificador". Un ejemplo :*"Nada tengo que decir respecto a los habitantes de Archilla y esto probará su parecido con los demás habitantes del globo"*.[296] El sentido irónico ha quedad reflejado en "nada tengo que decir". En relación con estas afirmaciones directas, lo que dice el autor no hay que creérselo a pie juntillas. Porque ¿cómo podemos saber que el autor no habla de ellas en un tono más directo que en el resto de las palabras? Al leer la primera oración podemos pensar que estamos

oyendo la voz del autor que nos está informando de un hecho sencillo, pero al leer la segunda parte de la oración "esto probará", de pronto el autor trasciende lo que podría llamarse la escena local, y nos invita a adoptar un punto de vista distinto, superior, no formulado. Nos encara con la contradicción de codificar la ironía (como distanciamiento y el compromiso de seguir su razonamiento).

Siguiendo en el análisis de la frase irónica en Lanza encontramos otra afirmación :"Seguimos por la calle de Alcalá, llegamos a la plaza de la Independencia, tan escasa."[297] ¿Cómo sabemos que en esta frase el autor es irónico? El repentino cambio de estilo al hablar de la "Independencia". El autor no manifiesta lo que realmente parece. Hay una afirmación literal que se basa en una realidad, "plaza pequeña", y la compara con la "Independencia". Al leer el texto reconstruimos los dos significados, y descubrimos el sentido de la frase. Es una infracción, un juego del lenguaje en que el autor guarda su juicio irónico.

La carga irónica aparece próxima a la sátira como un chispazo matizado de distintos valores. Uno de estos, es un valor despoetizador:"¿Quién es dios? Es la integral de un función que se llama mundo". El autor, sin olvidar la crítica, continúa señalando:"¿Entonces había muchos dioses?, menos que ahora, porque hoy cada hombre es un dios".[298]

Teniendo en cuenta estos ejemplos encontramos que las ironías se utiliza para buscar la caricatura, la risa o el absurdo. En el prefacio de su novela **Vida** encontramos un comentario cargado de ironía:"*Convencido de que Dios se hizo hombre, pretenden los hombres hacerse dioses (colocó aquí la moraleja para hacer más fácil la lectura de este libro a aquellas personas que no tienen costumbre de entender lo que leen)*".

Es frecuente que los mecanismos irónicos puedan aparecer al utilizar las palabras con doble sentido: *"Pero señor, ¿cuándo ahorcarán a todos esos hombres? cuando venga la gorda, pues para que entre la gorda tienen que salir algunos flacos"*.[299]

El tono de ironía que aparece en algunos relatos está relacionado a veces con la parodia, la sátira y la burla o el esperpento.

Surge entonces una actitud deformadora de los personajes y de los ambientes en que se encuentran, pudiendo llegar al esperpento como sucede en uno de sus personajes, el político"*Nicasio Álvarez que nunca fue ciego, y se quitó las gafas cuando supo leer y escribir. Cualquier calígrafo que reconozca sus firmas antiguas, verá que no firmaba un ciego sino un ignorante*".[300]

Al realizar la descodificación-recodificación descubrimos qué elementos son elegidos y cuáles son rechazados en el texto.

La ironía en Lanza, desde sus primeras obras está cargada de abundantes rasgos deformadores y burlescos.[301] En esta línea de humor encuentra la muerte Ricardo Muñoz, el cacique de su novela **Rendición** que un día se miró al espejo y en el mismo instante que se vio, queda ciego.

Junto a este humor esperpéntico podemos encontrar la sátira quevedesca que aparece de vez en cuando en alguno de sus textos:"*Los gusanos que sólo sirven para que disfruten su guardián y los explotadores de la pertinente vermicracia*". [303]

Silverio Lanza no olvida la sátira de marcado tinte social como sucede en sus cuentos:"**¡Viva la libertad!**", "**La cuestión social**", "**¡Cómo quisiera morir**". En estos cuentos hay un choque del ideal con la realidad de los protagonistas, que suelen ser jóvenes ilusos que van al encuentro con el mundo y son frenados por las barreras de la injusticia.

Lanza, en sus cuentos, nos comunica su postura agridulce producida por la destrucción de la ilusión; como todo autor irónico en algún momento de la vida debió haber creído en lo que ironiza.[304] Esto nos lleva a plantearnos una hipótesis: Cuando Lanza escribe sus primeras ironía tiene treinta y dos años y habían transcurrido siete desde que se había independizado de su familia, con la que vivía bajo la protección de su madre primero y, a la muerte de ésta, bajo la de su hermano mayor Narciso. Silverio Lanza al enfrentarse con el mundo desprotegido de una familia, sufre distintas desilusiones y surgen como reacción las críticas contra aquellos estamentos de la sociedad que destruyen sus esperanzas.

Nos podemos plantear hasta que punto entran en su ironía lo

subjetivo y lo objetivo.[305]

Aunque podamos señalar hipótesis sobre la parte subjetiva de la ironía, nosotros prestamos atención a la parte objetiva y analizable, en donde podemos encontrar datos concretos de la intención del autor. Estos aspectos no caben en el subjetivismo, los conocemos por las afirmaciones reales o implícitas que el autor deja en la obra.

"Encontramos personajes y valores que hacen referencia a nuestras más profundas convicciones". [306]

Sin olvidar estas reflexiones sobre la ironía, vamos a seguir analizando distintas obras de Silverio Lanza. Por ejemplo: **Cuentecitos sin importancia**. La narración comienza con esta estructura irónica: "Es más barato morir en el hospital, pero el que se muere de balde es porque no quiere vivir de gorra", y termina con una afirmación crítica: *"Tanta Guardia Civil, y tantos jueces, y tanta policía para coger ladrones, pues el que roba es porque no tiene (...) si lo que se gasta en todo esto se repartiese entre los pobres puede ser que no robase nadie".*[307]

En la primera parte de la frase encontramos un humor irónico que se va transformando en crítica directa. El autor expresa su desilusión por el abandono que sufren los más pobres. Se presenta un problema, un mismo conflicto básico, que puede definirse como "crisis de fe" en la sociedad. Lanza intenta protegerse creando una visión confusa de la realidad, que aparece velada al principio y clara al final. Para esto se sirve de varias técnicas o recursos, uno de los cuales es resaltar la parte objetiva y posteriormente mediante ruptura del sistema utiliza varias graduaciones, desde la muy suave y sutil, hasta la más divertida y sorprendente.

Silverio Lanza como autor que utiliza la ironía necesita que el lector se ponga de su parte. Necesita que vea la justicia desde su punto de vista, que la acepte por ser tan ingeniosa. Para ello busca la identificación entre el lector y el autor. Mientras que con la sátira no existe identificación sino separación, desasociación entre el lector y el objeto de la sátira.

La sátira puede aprovecharse de la parte formal de la ironía,

aunque lo que hemos explicado como ruptura del sistema añade cierto aire de engaño o de decepción, que es característico de la ironía.

En Silverio Lanza, este proceso irónico que recorre su obra lo encontramos en un movimiento de ilusión-desilusión.

Como ya hemos señalado, estos mecanismos irónicos no sólo lo podemos encontrar en la frase de la narración, también una obra puede tener una construcción irónica.

Desde el inicio de su novela **Rendición** es obvio que nos encontramos ante una obra de una complejidad irónica considerable. La "advertencia" que el autor nos presenta en las primera páginas nos revela una ironía verbal, ironía anticipadora y paródica. Silverio Lanza señala en este libro: *"Le dirá solamente lo que usted ya sabe, aunque no se atreva a decir que lo sabía"*. Esta ironía verbal implica el uso consciente de una técnica estilista en un autor irónico. Puede entenderse como la oposición de términos de expresión de dos niveles distintos. En **Rendición** cuando parece que la novela va a comenzar, nos sorprende de nuevo presentándonos su retrato, en él hace una descripción de su físico. Una vez pasadas estas "esperas", nos introduce en la novela con estas palabras: "En aquel tiempo". La frase recuerda el "érase una vez" y a los comienzos de las parábolas del Evangelio: "en aquel tiempo...". Esta ironía, desde la construcción de la obra, parece indicarnos que para captar la realidad de su obra es necesario descubrir varios niveles de significación que revelan su verdadera intención del autor. Aún mayor será nuestro asombro cuando en el capítulo segundo de la novela se aparta de la narración para hacer un análisis de la policía, bajo el apartado que denomina: "La vil policía". En este capítulo el autor intercala un "guiño" con el lector, al hablar sobre lo que él piensa de la policía: "Parece que escribo una obra contra la policía, y así les parecerá a los tontos".[308] Terminando el segundo capítulo, y en el tercero, sin previo aviso, el autor continúa con la narración novelada. Más adelante interrumpe de nuevo en el apartado que denomina: "Lo que se llama la aristocracia". En este capítulo habla sobre el celibato de forma crítica: "El celibato del clero es

una desgracia para los sacerdotes, para la Iglesia y para las naciones católicas".[309] Al seguir leyendo encontramos una nueva ruptura narrativa, cuando él mismo se presenta como personaje de la novela, y cambia impresiones con el protagonista Santiago Albo. Continuando con esta línea, sin previo aviso, los tres últimos capítulos los utiliza para recrearse en su supuesta muerte e introducir una reflexión general sobre la muerte. Termina la obra con su última ironía en el capítulo titulado "Ave César, tu víctima te saluda". En este capítulo habla de la exhumación de su ataúd en el que se encuentra un papel roto en que dice: "...hasta el último momento pensaba en lo caciques y en su mujer". Al terminar esta primera afirmación pasa a señalar cómo reposaba su esqueleto: *"El antebrazo derecho aparecía flexionado hacia su brazo,y entre ellos estaban los huesos de la mano izquierda,pero nunca supe si aquel era su último saludo a los caciques vivos o su primer saludo a los caciques muertos"* lo Por último concluye hablando de sí mismo "*¿Quién con mayor poder se atreve a tanto como se atrevía, vivo o muerto, el infeliz Silverio Lanza?*".[310] Con todos estos saltos, unidos a descripciones humorísticas, se construye la novela, en la que se expone el trayecto de la víctima del caciquismo que termina transformándose en cacique.

Creemos que en esta novela, en su construcción, hay distintos niveles de significación que se mueven entre la ambigüedad y la variedad de la realidad que se quiere describir. Para Silverio Lanza, la ambigüedad es una forma de existencia real. Su acercamiento humoristico a la vida y su visión irónica del mundo hicieron posible una creación literaria tremendamente ambigua e irónica, desde el recorrido que va de la ilusión de un tema, a la desilusión. Silverio Lanza parece decirnos: atención, esto es muy importante y cuando prestamos atención se produce la desilusión al sacarnos de la novela, haciéndonos reflexiones sobre los temas que a el le interesa.

En la lectura de la novela el autor nos hace pasar por distintas fases. la primera fase establece un sistema objetivo: la narración. Segunda fase: ruptura de la narración para insertar sus pensamientos. Tercera fase: comprensión. Lo que entre la apariencia de

objetividad y el juego ambiguo nos presenta, que en esta obra concreta son los males del caciquismo.

El autor utiliza la ironía anticipatoria para ir creando un ambiente irónico.

Al mismo tiempo esta ironía estructural encierra un proyecto moral que unos veces se convierte en humor y otras en insulto y desilusión.Pero no sólo en **Rendición**, ya en los primeros cuentos de su colección **El año triste,** realiza el primer juego de humor irónico que se mueve en la ambigüedad de la apariencia-realidad. Silverio Lanza señala que el año 1876 "tiene importancia". Creemos que la fecha tiene un matiz irónico, no sabemos a qué se refiere al no aportar ningún dato que explique la razón por la que el autor revaloriza esta fecha, todo lo que podemos afirmar cae en el campo de la especulación. El autor ha realizado un mecanismo semejante al que funciona en le ironía verbal, ya que el que ironiza quiere que se comprenda el verdadero significado aunque no esté expresado.

Siguiendo en este análisis, la segunda obra, en orden cronológico publicada por Silverio Lanza fue **Mala cuna y mala fosa.** En esta obra desaparece la ironía para dar para la sátira, que increpa a la sociedad por una actitud impasible ante la degeneración de una familia. El autor utiliza unas ciertas formas de cinismo intelectual consistente en tentar al escándalo. Al afirmar lo negativo, dice "en voz alta lo que otros piensan en voz baja". Se trata de una crítica que funda hechos y valores, que constituye jerarquías y elige entre ellas; que lleva al autor a mirar por encima del hombro. Las locuras que cometen otros hombres, que inunda las páginas de juicios de valores cargadas de emotividad, que acusan a los demás de estar equivocados. Así lo podemos ver siguiendo en una línea cronológica de publicaciones, en *Cuentecitos sin importancia.* En esta colección de cuentos encontramos frecuentes ironías, èn el cuento "**La herencia de nuestros abuelos**", el autor señala la siguiente afirmación: *"Abrí el cofre y encontré mi herencia (...) Por eso, si vosotros no habéis de dejar nada no deis a nadie encargo de que lo conserve".* (311)

En este cuento hay un juego de apariencia que lleva a una

realidad, la herencia política recibida por Silverio Lanza, que resume en una moraleja: "Para dejar esto como herencia mejor no dejar nada". Siguiendo con la burla en su obra **Desde la quilla hasta el tope**, escribe: *"Este librito constituye un drama: búsquenlo los aficionados porque el drama es interesantísimo"*.[312] Al realizar la lectura de la obra encontramos que en la primera frase establece un sistema, después produce una ruptura por la negación de lo mencionado, para dar una nueva interpretación de lo mencionado, para dar una nueva interpretación. Veámoslo detenidamente:

— *Primera fase, establece un sistema: "la autobiografía": "Doy a mi narración la forma autobiográfica".*
— *Segunda fase, ruptura: "lo he usado porque me resulta más fácil, he usado de agua en cantidad necesaria".*
— *Tercera fase, nueva interpretación en clave de drama: "Los nombres y los hechos que he quitado de este librito constituyen un drama". No sólo en la estructura de la obra, también en muchas de las frases de la obra aparecen las ironías: "Soy tan ausente de la Sociedad a la que estoy completamente agradecido que mi mayor ilusión sería que la enterraran en mi ataúd". En esta afirmación encontramos una ironía verbal. Veamos su funcionamiento. Lanza señala primero su situación: "Está ausente de la Sociedad". Enumera el sistema A. Pero según se sigue leyendo se produce una ruptura; es el sistema B, que alcanza su culminación final cuando señala "que la entierren en mi ataúd". Lo que inició con alabanza terminó sátira.*

La relación del sujeto Silverio Lanza con el campo de lo real está afectando en el texto mediatizado por la ironía en el espacio de la escritura. La ironía obliga a ahondar, a mostrar las taras, que si no fuera por ella, pasarían inadvertidas. En este sentido, la reflexión de Silverio Lanza se convierte en el análisis de una obra iluminada y sostenida en la estructura irónica. Pero su ironía

verbal tiene un contenido de "placer doloroso". Este contenido doloroso, produce un sabor agridulce, al leer alguna de sus afirmaciones: "(...) *mi vulgaridad no es completa porque mis prójimos se han propuesto que yo no sea vulgar".*[313] Silverio Lanza, con este ironía quiere que el escándalo larvado se declara con franqueza; concentra la absurdidad para que éste sea escandalosa.

De este tipo de ironía señala Janckelevith: "*es también inminente porque esa afirmación se especifica a través de las negaciones burlonas que ridiculizan la falsa espiritualidad*".[314]

Silverio Lanza, como ironista se burla de los sistemas constituidos y de las soluciones definitivas, de los dogmas estáticos, porque cuanto mayor son sus mentiras más fácil pueden ser disgregados por la ironía.

El humor de Silverio Lanza teje su tela de araña en la que se quedarán atrapados todos los dogmas, todo lo que no corresponde a los valores establecidos por el autor.

La escritura irónica se apoya sobre una apariencia que se mueve entre lo que parece y lo que realmente es, tiene como fin la presentación deformada de ciertos elementos de la realidad, cuyas contradicciones y falsedades son puestas de manifiesto, desde la construcción irónica. El texto irónico como ruptura de la lógica del lenguaje es la idea matriz de nuestro concepto de ironía. Desde esta ruptura descubrimos el campo significante en el cual y para el cual se genera el texto.

Esta característica fundamental de la ironía puede dividirse en dos clases; una formal y objetiva, y otra subjetiva. En la parte objetiva, las variantes técnicas pueden reducirse a la ruptura del sistema.Junto a la parte objetiva debemos unir la subjetiva, que nos hace tomar distintas posturas ante lo que leemos.

Esta reacción subjetiva admite muchos matices, de ahí la riqueza y amplitud que puede admitir la técnica irónica. Silverio Lanza al igual que muchos humoristas nos permite ejercitarnos en el arte de decir dónde debemos detenernos: nos ofrece interpretaciones sutiles que nos obliga continuamente a realizar cambios de ritmo que requieren gran habilidad.

Veamos un ejemplo de lo que venimos diciendo en una narración de la colección de **Cuentos Escogidos**, titulado "Nota preliminar". Comienza así: "

Voy a escribir; y me siento; mi perro Leal, se echa a mis pies. Ya llevo la mojada pluma hacia las cuartillas, y Leal ladra ruidosamente:

— *¡Calla, Leal!*
— *No callo. Quiero anunciar que le gran Silverio escribe.*
— *Está loco. Los perros entienden a los hombres, pero los hombres no entienden a los perros. Supongamos que entendiesen. Si entre los rayos fuese tu ladrido que me alaba (sic.) los conociera la Humanidad que no estuviera presa.*
— *Y sería V. famoso.*
— *Lo que endulza la fama lo amarga la envidia.*
— *Sería V, respetado.*
— *Ya me respetan los hombres respetables y no es hermoso el respeto de los majaderos y de los agentes profesionales de la grosería.*
— *Comeríamos bien.*
— *¿Tienes hambre?*
— *No.*
— *Pues bien comiste.*
— *Nos citarán en los periódicos.*
— *(...) Tu muerte y la mía pasarán desapercibida; se creerá que mordemos siempre que alguien muerda silenciosamente; y dos seres insignificantes, como tú y yo, daremos a los humanos el Gran Timo de la Inmortalidad.*
— *¿Puedo hablar para reír?*
— *¡Calla! Nada molesta a los humanos más que el placer".*

Seguimos leyendo el cuento y sin previo aviso da un giro para expresarnos, el autor, en forma de ensayo sus ideas: "*En las*

deseadas sociedades individualistas que se organicen para mejorar a los individuos, imperará en estas el altruismo colectivista; la alegría de uno será la alegría para los demás, será la evidencia de que la agrupación beneficia a sus agrupados.

En las sociedades colectivistas creadas por el ilusorio mejoramiento de la fantástica entidad social (Estado) a expensas del bien humano, impera en los hombres el egoísmo individualista (ser tiranos o, al menos, no sucumbir), y la risa del que no está demente es un insulto al dolor de quien no tiene amparo social ni libertad para redimirse.

Recuerda que no adulamos a nadie, y vivimos sin amo. Si los laceros nos llevan al depósito, no habrá quien nos defienda.

Échate, Leal, y ya sabes que en este rinconcito sin remordimientos y sin lujo de muerte, pero no se ladra".[315]

El diálogo entre el perro y su amo se desarrolla en un tono directo, en el que escuchamos a Silverio Lanza criticando directamente, desde la ironía que se inicia cuando el autor se dirige a su perro y le dice: *"Estás loco. Los perros entienden a los hombres, pero los hombres no entienden a los perros".* Después de recorrer el camino entre ironías satíricas, termina con la frase final con una mueva ironía: "En este rinconcito sin remordimientos y sin lujos se muerde pero no se ladra".[316]

El autor después de haber utilizado la palabra "ladrando" juega con ella y dice lo contrario "se muerde pero no se ladra". Es como si se negara al compromiso del lenguaje transmitido en el cuento, sin embargo nos damos cuenta que está ironizando.

¿Dónde debemos detenernos en nuestra búsqueda del placer de la ironía? Allí donde el autor nos "diga" que debemos hacerlo. Como lectores sabemos, o creemos saber, lo que es "lógico". Las infracciones de los procesos normales de razonamiento desde la ironía están sometidos a las manipulaciones del escritor.

Veamos como hizo esas manipulaciones Ramón desde el humor de sus "greguerías"

III.5. El humor de Ramón Gómez de la Serna.

Ramón Gómez de la Serna a lo largo de los años ha permanecido en el casillero de los humoristas. La razón de estar en esta nómina se encuentra en sus greguerías.En una entrevista concedida a Federico Lefevbre afirma: "*No, no practico el humorismo... La sociedad me hizo humorista*".[317]

El preRamón, que de sus primeras obras, era un hombre inquieto, empeñado en descomponer y componer el universo. Desde el humor hace sus recomposiciones, porque como humorista considera que todo es milagro en la vida y que todo podría suceder de otro modo al que ha sucedido,sorprendiéndonos o maravillándonos.[318]

Ramón, desde su posición de humorista, quebranta el orden del mundo. "Mi humorismo -dice- descansa sobre las cosas o convierte a las personas en cosas, humorismo en que he refugiado al ver que los seres son máquinas de ambición y de traición y las cosas lo único bueno de la vida".[319]

La didáctica del humor que realiza Ramón invita al lector a participar de sus observaciones mediante las explicaciones que él ha querido crear desde el cerco de las evidencias, pues él es, ante todo, no conformista. Su excentricismo deliberado o dirigido, aparente o disimulado, su no conformismo se traduce en la suspensión de una o varias evidencias. Esta le lleva a poner las cosas como único sentido en contradicción con las personas que las transforma en cosas.

Desde el humor su modifica el enfoque de la realidad. Esta transposición viola la lógica de la realidad cotidiana. Desde su "pupila literaria" va descubriendo las secretas conexiones entre seres y cosas. Cada expresión suya es una invención total que resucita la imagen de las profundidades y modifica el lenguaje.

Ramón nos descubre que el mundo de la seguridad cotidiana se asienta sobre la inseguridad. Aparece entonces cierta angustia al acercarse a la realidad cercana pero desconocida. Es la aparición de un plano nuevo en el universo. Es un plano que pone al descubierto las figuras enterradas en el inconsciente. Una vez descubierto ante nuestros ojos podemos contemplarlo, sorprendernos y por último sonreírnos y carcajearnos de la

sociedad en la que la "realidad" se sustenta. Ramón adopta el humorismo como actitud ante la efemeridad de la vida,"*es una manera trascendente de respirar sin incurrir en la cobardía del suspiro".* [320]

El "**sense of humor**" es una de las cualidades de los grandes creadores, escribe Ramón: El humorismo *"inunda la vida contemporánea, domina casi todos los estilos, subvierte y exige posturas en la novela dramática contemporánea".*[321]

El verdadero humor es una forma de ingenio que excluye la malevolencia. Hay en él benevolencia intelectual que reúne las ideas y descubre entre ellas semejanzas e incongruencias.

Para Ramón el humor es el *"antídoto de lo más diverso*". El humorismo alza *"su almohada de trivialidades, mezcladas de gravedades en las que descansa con plenitud".*

Desde el humor el universo aparece *"macerado por la paradoja, confuso, patas arriba",* porque "en el humor se mezcla todo lo inconcluso, lo que sólo puede lanzarse como hipótesis o en vías de ensayo y todo con una última duda sonriente, con un último horror a que pueda ser pueda no ser, unida ala visible indiferencia de que sea o no sea".

Ramón tiene humor al dialogar consigo mismo, para desde su soledad, detrás del telón, de lo inmediato, de lo humorístico, descubrir lo fecundo de las cosas.

A Ramón le gustaba jugar con el humor que acepta que las cosas puedan ser de otra manera. "ser lo que es y ser lo que no es". Esta definición se aproxima a la ironía de Lanza. En esta contradicción está en la cabeza del humorista que descubre pizcas de locura, desde sus rarezas graciosas. En esta misma idea insiste Ramón: "*El humor muestra el doble de toda cosa, la grotesca sombra de los seres con tricornio y lo serio de las sombras grotescas. El humor hace pariente de la mentira a la verdad y a la verdad de la muerte*"

Sigue señalando: "*El humor es ver por dónde cojea todo, por dónde es efímero y convencional... de qué modo está ligado con lo absurdo...". "Sólo puede soportar el tinglado de lo social gracias al humor*".El humor de Ramón es un género de vida, o

mejor dicho, una actitud frente a la vida. Una elección ante la vida.Es lo que lleva a Silverio Lanza a escribir: "*El humorismo le falta a esa ley escolar que prohíbe sumar cosas heterogéneas y de esa rebeldía saca su mejor provecho*". Todo el provecho que sacó Ramón del humorismo lo concentró en su libro **Greguerías** que publicó en 1917. En este libro declara que hace nueve años que las cultiva y se proclama su creador explica que la greguería surgió al coger "*todos los ingredientes (...)surgiendo de su precipitación, de su depuración, de su disolución, y añade: desde entonces la greguería es para mí flor de todo...*" Con más detalle señala:

> *"Voy a explicar cómo nació una, hija de un domingo invernal. Fue el paseo por los soportales marginales de la ciudad. De las porterías frías había salido los porteros y las porteras para tomar el sol de la parte de fuera de la columnata y habían sacado sus pájaros, sus perritos enlegañados, conversando con esas gentes que parece que están esperando un ómnibus, pero luego resulta que sólo están tomando también el sol (...) Pero, ¿qué de particular podría decir yo de ellos que no fuese la descripción consabida? ¡Ah, sí! Algo que es una ley mínima pero exacta y que apunté en mi cuadernillo: "En las porterías nacen las sillas enanas (...) Ese detalle pintaba como nada el raquitismo de la sombra porteril y su deseo de sentarse en bajo para más comodidad teniendo una silla fácil de sacar".*

Sigue explicando Ramón:

> *"La greguería conjuga el verbo como nada, dialoga, se ausenta (...) Comienza a cantar, a cantar, se calla, coge un violín, lo rasca, le da un respiro (...) Hace una diablura con el sombrero de un señor serio que está de visita en el despacho de papá, da una pincelada, se agacha en el jardín público creyendo haber encontrado algo de oro, y recoge lo que relucía, aunque sea una bolita hecha con el papel de un bombón...".*

Y añade:

Porque: *"La greguería es una mirada fructífera que, después de enterrada en la carne, ha dado su espiga de palabras y realidades".*

Ya en su primera juventud y en la propaganda al libro de **Tapices** firmado por Tristán surge la idea de greguerías: *"La greguería, el género más humano y de más cabida, el género de los bancos públicos, en los que yo lo desarrollaría si no tuviera que afrontar las pertenencias de las multitudes, que me mirarían creyendo verme hacer literatura de aficionado, ¡es horrible! literatura, y es el género de los cafés, bancos públicos al fin, sólo que llenos de discreción y de resguardo".*

Ramón, ya lo hemos dicho, utiliza el humorismo como un elemento de introducir desorden en la realidad ficticiamente ordenada. Con el humor se puede introducir el relativismo en la seriedad de las cosas. Porque,como señala el autor*"el humorismo muestra el doble de las cosas".*(322)

Al mismo tiempo el humor le sirve a Ramón, como antes le sirvió a Silverio Lanza, como instrumento de renovación formal. Para liberar a la literatura de lo antiguo, de lo serio, y llevarla a lo nuevo. "El arte contemporáneo -dice Ramón- se ha dado cuenta de que, para variar las formas, llega un momento en que no hay más que desvariar, que cambiarlas radicalmente, que evocarlas desde parecidos lejanísimos" y añade: "Lo que no puede el arte contemporáneo es delatar su humorismo y disociarlo de su intrínseca seriedad".(323)

No son las greguerías máximas o aforismos. "*No pueden* -recuerda Ramón- *figurar en el reverso de una hoja de almanaque". No son enfáticas, pero tampoco son fuegos de artificio. Son espejos que revelan la cara oculta de las cosas, el espacio que queda entre lo que se ve y no se ve".*

III.6 la búsqueda de un nuevo lenguaje en Ramón Gómez de la Serna y Silverio Lanza.

¿Qué es lo que buscaba Ramón en las greguerías? Consideramos que las greguerías ramonianas persiguen sobre todo la ruptura de un cliché lingüístico: *"¿De cuerpo presente? No. De cuerpo pretérito pasado"*.[324] Ramón con la greguería realiza una recreación del lenguaje.

También Silverio Lanza había manifestado, antes que Ramón, una preocupación por la creación de un nuevo lenguaje: *"Yo creí que el lenguaje servía para hacerse entender y ser preciso, que fuera claro, expresivo y convincente. Desde entonces intercalo en mis escritos frases ininteligibles que exigen el concurso de un diccionario: que no molesta a mis habituales lectores, pues no tienen estos diccionarios ni tiempo que perder; y me darán, si hay justicia, un puesto distinguido entre los majaderos"*.[325]

Silverio Lanza, como Ramón, en sus obras, buscan una creación humorística del lenguaje que ponga de manifiesto la inadecuación entre la realidad y la circunstancia a la que se refieren. Así lo señala Silverio Lanza en el cuento "La erudición", en el que escribe: "En vísperas del día que me lancé a mis investigaciones, había dado Pamplina una conferencia en el Ateneo Cinético de las Zorreras. El discurso era eruditísimo, según la opinión de un crítico".[326]

El ataque irónico desde la palabra se resume en un nombre propio *"Pamplina"*, cargado de connotaciones despectivas. Un lugar *"EL Ateneo Cinegético de las Zorreras"*. Las connotaciones despectivas y humorísticas se mezclan al hablarnos de un lugar tan serio como el Ateneo, que es calificado por el complemento de *"las Zorreras"*. En esta frase se produce una ruptura, que crea otro contenido humorístico cargado de crítica.

Por si fuera poco, añade una oración explicativa que termina por destruir lo que aún queda en pie: *"Según la opinión de un crítico"*. Esta burla, cargada de humorada, aparece constantemente en sus escritos. Sobre todo al denominar nombres propios: el *"tío Paelcaso"*, el *"tío Melé"*, *"Cachitos"*, *"Pico de oro"*; estos nombres llevan un complemento que carga con fin irónico: "Barbarito de la Casa", "Duque de Memo", "Marqués de las aguas menores". Lo mismo sucede en los lugares geográficos:

"*Valdezotes de Abajo*,[327] *"Aldea de Pero Grullo", "Villaruín", "Valeria",* etc.

Silverio Lanza en su vocabulario se carga de arcaísmos, neologismos o sufijos que distorsionan el sentido y le dan nuevas connotaciones. Cuando esto no es posible, crea su propio vocabulario *"aristocratizarse"*, [328] *"monogolfiera"*.[329] Son palabras unidas según su capricho.[330]

Como veníamos señalando a lo largo de estas páginas, los dos autores se manifiestan dentro de una línea "vanguardista"; rompen con las normas establecidas y crean un tipo de literatura nueva. Ramón tiene un estilo exhuberante sin sometimiento, cargado de giros inventados que da origen a sus conocidas greguerías, que ya latían en la literatura de Silverio Lanza.

Debemos insistir que en Ramón hay un pre-Ramón, el que conoció su amigo Silverio Lanza, el del **Teatro en Soledad**, el de las **Bibliografías de los grandes raros, el de Los secretos y Soliloquios de Morbideces o El libro mudo** e incluso el del **Libro Mudo y El Rastro,** era un Ramón reformista empeñado en recomponer el universo.

En Silverio lanza también hubo un pre-Lanza que va madurando en la ironía, en sus primeras obras: **Mala cuna y mala fosa. Ni en la vida ni en la muerte;** podríamos llegar en este recorrido a la totalidad de sus novelas hasta **Rendición**, novela que recoge todas las larvas irónicas que venían apareciendo en su obra y construye su peculiar estilo irónico.

El Silverio Lanza, el de la burla irónica, es el que conoce el primer Ramón.

Como ya había hecho anteriormente Silverio Lanza, como luego hará Ramón, se "esconden" en el humorismo para decir lo que pensaban.Dice Ramón: *"El humorismo es donde me he refugiado al ver que los seres son máquinas de ambición y de traición y las cosas lo único bueno en la vida*".[331] En su libro **Ismos** añade: *"El humorista considera de cierto modo que todo es milagro en la vida ha sucedido, sorprendiéndonos, maravillándonos*".[332]

El nombrar a las cosas de forma distinta desde el humor, es

lo que hace que la literatura de Ramón produzca un lenguaje lleno de rupturas e insurrecciones.

Ramón, (en **El concepto de la nueva literatura**)[333] expuso lo que él pensaba de la literatura como insurrección. Estas son algunas de sus palabras: "*Yo lo espero todo de la nueva literatura, porque en principio reniego de todos lo sedentarismos hasta de los libertarios cuando se detienen en la insurrección*". Como señala el mismo autor citando a Courmont: "*La civilización no es más que una serie de insurrecciones*". [334]

Gómez de la Serna transforma la insurrección ideológica en una idea humorística que va tratando de novelar a lo largo de su obra. Señala Francisco Umbral: *"Sus novelas son obras fingidas,ya de entrada,porque no nacen de una idea novelesca,sino de una idea poética,que va a novelar.*[335]

Tanto en Gómez de la Serna como en Silverio lanza, sus novelas surgen como sensaciones del vivir diario que interpretan y analizan humorísticamente.

Huyen de la *"novela tradicional"*; sus mejores obras hay que entenderlas como obras cercanas al ensayo. Escriben *"rompiendo"*, buscando nuevos caminos.[336]

Los dos autores, Silverio Lanza y Gómez de la Serna, escribían *"entre la vida y la muerte"*, y, sobre todo, por puro placer de decir lo que pensaban. No querían ser muertos que andaban como cadáveres sino vivos que se disfrazaban para despertar a los dormidos. Utilizaban el humorismo como un instrumento de introducción reflexión en una realidad ficticiamente desordenada. Con el humorismo van a poder invertir los elementos de la realidad, van a mostrar *"el doble de las cosas"*.[337]

Si hemos de resumir el estilo de los dos autores podríamos decir: El estilo de Gómez de la Serna es una orgía de imágenes, el de Silverio Lanza, una anarquía de conceptos. En Ramón estaban presente la imagen; en Silverio Lanza, la idea. Los dos autores buscan lo nuevo, aunque caigan en la extravagancia, aunque no saben lo que es, se dirigen por el camino de descubrirlo.

Este camino, largo y amplio, que busca lo nuevo se descubre en **El misterio de la Encarnación** (Publicado en el número 35 de la revista **Prometeo**). En esta obra aparecen algunos ejemplos de sus greguerías;

"¡Oh! el pecho, qué atravesado resulta, que candoroso, que lleno de evoluciones y qué herido de si mismo, de su herida planetaria":
"¡Oh! la frente, siempre en alto como un firmamento cerúleo, continuo más allá de sus nubes provisionales y sin permanencia".

Recordemos que Silverio Lanza en esta época ya había publicado la totalidad de su hobra literaria.(338) Mientras que Ramón estaba comenzando.Los dos autores, tienen, como uno de sus principales campos de trabajo, lo pintoresco, lo extravagante, lo fuera de serie. En palabras de Ramón: "*revivir (...) todas las prohibiciones*".(339)

III.7. Ingredientes que componen la ironía y la greguería de Silverio Lanza y de Ramón Gómez de la Serna.

La greguería de Ramón, como la ironía de Lanza, nos presentan el ingenio hasta el absurdo, el inconformismo hasta el límite.

Características común a los dos autores es hallarse perdidos en medio de un mundo hostil que desfiguran desde la burla, lanzando hacia él sus puños cargados de golpes de ingenio. Con su burla humorística se sitúan en una posición superior y se dedican a violar la ley lógica, a mostrar las incongruencias. Y lo hacen desde la mirada crítica de sus experiencias lingüísticas.

Al comprobar las descripciones de esas incongruencias surge en nosotros la risa. Es una risa que descubre que hay otra posición distinta desde la que se puede contemplar la realidad. En el lector se producen distintos movimientos. Primero: queda perplejo, asustado. Segundo: advertimos que lo que nos producía

miedo no era tan terrible como pensábamos, nos tranquilizamos. Descubrimos el engaño, y surge la mueca irónica, o la carcajada, según nos sintamos más o menos próximos a la burla.

El latido del absurdo que encierra el humor de la ironía o de la greguería sólo es risible si pisamos un terreno firme, que se asienta al descubrir sus mecanismos. El espectáculo de lo divertido se descubre desde un patrón de moralidad.

La ironía en su dualidad de "decir una cosa" y "exponer otra" participa de un proceso que hemos denominado:deformaci ón-transformación, configuración-estructuración. Este proceso, también, se da en la metáfora. La metáfora constituye el tuétano del estilo de Ramón Gómez de la Serna. Tanton en la metáfora de Ramón, como en la ironía de Lanza, encontramos unas imágenes contrapuestas y distintas, lo que parece y lo que realmente es.

Junto a este líquido precioso de su metáfora, Ramón desde su laboratorio literario irá agregando nuevas sustancias imaginarias que van reposando en el recipiente de su casticismo, recubierto de costumbrismo mágico. Pero, Ramón, no se limitó a mezclar sino que alcanzó la creación de nuevas sustancias vivas que se movieron en planos consecutivos desde su escenografía manierista.

Hemos de tener en cuenta que al leer una metáfora o ironía tenemos que reconstruir los significados. No son palabras formuladas desde deducciones sino desde la metáfora que conduce a otro significado. Por eso, muchas definiciones sobre la ironía y la greguería sirven igualmente para la metáfora.[340]

Es evidente que las metáforas de Silverio Lanza pueden utilizarse irónicamente. Así, cuando Silverio Lanza señala: "*El padre Mechor me juzgó una oveja apetitosa*",[341] nos encontramos como una metáfora irónica. Al leer la frase tenemos que realizar una pausa para descubrir el sentido que pueda sustituir al absurdo que considera a una persona como *"una apetitosa oveja"*.

Estos juegos de palabras, nos obligan a hacer una reconstrucción, pero no a rechazar el significado superficial que puede tener perfecto sentido en sí mismo, cuando reconocemos el juego

debemos seguir conservando el significado original intacto como parte de la construcción.

En un intento de penetrar en el concepto de greguería e ironía, encontramos que la greguería se separa del lenguaje de la lógica, como ocurre con la literatura creativa y ante todo con el verso. Pero es una fórmula porque abarca todo lo que toca. Es un disolvente que transforma y diluye. "*La greguería ha dividido la prosa, ha abierto agujeros en ella, le ha dado un ritmo más libre, más estrambótico" (...) "debe tener... un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido"*.[342]

La greguería y la ironía nacen del humor, pero les separa lo sarcástico; en la ironía anida lo sarcástico, en la greguería un humor huidizo que necesita jugar con la palabra.

Silverio Lanza tomó de la sátira su parte irónica. Ramón Gómez de la Serna a esta ironía la rebajó de su sabor agridulce e incrementó la metáfora.

La figura retórica mejor adaptada a la ironía y a la greguería es evidentemente la litole. Lo que une la greguería a la ironía es su capacidad de relacionar cosas disímiles. Es lo que le lleva a escribir a Ramón frases como:

"Cuando cae una estrella se le corre un punto a la media noche".
"La cabeza es la pecera de las ideas".
"La guitarra es la maja desnuda y sonora".
"El tiempo no es oro: es purpurina".

Si comparamos estas frases, veremos, como ya señalamos, que la greguería rebaja la crítica irónica. Pero hemos de añadir que la ironía de Lanza y la greguería de Ramón, alcanza tales paradojas, es decir conclusiones tan opuestas a la opinión común, que tomarlas en serio exige de nosotros una transformación, una conversión. No entenderíamos su sentido profundo sino realizamos una interpretación. Si la ironía o la greguería arremeten contra los valores recibidos, no es para destruirlos, sino para mostrar la otra cara de la realidad, completarla y fundamentarla.

En el fondo el humorista que sustenta la ironía o la greguería creen que hay que realzar una conversión. Tienen una fe duramente conquistada contra los absurdos que encierra la lógica inamovible. El humorista se sitúa entre el hombre ético y el religioso.[343] Silverio Lanza y Ramón fueron desde el lenguaje a la búsqueda de una ética y se situaron en una postura de ruptura para decir lo que pensaban desde un lenguaje nuevo y original que hemos ido desvelando a lo largo de este trabajo.

IV. CONCLUSIÓN

Silverio Lanza y Ramón poseían un estilo que, en conjunto, podríamos llamar irónico. Los dos autores creían en un lenguaje crítico, de aquí nació su "humor" que era una forma de ver y presentar la vida desde la escritura. Su humor no era un mero goce estético, circunstancial o gratuito, era, ante todo, un juego "significante" propio del "**homo ludens**" que penetra en su historia y la muestra desde el centro de la literatura.

Desde su humor Silverio lanza y Ramón examinan críticamente, miran con recelo las instituciones sociales, y en su conjunto constituyen un ataque contra "las leyes inamovibles", que rodean al hombre de su tiempo. La ironía y la greguería, como la mayoría de las formas satíricas plantea el problema de qué es lo auténtico en el mundo, de cuales son los valores reales, y cuáles no tienen fundamento, y por lo tanto, son falsos y carecen de autenticidad.

Su burla valora la conducta humana desde una normal moral.Denuncia los absurdos de las falsas apariencias y aspiraciones presuntuosas. Muestran para que se vea.Cuando el lector se da cuenta de la burla, surge la sonrisa, la exageración, lo risible y lo absurdo de las cosas.Desde una posición lingúística podemos decir que estos ingredientes, producen un cambio respecto a la obra, cambio que consiste en remitir a una génesis de sentido en el que el texto aparece dislocado de su estructura aparente (el feno-texto)[344].

Ya desde el siglo XIX el sujeto descubre posibilidades cualitativas distintas: la constitución, el orden, las normas cerradas, es algo que el nuevo sujeto no está dispuesto a aceptar sin más, y se inclina por destruir toda idea del sistema, demostrar

su carácter endeble, su fragilidad, su provisionalidad. A esta postura se suman Ramón y Silverio Lanza y desarrollan una escritura que produce rupturas entre el orden semiótico material de las pulsiones del sentido y el orden simbólico social de la significación. Esta fue la clave lingüística utilizada por Ramón y por Silverio Lanza en su literatura.

Desde su creación humorística, rompen con la corriente "realista" que sostenía que las palabras se hallan en relación directa e inequívoca con los objetos o con el sentido.[345] Su lenguaje practica unas transgresiones del orden de la lengua a partir de instancias que le son anteriores y exteriores, como el deseo, el gesto...Su producto final atraviesa la palabra, las relaciones sintácticas y las evocaciones semánticas del sistema lingüístico. Busca sobrepasar el sistema simbólico para enunciar otro "orden" de significación, que distorsiona la realidad y hace que el lector acepte las elecciones caprichosas de Ramón y Silverio Lanza. El lector las acepta cuando descubre que el humor es caprichoso, como caprichosa es la ironía y la greguería. Los dos escritores nos dan a entender que después de todo, existe un ironista supremo, la Verdad misma. No se trata exactamente de que toda la existencia sea mentira: lo es cuando intenta engañar a la "Verdad". A partir de este razonamiento, Silverio Lanza como ironista y Ramón desde su greguería construyen sus proposiciones como objetos de duda, en la que los significados permanecen, en último término, encubiertos, y que hemos intentado desvelar en estas páginas.

NOTAS

1 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Páginas escogidas e inéditas de Silverio Lanza* (In Memoriam y Epílogo, por), Madrid, Biblioteca Nueva, 1918, pág. 1. A partir de ahora citaremos esta obra como **Páginas.**

2 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **Azorín,** 3ª edición. Buenos Aires, 1916, pág. 172.

3 Ibíd.,172.

4 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **El drama del Palacio deshabitado.** Prometeo, 1909, núm. 12.

5 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **El rastro.** Valencia, Prometeo pág. 30.

6 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **Páginas,** op. cit., pág. 294.

7 Ibíd., pág. 27.

8 Muchos manuales universitarios no tienen inconveniente en presentar entre sus páginas a autores de una valía literaria bastante limitada, mientras que en ellos apenas aparece Silverio Lanza. Tal es el caso de la **Historia de la Literatura** de Valbuena Prat. Otros se limitan a citar sólo su existencia como Martín de Riquer-Valverde: **Historia de la Literatura Universal,** 4ª edición, Barcelona, Planeta, 1973, III, pág. 270. Algo más extensa es la cita de Díez-Echarri Roca: **Historia de la Literatura española e hispanoamericana.** 2ª ed. Aguilar, 1966, pág. 1257.

9 GIMFERRER, Pere: **Los raros.** Barcelona, Planeta, 1985, pág. 143.

10 En estas opiniones seguimos a Marcello Pagnini, Cfr. PAGNINI, Marcello: **Estructura literaria y método crítico.** Madrid, Cátedra, 1982, pág. 139. De la misma opinión que Pagnini participa también René Wellech: *"Cuando una obra de arte contiene elementos que pueden considerarse con seguridad biográficos, tales elementos quedarán dispuestos de otro modo y transformados de tal manera en la obra, que pierden todo su sentido específicamente personal, convirtiéndose simplemente en materiales humanos concretos, en elementos integrantes de una obra".* Cfr. WELLWCK, René: "La reacción contra el positivismo en la investigación literaria europea"; **Conceptos de crítica literaria,** Caracas, Ed. de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1968, pág. 193.

11 PAGNINI, Marcello: op. cit., pág. 133.

12 LEVIN, Harry: **El realismo francés,** Barcelona, Laia, 1974, pág. 13.

13 Gómez de la Serna pidió a Lanza unas notas personales para construir una biografía. Lanza aportó muy pocos datos en Rev. **Prometeo** tomo II, nº 12, Madrid, 1909. En su obra **Desde la quillas hasta el tope,** concreta algunas informaciones como que "injustamente le negaron un mes de licencia para restablecer su salud", veremos que realmente no fue así. El segundo dato que aporta es cierto, "se me procesó por publicar una novelita", en cambio, no responde a la realidad cuando afirma: "una noche en Francia me abraza el Presidente del Consejo". Entre verdades y fantasías Lanza va tejiendo una

biografía que analizaremos cuando hablemos de esta obra.

14 La obra mencionada aparece bajo el título **Biografía del Excmo. Sr. Don Narciso Amorós y Vázquez de Figueroa.** Esta biografía narra la vida militar del hermano mayor de Silverio Lanza, don Narciso Amorós. En la obra encontramos constantes referencias a la vida familiar y de forma esporádica, a su hermano Juan Bautista (Silverio Lanza), siendo de suma importancia para conocer datos inéditos del autor estudiado, y para confirmar las suposiciones y errores planteados por los estudiosos de su obra. Este libro fue encontrado en la biblioteca de un descendiente directo (sobrino nieto) de Silverio Lanza; se halla en el volumen XVIII de dicha biblioteca, situada en la calle Palma nº 55 de Madrid. Desde hace algunos años veníamos realizando intentos por encontrar algún familiar de Lanza que pudiera aportarnos algún dato inédito. El intento se cumplió en 1982, por medio de mi buen amigo J. M. Domínguez, que me proporcionó la obra y el primer contacto con un descendiente de Lanza. A partir de ahora esta obra aparecerá citada como **Bibliografía.**

15 **Páginas,** pág. 45.

16 Cfr. SERRANO PONCELA, Segundo: **El secreto de Melibea y otros ensayos,** Madrid, Taurus, 1959, pág. 57.

17 GRANJEL, Luis S.: **Maestros y amigos de la Generación del 98.** Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 1981, págs. 14-16.

18 GARCÍA REYES, José: **Silverio Lanza: entre el realismo y la Generación del 98,** Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 1979, págs. 13-14

19 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **Páginas,** op. cit., págs. 52-53.

20 Esta documentación y otras informaciones sobre Silverio Lanza se encuentran recogidas en mi libro **La narrativa de Silverio Lanza,** Universidad Complutentese, Madrid, 1988.

21 Ibíd., pág. 16.

22 "La madre muere en el verano de 1877. Dejaba tres hijos, Mariano, nuestro biografiado (Narciso) y el 3º Juan que más adelante acreditó sus dotes de escritor bajo la firma de Silverio Lanza". Cfr. **Biografía,** op. cit., pág. 93.

23 Este hecho se encuentra ampliamente explicado por DOMÍNGUEZ, José M. en: **Silverio Lanza y su hermano Narciso,** Madrid, Ed. del Excmo Ayuntamiento de Getafe, 1984, pág. 105.

24 Ibíd., pág. 65.

25 Ibíd., pág. 63.

26 Loc. cit.

27 Ibíd., pág. 121.

28 ibíd., pág. 212.

29 Los familiares a los que nos referimos son descendientes de doña Anastasia de Tellaeche. En opinión de los descendientes directos del autor, aparecen siempre las esposas como las poseedoras de los bienes. La primera esposa compra la casa de Getafe antes de casarse con Silverio Lanza. La segunda esposa como ya hemos señalado, durante su viudedad dio la carrera de piano

a una sobrina, lo cual indica que poseía dinero suficiente para permitirse el dar una carrera a un familiar. Nuestro autor, hasta los veinticinco años de edad está protegido por su hermano Narciso. Cuando llega a la mayoría de edad, Narciso le entregó lo que correspondía de sus padres. Del trabajo realizado por él no tenemos referencias claras. Sabemos que de sus obras no pudo vivir, por eso es posible que poseyera algún capital que fue incrementado por el de sus esposas.

30 "Hace más de un año fui procesado por la publicación de la novelita que lleva por título **Ni en la vida ni en la muerte** y es original de Silverio Lanza". Cfr. LANZA, Silverio: **Para mis amigos,** Madrid, Imprenta de Fernando Cao y Domingo de Val, 1892, pág. 3.

31 DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, José M.: op. cit., pág. 229.

32 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **La Tribuna,** 4 de mayo de 1912, afirma: A Getafe no fue ayer de sus amigos más que Castrovido... La síntesis de su entierro se puede escribir en una línea, como la que Gide hizo de Oscar Wilde, "El 3 de diciembre algún raro amigo le acompañó al cementerio de Bagneux..."

33 Cfr. **Biografía,** op. cir., pág. 170.

34 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **Páginas,** pág. 23.

35 CORPUS BARGA: **Papeles de Son Armandans,** XXXIV, 1969, pág. 21.

36 Observación realizada por Granjel y García Reyes, pero consideramos que es una afirmación que no queda suficientemente demostrada.

37 Como Silverio lanza, también Ramón, a la muerte de su padre, rehuye la convivencia, se recluye en su hogar y nos ofrece una visión barroca de la vida.

38 FARRERAS, Pedro: "Juan Bautista Amorós. Silverio Lanza", **Las noticias,** Barcelona, 9-V-1912.

39 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: op. cit., pág. 10.

40 En las próximas páginas veremos algunas de sus opiniones sobre Silverio Lanza.

41 GIMFERRER, Pere: op. cit., pág. 144.

42 AZORÍN: "Interviú con Rinconete", Rev. **Juventud,** 10-XI-1901.

43 AZORÍN: **Tiempos y cosas,** Biblioteca Básica Salvat, 1982, pág. 102.

44 AZORÍN: **La voluntad,** Madrid, 1902, cap. VII, pág. 1.

45 "Silverio Lanza" en **ABC,** Madrid, 7-VII-1905, art. reproducido en Escritores, Madrid, 1956, págs. 15-16.

46 AZORÍN: **La esfera,** núm. 17, 25-4-1914, no está recogido en sus O.C.

47 AZORÍN; **Obras Completas,** IX, Madrid, 1954, págs' 136-140.

48 AZORÍN: "Generación de escritores", op. cit. pág. 1.140-1.143.

49 Estos artículos pasarían a formar parte de **Clásicos y Modernos.** Obras Completas II, págs. 896-914.

50 Cfr. "Aquella Generación", La esfera, op. cit.

51 Cfr. MARQUINA, Rafael: "El bautista de la Generación del 98", **La Gaceta literatura,** 15-XI-1931.

52 DURAN, Manuel: "Silverio Lanza y Silvestre Paradox, **Papeles de Son Armandans,** núm. 100, 1964, págs. 57-72.
53 BAROJA, Pío: **Alma Española,** 11-I-1904.
54 BAROJA, Pío: "Silverio Lanza", **El tablado de Arlequín, Obras Completas,** tomo V, págs. 54-55.
55 DURAN, Manuel: "Silverio Lanza y Silvestre Paradox", en **Papeles de Son Armandans,** op. cit., pág. 69.
56 BAROJA, Ricardo: **Gente del 98,** Barcelona, 1952, pág. 131.
57 BAROJA, Ricardo: Ibíd., pág. 121. pág. 129.
58 CORPUS BARGA: "del hombre raro de Getafe. Dos cartas y una invitación", **Papeles de Son Armandans,** op. cit., pág. 19. Posteriormente ha aparecido este artículo en su obra Los pasos contados, volumen IV, Alianza, Madrid, 1977-79, pág. 267.
59 CORPUS BARGA: op. cit., pág. 22.
60 SERRANO PONCELA, Segundo: op. cit., pág. 17.
61 LANZA, Silverio: **Artuña,** 2 tomos, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1983, t. I, pág. 212.
62 GANIVET, Ángel: **Los trabajos del infatigable Pío Cid,** Madrid, Rev. Occidente, 1966, pág. 124.
63 LANZA, Silverio: op. cit., pág. 177.
64 GANIVET, Ángel: op. cit., pág. 205.
65 BAROJA, Pío: op. cit., pág. 55.
66 SERRANO PONCELA, Segundo: op. cit., pág. 71.
67 Ibíd., pág. 69.
68 Ibíd., págs. 39-40.
69 Esta influencia en Valle-Inclán la traté en **La narrativa de Silverio lanza,** Universidad Complutense, Madrid, 1988. En el último apartado de este libro veremos la influencia de "Silverio Lanza" en la greguería de Ramón.
70 AZORÍN: "Los balcones de Gobernación", en **ABC,** de 2-I-1936.
71 SERRANO PONCELA, Segundo: op. cit., págs. 58-86.
72 SENABRE, R.: "Silverio lanza y el Marqués del Mantillo" en **Papeles de Son Armandans,** op. cit., pág.108.
73 Cfr.: "Silverio Lanza" en Torrente Ballester: **Literatura española contemporánea,** 2 ed., Madrid, Guadarrama, 1961, t. I, pág. 125. De la misma opinión participa SAINZ DE ROBLES, F. de C.: **Ensayo de un Diccionario de Literatura,** 2 ed., Madrid, Aguilar, 1953, t. III, pág. 574-575.
74 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **Páginas,** op. cit., pág. 293.
75 Ibíd., pág. 142.
76 CELA, Camilo José: "Presentación" al número 100 de la Rev. **Papeles de Son Armandans,** op. cit., pág. 2.
77 Señala Ramón al respecto: "En el profundo silencio de lo nuevo de lo alumbrante del porvenir, de la selva aún no abierta, Silverio Lanza es para esos jóvenes que despuntan, sobre todo para Azorín y Baroja, el ejemplar vivo". 83.

78 LANZA, Silverio: "Advertencia", **Artuña,** op. cit., pág. 1:3.

79 Ibíd., pág. 4.

80 Sobre los movimientos Realistas y Naturalistas en la obra de Lanza y su influencia en su obra, volvemos en la próximas páginas.

81 ROMERO, Leonardo: "La novela regeneracionista en la última década del siglo". **Estudios sobre la novela española del siglo XIX,** op. cit. pág. 140/1

82 Los títulos más significativos de los autores citados son: Joaquín Costa, **Colectivismo agrario en España** (1890); Unamuno con, **En torno al casticismo;** Ángel Ganivet, **Idearium español** (1897); Felipe Trigo, **La campaña de Filipinas (Impresiones de un soldado)** (1987); Ricardo Macias, **El problema social: hechos, causas y remedios** (1899); Damián Isern, **Del desastre nacional y sus causas** (1899); Ramiro de Maeztu, **Hacia otra España** (1899); Luis Marote, **La moral de su derrota** (1900); Rafael Altamira, **Psicología del pueblo español** (1901); Silverio Lanza, **La Rendición de Santiago** (1907).

83 Con su obra **Oligarquía y caciquismo,** Costa denunció la estructura social de España y sirvió de base a los posteriores trabajos sobre el problema de España. Las obras de Costa no tuvieron suerte en vida del escritor. Casi un centenar de libros apenas fueron conocidos por el público. Tras su muerte, su hermano Tomás editó sin ardan ni rigor, una "Biblioteca Costa". La primera antología la hizo G. Mercadal en 1919 pero resulta incompleta. En 1961 del mismo autor se publicó otra antología de R. Pérez de la Dehesa **Oligarquía y caciquismo, colectivismo agrario, y otros escritos.** En 1980 R. Liarte publicó otra antología titulada **Crisis política de España;** en 1981, Martín Retortillo editó **Reconstitución y europeización de España y otros escritos.** A partir de 1981 la Editorial Guara, de Zaragoza emprendió la publicación de las principales obras de Costa. En los últimos años han aparecido una notable cantidad de material manuscrito (cartas, borradores) de Costa. El material fue trasladado al Archivo provincial de Huesca, donde está a disposición de los investigadores.

84 El caciquismo es una de la obsesiones que aparecen en la obra de Lanza. Aspecto éste que ya estudiamos en el capítulo anterior y seguiremos mencionando a lo largo de todo el trabajo.

85 Dos de los estudios más interesantes sobre el autor son el de Rafael Pérez de la Dehesa, **El pensamiento de Costa y su influencia en el 98,** Madrid, 1966; George J. G. CHEYNE, **Joaquín Costa el gran desconocido. Esbozo biográfico,** prólogo de José Fontana, Barcelona, Abril, 1972.

86 Cfr. ROMERO, Leonardo, op. cit., pág. 161. En nuestra opinión no sólo esta obra citada por Leonardo Romero debe ser considerada sino también donde incluirse **Ni en la vida ni en la muerte** y **Los gusanos,** sin olvidar **La Rendición de Santiago.** La novela que hemos citado como **Noticias** fue titulada por el autor: **Noticias biográficas acerca del Excmo. Sr. Marqués del Mantillo,** su largo título lo hemos resumido en **Noticias.**

87 LANZA, Silverio: **Noticias,** op. cit., pág. 101.

88 Cfr. ROMERO LEONARDO: op. cit., pág. 188. El autor mencionado hace esta afirmación, pero no señala en qué parte de su obra o cuando Lanza dijo esto.

89 DE LA TORRE, Guillermo: **Historia de las literaturas de vanguardia**, Madrid, Guadarrama, 1966, pág. 164.

90 Loc. cit.

91 LANZA, Silverio: **Artuña,** op. cit., pág. 163-164.

92 LANZA, Silverio: **Noticias,** op. cit., pág. 13.

93 ORTEGA Y GASSET, José: "Ideas sobre la novela", **Obras Completas,** Tomo III, 5ª ed., 1962, pág. 1000.

94 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: op. cit., pág. 179.

95 AZORÍN: "Silverio Lanza", **Clásicos y modernos: obras Completas,** op. cit., T. III, págs. 778-82.

96 AZORÍN: Silverio Lanza, **ABC**, Madrid, 7-VII-1905

97 El término REALISMO, no está claro, como se ve en muchas novelas realistas que están cargadas de subjetivismo romántico.

98 SARTRE: **¿Qué es la literatura?,** Losada, Buenos Aires, 1969, pág. 12.

99 Los conceptos aquí representados proceden de las teorías elaboradas por Marx y sus seguidores, y, anteriormente por Hegel y los filósofos materialistas. Cfr. LEFEVRE, Henri: **Problemas actuales del marxismo,** Buenos Aires, Nagelkop, 1965, pág. 4. Vease también: Karl Marx y Fiedrich Engels, "These on Fenerbach", en **The German Idology,** New york, Internacional Publishers, 1947, págs, 196, 199.

100 Ibíd., pág. 20.

101 En este aspecto coincide con los neorrománticos. Cfr. DÍAZ FERNÁNDEZ, José: **El nuevo romanticismo,** Zeus, Madrid, 1939, pág. 49.

102 TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: **Acerca del novelista y su arte** (discurso pronunciado el 27 de marzo de 1971), Real Academia Española, Madrid, 1977.

103 Cfr. ACUIARE SILVA, Manuel: **Teoría de la literatura,** Madrid, Gredos, 1972, pág. 127.

104 Cfr. Vil. 21, 30-VIII-1879.

105 Versión de Miguel Toro y Gómez, Madrid, Carlos Hierro, 1880 y versión de E. Borel y I. Arner, Madrid, P. Núñez, 1880.

106 Versión de Armando Parantones, Barcelona, **La Moderna maravilla,** 1881.

107 PARDO BAZÁN, E.: **La cuestión palpitante,** Salamanca Anaya, 1966, (Edición, prólogo y notas de C. Bravo Villa-Sante) pág. 131.

108 Loc. cit.

109 PATTISON, Walter T.: **El naturalismo español** (Historia externa de un movimiento literario), Madrid, Gredos, 1969, pág. 176-177.

110 Silverio Lanza quería escribir una historia del pueblo español tal como lo advierte en Artuña. Obra que había de formar parte de esta historia. Cfr. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **Páginas,** op. cit., pág. 253.

111 LANZA, Silverio: Noticias, op. cit., pág. 20.

112 Estos tres pensamientos están presentes en su narrativa y en sus trabajos teóricos. Cfr. LANZA, Silverio: "Acción de gracias" en Rev. **Prometeo,** núm. XXIII, Madrid, 1910, págs. 901-917.

113 LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 141.

114 Loc. cit.

115 Publicada en **Prometeo,** núm. 6, y como separata bajo el título de El concepto de la nueva literatura, Madrid, 1909.

116 Apareció en **Prometeo,** núm. 13, y se publicó como separata en 1910.

117 Fue publicado en **Prometeo,** núm. 35 en 1911.

118 Publicado en **Prometeo,** núm. 38 y último, en 1912.

119 Uno de los mejores estudios sobre esta influencia lo recoge Gaspar Gómez de la Serna en **Ramón** (obra y vida), Taurus, 1963, págs, 45-48.

120 GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar; "Prólogo" a **El caballero del hongo gris,** Madrid, Salvar, 1982, pág 2.

121 GRANJEL, L: **Panorama de la Generación del Noventa y Ocho,** op. cit., pág. 111.

122 UMBRAL, Francisco: "Prólogo a M. J. de Larra" en **Antología fugaz,** Madrid, Alianza, 1979, págs. 20-25.

123 VARELA, José Luis: "Sobre el estilo de Larra". **Arbor** XXVII, núm. 117-180, 1970, págs. 31-35. Posteriormente ha publicado **Larra y España,** Madrid, Espasa Calpe, 1983.

124 PÉREZ MINIK, Domingo: "Ramón Gómez de la serna" en **Novelísticas españolas de los siglos XIX y XX.** Ed. Guadarrama, Madrid, pág. 215.

125 Cfr. GRAY, Benninson: **El estilo, el problema y su solución,** Madrid, Castalia, 1974, pág. 164.

126 Muy pocas fueron sus declaraciones, aquí anotamos las más significativas.

127 LANZA, Silverio: **La rendición de Santiago,** Madrid, Asociación de Escritores y Artistas, 1907, citado a partir de ahora como **Rendición,** pág. 73.

128 LANZA, Silverio: **Cuentos escogidos,** op. cit., pág. 73.

129 SERRANO PONCELA, Segundo: **El secreto de Melibea,** op. cit., pág. 75.

130 LANZA, Silverio: **Artuña,** op. cit., pág. I:164.

131 Cfr. PARAÍSO DE LEAL, Isabel: **Teoría del ritmo de la prosa,** Barcelona, Planeta, 1973, pág. 42.

132 LANZA, Silverio: "La autoridad", **Cuentos políticos,** Madrid Imp. de Fernando Cao y Domingo Val, 1980, op. cit. pág. 15.

133 LANZA, Silverio: "Cual es la ley", **Para mis amigos,** Madrid, Imp. de Fernando Cao Domingo de Val. 1892, pág. 29.

134 LANZA, Silverio: "El mejor alcalde,Dios", op. cit., pág. 115.

135 LANZA, Silverio: "Cuento inverosímil", op. cit., págs. 56-57.
136 LANZA, Silverio: "El secreto de Confesión", op. cit., págs. 109-110.
137 Cfr. LANZA, Silverio:"El buen jabón", op. cit., pág. 83.
138 LANZA, Silverio: "La familia literaria", op. cit., pág. 19.
139 LANZA, Silverio: "Cuento inverosímil", op. cit., pág. 61.
140 LANZA, Silverio: "El buen jabón", op. cit., pág. 84.
141 Ibíd., pág. 121. pág. 91.
142 LANZA, Silverio: **Para mis amigos,** op. cit., pág. 53.
143 LANZA, Silverio: "La cuestión social" en **Cuentos políticos,** cit. pág. 174.
144 LANZA, Silverio: "Hemodinámica" en **Para mis amigos,** op. cit., pág. 174.
145 LANZA, Silverio: "¡Viva la libertad!", en **Cuentecitos sin importancias,** op. cit., pág. 35.
146 LANZA, Silverio: "Delegado regio", **Para mis amigos,** op. cit., pág. 10.
147 LANZA, Silverio: "Cual es la ley", op. cit., pág. 38.
148 LANZA, Silverio: "No más anhídridos" en Cuentos escogidos, Madrid, Asociación de Escritores y Artistas, 1908, op. cit., pág. 76.
149 LANZA, Silverio: "El timo del inglés", op. cit., pág. 77.^
150 LANZA, Silverio: "Los grandes señores efectivos", op. cit., pág. 127.
151 LANZA, Silverio: "La verbena de San Juan", op. cit., pág. 161.
152 LANZA, Silverio: "Lo que hace el diablo", **Para mis amigos** op. cit. pág.13.
153 LANZA, Silverio: "La flor del matutero", op. cit., pág. 147.
154 Crf. La colección de cuentos **El año triste.** 2ª ed., Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1883.
155 Estos aspectos los veremos al analizar cada una de sus obras.
156 LANZA, Silverio: **Cuentos escogidos,** op. cit., pág. 149.
157 LANZA, Silverio: op. cit., pág. 60.
158 Las palabras creadas por el autor abundan en su obra **Rendición.**
159 Desde sus primeras obras hay abundantes anglicismos.
160 LANZA, Silverio: "Gloria in excelsis", **Cuentos escogidos,** op. cit. pág.188/9.
161 Ibíd., pág. 110.
162 LANZA, Silverio: "La herencia de nuestros abuelos", **Cuentos políticos** págs. 25 y ss.
163 LANZA, Silverio: "La competencia", pág. 50.
164 LANZA, Silverio: **Cuentos sin importancia,** Madrid. Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val. 1888, pág. 175.
165 LANZA Silverio: **Noticias,** op. cit., pág. 31.
166 LANZA, Silverio: **Rendición,** op. cit., pág. 83.
167 LANZA, Silverio: **Artuña,** op, cit., pág. 1:27.
168 Cfr. El cuento "La claridad", Silverio lanza en **Cuentos políticos,** op.

cit. pág. 73.

169 Cfr. El cuento "La claridad", Silverio lanza en la colección de **Cuentos políticos,** op. cit., pág. 73.

170 El significado real de cálamo es distinto al que se da Silverio Lanza. Cálamo significa pluma de escribir, tanto la hecha con el cañón de una pluma como cualquiera de otra clase. "Calamocano" es el único término bien explicado por Lanza, los otros son juegos burlones que no explican nada. Crf. LANZA, Silverio: "La erudición" op. cit., pág. 82.

171 LANZA, Silverio: "Cuentos inverosímil", **Para mis amigos,** op. cit., pág. 57.

172 La utilización de los adjetivos para dar plasticidad a las descripciones es frecuente en "Las paisanas de mi madre"," Delegado regio", "Los grandes señores efectivos" y "La verbena de San Juan".

173 LANZA, Silverio: **Ni en la vida ni en la muerte.** Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Fal, 1890, pág. 71. Citado a partir de ahora como Vida.

174 LANZA, Silverio: **Artuña,** op. cit., pág. 1:23.

175 Ibíd., pág. 48.

176 LANZA, Silverio: "La familia literatura", **Para mis amigos,** op.cit.pág-.19/22

177 LANZA, Silverio: "Viva la libertad", op. cit., pág. 105.

178 LANZA, Silverio: "La cuestión social", op. cit., pág. 158.

179 Cfr. "Lo que no vuelve", en **Para mis amigos,** op. cit., pág. 126.

180 Cfr. "Todo es soplar", op. cit., pág. 188.

181 loc. cit., pág. 191.

182 LANZA, Silverio: op. cit., pág. 99.

183 LANZA, Silverio: **Artuña,** op. cit., pág. 1:33

184 Ibíd., pág. 152.

185 LANZA, Silverio: Los gusanos, serie "Los contemporáneos", años 1, número 32, Madrid, 6 de agosto de 1909, pág. 2.

186 LANZA Silverio: "Hermodinámica", pág. 174.

187 LANZA: "Las estrellas visibles", en **Cuentos políticos,** op. cit. pág. 71.

188 LANZA, Silverio: "La caridad", op. cit., pág. 69.

189 LANZA, Silverio: "Los cruzados", op. cit., pág. 127.

190 Entendemos por "ruptura". Los elementos que rompen la lógica establecida por la estética, creando nuevas palabras, unas veces, y otras, nuevos contenidos que dan a la frase un doble sentido y producen una carga de humor irónico.

191 Nos referimos a las colecciones de **Cuentos sin importancia** y **Cuentos políticos.**

192 LANZA, Silverio: **Cuentos sin importancia,** pág. 39

193 LANZA, Silverio: **Rendición,** op. cit., pág. 145.

194 TIERNO GALVÁN, Enrique: **Humanismo y sociedad,** Barcelona.

Seix Barral, págs. 42.42.

195 Larra, Mariano J.: **Obras completas,** Madrid, Imp. Yenes, 1843, II, pág. 168.

196 CORTE, Donoso: **Lecciones de derecho político.** Lección IX, 14 de febrero de 1837 y 21 de febrero de 1837.

197 "Talento y virtud" para Lanza son los que podrían producir el cambio de España.

198 DIDEROT, D'Alambert. **La Enciclopedia.** Ed. guadarrama. Colección Universitarios de bolsillo, **Punto Omega,** Madrid, 1970, pág. 225.

199 LANZA, Silverio: "¡Viva la libertad!" en **Cuentecitos sin importancia,** op. cit., pág. 13.

200 LARRA, Mariano J.: **Los Borateros,** 1836, II, págs. 206-207.

201 LAMENNAIS, F.: **El dogma de los hombres libres** (Paroles d'une croyant), Trad. de Larra en obras completas de Fígaro, Madrid, Imp. de Yenes, 1843, III, pág. 361.

202 LANZA, Silverio: **Rendición,** op. cit., pág. 127.

203 LANZA, Silverio: "La buñolería" en **Cuentecitos sin importancia,** op. cit., págs. 113-114.

204 LARRA, Mariano J.: **Obras completas de Fígaro,** op. cit., pág. 248.

205 LANZA, Silverio: **Rendición,** op. cit., pág. 149.

206 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Páginas, op. cit., pág. 56.

207 Ibíd, pág. 56.

208 BURY, John: **La idea del progreso,** Madrid, Alianza Editorial, 1971.

209 LAIN ENTRALGO, Pedro: **La espera y la esperanza,** Madrid, Rev. de Occidente, 2 ed., 1958, págs. 192-197.

210 LANZA, Silverio: **Rendición,** op. cit., pág. 149.

211 Ibíd., pág. 154.

212 Cfr. **Flor de greguería,** Madrid, Espasa Calpe, págs. 10-12.

213 GÓMEZ DE LA SERNA, **Ramón**; op. cit., pág. 26.

214 Ibíd., pág. 1.

215 Ibíd., pág. 5.

216 Ibíd., pág. 294.

217 **Páginas escogidas e inéditas,** op. cit. pág. 16.

218 **Flor de greguerías,** Madrid, obr. cit. págs. 10-12.

219 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **Morbideces,** "Vivesección espiritual", Madrid, Impr. el Trabajo, 1908, pág.6.

220 LANZA, Silverio: "Acción de gracias", op. cit., pág. 229.

221 Ibíd., GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Opiniones sociales", **Prometeo,** Madrid, 1908.

223 LANZA, Silverio: "Ojalá", **Cuentos políticos,** op. cit., pág. ee.

234 Arbitrariedad que les hace inadaptados y distintos de los escritores con los que convivieron, como señala Ramón en la dedicatoria del Libro mudo.

225 Este problema ya lo había manifestado en su obra **Entrando en fuego,**

Imp. Un Diario de Aviso, Plaza de Guerra, 2, 1905.

226 **Acción de Gracias** op. cit., pág. 228.

227 Ibíd., pág. 233.

228 **Automoribundía,** pág. 650.

229 LANZA, Silverio: "Revista de salones". **Cuentos políticos,** op. cit., pág. 132.

230 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **Greguería,** Buenos Aires, espasa Calpe, 1940. pág. 10.

231 SENABRE, Ricardo, "Sobre la técnica de la greguería" **Papeles de San Armandans** XLV, núm. 12 (mayo de 1967).

232 GÓMEZ DE LA SENA, Ramón: **Total de Greguerías,** Aguilar, Madrid, 1955. pág. 103.

233 Esta obra se publicó en 1910, por entregas en la revista **Prometeo,** del número XIII al XXIII como sigue:"Dedicatoria", Prólogo: "Ramón Gómez de la Serna", por Tristán, 18 "secuencias" del texto anunciado como El libro mudo y "Fe de Erratas -¿Fee...?" . En la primera edición del volúmenes añade "Acción de Gracias" de Silverio Lanza. "A Ramón Gómez de la Serna" de Silverio Lanza. "A Ramón Gómez de la Serna" de Juan R. Jiménez (ambos textos fueron anunciados en el número XXIII de Prometeo), pero sin hacer cuerpo con **El libro mudo** y el sumario. Las referencias que en este trabajo hacemos a **El Libro mudo** es una separata encontrado en el Museo de Azorín en Monovar, ya que no aparecía en el número XXIII de **Prometeo,** aunque se anunció en el índice. Es posible que el autor realizara en 1910 un texto paralelo a la entregas en Prometeo y el texto incluyera "Acción de Gracias" de Silverio Lanza.

234 ZLOTESCU, Iona: **Introducción al Libro Mudo,** Fondo de Cultura Económica, México, 1897, pág. 49.

235 HEIDEGGER, Marín: **Arte y poesía,** Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1958, pág. 90.

236 **Tristán** en Rev. **Prometeo,** núm. XXXVIII. También Gómez de la Serna "Introducción", **Flor de greguerías,** Madrid, Espasa Calpe, 1935.

237 Consideramos que en "Tristán" se encuentran una de las mejores teorías de esta época sobre la introducción de la creación literaria, y la situación de ésta en el marco de la arbitrariedad. Ver "Tristán" en **Tapices,** pág. 171.

238 Loc. cit.

241 GAZAMIAN, Louis: **The Development of English humor,** Duke University Press, Durham, N.C., 1952.

242 Ibíd. Op. cit., pág. 628.

243 BERGSON. H.: **La risa,** ed. Francesa P.V.F., 1950, pág. 610.

244 GAZAMIAN, Louis, op. cit., pág. 610.

245 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **Automoribundia,** Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1948, pág. 610.

246 Chateau: "Le sérieux et ses contrires", **Revue Philosophique,** octubre-diciembre de 1950, pág. 449.

247 Al juzgar por el testimonio de las traducciones fue grande la popularidad del autor francés en España. Veamos un testimonio recogido en la crónica de libros núm. 33 de 1846 del **Seminario pintoresco español:** "en cuanto a las obras extranjeras que han de formar parte de las Flores del siglo, sólo podemos decir que ha habido gusto en la elección especialmente de la de Alfonso Karr" (pág. 254).

248 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: **Páginas,** op. cit., pág. 294.

249 Ibíd., pág.20.

250 AZORÍN: "Aquella generación", **La esfera,** op. cit., pág.

251 DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, J.M. Op. Cit. Pág. 125

252 En esta aparente realidad son buen ejemplo sus novelas **Noticias** y **Los gusanos.** La misma opinión tiene Richard A. Laham cuando afirma: "espressing a meaning opinión directly opposite to that intended" Cfr. **A Handlist of Retorical Terms,** Berkeley and Ángeles: Univ. of California Press, 1969, pág. 61. De la misma opinión es Beda Alleman: "L'ironie literaire n'est vraimente capable de portée que là aó sa dissimulation essentielle se sublime et refuse la simple expresión du contraire". Cfr. "De L'ironie en tant que principe literaire" **Poétique,** Revue de Theolorie et D'Analyse Literires, núm. 35, 1973.

253 HIERSCH, E. D., Jr.: **Validity in Interpretation.** Nex Haven (Connecticutt), Yale University Press, 1987, págs. 8 y ss.

254 Los mejores intentos para lograr su clasificación fueron realizados por D.C. MUECKE, **The Compass of Irony,** Londres, 1969, y Norman KNOX, **The Word "Irony" and its Contest: 1500 to 1755,** Durban (North Carolina), 1961. Para el estudio del desarrollo de la palabra a lo largo de los tiempos, con su florecimiento en los siglos XVIII y XIX. Cfr. KNOX, Passim MUECKE, caps. 6-7; G. SEDGEWICK, **Of Irony, Especially in the Drama,** Toronto, 1935, y J.A.K. THOMPSON, **Irony and Historical Introduction,** London, 1926.

255 JANKELEVITH, Wladimir. **La ironía.** Taurus, 1987, pág. 11.

256 Cfr. KNOX: **The Word Irony,** cap. 2 "The Meaning of Irony: The Dictionary", pág. 34-37.

257 Quintiliano: **Instituto Oratoria,** Madrid, C.S.I.C., 1947, págs. 6, 8, 54,

258 Ibíd.,pág. 4

259 Ibíd., pág. 4-5

260 Charles Irving Glicksberg señala que: "Romantic irony represents the outeropping of subjetivity in its extreme form. The romanticirs fled form unknovable and intolerable "reality" into the inner porness of the sef. Romantic irony in this to be identified, for better or worse, with this outburst of subjectivity, a rebellious impulse on the part of the literary artist to rise above restrictions of relaity". Cfr. Charles Irving Glicksberg: **The Ironic visión in Modern Literatures,** op. cit. pág. 5

261 "Romantic irony was the resuer of a dawing consciousness thar the rational human being can never wholly satisfy his metaphysical: in short, it vas a frank confession thet, involved in the finite as he is, he can never exhaust the infinite... In brief, romantic irony is an acknowledgement of human limitations". Cfr. Charles Irving, op. cit., pág. 6.

262 Cfr. LUCKAS: **The Theory of the Novel,** Trans. Ans. Anna Bostock (Cambrige: Massachussets Institute of Technology Pree, 1971) esp. págs. 75-93; Fry, esp. págs. 35-43 and 176-239; B. Booth a **Rethoric of Irony** Chicago and Lond. Univ. of Chicago Press, 1975, esp. ch. I. "Stable Irony", pág. 1-31.

263 Cfr. MUECKE, D.: "we have now presented, es basic features for all irony, a contrast of appareance and reality": **Irony**, Mehuen,London, 1978,pág. 31.

264 THOMPSON, Alan R.: The Dry Mock, a **Study of Irony in Drama.** Berkeley, univ. of California Press, 1948, pág. 3.

265 Cfr. MUEKE, Douglas Colín: **The Compass of Irony,** London, Mehuen, 1969. Los capítulos finales de esta obra se inspiran en la obra de **Knox The Word "Irony" and its Contex: 1500-1755.**

266 Ibíd., pág. 3

267 BOIES CHARPRE, Robert: **Irony in the Drama: an Essay in Impersonation,** Shock and Catharsis (Chapel Hill: The University of north California Press, 1959), pág. 27.

268 IRVING GLISKBERG, Charles: **The Ironic Vision in Modern Literature,** (The Hague: Martins Nijhoff, 1969), pág. 27.

269 BOOTH, Wayne: En el prólogo de **A Rhetoric of Irony,** Chicago. The University of Chicago Press, 1974.

270 Entre otros autores ver Norman Knox, Douglas Colin Muecke y Charles Irving Glicksbert, sus ensayos se centran en la perspectiva de la ironía histórica y conceptual. Cfr. Norman Knox: **The Word Irony and its Contex: 1500-1755.** Hubam, North Carolina: University Press, 1961. Douglas Colin Muecke, **The Compass of Irony,** op. cit., Wayne C. Booth, a **Rhetoric of Irony,** op. cit. Irving Glisksberg: **The Ironic Visión in Modern Literature,** op. cit., Robert Boies Sharpe, **Irony in the Drama: An Essay on Imoersonation,** op. cit. G. G. Sedgewixk: **Of Irony: Especially in Drama.** (London, Oxford University Press, 1960), Bert, O. Stale, **Irony and Drama a Poetics** (Ithaca: Cornell University Press, 1971).

271 KNOW, Norman: op. cit., págs. 3-4.

272 THOMPSON, Alan R.: **The Dry Mock, a Study of Irony in Drama,** op. cit., pág. 10-14.

273 GLICKSBERG: op. cit., pág. 126-127.

274 UREY, Diane F.: **Galdós and the Irony of Language.** Cambrige, 1982, pág. 64.

275 Cfr. FREUD, Sigmund: **El chiste y su relación con el inconsciente,**

Madrid, Alianza Editorial, 1970.

276 Cfr. JANKELEVITH, Wladimir: **La Ironía,** op. cit., pág. 115.

277 Esta expresión está tomada de Valle-Inclán, citado por Sender, J. Ramón, en su ensayo **Valle-Inclan y la dificultad de la tragedia,** Madrid, Gredos, 1965, 3ª ed., pág. 939.

278 JANKELEVITH, Wladimir: op. cit., pág. 159.

279 Cfr. SCHOLES, Robert and DELLOG, Robert: **The Nature of Narrative,** London and New York: Oxford Univ. Press, 1966, pág. 240.

280 GLICKSBERG, Charles Irving: op. cit., pág. 159.

281 WORCESTER, David: **The end of Satire,** Cambrigde, Harvard Collage 1940, cit. En esta obra se expone la tesis de que la sátira, en el uso de sus técnicas a través de la historia de la literatura, ha evolucionado desde las formas más sencillas hasta las más complejas. Señala primeramente el vituperio, en segundo lugar la parodia baja, en tercero la parodia alta y por último la ironía. Así la ironía se sitúa en la alta expresión del espíritu satírico, para él toda la ironía es sátira, pero no toda la sátira es ironía. Sobre el mismo tema Booth afirma: "In shorte, irony is used in some satire, not nall: some irony is satiric, much is not there is one King of ironic attacka wich takes the form of pretended satire and often experesses genuine distance or hostilly but wich social custom requieres to be taken without deed offense". Booth, WAyne C., op. cit., pág. 30.

282 MUECKE, D. C.: **The Compass of Irony,** op. cit., pág. 3.

283 Loc. cit.

284 Un estilo interesante sobre la sátira es el de NICHOLS, Janes W.: **The tactics of English Satire,** París, The Hague, 1971.

285 GUREWITCH, Norton: **European romantic Irony,** Tesis Doctoral, universal de Michigan, Ann Arbor, 1957, pág. 13.

286 PAULHAN, F. señala: "L'ironie que resulte d'une conception generale de la vie et tres favorables au controle permanente, qui doit non pas etre toujours possibles" en **La morale de l'ironie,** París, librarie Félix Alcan, 1914, pág. 155.

287 GLICKSBERG, Charles Irving: op. cit.,pág. 20.

288 Ibíd., pág. 22.

289 LANZA, Silverio: **Cuentos políticos,** op, cit., pág. 139.

290 Ibid pág. 155.

291 Loc. cit.

292 Ibíd., pág. 158.

293 Ibíd., pág. 7.

294 Ibíd., pág. 79.

296 LANZA, Silverio: "San martín" en **Cuentos escogidos,** op. cit., pág. 42.

297 LANZA Silverio: **Desde la quilla hasta el tope,** op. cit., pág. 47.

298 LANZA, Silverio: **Artuña,** op. cit., pág. I: 173.
299 LANZA, Silverio: **Vida,** op. cit., pág. 22.
300 LANZA, Silverio: **Biografía,** op. cit., pág. 127.
301 LANZA, Silverio: **Vida,** op. cit., pág. 76.
302 LANZA, Silverio: **Rendición,** op. cit., pág. 166.
303 Por "ver micrania" Lanza entiende su aptitud conformista de la sociedad. LANZA, Silverio: **Los gusanos,** op. cit., págs. 19-20.
304 REIK, Theodore: **The Psychology of Irony: A study of Anatole France",** Complex (Primavera, 1950), pág. 15.
305 Estos dos aspectos subjetivo y objetivo ya lo vimos en Thompson, **The Dry Mock,** op. cit., pág. 3.
306 BOOTH, Wayne C.: **Retórica de la ironía,** op. cit., pág. 78.
307 LANZA, SILVERIO; **Cuentecitos sin importancia,** pág. 39.
308 LANZA, Silverio: **Rendición,** op. cit., pág. 27.
309 Ibíd., pág. 103.
310 Ibíd., pág. 199.
311 LANZA, Silverio: "La herencia de nuestros abuelos" en **Cuentos políticos,** Madrid, Imp. Fernando Cao y Domingo Val, 1980, págs. 29-30.
312 LANZA, Silverio: **Desde la quilla hasta el tope,** Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1891. Citado a partir de ahora como **Quilla.**
313 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: op. cit.,pág. 52.
314 Ibíd., pág. 142.
315 LANZA, Silverio: "Nota preliminar", **Cuentos escogidos,** op. cit., pág. 5-8.
316 Desde hacía mucho tiempo se venía señalando la ironía como algo "desechable" (Cfr. por ejemplo, el capítulo 4 de **The Word Irony,** "Criticism of the Art of Irony", de Know).
317 La entrevista se publicó en **Nouvelles Litteraires** y fue reproducida en **Obras Completas,** Tomo I, pág. 42.
318 **Ismos,** págs. 212 y 216.
319 **Automoribundía,** pág. 651.
320 **Ismos,** pág. 224.
321 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Gravedad e importancia del humorismo". **Revista de Occidente,** 1927. Las citas que anotamos sobre el humorismo en las siguientes páginas están tomadas de este artículo de Ramón Gómez de la Serna.
322 **Ismos,** pág. 195.
323 Ibíd, pág. 231.
324 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Notas", op. cit., pág. 180.
325 LANZA, Silverio: "Nota preliminar" a **Cuentos escogidos** op. cit., pág. 7.
326 LANZA, Silverio: "La erudición", op. cit., pág. 78.

327 LANZA, explica el término con estas palabras: "El pueblo que soporta a un cacique que no es una necesidad moral ni legal, es un pueblo de azotes. Valdezotes está en toda España". Cfr. **Rendición,** op. cit., págs, 187-188.

328 Silverio Lanza utiliza a menudo esta palabra con el sentido de renovarse, de buscar lo nuevo y dejar lo viejo. Sobre este término volveremos en el apartado su estilo.

329 El significado de esta palabra se encuentra al separarlas y hacer dos palabras simples: mongol y fiera. El autor la utiliza con el significado de hacer una barbaridad. Ver LANZA, Silverio; "La fe", **Cuentecitos sin importancia,** op. cit., pág. 97.

330 En su obra aparecen algunas palabras y frases en distintos idiomas. Todas son una distorsión humorística.

331 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón; op. cit., pág. 156.

332 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón; **Ismos,** op. cit., págs. 215-216.

333 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón; **El concepto de la nueva literatura,** Prometeo, Madrid, 1909. También esta obra aparece publicada en la Imp. Aurora de J. Fernández Arias, S. A.

334 Ibíd., pág. 3.

335 UMBRAL, Francisco; **Ramón y sus vanguardias,** Espasa Calpe (Colección Austral), Madrid, 1978, págs. 80-84.

336 En la obra de Lanza se descubre el predominio de la preocupación social sobre la estética; en Gómez de la Serna predomina la estética sobre lo social. novela muy sugerente de su preocupación estética La casa triangular. interesantes al respecto son las observaciones de César González Ruano, en "Falsa conversación con Ramón", **Las palabras quedan,** Madrid, Aguado, 1957, pág. 367.

337 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: op. cit., pág. 195.

338 Lanza venía madurando su obra desde 1883 hasta 1909, época en que publicó una de sus mejores construcciones irónicas en la novela **Rendición.**

339 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón; **El concepto de la nueva literatura,** op. cit., pág. 15.

340 Existe una obra interesante sobre "como entender, identificar y analizar la metáfora". Cfr. Ina Loewengerg: "Truth and Consequences of Metaphors", **Philosophy and Rethoric,** 6, (Invierno, 1976) págs. 30-46.

341 LANZA, Silverio; "Gloria in Excelsis", **Cuentos escogidos,** op. cit., pág. 194.

342 **Flor de greguerías,** Madrid, Espasa Calpe, págs. 10 y 12.

343 KIERKEGAARD, S.: **Concluding unscientific Postscript,** Princenton, V. P., 1944, pég. 448.

344 Utilizamos aquí los términos de feno-texto y geno-texto siguiendo a Julia Kristeva cuando señala: "Lo que nosotros llamamos geno-texto

es un nivel abstracto del funcionamiento lingüístico que, lejos de reflejar sus estructuras en la frase, y precediendo y excediendo esas estructuras hace de ellas su anamnesis. Se trata pues de un funcionamiento significante que aún transcurriendo en la "lengua" no es reductible al "habla" (...) El geno-texto opera con categorías analítico-lingüísticas cuyo limite no estriba en generar una "frase" para el feno-texto(sujeto-predicado), sino un "significante" tomado en distintos estadios del proceso del funcionamiento significante. Esta secuencia puede ser, en el feno-texto una palabra, una serie de palabras, una frase nominal, un párrafo, un "Sin-sentido", etc (...) Pluralidad de "significante" en la que el significante formulado del geno-texto es "situable" y, como tal. "sobreentendido". El geno-texto es así, no la "otra escena" en relación con el presente formulario y axial, sino "el conjunto de las otras escenas" en la multiplicidad de las cuales un índice desplazado por la sobredeterminación que define, desde el interior, lo infinito (...) El geno-texto la atraviesa (a la estructura) la traslada y la plantea en la pluralidad significante que la presencia estructural tiene por función omitir. Plantear el geno-texto es pues entrever una travesía de la posición estructural, una "transposición". Cfr. Julia Kristeva, **Séméitoike,** "Recherchas pour una Sémanalyse Ed. du Seuil, 1969, págs. 282 y ss. Esa obra se encuentra traducida como Semiótica, Madrid, Espiral / Fundamentos, 1978, 2 vols.

345 Modernamente esta teoría ha sido superada por los dos lados: Por la teoría al signo lingüístico de Sanssurre y mejorada por la visión "Sociología" de Benveniste.

I. OBRAS DE SILVERIO LANZA

1. NOVELAS

Mala cuna y mala fosa. Madrid. Imp de Fernando Cao y Domingo de Val. 1883: Citado como **Mala cuna.**

Noticias biográficas acerca del Excmo. Sr. Marqués de Mantilla. Madrid. Imp. de la Viuda de Hernando y Cía. 1989: Citado como **Noticias.**

Ni en la Vida ni en la muerte. Madrid. Imp. de Fernando Cao y Comingo

de Val. 1980: Citado como **Vida.**

Desde la quilla hasta el tope. Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1981: Citado como **Quilla.**

Aruña. 2 Tomos, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1983.

La Rendición de Santiago, Madrid, Asociación de Escritores y Artistas, 1907: Citado como Rendición.

2. NOVELAS CORTAS

Los gusanos. Serie "Los contemporáneos", año I, número 32, Madrid 6 de agosto de 1909.

Medicina rústica. Serie "La novela corta", año III, número 119, Madrid, 12 de abril, 1918.

3. COLECCIONES DE CUENTOS

El año triste. 2ª ed., Madrid. Imp. de Fernando Cao y de Domingo de Val. 1883.

Cuentecitos sin importancia. Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val. 1988.

Cuentos políticos. Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val.1890.

Para mis amigos. Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val. 1892.

Cuentos escogidos. Madrid, Asociación de Escritores y Artistas, 1908.

4. OBRA CIENTÍFICA

Propaganda de Antropocultura, Chifladuras, Madrid, Ricardo Fe, 1894.

5. OBRA SELECTA

Páginas escogidas e inéditas de Silverio Lanza. (In Memoriam y Epílogo, por Ramón Gómez de la Serna) Madrid, Biblioteca Nueva, 1918.

Obra selecta de Silverio Lanza, por Luis Granjel, Madrid, Alfaguara, 1966.

6. ARTÍCULOS DE SILVERIO LANZA EN DISTINTAS REVISTAS

La caricatura de D. Miguel Moya: "R.I.P.", **La caricatura** núm, 43, 14-51893.

La caricatura de D. Rafael Salillas: "El camino recto". **La caricatura** 11-7-1893.

"Sobre pobres y ricos": **La semana cómica,** 29-12-1893.
"Peste de huesos": **Revista Nueva XIX.** Vol. I, 15-7-1899.
"El timo del entierro": **Revista Nueva,** XIX, Vol. II, 5-8-1899.
"El paletismo": **Alma española,** XI, 1904.
"Filosofía descarada": **Revista Nueva,** XI, 1905.
"El socialismo andaluz":**Revista Nueva,**III, 1906
"De docioscopia", El estímulo: **Prometeo,** V, 1909.
"El hambre y el miedo": **Prometeo,** IV, 1911.
"Autobiografía": **Prometeo** XII, 1909.
"Un conflicto": **Prometeo,** XVIII, 1909.
"Acción de Gracias, en el **Libro mudo** de Ramón Gómez de la Serna,Madrid, 1910.
"Extracto de evangelio de Ramón Gómez de la Serna": **Prometeo,** XV, Madrid, 1910.
"Nuevos Revolucionarios", **Prometeo,** XXX, 1911.

OBRA DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA PUBLICADA ENTRE 1905 Y 1912 (1)

Entrando en fuego. Trabajos Literarios, Imprenta del "Diario de Avisos", Segovia, 1905.

Opiniones sociales: La nueva exégesis. (Introducción Situación Social de este momento). Revista **"Prometeo",** núm. I, Madrid, noviembre, 1908.

-Arte:Los maestros. Mariano Benlliure. Revista **"Prometeo"** núm, I, Madrid, noviembre, 1908.

-Opiniones sociales: La nueva exégesis (La utopía. Los escrúpulos literarios).

Revista "**Prometeo**", núm. II, Madrid, diciembre.

-Movideces, vivisección espiritual. Madrid, Imp. **El Trabajo,** 1908.

-**Arte.** En un estudio (por Tristán), Revista "**Prometeo**", núm. III, Madrid, enero, 1909.

-Opiniones sociales: La nueva exégesis (Mecánica del pico. **La aristocracia.** El ejemplo de loa arribistas. La bazofia), Revista "Prometeo", núm. IV, Madrid, febrero, 1909.

-Arte: Las dos Giocondas, (por Tristán), Revista **Prometeo.** Ibíd., Movimiento intelectual, Ibíd.

-"Discurso en el banquete de Larra en el café de Fornos" , organizado por la Revista **Prometeo,** núm. IV, Madrid, marzo, 1909.

-Arte: **Promesas** (por Tristán), Ibíd.

-El concepto de la nueva literatura" , Revista **Prometeo,** núm. IV, Madrid, abril, 1909.

-"Trad. de Fundación y Manifiesto del Futurismo", por Filipo Tomaso .

-Opiniones sociales: "La nueva exégesis" (Crítica del librepensamiento. El porvenir. Hacia un nuevo fanatismo). Revista **Prometeo,** núm. VII, Madrid, mayo, 1909.

-Arte: "Chicharro y sus discípulos" (por Tristán), ibíd.

-"El concepto de la nueva literatura". Memoria leída en el Ateneo de Madrid como secretario de la Sección de Literatura. Imp. Aurora (separata de la Revista **Prometeo,**) 1909.

-**La utopía,** (drama) en dos actos. Revista **Prometeo,** núm. VIII, Madrid, junio, 1909, y luego como separata, como portada del escultor Julio Antonio.

-Colombine. Revista **Prometeo,** núm. IX, Madrid, julio.

-**La cárcel,** (miserere), ibíd.

-"Dos libros admirables del admirable Juan Ramón Jiménez" (por Tristán), ibíd.

-**Beatriz** (evocación mística para nueva luz del mundo), (drama en un acto). Revista Prometeo, núm X, Madrid, agosto, 1909, y luego separata, con portada del escultor Julio Antonio, Imp. Aurora.

-"Movimiento intelectual". Revista **Prometeo,** núm. X, 1909.

-"Cuento de Calleja", (drama para teatro de niños), Revista **Prometeo,** núm. XI, 1909, Madrid, y luego separata con portada del escultor Julio Antonio, Imp. Aurora.

-Arte: Miguel Baladros. El III Salón de Humoristas (por Tristán). Revista **Prometeo,** núm XI.

-**El cofrecito encantado,** Saturnino Calleja, Editor, 1909.

-**El drama del palacio deshabitado,** Revista Prometeo, núm. XII, 1909, luego separata con portada del escultor Julio Antonio. Imp. Aurora.

-"Mis siete palabras", (Pastoral), Revista **Prometeo,** núm. XIII. Madrid, 1910, y luego separata.

-**Mi semitismo,** (por Tristán), Revista **Prometeo,** núm. XIII. 1910.

-Post-scriptum, (dos poemas): "Al exquisito poeta Miguel Pelayo, Nieve

Tardía, Revista **Prometeo,** núm. XIV. Madrid, 1910.

-Diálogos triviales, (en el Café de Sevilla, de Madrid, abril), Revista **Prometeo,** núm, XV, Madrid, 1910.

-El laberinto, (drama), Revista **Prometeo**, núm XV, y luego separata, con portada de Salvador Bartolozzi; Imp. Aurora, Madrid, 1910.

-Diálogos triviales, Revista **Prometeo** núm. XVI, Madrid, "El libro mundo" (Secretos), Revista **Prometeo,** núm. XVI se continuará.

-Diálogos triviales (en el café Sevilla, de Madrid, 6 de julio), Revista **Prometeo,** núm XVII, Madrid, 1910.

-**El libro mudo** (Continuación), ibíd.

-Loa, Revista **Prometeo,** núm. XVIII, Madrid, 1910.

-**El libro mudo** (continuación), ibíd.

-Un Manifiesto Futurista sobre España, por F. T. Marinetti, Revista **Prometeo,** núm. XIX, Madrid, 1910.

-**El libro mudo** (continuación), ibíd.

-Introducción a la Proclama Futurista a los Españoles de F. T. Marinetti, Revista **Prometeo,** núm. XX, Madrid, 1910.

-**El libro mudo** (continuación), Ibid.

-Arte: Salvador Bartolozzi, (por Tristán), Revista **Prometeo,** núm. XXI, Madrid, 1910.

-**El libro mudo** (continuación), ibíd.

-**El libro mudo** (continuación), Revista **Prometeo,** núm. XXII, Madrid.

-**El libro mudo** (continuación), Revista **Prometeo,** núm. XXIII, Madrid.

-La bailarina (pantomima en un acto y dos cuadros), Revista **Prometeo,** núm. XXIV, Madrid, 1910, luego como separata, con portada de Salvador Bartolozzi.

-**El libro mudo** (secretos), (prólogo, por Tristán), Acción de gracias, por Silverio Lanza, palabras de Juan Ramón Jiménez, Imp. Aurora, Madrid 1911.

-Los sonámbulos (comedia en un acto, segunda parte de la trilogía máxima, de el drama "**El palacio deshabitado**", editado ya en la primera), (Epílogo por Tristán), Revista **Prometeo,** núm. XXV, Madrid, 1911.

-Oscar Wilde (por Tristán), Revista **Prometeo**, núm XXVI, Madrid, 1911.

-Desde París. Las mujeres que escriben, Revista **Prometeo**, núm. XXVII, Madrid, 1911.

-Una palabra apenas (por Tristán), Revista **Prometeo,** núm. XXVIII, Madrid, 1911.

-Siemprevivas (drama en dos actos), Revista **Prometeo**, núm. XXVIII, Madrid, 1911.

-Accesos del silencio (tres pantomimas originales de Tristán), Revista **Prometeo,** núm. XXIX, Madrid, 1911. (Revelación. Las rosas rojas. El nuevo amor. Los dos espejos).

-Utopía (drama en un acto), Revista **Prometeo,** núm. XXX, Madrid, 1911.

-Garrortín, ibíd.

-Ex-libris, ibíd.

-La casa nueva (drama en tres actos), ibíd.

-La casa nueva(conclusión), Revista **Prometeo**, núm. XXXI, Madrid, 1911.

-La danza de los apaches (por Tristán), (La danza oriental. Los otros bailes), Revista **Prometeo**, núm. XXXII, Madrid, 1911.

-Los unánimes (drama en un acto), ibíd.

-Noguer (el pueblo pantomínico), (por Tristán), Revista **Prometeo**, núm. XXXIII, Madrid, 1911.

-Tránsito (drama en un acto), ibíd.

-Fiesta de dolores, ibíd.

-La corona de hierro (drama en tres actos), Revista **Prometeo**, núm. XXXIV, Madrid, 1911.

-Diálogos triviales (Hotel Cervantes), Revista **Prometeo**, núm. XXXV, Madrid, 1911.

-Ex-libris, ibíd.

-**El misterio de la encarnación** (por Tristán), ibíd.

-**Palabras en la rueca**, ibíd.

-**Sur del Renacimiento Escultórico Español**, Madrid, 1911. Extracto de conferencia pronunciada en la Exposición de Pintura y Escultura del Retiro.

-**La muertas**, Madrid.

-**Ex-votos** (dramas), portada del escultor Julio Antonio, Imp. Aurora. (Contiene: Los sonámbulos, Siemprevivas, La casa nueva, Los unánimes, Tránsito, Fiesta de dolores, La corona de hierro, La utopía).

-El teatro en soledad (drama en tres actos, Revista **Prometeo**, núm. XXXVI, Madrid, 1912, y luego en separata, con portada de Rafael Smith, Imp. Aurora.

-Diálogos triviales, Ex-libris, Rev. **Prometeo**, núm XXXVII, Madrid, 1912.

-Alma (por Tristán), Revista **Prometeo**, núm. XXXVII, Madrid.

-**El teatro en soledad** (conclusión), ibíd.

-Tristán (Propaganda al libro Tapices), Revista **Prometeo**, núm. XXXIII, Madrid, 1912, luego en separata.

-**Greguerías**, ibíd.

-El lunático (drama en un acto), "Ex-libris", ibíd, y luego en separata, Imp. Aurora, con portada de Salvador Bartolozzi.

II. ARTÍCULOS, MONOGRAFÍAS Y RESEÑAS SOBRE SILVERIO LANZA Y SU OBRA

Azorín, **Obras Completas**, Madrid, Aguilar, 1947.

"Silverio Lanza": **Obras completas**, op. cit., t. VI, págs. 260-63.

"Interviu con Ronconete", **Juventud** (10-XI-1901).

La voluntad, Madrid, 1902, cap. VII, pág. 1.

"Silverio Lanza", **A B C** (7-VII-1905). Reproducido en Escritores, 1956, págs. 15-16.

"Silverio Lanza", **A B C** (1-VII-1943), reproducido en Escritores, Madrid, 1956, págs. 257-60.

"La generación del 98"; **La esfera**, núm 17, 25.IV-1914.

"Discurso en la cripta del Pombo", 23-XI-1927.

"Los balcones de Gobernación", **A B C** (2-I-1936), pàgs. 179-184.

Tiempos y cosas, Biblioteca Básica Salvat, 1982, pág. 102.

BAROJA, Pío: **Obras Completas,** Madrid, Biblioteca Nueva 1946-51; tomo V y tomo VI.

"Silverio lanza": **El tablado de Arlequín,** Obras Completas, op. Cir., t. V, págs. 54-55.

"La generación de 1870" (en tres generaciones), t. V, págs. 575-577.

"Desde la última vuelta del camino final del siglo XIX y principios del XX". **Obras Completas,** t. VII, págs. 738-39, Madrid, 1949.

BAROJA, Ricardo: "Silverio Lanza", **Gente de la Generación del 98,** Barcelona, 1952, págs, 129-33.

CASTRO, Cristóbal de : "Silverio Lanza, Semblanza literaria", Prólogo a Medicina rústica del Silverio Lanza. Sería **"La novela corta",** Madrid, t. III, núm. 119, 13 de abril de 1918.

DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, José Mª : **Silverio Lanza y su hermano Narciso,** Madrid, Ayuntamiento de Getafe, 1983.

"BAUTISTA AMORÓS, J. SILVERIO LANZA": **Las Noticias,** (9-V-1912).

GARCÍA REYES, J. Silverio Lanza: **Entre el realismo y la generación del 98,** Salamanca, Ed. de la Universidad, 1979.

GINFERRER, Pérez: **Los raros,** Barcelona, Planeta, 1985.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Silverio lanza"; "Azorín" **Biografías completas,** Madrid, 1959, pags. 1229-54.

Granjel, Luis: **Panorama de la generación del 98,** Madrid, Guadarrama, 1954.

"3 de Noviembre de 1956. Centenario de Silverio Lanza". **Estafeta literaria,** núm. 68, 1956.

"Un número de la revista Juventud", Baroja y otras figuras del 98, Madrid, 1960.

"Biografía de Revista Nueva (1899), Salamanca, Ed. de la Universidad, 1962.

"Silverio Lanza, **Obra Selecta** (a cargo e Instrucción de Madrid, Alfaguara, 1966.

-**Maestros y amigos de la generación del noventa y ocho,** Salamanca, Ed. de la Universidad, 1981.

JIMÉNEZ, Juan Ramón: Silverio Lanza" (1915): **Españoles de tres mundos:** viejo mundo, nuevo mundo, otro mundo. Buenos Aires, Losada, 1942.

MENÉNDEZ ARRAZ, Juan. "Silverio Lanza" :**Índice de Artes y Letras,** núm. 84, Madrid, 1055.

Papeles de son Armandans, XXXIV, 1000, 1984. Número dedicado a Silverio Lanza. Contiene: presentación de Camilo José Cela; Corpus Barga: "Del hombre raro de Getafe. Dos cartas y una invitación"; Granjel, L. S. : "Silverio Lanza y Silvestre Parados"; Zorita, A.: "El anticlericalismo de Silverio Lanza". Senable Sempere, R.: "Silverio Lanza y el Marqués del Mantillo".

PARÍS, Luis:"Juan Bautista Amorós", **Gente Nueva,** Crítica inductiva,

Madrid, S. A.: págs. 157-65.

RÍO, Ángel del: **Historia de la literatura española** Ed. Rev. New York, Horlt, Rinehart and Wnston, 1963.

RUZ CONTRERAS, Luis: "Silverio Lanza: Juan Bautista Amorós": **Memoria de un desmemoriado.** Madrid. (S. A.). pág. 136-143.

SAAVEDRA ESTEBAN, Juan José: **Silverio Lanza autor irónico,** Madird, Orígenes, 1984.

-**La Narrativa de Silverio Lanza,** Madrid, Universidad Complutense, 1988.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: **Ensayo de un diccionario de la literatura,** Madrid, 1953, t. II, pág. 574.

SERRANO PONCELA, Segundo:"Un raro: Silverio Lanza", **El secreto de Melibea,** Madrid, 1959, págs. 55-86.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: "Silverio Lanza". **Literatura española contemporánea,** 2ª Ed., Madrid, Guadarrama, 1961, t. I. pág. 125.

VEGAS GONZÁLEZ, Serafín: **Literatura y disidencia en la obra de Silverio Lanza.** Madrid, Orígenes, 1983.

III. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ABELLÁN, José L.

Sociología del noventa y ocho, Barcelona, Península, 1973, págs. 11-46.

ADORNO, R. W.

Notas de literatura, Barcelona, Ariel, 1962.

AGUIRRE E SILVA, V. M.

Teoría de la literatura, Madrid, Gredos, 1972. "Formas de la novela contemporánea" (**Teoría de la novela),** Madrid, Taurus, 1971, págs, 145-161.

ALARCOS LLORACH, E.

Ensayos y estudios literarios. Madrid, Júcar, 1976.

ALBADALEJO MAYORDOMO, T.

"Aspectos del análisis formal de textos", **Revista española de lingüística,** 11. I. 1981, págs. 117-160-

ALBERES, R. M.

"Historia du roman moderne", Algin Michel, París, 1962. Está traducida como: **Historia de la novela moderna,** México, UTEHA, 1966. (Ver sobre todo el capítulo IV) : "El arte de la novela", págs. 56.72).

ALLISON, P.

Historia del movimiento romántico español, Madrid, gredos, 1979, t. II, pág. 419.

ALLOT. M.

Los novelistas y la novela, Barcelona, Seix Barral, 1965.

AMORÓS, Andrés.

"Perspectiva y novela". **Historia y estructura de la obra literaria,** Madrid, C.S.I.C., 1971, págs 149 y ss.

-"Los géneros literarios". **Introducción a la literatura,** Madrid Castalia, 1981, págs. 173 y ss.

-**Instrucción a la novela contemporánea,** Madrid., Anaya, 1971.

AMORÓS Y VÁZQUEZ DE FIGUEROA, Narciso

Biografía del Excmo. Sr. Narciso Amorós y Vázquez de Figueroa, Vol. XVIII; Palma, 55, 1ª (parte de 1853 a 1878).

AMOROS Y VÁZQUEZ DE FIGUEROA, J. B. vid., Silverio Lanza.

ANDERSON IMBERT, E.

El cuento español, Buenos Aires, Columba. 1959.

-**Teoría y técnica del cuento.** Buenos Aires, Marumar, 1979.

-"Perspectiva y novela": **Historia y estructura de la obra literaria,** C.S.I.C., Madrid, 1971, págs. 149 y ss.

ANDRADOS, F. R.

"La nueva lingüística y la comprensión de la obra literaria", **Cuadernos Hispanoamericanos,** 238-240. 1969, págs. 55-70.

AUB, Max

Manual de la historia de la literatura española. Madrid, Akal, 1974.
-**Discurso de la novela española contemporánea.** Fondo de Cultura y Economía. México, 1945.
AGUSTÍN. J. L.
Quand dire c'est faire. París, du Seuil, 1970.
-**How to do Things with Words,** Oxford, Clarendon Press, 1962.
-**Palabras y acciones,** Buenos Aires, Paidos, 1971.
AYALA, F.
Reflexiones sobre la estructura narrativa, Madrid, Taurus, 1970, págs. 30.
AZAÑA, Manuel
"Todavía el 98" (1923), **Plumas y palabras,** Barcelona, Crítica, 1976, págs. 179-195.
AZCARATE de Patricio
Del materialismo y positivismo contemporáneo (Discurso leído en el Liceo de la Sociedad Económica de amigos del París de León), tip. de Miñón de León, 1870.
BAL, Mieke
Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología), Madrid, cátedra, 1985.
-**"Narration et focalisation",** Poétique, 29, 1977, pág. 107-127.
BAROJA, Pío
La caverna del humorismo, Madrid, Biblioteca Nueva 1919.
-"El escrito según él y según los críticos", **Desde la última vuelta del camino,** Barcelona, Planeta, 1970, t. I, pág. 38.
BARTHES, Roland
Ensayos críticos, Barcelona, Seix-Barral, 1967.
-**Análisis estructural del relato,** Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
-"De l'oeuvre au texte", **revue d'esthétique,** núm. 3, 1971, págs. 225/232.
-"El análisis retórico", **Literatura y sociedad** .Barcelona, Martínez Roca, 1971, págs. 34-39.
-**Crítica y verdad,** Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.
-**El placer del texto,** Madrid, Siglo XXI, 1974.
BECAURD, Jean
Los anarquistas españoles, Barcelona Anagrama, 1977.
BENVENISTE, E.
Problemas de la lingüística general, Madrid, Siglo XXI, 1972.
-**Langue, discourss, societé,** París, du Seuil, 1975.
BERGSON, H.
La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico, Buenos Aires, Losada, 1953.
BOOTH, W. C.
La retórica de la ficción, Barcelona Antoni Bosch, editor, 1978.
-Rehetoric of Irony. **Chicago and London: The University Chicago Press.**

1974.
-"Distance et pont de vue", **Poétique,** 4, 1970, págs. 511-524.
BOURNEUF, R. y OUELLET, R.
"los personajes", **la novela,** Barcelona, Ariel, 1975, pág. 204.
BOUSOÑO, Carlos
Teoría de la expresión poética, Tomo I, Madrid, Gredos, 1976.
BROOKS, CLEANTH
"Irony as a Principle of structure", **Literary Opinion in Ameria.**
BRUUS, E. W.
"L'autobiographie considereé comme acte litteraire", **Poétique,** núm. 17, 1974, págs. 14-26.
BUCKELEY, R.
Problemas formales en la novela española contemporánea, Barcelona, Península, 1973.
BUTOR, M.
Sobre literatura, I, Barcelona, Seix Barral, 1967.
-Sobre literatura II, Barcelona, Seix Barral, 1969.
CAMPILLO CORREA, Narciso:
Retórica y poética o literatura preceptiva, Madrid, 3ª ed. 1881.
CARO BAROJA, J.
Los Baroja, Madrid, Taurus, 1972.
CARR, Raymond
España 1808.1839, Barcelona, Ariel, 1968.
CASALDUERO, J.
Estudios de literatura española, Madrid, Gredos, 1967.
CASARES, Julio
El humorismo y otros ensayos, Madrid, Espasa Calpe, 1961.
CASTAGNINO, R. H.
El análisis literario, Buenos Aires, Nova, 1965.
-Tiempo y expresión literaria, Buenos Aires, Nova, 1967.
-Sentido y estructura narrativa, Buenos Aires, Nova, 1975.
CIRLOT, E.
Diccionario de los ismos, Barcelona, Argos Vergara, 1965.
CLACIER, Anne
Psicoanálisis, literatura, crítica. Madrid, Cátedra, 1976, pág. 207.
CLARÍN
"Palique", **Madrid cómico.**19-IX-1891.
-Mezclilla, F. Fe, Madrid, 1889.
-Nueva campaña, Madrid, 1889.
COLL Y VEHI, José
Elementos de literatura, Barcelona, 7 ed., 1985.
CORTÉS, Donoso
Lecciones de derecho político, Lección IX, 14 de febrero de 1837.
COSERIU, E.

Teoría del lenguaje y lingüística general, Madrid, 1967.
DE LA TORRE, Guillermo
Historia de las literaturas de vanguardia, Madrid, Guadarrama, 1966.
DELLOG, Roberto
The Nature of Narrative, London and New York: Oxford Univ. Press, 1966.
DENDLE, Brian
The Spanish novel of religious thesis (1876-1936), Madrid, Princeton, University-Castalia, 1986, págs. 61 y ss.
DIAZ FERNÁNDEZ, José
El nuevo romanticismo, Madrid, Zeus, 1939, pág. 49.
DIAZ MIGOYO, Gonzalo
Humor, ironía y parodia (El fundamento de la ironía), Madrid, Fundamentos, 1980.
DIAZ PLAJA, Guillermo
Estructura y sentido del novecentismo español, Madrid, Alianza Editorial, 1975, Col. Alianza Universal, núm. 129, págs. 172 y ss.
-**Modernismo frente al 98,** 2 ed., Madrid, España Calpe, 1966.
DIEZ CORRAL
"El rapto de Europa", Madrid, Rev. de Occidente, 1954.
DIJK, T. A. VAN
Texto y contexto. **Semántica y pragmática del discurso,** Madrid, Cátedra, 1980.
DOLOZEL, L
"Vers la stylistique structurale", **Travaux lingüistiques de Prague,** t. I, 1964, págs. 257-267.
-**Narrativa Modes in Czech literature,** Toronto, University of toronto Press, 1973.
DOMINGO, José y AA. VV.
Historia de la literatura española (Siglos XIX y XX), Madrid, Guadiano, 1974, págs. 225 y ss.
-**La novela española del siglo XX,** t. I, Barcelona, Labor, 1973.
DURAN, Frank
"Valera narrador irónico" **en Insula XXXI,** noviembre, 1976.
DURAN, M.
"La técnica de la novela y el 98" **RHM, XXXIII,**1957, págs, 14-27.
ECO, Umberto
Obra literaria, Barcelona, Seix-Barral, 1965.
-**La estructura ausente,** Barcelona, Lumen, 1975.
-**Tratado de semiótica general,** Barcelona, Lumen, 1977.
EICHEMBAUM, B.
"Sobre la teoría de la prosa", **Teoría de la literatura de los formalistas rusos,** Buenos Aires, Siglo XX, 1976.

ENGELS, F. y MARX. K.
Revolución en España, Barcelona, 1868, pág. 230.
ENTRERÓS, Mercedes
"El naturalismo español en la década de 1881-1891" en AA. VV.: **Estudios sobre la novela española del siglo XIX,** Madrid, C.S.I.C., 1977.
ESCARPIT, R.
L'humour, P.U.F. París, 1970.
FABRE, Antonio M.
Examen del materialismo moderno, Madrid, Imp. de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1875.
FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.
En torno al 98, Madrid, 1948.
FERNÁNDEZ FLORES, Wenceslao
"El humor en la literatura" (**Discurso de recepción de la R.A.E.),** Madrid, 1945.
FERRATER MORA, J.
Diccionario de filosofía, Madrid, Alianza Editorial, 1980.
FERRERAS, J. I.
Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX, Madrid, Guadarrama, **Cuadernos para el diálogo,** 1973.
FITZMAURICE-DELLY, James
La literatura en el siglo XIX y nuestros días, Santiago, University, Anales, 136, 1915, pág. 510.
FLORES ARROYUELO, J. M.
Las primeras novelas de Pío Baroja, Murcia, 1967.
FORSTER, E. M.
Aspects of the novel, Edward, arnold, Londres, 1949, traducida en **Aspectos de la novela.** México, Universidad Veracruz, 1961.
FOVILLE, Alfredo
Historia de la filosofía, Madrid, La España Moderna, (s. a.), tomo II, págs. 286 y ss.
FOX, E. IMAN
El árbol de la ciencia: Baroja y Schopenhauer, R.L.C., XXXVI, 1963, págs. 350-359.
-La crisis intelectual del 98, Madrid, 1976.
FREUD, Sigmund
El chiste y su relación con el inconsciente, Madrid, Alianza, 1970.
FRIEDMANN, N.
"Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept", **Modern Essays of Cristicism,** New Jersey, 1969.
-The turn of the novel, oxford University, London Press, 1970.
FRIEDRICH BOLLNOW, O.
"El lenguaje como visión del mundo", Humboldt, núm. 57, 1975.

FORMM, Erich
El corazón del hombre, México, Paidos, 1966.
FRYE, N.
La estructura inflexible de la obra literaria, Madrid, Taurus, 1973.
GANIVERT, Angel
Los trabajos del infatigable creador Pío Cid, Madrid, Suc. de Ribadeneyra, 1898.
GARCÍA BERRIO, A.
Significado actual del formalismo ruso, Barcelona, Planeta, 1973.
GARCÍA NIETO, M Carmen y AA y VV.
Restauración y desastre 1874-1898, Madrid, Guadiana, 1972.
GARCÍA GALLARDO, Miguel Angel
Introducción a la teoría de la literatura, Madrid, S.C.E.L., 1976.
GENETTE, Gerard
Figuras. **Retóricas y estructuralismo,** Córdoba (Argentina), Ediciones Nagelkop, 1970.
-"Genres, Types, modes", Poétique, 32, 1977, págs. 389-421.
GIL CASADO, P.
La novela social española, Barcelona, Seix Barral, 1968.
GIL CREMADES, J. L.
El reformismo español, Barcelona, 1969.
GIMFERRER, Pere
Los raros, Barcelona, planeta, 1985, pág. 143.
GINER DE LOS RÍOS, F.
Obras completas, Madrid, Imp. Clásica española, 1916.
GLICKSBERG, Charles I.
The Ironic in Modern Literature, The Hague: Martinus Nijhoff, 1969.
GOLDMANN, Lucien
El hombre y lo absoluto, Barcelona, Península, 1968, pág. 7.
-Para una sociología de la novela, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.
-"El concepto de estructura significativa en la historia de la cultura" AA. VV.: **Literatura y Sociedad,** Buenos aires, Centro Editor de América Latina, 1977.
GODDMANN, P.
La estructura de la obra literaria, Madrid, Siglo XXI, 1971.
GÓMEZ BAQUERO, E.
Novelas y novelistas, Madrid, 1918.
-El Renacimiento de la novela, Madrid, 1924.
GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón
Aitomaribundia, Buenos Aires, Ed. Sudamérica, 1948.
-Tapices, Madrid, 1913.
-Greguerías completas, Barcelona, José Janés, Editor, 1947.
-Total de greguerías (Edición homenaje con motivo de las bodas de oro con la literatura), Aguilar, Madrid, 1955.
-Flor de greguerías, (1910-1958), Buenos Aires, Ed. Losada, 1958.

-"Ismos", **Obras completas,** T. 11, Barcelona, AHR, 1956-1957.
-**El rastro,** Sociedad Editorial Prometeo, Valencia 1915.
-**Greguerías.** Buenos Aires, Espasa Calpe, 1940. (1ª edición: Buenos Aires, 28 de julio de 1940. 2ª edición: reimpresión, Madrid, 1 de septiembre de 1940. 3ª edición: 26 de abril de 1943. 4ª edición: 30 de julio de 1945. 5ª edición: aumentada y revisada, Buenos Aires, Argentina, Espasa Calpe, 1958.)
-**Greguerías Selección,** 1910-1960, 6 edición, Madrid, espasa Calpe, S. A. (Colección Austral).
-**El concepto de la nueva literatura,** Imp. Aurora de J. Fernández Arias, madrid, S. A. Fue publicado también por Prometeo, madrid, 1909.

GÓMEZ MOLLEDA, M.
Los reformadores de la España contemporánea, Madrid, C.S.I.C. 1966

GONZÁLEZ-BLANCO, Andrés
Historia de la novela en España desde el romanticismo a nuestros días, Madrid, Sáez de Yubera Hermanos, 1909, págs. 753 y ss.

GONZÁLEZ RUANO, César
Las palabras quedan, Madrid, Aguado, 1957.

GOYTISOLO, Juan
Problemas de la novela, Barcelona, Seix Barral, 1959, pág. 27.

GRANJEL, Luis S.
"La novela corta en España" <91907-1936) **Cuadernos Hispanoamericanos, LXXXIV,** 1968, págs. 447-508, y LXXV, 1968, págs. 14-50.
-**La medicina española contemporánea,** Vol. V, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1986.

GRAY, Benninson
El estilo. El problema y su solución, Madrid, Castalia, 1974.

GREIMAS, A. J.
Sémantique Structurale. París, Larousse, 1966 (Hay edición española: **Semántica estructural.** Madrid, Gredos 1971).

GULLON, Germán
El narrador en la novela del siglo XIX, Madrid, Taurus, 1976.

GUILLON, Ricardo
Psicologías del autor y lógicas del personaje, Madrid, Taurus, 1979.
-"La invención del 98 otros ensayos", Madrid, gredos, 1969, págs. 7-18.

GURENWTICH, Norton
European Romantic Irony, Tesis Doctoral, Universidad de Michigan, Arbor 1957.

HAECKEL, E.
Ensayos de la psicología celular, Valencia, Pascua Aguilar, 1982.

HEIDEGGER, Martín
Arte y poesía, Méjico, fondo de Cultura Económica, 1958.

HENDRICKS, Villiam O.
Semiología del discurso literario, Madrid, Cátedra, 1976, pág. 134.
HENNESSY, C.A.M.
La República Federal en España, Pi y Margall y el movimiento republicano federal 1968-74, Madrid, Aguilar, 1966.
HUERTAS VÁZQUEZ, Eduardo
Realismo: perspectiva general, Cuadernos Hispanoamericanos, 241, I, 1970.
HIGHET, Gilbert
The Anatomy of Satire. Princeton, 1962.
HIRSCH, E.D. Jr.
"Privileged Criteria in Literary Evaination", en **Problemes of Literary evamation,** Yearbook of Comparative Cristicism Vol. 2 editado por Josep Strelka, University park, Pennsylvania University Press, 1969.
-"Literary Evaluation as Knowlwdge", **Contemponrary Literature 19,** (1968), págs. 319-321.
-**Validity in Interpretation,** New Haven (Conneticutt) Yale University Press, 1967.
HOGGARDT, M.
La sátira, Madrid, Guadarrama, 1969.
HURTADO, Juan y GONZÁLEZ PALENCIA Angel
Historia de la literatura española, Madrid, (Tip. de la Revista de Arch, Bibl. y Museos), 1925.
ILIE, P.
"Nietzsche in Spain 1890-1910", PMLA, LXXXIX, 1964.
INMAN FOX, E.
La crisis intelectual del 98, Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1976.
JAKOBSON, R.
Ensayos de lingüística general, Barcelona. Seix Barral, 1975.
-Questions de poétique", París, du Seuil, 1973.
JANKELIVITH, Vladimir
L'ironie, Paris, Flammarion 1964. Se encuentra traducida como **La ironía,** Madrid, Taurus, 1982.
KIERKEGAARD, Soren
El concepto de ironía, con especial referencia a Sócrates, traducción de Lee M.
-"On the classification of Ironies", **Modern Philology,** 70 (1972), págs. 53-62.
KOLAKOWKI, L.
Positivise Philosophy Hardmonsworth, Penguin, 1972.
KRISTEVA, J.
Semiótica, Madrid, Espiral (Fundamentos), 1978, 2 vols.
-"Problemes de la structuration du texte", **Théorie d'ensemble,** Tel Quel, du Seuil, París, 1968, págs. 297-316.
-**La revolución du Lenguaje poétique,** París, Ed. du Seuil, 1974.
-**El texto de la novela,** Lumen, Barcelona, 1974.

LAIN ENTRALGO, Pedro
La espera y la esperanza, 2 edición, Madrid, Rev. de Occidente, 1958.
-La generación del 98, Espasa Calpe (Austral), 784, madrid, 1948, 2ª ed.
LAMENNAIS. F.
"El dogma de los hombres libres" (Paroles d'un coryant) Traducción de Larra en **Obras Completas de Fígaro,** Madrid, Imprenta de Yenes, 1843, pág. 361.
LAHAM, Richard
A Handlist of Retoricae Terms, Berkeley and Angules, Univ. of California Press, 1969.
LARRA, M.J.
"Literatura", 1836, **Obras Completas,** B.A.E., edición de Carlos Seco Serrano, 1960, Tomo II, pág. 148.
LÁZARO CARRETER, Fernando
"El realismo como concepto crítico-literario", **Cuadernos Hispanoamericanos,** números 238-240, octubre-diciembre, 1969, págs. 128-151.
-"Sintaxis y Semántica", **Revista española de lingüística,** Año 4,fac. 1, 1974.
-Estudios de poética, 2ª edición, Madrid, Taurus, 1979.
LEJEUNE, Philipe
"La parte autobiographic", **Poétique,** 14, 1973, págs. 137-162.
LEVIN, Harry
El realismo francés, Barcelona, Laia, 1974, pág. 13.
LIDA, C. E.
"Literatura anarquista y anarquismo literarios", **NRFH,** XIX, 1970.
LÓPEZ ARANGUREN, J. L.
"Moral y sociedad. La moral social española en el siglo XIX", Madrid, **Cuadernos para el Diálogo,** 1974.
LÓPEZ MORILAS, J.
Hacia el 98. Literatura sociedad, ideología, Barcelona, Ariel (letras e ideas: Minor 2), 1972.
-El Krausismo español, México, 1956.
LOTMAN, Yuri M.
Estructura del texto artístico, Madrid, Istmo, 1978.
LUBBOCK, P.
The Craft of Fiction. The Viking Press, New York, 1957.
LUMACS, G.
The Theory of Novel, Trans, Ans, Anna Bostck Cmbridge: Massachusets Institute of Thehnology Press, 1971.
Traducida en Teoría de la novela EDHASA, Barcelona, 1971.
LLANOS ALVAREZ, Teodoro
Aportaciones al estudio de las Greguerías de Ramón Gómez de la Serna (origen y evolución, Madrid, Universidad Complutense, 1980.

LLORENS, V.
Aspectos sociales de la literatura española, Madrid, Castalia, 1974.
LLOVET, Jordi
Por una estética egoísta. Barcelona, Anagrama, 1978.
MALDALVKY, D.
Teoría literaria general, enfoque multidisciplinario, Buenos Aires, Picos, 1974.
MAINER, José Carlos
"Hacia una sociología del 98" en **Literatura y pequeña burguesía en España** Notas, 1890-1950, **Cuadernos para el Diálogo,** Madrid, 1972, págs. 77-88.
-**La edad de plata** (1902-31), 2ª ed., Madrid, Cátedra, 1983.
MARQUINA, Rafael
"El bautista de la generación del 98", **La gaceta literaria,** 15-9-1931.
MARTIN DE RIQUEZ, V.
Historia de la literatura universal, 4ª ed., Barcelona, Planeta, 1973.
-**The Compass of Irony,** London, Methuen, 1969.
-"The communication of verbal irony", **Ponencia** para el 12º Congreso Internacional de la Federación Internacional de **Lenguas y literatura,** Cambridge, 1972.
MARTINET, A.
Elementos de lingüística general, Madrid, Gredos, 1968.
MARTÍNEZ ARNALDOS, M.
"El género novela corta en las revistas literarias", en **Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes,** Murcia, (s.e.), 1974.
MATAS, Julio
La cuestión del género literario, Madrid, Gredos, 1979.
MERLEAUN-PONTY, M.
Signos, Ed. Seix Barral, 1964, página 52.
MONTESINOS, J. F.
"Introducción a la historia de la novela" en **España en el siglo XIX,** 4ª edición, corregida (1ª edición 1955), Madrid, Castalia.
MOUNING, G.
Introducción a la semiología, Barcelona, Anagrama, 1972.
MUECK, D. C.
Irony, Critical Idiom Series, Vol. 12, Londres, Methuen, 1970.
-**The Compass of Irony,** Londres, Methuen, 1969.
MURREY MIDDLENTON, J.
El estilo literario, Fondo de Cultura Económica, México, Buenos Aires, 1956.
NICHOLS, James W.
The Tactics of English Satire, París, The Hargue, 1987.
NILEGO E INGLADA, Saturnino
Tratado de preceptiva, Toledo, 1887.

NÚÑEZ RIUS, Diego
La mentalidad positiva en España. Desarrollo y crisis, Madrid, Júcar, 1975.
NLEZA, J.
La novela del XIX, Valencia, Bello, 1976.
ORTEGA Y GASSET, J.
Obras completas, Madrid, Revista de occidente, 1965, 2ª edición, Tomos V-VII.
-"Ideas sobre la novela" en **Meditaciones del Quijote,** Madrid, Ediciones de la Rev. de Occidente, 1970, págs. 152-202.
PACHECO, Francisco de Asís
"Noticias Bibliográficas" **El Imparcial,** 3-VII-1976.
PAGNINI, Marcello
Estructura literaria y método crítico, Madrid, Cátedra, 1975.
PANIAGUA, D.
Revistas culturales contemporáneas, T. I. Madrid, 1964.
PALANTE, Georges
"L'Ironic: etude psychologique", **Revue psilosophique de la France et de l'etra, l'etranger, 61,** (1906), pág. 147-163.
PARAÍSO DE LEAL, Isabel
Teoría del ritmo de la prosa, Barcelona, Planeta, 1976.
PARRISON, Walter T.
El naturalismo español (Historia externa de un movimiento literario) Madrid, Gredos, 1969, págs. 176.177.
PAULHAN, F.
La morale de L'ironic, París, Librarie, Félix Alcan, 1914, pág. 155.
PERERA SAN MARTIN, Nicasio
"Elementos teóricos para la distancia entre cuento y relato". **Nueva Estafeta,** agosto-septiembre, 1980.
PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael
El grupo "germinal", una clave del 98, Madrid, Taurus, 1970, págs. 50 y 53.
-"Zola y la literatura española finisecular". **Hispanic Review,** XXXIX, núm. 1, (1971), págs. 49-70.
-El pensamiento de Costa y su influencia en el 98, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966.
PEREZ MINK, Domingo
Novelistas españoles de los siglos XIX y XX, Madrid, S.A. Ediciones Guadarrama.
PETRICONI, Helmunth
Die spaniche literatur der Gegenwart seit. 19870, Wiwsbaden, (s. ed.), 1962. págs. 108 y ss.
PI Y MARGALL, Francisco
Las nacionalidades, Madrid, **Cuadernos para el Diálogo,** 1973, 2ª ed.

PINGAUND, B.
La antinovela, Buenos Aires, Carlos Pérez, 1968, pág. 42.
PIZARRO, N.
Análisis estructural de la novela, Madrid, Siglo XXI, 1970.
PUILLON, J.
Tiempo y novela, Buenos Aires, Pardos, 1970.
POZUELO Y VANCOS, J. M.
La lengua literaria, Málaga, Labraría Agora, 1983.
PRADO DEL, J. J.
Cómo se analiza la novela, Madrid, Alhambra, 1984.
PRICE, John Vladimir
The Irony Hume, Austin, University of Texas Press, 1965.
REIK, Theodore
"The Psychology of Irony". **A Stydy of Anatole France,** Comple (Primavera) 1950.
REY ALVAREZ, Alfonso
"En torno al realismo como concepto crítico-literario", **Cuadernos Hispano-americanos,** números 248-249, agosto-septiembre, 1970.
RIBBANS, G.
"Riqueza inagotada de las revistas modernas", R L, XII, 1958, págs. 30-47.
RICARDOU, Jean
Problemes de nouveau roman, París, Seuil, 1967, págs. 161 y ss.
RÍO, Angel del
Historia de la literatura española, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1963, t. II, 2ª ed.
RODRÍGUEZ CARRACIDO, Jesús
Estudios históricos de la ciencia española, Madrid, 1917, 2ªed.
ROJAS. M.
"Tipolología del discurso del personaje en el texto narrativo", **Dispositivo.** Vols. V-VI, números 15-16, 1980-81, 21-23.
ROMERA CASTILLO, J.
"La literatura, signo autobiográfico", **La literatura como signo,** Madrid, Playor, 1981.
ROMERO, Leonardo
"La novela regeneracionista en la última década del siglo", en AA. VV.: **Estudios sobre la novela española del siglo XIX,** Madrid, C.S,I. C., págs. 133-209.
RONALRLD, Barthes
Ensayos críticos, Barcelona, Seix-barral, 1976, pág. 134.
-Le plaisir du texte, du Seuil, 1973, pág. 72.
ROSSUM-GUYON, F. Van
"Point de vue on perspective narrative. Théories et conepts critiques", **Poétiqie,** núm. 4, París, du Seuil, 1970.

ROSTER, P.J.
La ironía como método de análisis literario: la poesía de Salvador Novo, Madrid, Gredos, 1978.
SAINZ DE ROBLES, F. C.
Ensayo de un Diccionario de la Lectura, 2ª ed., Madrid, Aguilar, 1964, t. III, 3ª. ed.
-La promoción de "El cuento semanal" (1907-1925) (Una interesante e imprescindible capítulo de la novela española), Madrid, Espasa Calpe (Colección Austral), 1975.
-Antología de la novela corta. Barcelona, Ed. Andorra, 1972, t. I. pág.22.
SALINAS, Pedro
El concepto de la generación literaria aplicada al 98, Madrid, Alianza Editorial, 1970, págs. 26-33.
SASTRE, Alfonso
Anatomía del realismo, Barcelona, Seix Barral, 1964.
SASTRE, Jean Paul
¿Qué es la literatura?, Buenos Aires, Losada, 1950.
SAUVAGE, Jacques
Introducción al estudio de la novela, Barcelona., Laia, 1962.
SAWA, Miguel
Historia de locos, Barcelona, México, editor, E. Domenech, 1910.
SCHOLES, Robert y KLLOGG, Robert
The Nature of Narrativa, London y Nex York, Oxford Univ. Press, 1966.
-Introducción al estructuralismo en literatura Madrid, Gredos, 1981.
SEDGEWICK, G. G.
Of Irony, Especially in Drama, London Oxford University press, 1960.
SENABRE SEMPERE, R.
"Sobre la técnica de la greguería", **Papeles de Son Armandans,** XLV, núm. 12, mayo, 1967.
SERRA, Edelwis
Tipología del cuento literario, Madrid, Cupsa, 1978.
SERRANO Y FARTIGATI, E.
La evolución de la naturaleza, Madrid, 1980.
SERRANO PONCELA, S.
El secreto de Melibea y otros ensayos, Madrid, Taurus, 1959.
SHAN, Donald
Historia de la literatura española en el siglo XIX, Barcelona, Ariel, 1973.
-La generación del 98, Madrid, Cátedra, 1982, 4 ed.
SKOLOVSKI, V.
Sobre la prosa literaria, Barcelona, Planeta, 1971.
SOBEJANO, Gonzalo
La novela española de nuestro tiempo, Madrid, Prensa Española, 1975.

SPENCER, A.
"Sistem of Synthetic Philosophy", **Frist Principles,** Otto Zeller, Osnobrük, 1966.
STAIGER, Emile
Conceptos fundamentales de poética. Madrid, Rialp, 1966.
STATES, Bert. O
Irony and Drama: A Poetics, Ithaca: (New York), Cornell University Press, 1971.
STRUCH. Gérarad
"Interpretations du style indirect libre", RAMON 7, págs. 40-73.
-"Problémes et methodes d'une étude lingüistique du style indirect libre", Tradittion et Innovation literature et Paraliterature, **Actes du Congrés du Nancy,** París, Librarie Marcel Didier, págs. 409-428.
SACCA, O.
Las voces de la novela, Madrid, Gredos, 1973.
TIERNO GALVAN, E.
Humanismo y Sociedad, Barcelona, Seix Barral, 1964.
-Costa y el regeneracionismo, Barcelona, Barna 1962.
THOMPSOM, Alan Reynolds
The Dry Mock a Study of Irony in Drama, Berkeley, Univ. of California Press, 1948.
THOMPSON, J.A.K.
Irony: an Historical Introducción, London University Press, 1926.
TODOROV, Tz.
"La poétique structurale", **Qu'est-ce que le structuralisme,** du Seuil, París, 1968.
-Poétique de la prose, París, Seuil, 1971.
-"L'analyse du récit á Urbino", Communications, 11, 1968, págs. 165-167.
-"Las categorías del relato literario", **Análisis estructural del relato,** Bueno Aires Tiempo Contemporáneo, 1970.
-Literatura y significación, Barcelona, Planeta, 1971, págs. 9-18.
-"La lecture comme construction", **Poétique,** 24, 1975, págs. 417-425.
-Symbolisme et interpretation, París du Seuil 1978.
TODOROV, Tz. et DUCROT, O.
Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.
TOMASHEVSKI, B.
"Temática" en Teoría de la literatura de los formalistas rusos, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976.
TORRENTE BALLESTER, G.
"Acerca del novelista y su arte", Madrid, **Real Academia Española,** 1977
TORRE, Guillermo de
Historia de las literaturas de vanguardia, Madrid, Guadarrama, 1966.
-Problemática de la literatura, 3ª ed., Buenos Aires, Losada, 1966.

-**Nuevas direcciones de la crítica literaria,** Madrid, Alianza Editorial, 1970.
TOUCHARD, J.
Historia de las ideas políticas, Madrid, Tecnos, 1970.
TZITSIKAS, H.
El pensamiento español 1898-99, México, 1967.
UMBRAL, Francisco
Antología fugaz, Madrid, Alianza, 1979.
-**Ramón y las vanguardias,** Madrid, Espasa Calpe (Colección Austral), 1979.
UREY, Diane F.
Galdós and the Irony of Language, Cambrige, 1982, pág. 64.
VALVUENA PRAT, Angel
Historia de la literatura española, 8ª ed. Costaso Celi, 1968.
VALENTI CAMP, Santiago
Ideólogos teorizantes y videntes, Barcelona, Minerva, 1942.
VALDVERDE, José María
Historia de la Literatura Universal, 5ª ed. Del Romanticismo a nuestros días, Barcelona, Planeta, 1975 págs. 243 y ss.
VARELA, José Luis
"Sobre el estilo de Larra", **Arbor** XLVII,números 117-180, 1980.
-**Larra y España,** Madrid, Espasa Calpe, 1983.
VERADE, J.
Historia de España, Siglo XXI, Madrid, 1976.
VERDIN DIAZ, G.
"Introducción al estilo indirecto libre en español, Madrid, C.S.I.C., 1971.
VILLAR, Pierre
Historia de España, Barcelona, Crítica, 8 ed., 1973.
VV. AA.
Diccionario de literatura española, Madrid, Revista de Occidente, 2ª ed., 1953.
-**Literatura y Sociedad,** Barcelona, Martínez Roca, 1971.
-**Introducción al estructuralismo,** Madrid, Alianza Editorial, 1976.
-**Teoría de la novela,** Madrid, SGEL,1976.
WELLEK, René
"La reacción contra el positivismo en la investigación literaria europea" en **Conceptos de Crítica literaria,** Caracas, Eds. de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1968, págs. 193-210.
WELLEX, René y WARREN, Agustin
Teoría literaria, 4ª ed., Madrid, Gredos, 1969.
WOLD, V.
L'art du roman, París, du Seuil, 1963.
WORCHESTER, David
The Art of Stire, Cambridge, Harvard College, 1940. pág. 30.

YAUNI, R.
El futuro de la novela, Madrid, Taurus, 1975.
YERRO, T.
Aspectos, técnicos y estructuras de la novela española actual, Universidad de Navarra, 1977.
YLLERA, A.
Estilística, poética y semiótica literaria, Madrid, Alianza Universal, 1974.
YUNDURAIN, D.
Introducción a la metodología literaria, Madrid, SGEL, 1969, pág. 217.
ZABALA, I.M.
Ideología y política de la novela española del siglo XIX, Salamanca, Anaya, 1971.
-**Características generales del siglo XIX en la Historia de la literatura española**, Madrid, Guadiana, 1974.
ZARAFFA, M.
Personne et personnage, Barcelona, Klinchsieck, París, 1971.
ZLOTESCU, I.
Ramón Gómez de la Serna. El libro mudo (secretos), México, Madrid, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987.
ZOLA, Emile
El naturalismo, Barcelona, Península, 1972.
ZUMTHOR, P.
Langue, texte, enigme, París, du Seuil, 1975.

En palabras de Julio Caro Baroja nos encontramos ante un libro que "analiza el humor de *Silverio Lanza y Gómez de la Serna*. La consecuencia que saco (dice Caro Baroja) es que coinciden en poseer un cierto tipo de humor, en el que el *verbo* prima sobre otros conceptos y sentimientos (...) para otras personas la palabra en sí no tiene ese valor tan claro, o son discípulos de Demócrito en lo de pensar que es una simple sombra: Sombra de *hecho*.

Como yo me encuentro entre los que creen esto es por lo que creo también, que soy el más capacitado para prologar este libro (..) Libro como éste puede interesar, incluso, a los que seguimos siendo discípulos de Demócrito en lo de dudar del valor de las palabras, que, además como el Príncipe de Dinamarca, tenemos siempre en la memoria lo de *Words, Words, Words.*"

Los grandes escritores lo son porque logran captar el misterio de la palabra. Esto es lo que han sabido captar *Silverio Lanza y Gómez* de la Serna. Juan José Saavedra en este libro de manera magistral lo va desvelando. El autor desarrolla, más allá del interés intrínseco de los dos escritores estudiados, un ensayo que analiza el humor en sus distintas connotaciones.

Según Julio Caro Baroja, "La explicación se halla en el libro de Juan José Saavedra. Es una explicación de carácter literario, pero sobre todo, estilístico.

Juan José Saavedra desarrolla un penetrante análisis arraigado, como el árbol a la Tierra, en la originalidad celtibérica de *Silverio Lanza y Ramón Gómez de la Serna*. En un panorama cultural que parece fatalmente obligado a la amnesia de los grandes maestros de nuestra literatura, sea bienvenido el libro de Juan José Saavedra.

JJS