



LA NARRATIVA DE "SILVERIO LANZA"

Juan José Saavedra Esteban

EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD  
COMPLUTENSE DE MADRID

Para la Asociación  
Amigos del Museo  
de Petate.

Con todo mi afecto  
y cariño-

2.9.2020

— Juan José Saavedra



Este es un facsimil autorizado y ha sido producido  
por el Servicio de Reprografía de la Editorial  
de la Universidad Complutense de Madrid en 1988

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Filología

Departamento de Filología Española II

**LA NARRATIVA DE "SILVERIO LANZA"**

Juan José Saavedra Esteban

Madrid, 1988

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Filología

Departamento de Filología Española II

**LA NARRATIVA DE "SILVERIO LANZA"**

Juan José Saavedra Esteban

Madrid, 1988

Colección Tesis Doctorales. N.º 453/88

© Juan José Saavedra Esteban

Edita e imprime la Editorial de la Universidad  
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía  
Noviciado, 3 - 28015 Madrid  
Madrid, 1988  
Ricoh 3700  
Depósito Legal: M-36272-1988



La Tesis Doctoral de D. Juan José Saavedra...  
..Esteban.....  
Titulada .."La narrativa de "Silverio Lanza"....  
.....  
Director Dr. D. José Paulino Ayuso.....  
fue leida en la Facultad de ..FILLOGIA.....  
de la UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, el día ..17..  
de .....Junio..... de 19 88., ante el tribunal  
constituido por los siguientes Profesores:  
PRESIDENTE M<sup>a</sup>. Pilar. Palomo. Vázquez.....  
VOCAL .....Andres. Amores. Guardiola.....  
VOCAL .....Fco. Javier. Díez. de Revenga.....  
VOCAL .....José. Romera. Castillo.....  
SECRETARIO Isabel. Vátedo. Orden.....

.....  
habiendo recibido la calificación de *Apto*.....  
..Cum. laude...por unanimidad:.....

Madrid, a 17 de Junio de 19 88.  
EL SECRETARIO DEL TRIBUNAL.

JUAN JOSE SAAVEDRA ESTEBAN

LA NARRATIVA DE "SILVERIO LANZA"

Director: Dr. D. José PAULINO AYUSO

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
Facultad de Filología  
Departamento de Filología Española II

Año 1998

## I N D I C E

	<u>Páginas</u>
I. PRESENTACION Y METODOLOGIA .....	1
1.1. Enfoque y método crítico .....	5
Notas al Capítulo I .....	20 y 21
II. ACLARACIONES A LA VIDA Y OBRA DE SILVERIO LANZA .....	22
2.1. Aclaraciones críticas .....	22
2.1.1. Confusiones y olvidos en la biografía de Silverio Lanza .....	24
2.1.2. Nombres y apellidos .....	41
2.1.3. Una familia de marinos .....	43
2.1.4. Sus años de estudiante .....	44
2.1.5. El seudónimo "Silverio Lanza" .....	46
2.1.6. ¿Por qué se retiró a Getafe? .....	52
2.1.7. Sus matrimonios .....	53
2.1.8. Los últimos años de su vida .....	55
2.2. Opiniones sobre Silverio Lanza de algunos escritores de su tiempo .....	57
2.2.1. Opiniones de Azorín, Pío Baroja, Ricardo Baroja, Corpus Barga y Gómez de la Serna .....	59
2.3. Semejanza de la obra de Silverio Lanza en algunos de sus contemporáneos .....	73
Notas al Capítulo II .....	80 a 87



III.	COMPONENTES IDEOLOGICOS Y SOCIOPOLITICOS EN LA OBRA DE SILVERIO LANZA .....	88
	3.1. Positivismo .....	88
	3.2. Krausismo .....	101
	3.3. Referencias al pensamiento griego .....	108
	3.4. El pensamiento de Nietzsche .....	114
	3.5. Especulaciones científicas .....	121
	3.6. Actualidad del pensamiento científico de Silverio Lanza .....	128
	3.7. Pensamiento sociopolítico .....	134
	3.7.1. Aristocratismo de Lanza .....	141
	3.7.2. El caciquismo como raíz de todos los males .....	152
	3.7.3. El "anarquismo" de Silverio Lanza....	157
	3.7.4. Influencia del pensamiento político de Pi y Margall .....	163
	3.7.5. Conclusión .....	166
	Notas al Capítulo III .....	170 a 183
IV.	FUNCION DE LA LITERATURA EN SILVERIO LANZA....	184
	4.1. Teoría y crítica .....	184
	4.2. La ética en el fondo de los planteamientos socio-políticos de Silverio Lanza .....	190
	4.3. Literatura y denuncia social .....	193
	Notas al Capítulo IV .....	197 y 198

V.	ANALISIS DE LA OBRA LITERARIA DE SILVERIO LANZA .....	199
	5.1. Encuadre histórico-literario .....	200
	5.2. Silverio Lanza y los escritores de su tiempo .....	212
	5.3. Postura de Silverio Lanza ante las distintas corrientes literarias .....	215
	5.4. Las novelas de Silverio Lanza .....	221
	5.4.1. Los títulos de sus novelas .....	226
	5.4.2. Las novelas como denuncia social ....	230
	5.4.2.1. Mala cuna y mala fosa .....	230
	5.4.2.2. Ni en la vida ni en la muerte..	234
	5.4.2.3. La rendición de Santiago .....	238
	5.4.2.3.1. Originalidad del texto ....	241
	5.4.2.3.2. La coordenada temporal ....	245
	5.4.2.3.3. Lectura intepretativa .....	247
	5.4.2.4. Los gusanos .....	250
	5.4.3. La novela como ética .....	255
	5.4.3.1. Medicina rústica .....	255
	5.4.3.2. Artuña .....	261
	5.4.3.2.1. El "yo-narrador" en Artuña .	268
	5.4.3.2.2. Intromisión con función narrativa .....	269
	5.4.3.2.3. Intromisión en función actancial .....	270
	5.4.4. La novela como biografía .....	272
	5.4.4.1. Desde la quilla hasta el tope .	273
	5.4.4.2. Noticias biográficas acerca del Exmc. Sr. Marqués del Mantillo	278

5.5. Los cuentos de Silverio Lanza .....	287
5.5.1. Los cuentos en el siglo XIX .....	288
5.5.2. Los cuentos de Silverio Lanza .....	300
5.5.3. Los cuentos dentro de las distintas colecciones .....	301
5.5.3.1. El año triste .....	302
5.5.3.2. Cuentecitos sin importancia ..	304
5.5.3.3. Cuentos políticos .....	307
5.5.3.4. Cuentos para mis amigos .....	309
5.5.3.5. Cuentos escogidos .....	310
5.5.4. Cuentos publicados en revistas .....	314
5.5.5. Cuentos que aparecieron en cada colección y sus repeticiones .....	320
5.5.6. Cuentos de Lanza publicados por Gómez de la Serna .....	326
5.5.7. Los temas de los cuentos .....	327
5.5.7.1. Tema existencial .....	327
5.5.7.1.1. La muerte .....	328
5.5.7.1.2. El amor .....	329
5.5.7.2. El tema social .....	332
5.5.8. Presencia de las distintas corrientes literarias en los cuentos de Lanza ..	344
5.5.9. Estructura compositiva .....	353
5.5.9.1. El comienzo de la narración ..	353
5.5.9.2. Procedimientos utilizados en la composición de las secuencias ..	361
5.5.9.2.1. Análisis de las secuencias de un relato .....	364
5.5.9.3. El final de los cuentos .....	368
5.5.9.4. Elementos líricos, épicos y dramáticos en los cuentos de Silverio Lanza .....	371
5.5.10. Consideraciones finales sobre el universo narrativo de Lanza .....	375
Notas al Capítulo V .....	383 a 413

VI. LOS PERSONAJES .....	414
6.1. Aclaraciones sobre el término personaje .	414
6.2. Autor-personaje .....	418
6.2.1. El autor como personaje biografiado .	419
6.3. Distintos personajes en su obra .....	422
6.3.1. Los locos .....	422
6.3.2. Los niños .....	427
6.3.3. La mujer .....	429
6.4. Los grupos sociales en sus novelas y cuentos .....	433
6.4.1. Lanza defensor de los pobres .....	435
6.4.2. Crítica a los poderosos y en algunos aspectos a los pobres .....	437
6.4.3. La clase media .....	439
6.4.4. La iglesia .....	442
6.4.5. Los sacerdotes .....	445
6.4.6. Los jueces .....	450
6.5. Actitud del narrador ante sus personajes .....	452
6.5.1. Los personajes criticados por el autor .....	453
6.5.2. Modos de caracterizar a los personajes .....	455
Notas al Capítulo VI .....	461 a 468

VII. PROCEDIMIENTOS RETORICOS DE SILVERIO LANZA ..	469
7.1. Los modos del relato .....	469
7.1.1. Planteamientos teóricos .....	470
7.1.2. El discurso de los personajes en la obra de Silverio Lanza .....	476
7.1.3. El discurso directo .....	477
7.1.4. El discurso indirecto regido .....	482
7.1.5. El discurso indirecto libre .....	485
7.2. Los aspectos del relato .....	489
7.2.1. El narrador .....	503
7.2.1.1. El discurso del narrador en la obra de Lanza .....	503
7.2.1.2. Autor implícito y narrador .....	505
7.2.1.3. Relaciones entre el autor real y el autor implícito .....	508
7.2.2. El tiempo .....	521
7.2.2.1. Función estructural del tiempo en los relatos de Lanza .....	523
7.2.2.2. Duración temporal .....	525
7.2.3. La escena .....	527
7.2.4. El espacio .....	531
7.2.4.1. Espacios cerrados y espacios abiertos en la obra de Lanza ..	533
Notas al Capítulo VII .....	537 a 548

VIII. EL LENGUAJE NARRATIVO DE SILVERIO LANZA .....	549
8.1. El estilo de Silverio Lanza .....	550
8.1.1. El ritmo de la prosa .....	553
8.1.2. Estilística de la morfosintaxis .....	555
8.1.3. Procedimientos retóricos morfo- sintácticos .....	559
8.2. Recursos léxicos y semánticos .....	562
8.2.1. La formación de palabras .....	563
8.2.2. Utilización de las formas no personales del verbo .....	565
8.2.3. Procedimientos retóricos .....	567
8.2.4. Las imágenes simbólicas .....	570
8.2.4.1. La simbología de los títulos ..	572
8.3. Términos claves .....	576
Notas al Capítulo VIII .....	584 a 590
IX. EL HUMOR EN LA OBRA DE SILVERIO LANZA .....	591
9.1. Planteamiento del problema .....	591
9.2. El humor en el siglo XIX .....	594
9.3. En torno a la ironía .....	597
9.3.1. El término "ironía" .....	600
9.3.2. Distintos tipos de ironía .....	607
9.3.3. La ironía como ruptura de la lógica del lenguaje .....	613
9.3.4. Diferencias entre ironía y sátira ..	615
9.3.5. Procedimientos empleados por Lanza al utilizar la ironía .....	619
9.3.6. La ironía en algunos de sus contemporáneos .....	638
9.4. Posibles influencias de la ironía de Lanza en Gómez de la Serna .....	645
9.5. Lanza y Valle-Inclán .....	658
Notas al Capítulo IX .....	669-714

X. CONCLUSIONES Y VALORACION FINAL .....	715-726
Apéndice .....	727-762
Aclaraciones .....	727-730
Partida de bautismo de Juan Bautista Amorós y de sus dos esposas .....	731-733
Biografía de Don Narciso Amorós y Vázquez de Figuerola .....	734-755
Entrevista con Don Narciso Amorós y Rica (sobrino nieto de Silverio Lanza) .....	756-763
Opiniones diversas que ha suscitado Silverio Lanza en Getafe .....	770-775
"Acción de gracias" por Silverio Lanza .....	776-782
Bibliografía .....	793
Obras de Silverio Lanza .....	794
Colecciones de cuentos .....	795
Artículos de Silverio Lanza en distintas revistas .....	796
Artículos, monografías y reseñas sobre Silverio Lanza y su obra .....	797
Bibliografía general .....	801-836

## I. PRESENTACION Y METODOLOGIA

En los últimos años ha surgido en el panorama literario español un interés creciente por autores que habían sido relegados al silencio en los manuales de literatura. Entre estos autores, uno muy especial es "Silverio Lanza" (Juan Bautista Amorós) (1).

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 con una mención incidente o un bisbeo ambiguo. Nada de todo esto consiguió que Silverio Lanza fuera leído" (2).

Como afirma Gimferrer, Lanza no fue leído, ni tan siquiera en su época según nos lo confirma el mismo autor: "En ocho meses he vendido ocho ejemplares (de Cuentecitos sin importancia) (...) No es posible dudar aún: La opinión pública rechaza a Silverio Lanza" (3).

¿Cuál pudo ser la razón de que no fuera leído? El propio autor nos lo aclara al referirse al poco éxito de su libro La Rendición de Santiago: "Realmente escribí el librito para quien lo entendiese; y es posible que lo haya escrito sólomente para usted" (4).

La obra de Silverio Lanza, en parte, no era fácil de entender, porque su hacer literario era distinto de los cánones de la época, como mostraremos a lo largo de este trabajo. Pero si esto acontecía en el pasado, la razón de seguir ignorando su producción literaria nos la revela Gimferrer: "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) habría sido ventilado tiempo ha" (5).

La Tesis Doctoral que presentamos sobre Silverio Lanza y su obra pretende sumarse al intento de crear un estado de opinión en una sociedad que quiere conocer su pasado cultural. Creemos que los veredictos de la historia literaria nunca son juicios acabados, sino, por el contrario, algo permanentemente abierto a nuevas **valoraciones**. La historia de la literatura cambia, varía sus contenidos y presenta nuevos valores olvidados y al mismo tiempo olvida figuras que en su tiempo fueron indiscutibles. Pero estos cambios se producen gracias a la revisión de los méritos que se proponen de las distintas obras literarias. Entre estos méritos queremos reivindicar la obra de Silverio Lanza; pretendemos buscar la raíz explicativa que da origen a su texto.

La literatura de nuestro autor es

interesante en sí misma y aporta nueva luz sobre algunos autores que se relacionan con él y que fueron influenciados por su obra. Como veremos a lo largo de este trabajo, Lanza fue un autor que señaló muchos caminos que fueron recorridos por hombres claves de la literatura española. Este es el motivo por el que buscamos penetrar en la obra literaria de Lanza, para lo cual nos planteamos la siguiente hipótesis: la producción de Lanza hay que entenderla como catalizador y conciencia de una época. El escritor nos presenta una sociedad cargada de injusticias y ante éstas no se contenta con señalarlas, sino que denuncia a los culpables y al mismo tiempo busca caminos, desde la literatura, para manifestar sus opiniones. Sus planteamientos hacen que su literatura rompa los esquemas de novelar de su época, abriendo nuevas perspectivas desde la literatura crítica. Una literatura que no olvida sus raíces románticas y que busca unos caminos de regeneración fruto de la frustración de la época.

La reflexión intelectual, la independencia crítica y el afán de luchar por la regeneración de la sociedad son las principales cualidades de Silverio Lanza. Para él, el novelista debe ser un intelectual comprometido que sirva a la Verdad. Y para cumplir esta misión, ha de valerse de una estructura novelesca adecuada para el estudio y análisis de la sociedad en que vive. No se conforma con utilizar una escuela literaria determinada, porque su literatura busca la realidad desde distintos ángulos. Hay, por tanto, que tener presente que

Lanza intenta armonizar dos conceptos: Verdad (como reflexión sobre la realidad social) y Arte Literario (como expresión de esa reflexión social). El experimentar con los elementos novelescos hace que algunas de sus obras desborden los planteamientos rígidos del momento. Sus novelas y cuentos están concebidos como instrumentos para divulgar su pensamiento. Desde su obra intenta influir en las conciencias. Pero si sólo se quedara en esto sería un político o un filósofo; Lanza también experimenta con el lenguaje y lo recrea. Creación y análisis son la síntesis que Lanza realiza como novelista que tiene fe en el progreso.

Muchas de sus opiniones y sus formas de hacer novela son trasunto de los grandes maestros del realismo decimonónico. Sobre todo su preocupación por recrear la sociedad en la que vivió. Como escritor trabajó con los materiales que le ofrece la vida, seleccionando aquellos que se ajustan al fin perseguido. Pero rechaza la novela como fotografía, no crea ninguna que se ajuste a este canon. Sus reflexiones buscan el análisis y la demostración desde dos conceptos constantes en su obra. Estos dos elementos son: el humor y el amor.

El amor aparece como un corcel ágil y veloz que recorre su análisis. El amor para Lanza es un roble robusto en el que sustenta su demostración. Es un absoluto que esencializa al hombre y lo conduce a un principio de eternidad. Para Lanza, el amor es el único que puede

transformar la sociedad, y la forma de denunciar la falta de amor, es desde el humor, un humor que en su obra se expresa desde la ironía. La ironía de Lanza, como el amor, nos enseña a respetar sólo lo esencial; la ironía, como el amor, simplifican, salvan todo lo que puede ser salvado. El ejercicio de la ironía y del amor sólo pueden ser plenos en un espíritu inocente como era el corazón de Lanza, influenciado en el amor por la filosofía cristiana. Y en la ironía por la filosofía heraclítica en el tratamiento del humor irónico como conjunción de la temporalidad de la vida y del devenir del ser.

La ironía como crítica y el amor como solución, son para Lanza el camino, la única manera de llegar a ser. Una lectura atenta y reflexiva de su obra nos confirmará estas afirmaciones (6).

### 1.1. Enfoque y método crítico.

Como resultado de lo arriba expuesto y antes de seguir adelante manifestamos dos interrogantes que los consideramos de utilidad para centrar el tema:

¿Qué enfoque vamos a dar al estudio de la obra de Lanza?

¿Qué método crítico vamos a utilizar?

Al responder a estas dos cuestiones nos vienen a la memoria las palabras de Barthes: "Lo

que el texto diga depende de nuestro enfrentamiento metodológico con él, de cómo le interroguemos, de lo que le hagamos decir" (7). Para evitar este posible peligro, intentaremos acercarnos al texto buscando el método en la investigación misma (8); observar cómo el escritor se manifiesta en su obra sin poner ningún esquema preconcebido, sino deseando que el texto nos hable.

El estudio que realizamos no quería quedarse sólo en la lectura sino que intentaba conformar un sistema para alcanzar la interpretación de la obra literaria. Para ello tuvimos en cuenta la afirmación de Umberto Eco: "Una obra de arte, forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es así como abierta, posible de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte para ello alterada" (9).

Ante las posibles interpretaciones del texto, hemos tenido en cuenta los tres puntos siguientes:

- a) Acercamiento diferentes desde la Sociología, Filosofía, etc., proporcionarán interpretaciones no contradictorias, sino complementarias.
- b) La diversidad de época y lugares pueden condicionar la interpretación.

- c) El conocimiento incompleto de la obra determina de forma incompleta su interpretación. Por eso, en toda obra consideramos, por una parte una contextualización histórica cultural. Por otra, conscientes de que toda crítica supone una interpretación, vamos a presentar la nuestra. Teniendo siempre en cuenta que la literatura "es básicamente discurso" (10), pero al mismo tiempo "algo más que lengua" (11), de ahí que consideremos toda obra literaria, cuento o novela, como una estructura en la que se insertan todos los materiales que entran en juego en el procedimiento creativo.

Insistiendo sobre el segundo punto, al acercarnos a la literatura de Lanza hemos tenido en cuenta que todo crítico proyecta algo de su época y de su "yo" al juzgar la obra. Es muy difícil lograr un método universal, general y objetivo, porque sobre todo, el problema central está en la pluralidad de significados que arrojan una verdad parcial. Nosotros buscamos la conjunción de estos elementos parciales para lograr una visión global. Por ello, hemos intentado abordar al autor teniendo en cuenta sus manifestaciones directas como los silencios que mantiene respecto a algunos aspectos de su biografía. Su obra, no sólo la hemos considerado como un corpus de reglas, sino que hemos tenido presente un sistema adecuada para los fines interpretativos. Para ello hemos interrogado al sistema de signos que configuraba su literatura

para descubrir lo que encerraba en él (12).

"Al interrogar al texto" (13) creíamos necesario estar de acuerdo en un cierto número de conceptos básicos, para poder utilizar los más usuales, como son: texto, historia, acontecimiento, etc. (14). Sin olvidar esto, tuvimos presente en el texto narrativo tres aspectos claves:

- 1.- La anecdótica del relato, conjunto de acontecimientos o lugares que nos son narrados o descritos y que se constituyen en referente de la narración.
- 2.- El relato como estructura lingüística y literaria, a través de la cual toma cuerpo textual dicha anecdótica.
- 3.- La situación, el contexto y el acto narrativo en el cual se genera el relato (15).

Las definiciones anteriores sugieren que estas distinciones serían una base razonable para profundizar en el estudio de la obra de Lanza.

Hemos señalado distintos estratos en una búsqueda necesaria para el análisis textual. Es inevitable que lo que es de hecho inseparable sea provisionalmente disgregado para poder penetrar en ello. Por eso realizamos una elección sobre la base de una cuidadosa lectura del texto,

seleccionando aquellos elementos de la teoría para luego realizar una interpretación, teniendo en cuenta que una interpretación no es más que una propuesta, una propuesta que intenta estar bien fundada.

Junto a esto, no olvidemos que, la propuesta de Lanza es mostrar la situación en la que se encuentra el hombre movido entre la arbitrariedad y el absurdo social. Para mostrar estas situaciones escoge el camino literario. De aquí la necesidad de conocer la estructura novelesca que posee una complejidad que no puede agotarse en un análisis más o menos técnico. En palabras de Genette: "Hay que establecer la relación que existe entre un sistema de formas y un sistema de sentidos" (16).

Establecida esta relación nos acercamos al mundo de Lanza, un mundo que descubrimos a través de lo que nos va diciendo en su literatura. En ella vimos cómo los elementos se unían o se contraponían para poner de manifiesto el sentido y el signo ideológico de esta. No pretendemos en este trabajo definir lo que se entiende por sentido de un texto porque esto es harto difícil. No lo identificamos con ideología ni con contenido ni con acciones o descripciones que componen el texto. Es algo más que esto, es un modo que engloba todos los elementos. Por eso no quisimos insistir no sobre el texto (formalismo) ni sobre la realidad (marxismo), sino sobre la relación, es decir, el modo que tiene un texto de estructurarse frente a la realidad.



Junto a lo señalado hemos tenido presente que una obra literaria no se compone únicamente de procedimientos, si los entendemos desde un punto de vista formal. Insistimos en que una estructura novelesca posee una complejidad significativa. Hay que contar con todos los elementos formalizados en una estructura sin hacer distinción previa entre forma y sentido. Por una parte el análisis de la narrativa de Silverio Lanza demanda una adecuada contextualización histórico-cultural, totalmente necesaria para explicar la relación forma-sentido. Por otra, ya hemos señalado que toda crítica supone una interpretación. Nosotros queremos resaltar su aspecto más interesante a nuestro juicio: el de novelista.

No podemos olvidar que todo análisis de una creación literaria concreta se fundamenta en una concepción del hecho literario. Las ideas estéticas (que también son ideológicas) del crítico literario constituyen la base de su orientación metodológica. De aquí que consideremos la Novela como un conjunto global o total en la que se cuentan todos los materiales que entran en juego en el proceso creativo. Pretendemos por ello analizar todos los elementos integrados en su narrativa: "personajes, trama, ideología".

Como se puede desprender, y queremos insistir, en lo que venimos diciendo, la estructura global es la base de nuestro método crítico.

Queremos aclarar dos conceptos "estructura" y "global". Siguiendo a Jacques Sauvage, la novela sería: "el modo en que están dispuestos y organizados los elementos más allá de las palabras, sin olvidar que la estructura implica siempre un proceso de construcción", continúa señalado el mismo autor: "La trama, el punto de vista, el personaje o personajes, tiempo/espacio (...) pueden considerarse principios estructurales, que definen la configuración de la novela" (17).

El análisis de estos elementos es fundamental pero resulta parcial sin no lo integramos dentro de una "forma global".

La obra desde estas dos partes, se ve entonces como "una suma trascendente de sus interrelaciones significativas" (18). Por eso fuimos estudiando la construcción y significado conjuntamente, buscando el conjunto, poniendo de relieve la relación entre los distintos elementos "no formales" (aspectos autobiográficos, ideológicos, etc.) con los principios estructurales (personajes, trama, espacio, etc.).

Debajo de todas estas afirmaciones no latía únicamente un solo concepto. Nuestro análisis crítico no sólo quería seguir una lectura única. Pretendíamos abrir una línea de análisis que descodifique lo máximo posible el texto y que nos muestre los mecanismos para después interpretar la totalidad del texto, poniendo de manifiesto su funcionamiento, según el

estructuralismo "una función para la unidad". Desde la construcción fuimos observando todas las trampas del texto: fallos, nudos que todo texto encierra y que sólo desde la descomposición se puede evidenciar.

Esta múltiple dimensionalidad del texto exigió ciertos niveles de aproximación y comprensión. El conjunto de mensajes, de códigos estéticos, de contexto histórico-social que dan dimensión y poder a la literatura, en la obra de Lanza, querían ser estudiados e interpretados.

No pretendíamos rehacer la historia de la época, sino fijar aquellos elementos que encuentran su representación en la obra como son: las fuerzas ideológicas, las sociales, las corrientes religiosas, etc. Pretendíamos buscar el material del que la obra tiene que servirse. Quisimos destacar el tratamiento de los temas, tipologías de los personajes; ver los géneros que aparecen: el lenguaje, estructuración, valor semántico de las palabras sobre las que se sustenta la obra. Para ello prestamos atención a los niveles de la lengua, y como era la realidad social y la realidad individual frente al hecho del lenguaje.

No olvidamos que Silverio Lanza vivió y murió a finales del siglo XIX y principios del XX. Por ello las perspectivas de un realismo decimonónico, están marcadas por la intromisión del narrador. En el texto hay una intencionalidad por recrear la realidad. Al analizar su obra fui-

mos destacando la intencionalidad que el autor nos presentaba. Desde una perspectiva de análisis de la escritura vimos como su literatura era un ir y venir entre la creación y el recuerdo. Su escritura surgía como una red de vínculos entrelazados por las exigencias de su sensibilidad que nos descubre una manera de enfrentar la literatura.

Su estilo no era una mera elección formal que respondería a ciertas preferencias del gusto. La estructura misma de su discurso apuntaba a cuestiones de fondo que respalda determinadas interpretaciones de la realidad.

Para realizar estas conclusiones tuvimos presente la postura que adopta el escritor en la transmisión y elaboración de la obra literaria en donde encontramos estructuras permanentes y estructuras cambiantes. Teníamos presente que la concepción del escritor evoluciona al compás de la tendencia estética de cada época. En él influyen dos niveles: el sincrónico de las preocupaciones estéticas y temáticas de la tendencia literaria, de la configuración social, del contexto histórico-ideológico de la época; y el diacrónico de una herencia literaria, de la cultura, del acervo intelectual de la humanidad.

Todas estas significaciones de la obra de Lanza se relacionan, se ensamblan, se subordinan gradualmente. Cada subsistema está incluido en el siguiente y en todos los demás.

Silverio Lanza como escritor participa de ciertas superestructuras; se inscribe en unas corrientes literarias que condicionan su texto. Para interpretar, para transformar la realidad, Lanza pasa por varias etapas: la elección del tema y del género, la selección y elaboración de materiales y el acto creativo, hasta llegar a la redacción final. Dentro de estos planos, la expresión, el contenido y la técnica parecen una cuádruple selección: la tradición literaria, la época en que escribe, la escuela que sigue y la elección personal. En forma de esquema lo podemos expresar en el siguiente cuadro:

PLANOS	Selección y ordenación de materiales Tradicción, época, escuela, personal	CREACION DEL ESCRITOR
EXPRESION	Estructura lingüística NIVELES Léxico Semántico Morfosintáctico	OBRA LITERARIA
CONTENIDO	Mundo referencial Sistema de constantes temáticas histórico Contexto cultural ideológico socioeconómico Códigos sociales	
TECNICA	Sistema de procedimientos estilísticos Estructuración del texto Procedimientos técnicos	DESTINATARIO Lector

Al mismo tiempo hemos tenido en cuenta que Lanza como escritor se inicia en la literatura a finales del siglo XIX, y como muchos de los autores de su tiempo adopta una postura, a veces limitada, de demiurgo. Desde esta postura elabora un escenario descrito y organizado por la doble perspectiva trazada en el espacio de generación de un doble discurso. Por un lado, el discurso del narrador: es el que sitúa la escena que actuará como contexto situacional inmediato al discurso de los personajes. Lanza deja claro su punto de vista, y sólo nos muestra de los personajes aquellos momentos que él considera relevantes. Como creador es frecuente encontrar en su obra el esquema tradicional en el que un sujeto se esfuerza por conseguir un objeto; para lograrlo tiene que luchar con los oponentes. Sigue el esquema clásico de la novela decimonónica que se desarrolla sobre una estructura cronológica, que podemos resumir como:

<u>Agente</u>	<u>Objeto deseado</u>	<u>Oponente</u>	<u>Triunfo</u>	<u>Final feliz</u>	<u>Epílogo</u>
Héroe proble mático	Amor de la heroína	Rival Diferen- cias eco nómicas, religio- sas, etc.	Supera- ción de los obs táculos	Encuentro	Noticia de los protago nistas

Este esquema común a muchos escritores de su época a veces se ve alterado en la obra de Lanza, por las frecuentes digresiones del autor. El triunfo y el final feliz están alejados de sus planteamientos narrativos, lo mismo que el epílogo que sólo aparece en una de sus novelas. Sin embargo, como esquema general estos planteamientos pueden aplicarse a su obra.

Quemos resaltar que Lanza nos sorprende saltándose a veces los cánones estéticos de su época. No olvidemos que la lengua es una indudable realidad semántica y funcional, un sistema de sistemas, un plurisistema, como diría Chomsky. No olvidemos que la materialización o realización de la lengua ofrece cierta área de posibilidades, un conjunto de normas y libertades, que permiten a Lanza, como escritor, con su "proceso creativo" alterar los mecanismos lingüísticos, transformando y remodelando las estructuras verbales, imponiendo una selección, creando situaciones diferentes de expresión, introduciendo varios indicadores que es necesario ir descubriendo. Las alteraciones producidas por el lenguaje de Lanza se realizan, como ya señalamos, desde un lenguaje humorístico, irónico, como indicador de su inconformidad ante las estructuras lingüísticas e ideológicas tradicionales.

Teniendo en cuenta lo señalado, pretendemos ir viendo el proceso de semiotización utilizado por Lanza, descubriendo las estructuras verbo-simbólicas que dan lugar al texto literario,

en el que el proceso de semiotización se realiza en los distintos niveles de las microestructuras y las macroestructuras. La selección léxico-semántica, la versificación, los procedimientos estilísticos, la organización del texto y las estructuras globales, etc.

El texto literario, más o menos semiotizado, implica un tipo de pautas dependientes de niveles de instrucción y valores culturales (19). Lanza, además de servirse de las estructuras lingüísticas propiamente dichas, emplea las "reglas supletorias", transformadoras de la semiotización; ensaya procedimientos técnicos renovadores y dota a su obra de nuevas dimensiones semánticas. Como escritor selecciona ciertas franjas del cosmos referencial, las describe, las interpreta con su idiolecto, con sus códigos lingüísticos y estilísticos y con su técnica. Nosotros como receptores recibimos el mensaje literario y lo interpretamos mediante una rapidísima operación de descodificación, que es mayor cuanto más claro es nuestro conocimiento de los códigos empleados por el autor.

Lanza en su narrativa nos presentaba una comunidad socio-cultural urbana. Localiza la acción en un espacio conocido, observando directamente o reconstruido mediante la adecuada documentación. Se inclina por un escenario geosocial determinado; como toda la realidad es tan compleja, y no puede ser proyectada en la obra, se decidirá por seleccionar ciertas franjas espaciales, junto a las correspondientes

estructuras socioeconómicas y las incluirá dentro del cerco narrativo de su obra.

Nuestro autor establece ciertas interrelaciones o interacciones entre los espacios geográfico, rurales o urbanos de su relato y el status socioeconómico de los personajes que los habitan. La misma novela puede localizarse en varias zonas. Su obra Artuñá, por ejemplo, se desarrolla en distintos núcleos urbanos bien definidos del Madrid finisecular: el "centro", la "zona intermedia" y las "afueras".

Para aclarar más las cuestiones referentes al texto, quisimos unir y precisar la trayectoria literaria de Lanza deteniéndonos en su vida, porque creemos que ella explica mucho de su obra. Considerábamos que era un instrumento más para penetrar en el mundo novelesco del autor, sin olvidar que es en la obra donde se define el carácter específico del mensaje literario. En este trabajo no olvidamos que su obra no se explica como proyección de la biografía del autor o como verificación de un contexto histórico, social, político o ideológico, sino por la forma peculiar en que el escritor organiza estos factores en un texto concreto.

Para descodificar la obra como hemos señalado, hemos seguido una metodología que nos ayudó a descubrir la forma peculiar en la que Lanza, como escritor, organiza los textos concretos de su obra literaria. Nuestro trabajo se centró en descubrir estos textos y mostrarlos

partiendo de un modelo de análisis que nos proporcionó unas bases operativas y una terminología adecuada.

Sin olvidar estos procedimientos, veremos que la obra literaria de Lanza se ofrece al lector como un discurso en el que adquieren forma artística los hechos que constituyen su historia. Descubrir estos hechos y el lenguaje literario utilizado por Lanza es acercarse al mensaje que el autor nos quiso comunicar, y es lo que nos proponemos descubrir a lo largo de esta Tesis Doctoral.

- (1) Muchos manuales no tienen inconveniente en presentar en sus páginas a autores de una valía bastante limitada, mientras que a Silverio Lanza apenas hay manuales que lo incluyan en sus páginas. 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., Madrid, Aguilar, 1966, pág. 1.257
- (2) GIMFERRER, Pere: Los raros, Barcelona, Planeta, 1985, pág. 143
- (3) En prólogo a Noticias Biográficas acerca del Exmo. Sr. Marqués del Mantillo, Madrid, Imp. de la Viuda de Hernando y Cia., 1889. Citado en adelante como Noticias
- (4) Carta de Don Pedro Ferreras, de 12 de agosto de 1908
- (5) GIMFERRER, Pere: op. cit., pág. 144
- (6) Para el estudio de la obra de Lanza incorporamos a este trabajo un apéndice en el que aparece material inédito, que es imprescindible para comprender la totalidad de su obra
- (7) RONALD, Barthes: Ensayos críticos, Barcelona, Seix Barral, 1976, pág. 304
- (8) Esta opinión se acerca a la de GOLDMANN, Lucien: El hombre y lo absoluto, Barcelona, Península, 1968, pág. 7
- (9) ECO, Umberto: Obra abierta, Barcelona, Seix Barral, 1965, pág. 30
- (10) HENDRICKS, Williams: Semiología del discurso literario, Madrid, Cátedra, 1967, pág. 114
- (11) HENDRICKS, Williams: op. cit., pág. 113
- (12) GOLDMANN, Lucien: El hombre y lo absoluto, Barcelona, Península, 1968, pág. 7  
Sobre el mismo tema ver YLLERA, Alicia: Estilística, poética y semiótica literaria, Madrid, Alianza Editorial, 1974

- (13) GENNETTE señala: "El escritor interroga al universo, el crítico a la literatura, es decir a un universo de signos", cfr. GENNETTE, Gerard: Figuras retóricas y estructuralismo, Córdoba (Argentina), Ed. Nagelkop, 1970, pág. 168
- (14) Siguiendo a Mieke BAL señalaremos que: "Un texto es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos. Un texto narrativo será aquel en que un agente relata una acción (...) es una historia que se cuenta con lenguaje, esto es que se convierte en signos lingüísticos (...) Una historia es una fábula presentada de cierta manera; la fábula es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicos relacionados que unos actores causan experimentando", cfr. BAL, Mieke: Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología), Madrid, Cátedra, 1985, pág. 13
- (15) Todos estos conceptos están ampliamente estudiados por F.J. del Prado: Cómo se analiza una novela, Madrid, Alhambra, 1984, pág. 22. De sumo interés en esta obra es el capítulo "Esquemas para una posible lectura crítica de un texto narrativo", págs. 30 a 78. Algunos de los puntos de su estudio han sido incorporados a este trabajo.
- (16) GENNETTE, Gerard, op. cit., pág. 172
- (17) SAUVAGE, Jacques: Introducción al estudio de la novela, Barcelona, Laia, 1982, pág. 33
- (18) Loc. cit.
- (19) "El texto más o menos semiotizado" es un sistema de significantes que vamos a interpretar, de acuerdo con la semiótica moderna (J. DERRIDA, J. KRISTEVA y J. GREIMAS). Ahora bien, debe tenerse en cuenta que no todas las corrientes modernas se comportan de acuerdo con unas mismas directrices. Si bien el dominio de la semiótica ha de ser el texto que se nos ofrece como un mundo extenso, macrosignificante. Para Julia KRISTEVA, el texto ha de entenderse como una productividad (en la misma línea están J. DERRIDA, R. BARTHES y los componentes de la revista *Tel Quel*).

## II ALGUNAS ACLARACIONES A LA VIDA Y OBRA DE SILVERIO LANZA

### 2.1. Aclaraciones críticas

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 sustrato 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" (1).

No olvidemos que 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 un especial énfasis en destacar la especificidad del hecho literario, su "literaturidad".

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" (2).

Como señala 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" (2).

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 sustrato 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 en general. La biografía de Silverio Lanza es un instrumento más para penetrar en el mundo novelesco del autor. Fundamentalmente, el escritor fue un novelista que se basaba en su experiencia personal, en sus ideas, en sus estímulos vitales.

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 en su biografía.

#### 2.1.1. Confusiones y olvidos en la biografía de Silverio Lanza.

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".

No deja de ser sorprendente que los estudiosos de su obra hayan pasado como sobre ascuas por datos que son fundamentales para elaborar su biografía. Este apartado pretende, ante todo, aclarar algunos puntos que han quedado marcados por la equivocación y añadir datos nuevos que nos puedan ayudar a conocer distintos aspectos de la vida del autor.

Los primeros olvidos y confusiones sobre su biografía surgieron de la pluma de su buen amigo Gómez de la Serna, y han continuado hasta la actualidad algunos de los estudios recientes.

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.

La mayoría de sus críticos han intentado conocer algo de su vida a través de la revista Prometeo, donde Lanza manifiesta:

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

Nací, no importa de quién  
y me criaron tal cual;  
y me fue ni bien ni mal,  
y no me va mal ni bien" (4)

A pesar de este intento de ocultar su vida, muchos datos han sido expuesto por Juan Bautista Amorós en su "alter ego" "Silverio Lanza". Estas referencias han surgido a lo largo de sus novelas, al ir exponiendo su peculiar visión de la vida. Encontramos que, a veces, manifiesta sus opiniones al principio de la obra, y que otras,



interrumpe la narración para manifestar lo que piensa de la sociedad, de la justicia, de la política, etc.

Junto a estos datos surgió la confusión de tomar como verdaderas algunas referencias sobre su vida que aparecen en su "autobiografía" Desde la quilla hasta el tope. Está claro que en la obra aparecen "ciertos recuerdos" de su existencia, pero estos datos se mueven entre la realidad y la ficción, como veremos al analizar esta novela. Por otra lado, muchas anécdotas de su vida y obra 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 iremos aclarando.

Teniendo en cuenta lo mencionado, vamos a señalar cuales son los pasos que hemos seguido en el desarrollo de aquella. Primeramente, para conocer correctamente su biografía, hemos partido de la documentación histórica del autor como partida de nacimiento, matrimonio, sus años en la Armada, etc. Estos documentos, tan simples a primera vista, para muchos de sus comentaristas han pasado ignorados y, como consecuencia, se han producido ciertas lagunas en su biografía.

Junto a estos datos hemos utilizado la desconocida biografía de su hermano Marciso (5), texto necesario para conocer y fundamentar algunas

hipótesis y para aclarar algunas confusiones existentes. Con este material nos proponemos en este apartado dar alguna aportación nueva a la biografía del autor. Primeramente vamos a exponer lo que consideramos errores biográficos.

Dijimos que al principio de este capítulo que las primeras confusiones biográficas sobre Silverio Lanza surgieron de la pluma de su amigo Ramón Gómez de la Serna. Veamos cuales fueron estos errores.

Para situar la razón de estos olvidos y confusiones, hay que tener en cuenta que Gómez de la Serna se relacionó con Lanza durante los tres últimos años de su vida. Como consecuencia de este corto período de amistad, después de la muerte de Lanza construyó una recreación biográfica del autor, en la que apreciamos una falta de información en los siguientes datos:

- 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.

Las dos primeras equivocaciones mantenidas por Gómez de la Serna pueden ser fruto del hermetismo que Silverio Lanza mantuvo sobre su vida privada, y que llevaron a aquel a tomar como reales ciertas especulaciones y fantasías del autor.

Pero lo que más nos sorprende es la tercera de las afirmaciones (6), que no corresponden con los datos de la prensa de la época ni con la biografía de su hermano Narciso Amorós. Veamos, antes de aclarar estas confusiones, como otros autores posteriores a 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 menciona: "Cuento con muy escasos datos biográficos en la mano. Esta es una tarea para efectuar" (7).

Luis Granjel añade más confusiones(8):

- Afirma que Silverio Lanza nació el 3 de noviembre y fue hijo único.
- Se retiró de la Marina por causa de su madre
- Llegó a Getafe casado con Doña Anastasia.

José García Reyes (9) 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,

Para aclarar estos errores, junto a José M. Domínguez Rodríguez (10), debemos indicar que:

- No fue hijo único, como afirma Luis S. Granjel
- No conoció a bordo de la fragata Victoria al Rey Alfonso XII, como afirman Gómez de la Serna, Luis S. Granjel y García Reyes.
- No se retiró de la Armada a causa de la muerte de su madre, como indican Granjel y G. Reyes.
- No fue Teniente de Navío, como afirma G. Reyes.

- No tuvo una gran fortuna, como sugiere Serrano Poncela.
- No sufrió dos procesos, como indican Gómez de la Serna y Serrano Poncela.
- No se casó únicamente con Anastasia Tellaeche, como señala García Reyes.
- No tuvo un entierro con escasa concurrencia, como afirma Gómez de la Serna.

Para llegar a estas afirmaciones sólo hay que realizar una lectura de los datos biográficos y reales del autor, y una relectura de la Prensa de su época, añadiendo las informaciones que nos suministra la biografía de su hermano, fuente fundamental para penetrar en la vida real de Lanza.

En todos estos autores citados, a pesar de las confusiones, existe un verdadero intento por conocer la biografía de Lanza. Así Gómez de la Serna, intentó que Silverio Lanza 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 avengo 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 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" (11). A partir de aquí no añade nada más.

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 de 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 (12).

En este certificado encontramos la primera referencia a su nombre y a su familia. Juan Bautista Amorós no manifestó nunca detalles sobre sus progenitores y ascendientes. A pesar de eso, en la biografía de su hermano Narciso aparecen algunas referencias a su familia y a nuestro autor:

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 (13).

Continúa señalando que después de la muerte del padre, la familia se traslada a la calle del Horno de la Mata número 3. Las amistades se van retirando de la casa en la que queda la viuda y tres niños huérfanos... Los tres hermanos eran Mariano, Narciso y Juan (14).

Tenemos, por tanto, referencia de la muerte de su padres y de la existencia de dos hermanos más, no siendo, lógicamente, hijo único.

Podemos afirmar también que no conoció al Rey Alfonso XII en la Marina. El texto que se recoge como testimonio de Silverio Lanza es una construcción fantástica que aparece en su novela Desde la quilla hasta el tope. Creemos que los datos que aparecen en esta obra corresponden al viaje que los Reyes realizaron el 31 de agosto de 1883 a La Coruña y por estas fechas 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 (15). Creemos, por tanto que es una recreación fantástica del autor.

En necesario también aclarar que su abandono de la vida de marino fue debido a una afección congénita (16). El día 19 de febrero de 1877 le extienden un certificado en donde se hace constar que "sería muy conveniente se le concediera una licencia (...) para que --- abstraído de la vida del mar y poniendo en práctica el plan curativo, pudiera obtener un completo 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 dió 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 D. 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 con intensos dolores 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 oficial extraído de la libreta de

enfermería, donde se hagan constar todas las dolencias padecidas por el guardamarina. 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 guardamarina 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 en régimen oportuno, muy difícil de llevar a cabo en los barcos". El 18 de mayo de 1878 sale para Avila, siendo éste el último día vivido a bordo de una embarcación (17).

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 guardamarina de segunda clase: "S.M. el Rey, q.D.g., se ha servido conceder al guardamarina de segunda clase, D. Juan Amorós y Vázquez, la licencia absoluta que ha solicitado, fundado en el mal estado de salud que le impide prestar servicio a bordo de los buques" (18).

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" (19). Más adelante, podemos leer: "Cuando ya la vida económica de Amorós se fue normalizando; cuando su hermano menor (Lanza) quedó en condiciones de ganarse la vida por sí mismo y declarado mayor de edad por haber cumplido 25 años" (20). 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, no fue legada por su familia; si pensamos que sus esposas pudieron tener algún patrimonio. La última de ellas poseía ciertos bienes. Así, cuando se queda viuda, dio la carrera de piano a una sobrina (21) y para ello, en aquel tiempo, era necesario disponer de algún dinero.

Pasando a otro aspecto de su biografía, podemos afirmar que no sufrió dos procesos sino uno, como él mismo señala constantemente en su obra (22).

En cuanto al punto en el que se comete la equivocación de afirmar que se casó sólo con doña Anastasia Tellaeche, hay que afirmar 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 endocarditis 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 su dos esposas, Lanza afirma: "Perdí una santa, he logrado un ángel" (23).

Otro aspecto inexacto que aparece en Gómez de la Serna se refiere a la escasa concurrencia al entierro del autor (24). Pero los hechos fueron los siguientes: El traslado del cadáver se efectuó al mediodía; fue depositado en el nicho nº 27 del patio 1º del cementario de Getafe. Al sepelio asistieron, entre otros: el general Amorós, hermano de Silverio Lanza; el periodista José Tellaeche, pariente de la viuda; Emilio Cervera, alcalde de Getafe; Eugenio Nedeo, párroco; Pablo 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 al Ministerio de la Guerra, del Ayuntamiento de Getafe, y de varios círculos literarios" (25). También la Prensa del momento recoge la noticia de su muerte. El País de 2 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, Sr. Tellaache, deudo también del infortunado maestro. De Madrid concurrieron al entierro los Sres. D. Ramón Martínez 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 Epoca, El Imparcial y La Tribuna. Como se puede apreciar, hay una concurrencia que no fue señalada por Gómez de la Serna, y aún hay 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.

Los comentarios de la prensa a la muerte de nuestro autor son dignos de mención: "Menos leído de lo que su interesante personalidad merecía, 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 Epoca); "Originalísimos escritos, injustamente postergado 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 demuestra que la crítica literaria 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 dicen: 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 realiza 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 tiranía 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 Angel Ganivet, con el que le unían rotundas semejanzas. Porque como él, amó la paradoja, y la originalidad y la verdad. Y, como él, fue intenso y fuerte hasta el 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 los errores y olvidos que ha padecido la vida de Silverio Lanza, creemos estar en disposición de esbozar algunas notas biográficas que consideramos correctas.

#### 2.1.2 Nombre y Apellidos.

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 completado 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 era el menor de tres hermanos. El primero de ellos, Mariano, tenía dieciseis años más que Juan Bautista. A los tres años de edad, la Reina Doña Isabel II concede a Mariano la gracia de nombrarle 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, colaborando 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 reorganización del Ejército; La intendencia de guerra; Hipnotismo y sorambulismo

y prepara Historia Contemporánea.

Este Narciso Amorós, el segundo de sus hermanos, será el que más influirá 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.

### 2.1.3. Una familia de marinos

Lanza pronto manifestó sus deseos de seguir la carrera de marino, influenciado por su ascendencia paterna y materna.

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, cuando Lanza tiene seis años, 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, realizan sus estudio de Bachillerato en el Instituto de Noviciado, mientras que el hermano mayor sigue la carrera militar. Entre los profesores de Narciso destacan el filósofo don Juan Manuel Orté y Larra y el matemático don Acisclo Fernández Vallín y

Bustillos. Narciso termina sus estudios de Bachillerato en filosofía con expediente brillantísimo. El comienzo de sus estudios en la Universidad, le hacen interesarse por aspectos políticos y filosóficos asistiendo a conferencias y coloquios.

Suponemos que las ideas del hermano mayor van comunicándose con gran entusiasmo a su hermano menor. Ambos discutían y compartían distintos temas que Narciso iba descubriendo en su asistencia a diversas tertulias, como la del "Fomento de las Artes". También participó en "Juventud Republicana". Las ideas de Pí y Margall le entusiasmaron tanto que se inscribió en su partido. Narciso Amorós fundó con Ladurece, Torralba, Maura y Gamazo "El licenciado Matritense". Al mismo tiempo manifiesta sus aficiones científicas en "La ciencia española", "El progreso médico" y "La farmacia española". Entre sus artículos sobresalen, por la divulgación alcanzada, los que tratan de la teoría evolucionista de Darwin.

Esta personalidad arrolladora de Narciso, despertó gran admiración en Silverio Lanza.

#### 2.1.4. Sus años de estudiante

Juan Bautista, durante los años de estudiante, pasa el tiempo entre su hogar, calle Horno de la Mata, número 3 y el Instituto. El Madrid de aquellos años fineseculares era una

capital casi provinciana, pequeño burguesa, que soportaba con despreocupación una mínima superestructura social. La vida histórica de España reanudada con la Restauración de 1876, andaba a trancas y barrancas. La literatura vivía inmersa e incomunicada en su campana de cristal, en la que sobresalía la extravagancia personal de sus protagonistas para hacerse notar.

En aquella España, Lanza, al terminar el bachillerato, busca una salida urgente y primaria, como suele acontecer en la adolescencia, influenciado 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 padastro le requiere para

una formalidades testamentarias. El último día de octubre se incorpora a la Marina y al poco tiempo cae enfermo con amigdalitis; en abril tiene 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 solicitado 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.

#### 2.1.5. 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 veintidos años, no ve claro qué ha de hacer. Al lado de su hermano Narciso recupera la salud y el rumbo de su vida. Sin apenas darse cuenta, va encarrilando sus ansias juveniles por la vía de las letras. Es posible que los profesores de la academia militar que dirigía su hermano, entre los que se encontraban Pedro Berenguer, Hilario Correa, Angel Altolaquirre, Lucio Mabilés Egido, le suscitaran el interés por la literatura. En esta academia, que mantenía en su casa su hermano Narciso trabajó como profesor Juan Bautista. Aquí frecuenta a varios de estos profesores que escribían bajo seudónimo. Berenguer era "Pedro Alcántara", Sanchís era conocido por "Miss-Teviosa"... Bajo esta influencia es posible que Juan Bautista escogiera el nombre de "Silverio Lanza" para iniciarse como escritor.

Como vemos, Juan Bautista ya ha decidido su destino: la Literatura como campo propio y exclusivo. Escribe su primera obra bajo el nombre de "Silverio Lanza". ¿Cuál pudo ser la razón de escoger este nombre?. De la primera parte del nombre "Silverio", sólo conocemos un familiar de su mujer con el mismo nombre. Refiriéndose a la segunda "Lanza", el mismo autor nos da una posible explicación:

"Algunos años después, revolviendo papeles antiguos y dejando a un lado las artísticas ejecutorias mandadas hacer por mi abuelo y por mi madre, pude convencerme de que descendía de un Lanza, de un soldado cuyo apellido valía menos que su oficio, y de éste tomo nombre. De aquel Lanza hambriento ha venido este Lanza satisfecho, que saluda a ustedes (sic) y el día en que los Lanza dejen de trabajar volverán al Lanza primitivo" (26).

Esta explicación sobre el seudónimo "Lanza" puede ser una ficción creada por Juan Bautista, pues revisando la Real Carta Ejecutoria de Hidalguía y Nobleza, concedida por su S.M. la Reina Isabel II en favor de los hermanos Amorós, no encontramos referencia como la que hace Juan Bautista de algún familiar que se llamara Lanza.

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 vive 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.

La vida de Silverio Lanza transcurre en Madrid, pero después de cuatro años de vivir con cierta independencia, se retira a Getafe.

Sobre esta decisión apenas si tenemos datos de las razones que le condujeron a retirarse a este pueblo castellano cercano a Madrid.

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 Alismán" 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, y que fuera en su tiempo albergue de los Jerónimos 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, convirtiéndose en el inicio de la vida militar en esta ciudad. Asimismo, circulaban 18 trenes hacia Madrid, carruajes y ómnibus tirados por mulas. Existían también dos 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 este años muchas capitales de provincias 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 esta es una de las causas que le condujeron a vivir en Getafe, unido a que le permitía llevar una vida tranquila, retirada y cercana a la capital.

Gómez de la Serna 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 entra en la

estación, la casa sobre la que son empujadas y se lanzan las almas viajeras, la 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 sonar el 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 caillando 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 roble y palo santo y tapicerías llegados por progresión a la fina flor de su olor.

Después de estar un largo rato solo en el espacioso comedor, se oía el abrirse y el cerrarse de seis puertas, y aparecía por aquella puerta del comedor, como las de los cafés y 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 casa 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 emparrado, un pozo, y diseminados por todo él unos floreros, los floreros en 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 final, un 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 esas 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 (27).

También Corpus Barga (28) da una serie de datos de su casa de Getafe:

Al entrar en su casa lo primero que vi fue una colección de campinillas 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 guardamarina- contestó a mi observación... Yo soy un marino anclado en Getafe. .

#### 2.1.6. ¿Por qué se retiró a Getafe?

Sobre su "anclamiento" en Getafe Luís Granjel señala que "Su huída de Madrid fue como innato aristocratísmo que le fuerza a esconder su vida privada" (29).

Parece que junto a estas afirmaciones hay unos aspectos fundamentales que pueden explicar su estancia en Getafe. 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. A Lanza le gustó el lugar y compró una casa en Getafe.

El aspecto económico también pudo empujarle 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.

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.

#### 2.1.7. Sus matrimonios.

Su época más fecunda está marcada por su matrimonio con Justa Bárbara Sala (quince años mayor que Lanza). En estos años, como hemos señalado, viven en Getafe y es aquí donde realiza una obra casi continua. Tres años después de la publicación de Artuña fallece su esposa. Era el año 1895. Su obra queda interrumpida. En esta misma fecha conoce a Azorín en Madrid. Comienzan los primeros contactos entre los dos escritores que aparecen reflejados en los escritos de Azorín. Tres años después de la muerte de su primera esposa aparece Revista Nueva, dirigida por Ruíz Contreras y en la que colaboran Azorín, Baroja, Maeztu y Silverio Lanza. En 1900 Azorín y Baroja visitan a Lanza poco antes del viaje que ambos hacen a Toledo. El autor 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 Lanza realiza frecuentes viajes a Madrid; acude a tertulias, en especial en el "Café Madrid" y hace nuevas amistades que acuden a su casa de Getafe. Allí recibe al primero de sus amigos, Azorín, después Guerra y Alarcón, Ocaña Prados, Torrent, entre otros. En los últimos años es visitado por Corpus Barga y algo más asiduamente por Gómez de la Serna.

Lanza, en esta época aparece como un hombre sensible hacia sus amigos. Hombre dotado, además, de una vida interior innegable, sus preocupaciones sociales y su inclinación a la literatura las comparte en conversaciones con sus amigos.

En la vida del autor hay dos momentos esenciales, su retirada de la vida marinera y su procesamiento por la obra Ni en la vida ni en la muerte. En esta última época cuando 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. Es por ello por lo que intenta conectar con una sociedad sensibilizada ante el problema social.

Sabemos que en alguna de sus novelas, como reiteraremos a lo largo de este trabajo, aparecen frecuentes referencias biográficas y que el autor nos trasmite en ellas algunas de sus inquietudes y preocupaciones, presentándonos al mismo tiempo sus sueños y deseos. 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.

Entre todas las denuncias formuladas por Lanza sobresale su crítica al caciquismo. La obra de Costa Oligarquía y caciquismo, se refleja en las publicaciones de nuestro autor, sobre todo en su novela La Rendición de Santiago, escrita seis años después.

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. Este mismo año, Azorín escribe La voluntad, donde aparecen referencias a Lanza y Getafe.

En 1903 Silverio Lanza se casa en segundas nupcias con Vicenta Anastasia Tellaeché y Arreguía. En este mismo año aparece 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 incluye en el Tablado de Arlequín.

#### 2.1.8. Los últimos años de su vida.

En 1905 Azorín publica en ABC un artículo resaltando a Silverio Lanza como escritor. Poco a poco nuestro autor va recobrando su entusiasmo por escribir y colabora en tertulias y revistas con la nueva generación de escritores del 98. En 1907, después de catorce años sin escribir una obra larga, Lanza publica La Rendición de Santiago (1907). Después de esta novela, en 1908, publica Cuentos Escogidos, una recopilación de cuentos ya publicados, y desde este momento ya no es capaz de superar su obra anterior donde se encuentra lo mejor de su producción. En 1909 aparece su última novela Los Gusanos.

Lanza, en estos años es un hombre que sigue destacando por sus ideas vitales, quizá ésta es la razón por la que junto a los escritores del 98, se une a Lanza, Gómez de la Serna. 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 el martes 30 de mayo de 1912 muere.

Su amigo, el Dr. Ferreras 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 gastado, ha sucumbido." (30).

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" (31).

Como hemos visto, su biografía exterior no es espectacular, pero, como veremos al estudiar la relación entre la vida y la obra, su

trayectoria ha sido hondamente sentida. En gran parte, el sustrato humano, y creemos que también el literario, se encuentran influenciados por su vida. Y en ésta, un aspecto esencial, su deseo de ser marino; sus dos años pasados en la marina inspiran no pocas de las páginas del futuro novelista.

Cuando tiene que abandonar la vida del mar se produce en él una crisis vital. Silverio Lanza, en esta época, 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. Crisis vital que se repite al sufrir un proceso por su obra literaria.

Todo esto determinó la peculiar figura de Silverio Lanza, pero si estas 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.

## 2.2. Opiniones sobre Silverio Lanza de algunos escritores de su tiempo.

En el primer apartado de este trabajo nos hemos aproximado a un boceto de la vida y la obra de Lanza. Esta aproximación se ensancha al añadir las opiniones que sobre él vertieron algunos de sus contemporáneos.

Silverio Lanza es, quizá, el autor del que mejores críticas han hecho escritores contemporáneos, entre otros: los Baroja, Azorín,



Gómez de la Serna, Corpus Barga y Juan Ramón Jiménez. Y recientemente, Serrano Poncela, Torrente Ballester, Camilo José Cela y Pere Gimferrer. Para aclarar su obra y personalidad literaria, nos interesa conocer las opiniones que estos escritores vertieron sobre la obra de Lanza (32).

El grupo de intelectuales y literatos que recibió el nombre de "Generación del 98", tuvo en gran estima la literatura de Silverio Lanza. El estudio de la presencia de estos escritores y la influencia de Silverio Lanza en su obra ya fue tratado brevemente por Gómez de la Serna, Manuel Durán, Segundo Serrano Poncela, Luis Granjel, García Reyes y José M. Domínguez (33).

De ellos recojo algunas de sus opiniones, y a partir de aquí, añado datos inéditos que amplían la visión que se ha tenido de Silverio Lanza con respecto a los escritores de su generación.

Silverio Lanza, cronológicamente vive entre el Realismo y la "Generación del 98". Dentro del noventa y ocho, se sitúa en el camino para señalar la marcha que intuye y que recorrerán una serie de autores jóvenes que le reconocieron en su papel de precursor. Algunos manifiestan abiertamente su admiración por su obra, otros, sin decirlo, veremos cómo aparecen influenciados por Lanza.

2.2.1. Opiniones de Azorín, Pío Baroja, Ricardo Baroja, Corpus Barga y Gómez de la Serna.

Entre estos jóvenes escritores fue Azorín el que con más insistencia reivindicó para Silverio Lanza el papel de maestro de su generación.

Azorín conoció a Silverio Lanza en noviembre de 1897. Nuestro autor tenía cuarenta y dos años y Martínez Ruíz veinticuatro. Azorín visitaba en Getafe a su profesor de Yecla, el padre Lasalde. El inicio de estas relaciones se desconoce, pero es de suponer que Azorín primeramente visitara a su profesor y éste le comunicara la presencia del escritor en Getafe. La entrevista de Azorín con Lanza, debió impresionar a aquel 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" (34).

Silverio Lanza siempre está presente en la mente de Azorín, hasta tal punto que cuando en el Ateneo de Madrid lee un trabajo sobre Ganivet de nuevo aparece la figura de Lanza: "Hay en mi biblioteca tres autores por los que siento especial predilección: Angel Ganivet, Silverio Lanza, Pío Baroja. Los tres son, a mi entender, los más representativos espíritus de la España literaria novísima" (35). 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" (36). Han pasado tres años y aparece un artículo en 1905 en el diario ABC titulado "Silverio Lanza". El artículo está firmado por Azorín, y dice, entre otras cosas: "El querido maestro Silverio Lanza (...) es como el precursor de todo este modernísimo movimiento intelectual de España (...) Lanza desdeña la manera de hacer y componer corriente (...) Hay un círculo restringido de lectores que ama al maestro" (37).

En 1914 en la revista La Esfera, con el título "La Generación del 98", y asimismo firmado por Azorín, aparece nuevamente la 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, sonrío irónicamente, desaparece. Aparece, nos entrega un libro lleno de cosas raras, desaparece. Aparece, lanza un discurso incongruente, desaparece" (38).

El recuerdo de nuestro autor será imborrable en Azorín. Reparemos, por ejemplo, en la entrevista que en 1916 le hace Ramón Gómez de la Serna:

"-Y de los amigos muertos, ¿cúal recuerda usted más?

Azorín hace un gesto incondicional y dice:

-¡Lanza!

Lanza. El apellido Lanza, que es tan decisivo, que cuando se nombra se pone enhiesto y categórico, ha resultado más terminante pronunciado francamente por Azorín" (39).

Azorín sigue recordando a Silverio Lanza: "Silverio Lanza murió en la primavera pasada... Allá por 1898 había un grupo de escritores novicios, en el que destacaban Pío Baroja y Ramiro de Maeztu (...) Un día apareció entre aquellos muchachos Lanza, era ya un hombre; había publicado varios libros..." (40). Pasan los años y en 1943 hace mención en un artículo para ABC al desconocimiento que se tiene de la obra de Lanza: "Silverio Lanza o Juan Bautista Amorós es un escritor desconocido. Siendo desconocido tiene tanta personalidad como otros de quienes se ocupan largamente los manuales" (41).

Volviendo atrás, en 1927, con motivo de un banquete-homenaje rendido a Azorín en el café de Pombo, recuerda nuevamente a Silverio Lanza: "Quiero comenzar evocando a dos figuras dilectas, dilectísimas, del grupo literario a que yo pertenezco. Una de ellas nació en Castilla,

Silverio Lanza; otra vino de Cataluña, Maragall. Una de ellas, Silverio Lanza, era un hombre más bien bajo que alto, de complexión recia, de maneras señoriles... Sus ojos refulgían con destellos de misterio, de malicia, de profundidad... Los dos influyeron profundamente en la Generación del 98. Silverio Lanza era la disconformidad, el espíritu de rebeldía..." (42).

Como se ve a lo largo de estas citas, Azorín siente por Silverio Lanza una gran veneración, que prolonga a lo largo de su vida. Frente al hecho de su marginación por la Historia de la Literatura, Azorín lo reivindica para las letras españolas y lo sitúa como maestro y precursor de su generación; incluso nos indica la fecha de contacto de los escritores noventayochistas con Lanza: "Allá por 1898". Nuestro autor en esta fecha tiene cuarenta y un años y ya ha realizado nueve de las doce obras publicadas, lo que nos indica que gran parte de su obra ya era conocida por los jóvenes del noventa y ocho.

Azorín siempre deseó un sitio para Silverio Lanza dentro de la Generación del 98, pero cuando propone la inclusión del autor dentro del grupo, éste ya había muerto.

El intento de popularizar el nombre de "Generación del 98" lo inició Azorín en 1910 en un

breve artículo que tituló "Dos generaciones" (43). En este artículo contrasta su generación con otra más joven. Establece como año crítico el de 1896, e incluye en la generación a sí mismo, a Valle-Inclán, Baroja, Unamuno, Maeztu, Benavente y Rubén Darío. Pero no da el nombre de "Generación del 98" hasta 1912 (44). Un año después es aceptada plenamente esta denominación. En 1913 aparecen una serie de artículos con el nombre de "La Generación de 1898" (45). En estos artículos se intentan 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 (46).

En esta reflexión que venimos haciendo no vamos a entrar en la polémica, hoy por otro lado aclarada, de lo que Azorín entiende por "Generación del 98". Este es un término que ya estaba en uso (47). Lo que nos interesa de las manifestaciones de Azorín es la inclusión de Silverio Lanza dentro del grupo, como ya hemos visto, dos años después de la muerte de nuestro autor, aunque Martínez Ruíz ya en 1905 lo reivindicaba como maestro. A Lanza se le contemplaba como una estrella con brillo ahora apagada, mientras que el grupo del 98 brillaba en pleno auge. Azorín, junto al resplandor de los escritores de este grupo 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 otros no se atrevían. Creemos que esto le decidió a incluirle dentro del

grupo "Generación del 98".

Otro de los escritores que sintió admiración por Silverio 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 o 1899, época en que Lanza frecuentaba tertulias madrileñas: "Yo conocí a Silverio Lanza por un amigo suyo y mío que se llamaba Antonio Gil" (48). Baroja reconoce grandes 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 Reclus, Pí y Margall, Salmerón, con D. Juan Valera, con Galdós, Benavente; ninguno me ha producido el asombro, la admiración que me ha producido Silverio Lanza" (49). Y sobre estas mismas opiniones se reitera en El tablado de Arlequín: "Pero hablad con él e inmediatamente quedaréis sorprendidos, llenos de asombro, marcados. Experimentareis al oírle sensaciones de lo extraño. ¿Hay nada más extraño que un hombre de gran talento?" (50).

Por estas impresiones de Baroja vemos que hay una cierta admiración por Silverio Lanza. Es posible que su rebeldía, su odio a los caciques y la reflexión sobre España, produjeran esta admiración de Baroja que le lleva a hacer 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" (51). Su personalidad fue definida magistralmente por Baroja en estas líneas: "Los ojos de este hombre brillan con una luz fosforescente; su conversación es una serie de saltos, de cabriolas, de ideas que aparecen, tan pronto cómicas como profundas. Este hombre, es el ingenio más frenético y más desarreglado de nuestra época..." (52).

Junto a la admiración de Pío Baroja encontramos en su hermano Ricardo Baroja una serie de anécdotas de Silverio Lanza, 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 y dirigiéndose al que había pronunciado una frase disparatada, le ha invitado, muy cortesmente, 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 policíaca.

¿Quiere usted hacer el favor de escribirlo en este cuaderno y firmarlo? -dijo Silverio Lanza" (53).

Junto a esta anécdota hay en Ricardo Baroja uno de los mejores retratos que se han hecho de Silverio Lanza: "Era cuando le conocí, moreno, barbudo, corpulento, de estatura mediana. Vestía siempre de negro y muchas veces de gran levita y sombrero de copa. Sobre el chaleco, bombeado por el estómago, una cadena de oro cruzaba de un bolsillo al otro. Dos o tres veces al mes aparecía de noche en el café. Nunca por la tarde" (54).

Otro de los escritores que recuerda a Silverio Lanza fue 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 dijera cosas terribles. Gracias a Azorín hay una referencia deliciosa de esta conferencia. A la condesa de Pardo Bazán, la ya hacía tiempo consagrada y popular Doña Emilia, que asistió inseperadamente al acto, le pareció, sin duda, cír 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" (55). Más adelante, señala: "En mis paseos cotidianos con Pío Baroja hablamos muchas veces de Silverio Lanza" (56).

Serrano Poncela confirma lo que veíamos diciendo sobre la admiración de los jóvenes del 98 por Silverio Lanza: "Aquel grupo de jóvenes poseía una psicología romántica: cierta forma externa de subjetivismo era su estilo de vida; estaban tratando ellos, a su modo, de reaccionar contra unos fariseos y elaborar, a su vez, su personaje literario en acomodo con su vida real. Silverio Lanza les sirvió de ejemplo; esto explica el entusiasmo casi frenético con que le recibieron, después atemperado con el juicio crítico del tiempo" (57).

No sólo los hombres próximos a la Generación del 98 compartieron la amistad con Silverio Lanza. Gómez de la Serna nos ilustra acerca de otros amigos:

El doctor Farreras fue también un gran amigo con el que pasaba largas temporadas en Barcelona y que tenía recia figura comparable a la de Silverio Lanza y que les hacía formar una buena pareja de amigos cogidos del brazo en este silencioso paso por la vida de los grandes hombres (...) Joan Pí, ese catalán que respira a plenos pulmones la libertad, era un gran amigo del maestro, que influyó mucho en él, siendo su Balada de Job hija legítima del maestro, al que honró pintando con rebeldía la corrupción del juego cuando lo prostituye la policía (...) Hombres románticos y de gran corazón como Antonio Guerra y Alarcón, como Alejandro Sawa, que le dedicó su novela

Criaderos de Cura (A Silverio Lanza, en desagravio de la estupidez de casi todos y como homenaje de admiración), y otros muchos le veneraron. Ruíz Contreras también fue un buen amigo de Silverio Lanza... Después de sus amigos, están sus influídos, ¡cuántos influídos! Desde Baroja, pasando por los hombres meteoros de los "Lunes del Imparcial", hasta los García-Alvarez que han convertido en gracias chabacanas su gracia paradójica y original (58).

Es este Gómez de la Serna que nos ilustra sobre las amistades de Silverio Lanza, uno de los últimos amigos del autor, a quien éste invitó con frecuencia a su casa de Getafe. Cuando se conocen los dos escritores. Lanza estaba en la última etapa de su vida y Gómez de la Serna contaba con la edad de veintiun años: "Se encuentra en el período de formación con tendencia reformistas, filosófica y social" (59). Silverio Lanza va a ser admirado por Gómez de la Serna hasta el punto de convertirse en su primer biógrafo, apareciendo a los ojos de éste como "el verdadero sucesor de Larra" (60).

El encuentro de Ramón con Lanza, lo recoge Gaspar Gómez de la Serna con estas palabras: "...Pero antes de adentrarme a fondo en las viejas páginas de la revista olvidada, quiero

señalar otro hecho significativo en la formación de Ramón, que venía gestándose de más atrás y que adquiere efectividad personal en aquella tarde del mes de marzo de 1909 en que Ramón, tras la lectura y movida discusión de su Memoria en el Ateneo, que le acababa de designar como su secretario de literatura, conoce al viejo y extraño escritor Juan Bautista Amorós (Silverio Lanza), a quien desde entonces y hasta la hora de su muerte, en 1912, le había de ligar una filial y devota amistad, engarzada con una excepcional y discipular afinidad literaria" (61).

Como vamos viendo, la misma admiración que los noventayochistas mantuvieron por Larra, Gómez de la Serna la siente por Lanza. De él nos ha dejado un excelente retrato:

Su frente... Pero oigámosle a él: "mi frente es una frente estrecha, plana, rectangular que parece una tablilla anunciadora sin ningún anuncio". Su frente era así, pero por ejemplo tenía también la condición de entrar en lo que él decía y de imponer con tozudez las ideas (...) Su frente se comunicaba con su calva, una de esas calvas centrales que en los pensadores son calvas de cráneos en ignición cuyas ideas han quemado la vegetación del pelo, consiguiendo así que la calva vea el cielo y en la cabeza entre una aclaradora luz cenital. Era también una de esas calvas que se podría decir con plena libertad que era un calva "peinada hacia detrás .

Sus ojos. ¿Cómo eran sus ojos? Ya lo he olvidado aunque me es inolvidable su mirada, su mirada de hombre que ve por entero al hombre, una mirada como si sus ojos fuesen tan grandes como aquello a lo que mirasen. Su mirada era como un salón, su mirada era como un espejo que no engañaba.

Su nariz. "Hermosa nariz" como ha dicho él, era imperante y bondadosa, gran nariz de barro amazacotado.

Su boca... Cigámosle otra vez a él: "boca de labios muy delgados cuya comisuras apenas son perceptibles: ¡el hábito de callar!. Era verdad, tanto, que ahora tampoco veo su boca, sólo la oigo y la oigo como si me hubiese hablado siempre por las ideas más que por las palabras.

Sus barbas sí las recuerdo, unas barbas pobres, puntiagudas aunque anchas; barbas pobladas de ironía, de transigencias, de bondad; barbas llenas de experiencia, entrecanas, nobles muy cuidadas como recién peinadas constantemente por ese peinecito que las pone en lógico orden. Sus barbas, aunque blandas y francas, se veía que podían ser fieras en los momentos en que hubiese que arrostrar el peligro o la lucha.

Sus orejas eran diminutas como lo son las del que oye lo sutil, las del que oye lo que habla en voz baja, las del que oye el

silencio.

Su cuello era ancho, apopléjico como el de Costa y usaba cuellos cortos y redondos, tirillas de cura, alrededor de las que tan bien se ajustan las corbatas, que en él eran chalinas pomposas y románticas, las chalinas que no están bien en esos "quidam" superfluos de chalina presuntuosa (...)

Sus hombros eran anchos como con grandes hombreras y charreteras de militar antiguo y por lo tanto eso quiere decir que su pecho era amplio como atorado de dignidad, como lleno de abnegación (...)

Por el bloque de su cabeza cuadrada y predominante, en la que todo estaba resuelto de un modo cuadrado y rotundo, y por sus barbas, su pecho ancho y su estatura que aún siendo gallarda resultaba cuadrada por influencia de su cabeza y de su pecho, parecía un ruso, un ruso como Tolstoy, mejor dicho, un español como el ruso Tolstoy.

Sus manos eran limpias, perfectamente limpias, manos de doctor que al cabo del día se ha lavado muchas veces en aguas templadas y con jabones de olor y se han secado en numerosas toallas limpias. Aun veo, aún distingo aquellas manos de color singular como cuando la carne de las manos se coloca frente a una luz; y las veo no sólo limpias de aseo sino limpias de no haber nunca

escrito ni firmado nada alevoso, ni haber tomado simoníacamente dinero infamante, ni haber usado esos bastones de la autoridad cuyo puño ensucia la mano. El gran orgullo de sus manos sobre su limpieza y su calor cordial era el anillo de la alianza que esplendía en ellas, más aurífero que ninguno de los que he visto. Todo el tiempo que se le veía, lucía como un buen presagio su alianza, como de recién casado siempre en aquellas manos que señalaban la verdadera dirección, siendo el índice elocuente de la derecha el dotado de esa autoridad que debía tener un solo índice y un índice así. (62)

Como hemos señalado en páginas anteriores, escritores como Azorín, Gómez de la Serna, Corpus Barga, Pío Baroja, manifestaron constantemente su admiración por Silverio Lanza. Lanza no fue un escritor desconocido en su tiempo; las constantes citas de sus contemporáneos así lo manifestaron. Creemos, como hace años ya señaló Camilo José Cela, que hay que despertar la literatura de Silverio Lanza: "El día, lejano aún, en que la historia sea una ciencia exacta, se descubrirá con estupor que hubo un infraCervantes, un infraQuevedo y un infraBaroja (del que ni Cervantes, ni Quevedo, ni Baroja tuvieron noticia) que nos darán la respectiva clave de cada uno de ellos, incluso con natural y despectiva parsimonia.

En el limbo de los infras duerme Silverio Lanza y

su literatura. Se trata no más de despertarlos en la conciencia del lector" (63).

A este despertar se suma este trabajo, que no sólo pretende dar una serie de opiniones, sino también, mostrar la influencia de la obra de Silverio Lanza en algunos de sus contemporáneos.

### 2.3. Semejanzas de la obra de Silverio Lanza en algunos de sus contemporáneos.

Puede suceder que un escritor reciba influencias de otro, dicho de otra manera más precisa, que la obra de un escritor influya en la de otro. Es obvio que un escritor recibe influencias de sus contemporáneos, pero al mismo tiempo él puede influir en ellos. 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 Pío Cid" (64). Veamos cuáles son esas semejanzas para nosotros. En las dos novelas, Artuña y Los trabajos del infatigable Pío Cid, los personajes centrales, Luis Noisse como 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" (65). 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" (66). Si profundizamos en los protagonistas, encontramos que los dos aspiran a un amor más íntimo y espiritual que calme la duda del hombre, que cree algo, que nos cree a nosotros mismos. Luis Noisse habla así del amor: "Todos los hombres tenemos en el alma un sitio donde nos muerde la duda... cuando el hombre encuentra el 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" (67). Pío Cid define así el principio amoroso: "Si el amor supera el afecto carnal, comienza otra creación más espiritual, más amplia, como que no tiene límites y puede abarcar toda la humanidad y el universo entero" (68). Cuando intenta definir el amor Silverio Lanza lo hace con la expresión "besar el alma" y Ganivet "creación más espiritual". Baroja dio su opinión sobre los dos autores, cuando señala 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 (69). Esta es una afirmación que con carácter general se puede aplicar a la obra de Lanza. Pensamos que en estas

dos novelas su proximidad nos la da los planteamientos que ambas hacen sobre el amor. En nuestra opinión, los dos autores poseían una personalidad paradójica que les unía en su formar de pensar y de escribir.

Afirma Serrano Poncela que Ramiro de Maeztu estuvo influenciado por Silverio Lanza "sobre todo la (obra) anterior a su estancia en el extranjero, hay mucho de arbitrista desaforado y retilante del solitario de Getafe, de su esteticismo anarquista, de su desgarramiento, su crítica de los valores burgueses convencionales, su modo brutal de acercarse a los problemas de la vida diaria española finisecular" (70).

También el mismo autor encuentra ciertas semejanzas con los 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 dionisiacos" entre Silverio Lanza, Unamuno y Felipe Trigo" (71). Creemos que estas razones apuntadas por Serrano Poncela son interesantes pero no suficientes. Más explícitas son los planteamientos de Gómez de la Serna cuando habla de la influencia de Silverio Lanza en Pío Baroja.

Nosotros también creemos que Baroja fue otro autor que recibió una serie de influencias de Silverio Lanza. Siguiendo a Gómez de la Serna podemos señalar: "El primer libro de Baroja Vidas Sombrias, está completamente influenciado por Silverio Lanza, cuyo espíritu se encarga de recoger Baroja con más cautela que maña (...) 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... En Silvestre Paradox sobre todo, y sobre todo también en Las inquietudes de Santi Andía está Silverio Lanza como sugeridor". Además, sigue señalando el mismo autor, "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" (72).

Como vemos, Silverio Lanza no sólo está presente en la admiración de los escritores de su tiempo, sino que, además, distintos autores han venido señalando su influencia. Pero entre las influencias más significativas, creemos que fue desde el humor donde Lanza aportó las ideas más profundas, como sucedió con la Greguería de Gómez de la Serna y el Esperpento de Valle Inclán (73) y que analizaremos al finalizar el último apartado de este trabajo.

Pensamos que esta influencia que tuvo Lanza entre los escritores de su tiempo se debe a su cercanía a los planteamientos ideológicos de la Generación del 98. Su proximidad se da en una indagación personal destinada a renovar ideales y creencias; junto a éstos, 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 es un instrumento válido para el examen de esos problemas.

Unido a todo ello se agrega su incapacidad para ver la sociedad como algo positivo, por el contrario, 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 conlleva una actitud inconformista ante la política (74) y una preocupación reformadora (75) para solucionar "los problemas de España". Lanza dio los primeros pasos y otros escritores siguieron su camino.

Todos estos puntos de vista de Silverio Lanza le hacen decir a Ricardo Senabre: "Sus cañamazos, aún toscos, sirvieron de base inequívoca a las posteriores filigranas noventayochistas" (76). De la misma opinión son las afirmaciones de 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"; como escritor: "buscaba lo nuevo en la literatura sin intuición suficiente para hallarlo. Su estilo, que no puede desembarazarse de lo decimonónico, es desigual, paradójico, cconctrsionado. Presiente un mundo que no acaba de descubrir" (77).

Todas estas influencias que Silverio Lanza ejerció sobre la Generación del 98, sólo muestran una parcela de los componentes ideológicos del autor. Es desde la totalidad de su obra desde donde entenderemos el significado de su literatura. Veremos que Silverio Lanza fue algo más que mero precursor del 98. Su obra tuvo valor por sí misma. Esto es lo que nos proponemos demostrar en los próximos apartados. Pero antes, creemos necesario hacernos algunas preguntas:

¿Qué encontraron de novedoso en Lanza escritores como Azorín y Gómez de la Serna?

¿Por qué estos dos escritores tan dispares se adelantaron en reconocer a Silverio Lanza como maestro?

Si intentamos responder a estas preguntas, encontraremos algunas claves para que nos iluminen esta relación entre Lanza y los escritores de su tiempo.

Creemos que el espíritu de rebeldía de nuestro autor fue lo que llamó la atención de estos escritores. 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 del otro" (78). Junto a la independencia y rebeldía se unió su preocupación reformista, su búsqueda para decir la verdad y su escritura humorista (79). Todos estos aspectos los iremos analizando detenidamente a lo largo de este trabajo, que irá añadiendo más datos a este primer intento de acercamiento a la vida y la obra de Silverio Lanza.

- (1) En estas opiniones seguimos a Marcello Pagnini.  
Cfr. PAGNINI, Marcello: Estructura literaria y método crítico, Madrid, Cátedra, 1982, pag. 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. WELLECK, 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, pag. 193.

- (2) PAGNINI, Marcelo: *op. cit.*, pag. 133.
- (3) LEVIN, Harry: El realismo francés, Barcelona, Laia, 1974, pag. 13
- (4) Gómez de la Serna pidió a Lanza unas notas personales para construir una biografía. Lanza aportó muy pocos datos, y como en este caso no dijo nada. En su obra Desde la quilla hasta el tope, concreta algunas informaciones como por ejemplo 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 "una noche en Francia me abraza el Presidente del Consejo". Entre verdades y fantasías Lanza va tejiendo una biografía que analizaremos cuando hablemos de su obra.
- Rev. Prometeo, Tomo II, nº 12, Madrid, 1909.
- (5) 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 ha sido encontrado en la Biblioteca de un descendiente directo (sobrino nieto) de Silverio Lanza, recogido en el volumen XVIII de dicha biblioteca, situada en la calle Palma 55-1º 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, con el que realicé una entrevista que recojo en el apéndice de este trabajo.

A partir de ahora esta obra aparecerá como Biografía.

- (6) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Páginas escogidas e inéditas de Silverio Lanza (In Memoriam y Epílogo, por ), Madrid, Biblioteca Nueva, 1918, pag. 45. A partir de ahora lo citaremos como Páginas.
- (7) Ver SERRANO PONCELA, Segundo: El secreto de Melibea y otros ensayos, Madrid, Taurus, 1959, pag. 57.
- (8) GRANJEL, Luis S.: Maestros y amigos de la Generación del 98, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 1981, pags. 14-16.
- (9) GARCIA REYES, José: Silverio Lanza: entre el realismo y la Generación del 98, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 1979, pags. 13-14.
- (10) DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, José M.: viene realizando desde 1963 un estudio preciso sobre la biografía de Silverio Lanza. Sin conocernos hasta septiembre de 1982, habíamos llegados a las mismas conclusiones sobre los errores biográficos.
- (11) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *op. cit.*, pags. 52-53.
- (12) Esta documentación y otras informaciones sobre Silverio Lanza, las añadiremos al final del trabajo en un apéndice.

- (13) *Ibíd.*, pag. 16
- (14) "La madre muere en el verano de 1877. Dejaba tres hijos, Mariano, nuestro biografiado (Narciso) y el tercero Juan que más adelante acreditó sus dotes de escritor bajo la firma de Silverio Lanza".  
Cfr. Biografía, op. cit., pag. 93
- (15) Este hecho se encuentra ampliamente explicado por DOMINGUEZ, José M. en: Silverio Lanza y su hermano Narciso, Madrid, Ed. del Excmo. Ayuntamiento de Getafe, 1984, pag. 105.
- (16) *Ibíd.*, pag. 65.
- (17) *Ibíd.*, pag. 63.
- (18) *Loc. cit.*
- (19) DOMINGUEZ, José M.: op. cit., pag. 114.
- (20) *Ibíd.*, pag. 121.
- (21) Los familiares a los que nos referimos son descendientes de D<sup>a</sup> Anastasia de Tellaeche. Podemos realizar una reflexión sobre lo expuesto referente a la riqueza de Lanza. 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 viuded dió la carrera de piano a una sobrina, lo cual indica que poseía dinero suficiente.  
Nuestro autor, hasta los veinticinco años de edad está protegido por su hermano Narciso. Cuando a esta edad llega a la mayoría, Narciso le entregó lo que le correspondía de sus padres y Lanza se fue a vivir su vida. 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.
- (22) "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, pag. 3.
- (23) DOMINGUEZ RODRIGUEZ, José M.: Silverio Lanza y su hermano Narciso, op. cit., pag. 229
- (24) GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: en 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...".
- (25) Cfr. Biografía, op. cit., pag. 170
- (26) LANZA, Silverio: Desde la quilla hasta el tope, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1891, pag. 15.  
A partir de aquí lo citaremos como Quilla.
- (27) GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: Páginas, pag. 23.
- (28) CORPUS BARGA: Papeles de Son Armadans, op. cit., pag. 21.
- (29) Observación realizada por Granjel y García Reyes, pero consideramos que es una afirmación que no queda suficientemente demostrada.
- (30) FARRERAS, Pedro: "Juan Bautista Amorós. "Silverio Lanza", Las noticias, Barcelona, 9-V-1912.
- (31) GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: op. cit., pag. 10
- (32) Las opiniones de estos escritores sobre Silverio Lanza irán apareciendo a lo largo de este trabajo.

- (33) En este apartado intentaremos unificar estas opiniones.
- (34) AZORIN: "Entreviú con Rinconete", Rev. Juventud, 10-XI-1901.
- (35) AZORIN: Tiempos y cosas, Biblioteca Básica Salvat, 1982, pag. 102
- (36) AZORIN: La voluntad, Madrid, 1902, cap. VII, pag. 1.
- (37) "Silverio Lanza" en ABC, Madrid, 7-VII-1905, art. reproducido en Escritores, Madrid, 1956, pags. 15-16.
- (38) Cfr. AZORIN: La Esfera, nº 17, 25-IV-1914. No está recogido en sus O.C.
- (39) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Azorín, 1916.
- (40) AZORIN: "Silverio Lanza", Clásicos y Modernos: Obras Completas, Madrid, Aguilar, 1948, t. II, pags. 778-782.
- (41) AZORIN: "Silverio Lanza", en ABC, 1-VII-1943.
- (42) AZORIN: "Discurso en la cripta de Pombo", 23-XI-1928.
- (43) AZORIN: Obras Completas, op. cit., pags. 1136-1140.
- (44) AZORIN: "Generación de escritores", op. cit., pags. 1140-1143.
- (45) Estos artículos pasarían a formar parte de Clásicos y Modernos, Obras Completas II, pags. 896-914.
- (46) Cfr.: "Aquella Generación", La Esfera, op. cit.

- (47) Cfr.: MARQUINA, Rafael: "El bautista de la Generación del 98", La Gaceta Literaria, 15-XI-1931.
- (48) DURAN, Manuel: "Silverio Lanza y Silvestre Paradox", Papeles de Son Armadans, op. cit., pags. 57-72.
- (49) BAROJA, Pío: Alma española, 11-I-1904.
- (50) BAROJA, Pío: "Silverio Lanza", El tablado de Arlequín, Obras Completas, tomo V, Madrid, 1948, pags. 54-55.
- (51) DURAN, Manuel: "Silverio Lanza y Silvestre Paradox", Papeles de Son Armadans, Op. cit., pag. 69.
- (52) BAROJA, Pío: op. cit., pag. 55
- (53) BAROJA, Ricardo: Gente del 98, Barcelona, 1952, pag. 131.
- (54) BAROJA, Ricardo: Ibíd., pag. 129
- (55) CORPUS BARGA: "Del hombre raro de Getafe. Dos cartas y una invitación", Papeles de Son Armadans, Op. cit., pag. 19. Posteriormente ha aparecido este artículo en su obra Los pasos contados, volumen IV, Alianza, Madrid, 1977-79, pag. 267.  
Creemos que la afirmación de Corpus Barga puede completar la de Azorín:  
"Hace algunos años dió el autor de Artuña una conferencia en el Ateneo acerca de la decadencia literaria. Pocos eran los que conocían a Lanza; pero como sus amigos hiciesen días antes reclamos en la prensa, reunióse en el Ateneo para escuchar al orador un centenar de personas. Lanza, durante una hora, nos estuvo hablando del caciquismo en los pueblos; al caciquismo atribuyó -ante los ojos asombrados de la concurrencia- la falta de buenos escritores en España."  
Cfr.: AZORIN: "Silverio Lanza", Clásicos y Modernos, Op. cit., t. II, pag. 76.

- (56) CORPUS BARGA: *op. cit.*, pag. 22
- (57) SERRANO PONCELA, Segundo: "El secreto de Melibea y otros ensayos", Madrid, Taurus, 1959, pag. 69.
- (58) GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: *op. cit.*, pags. 37-38.
- (59) GOMEZ DE LA SERNA, Gaspar: "Prólogo" a El Caballero del hongo gris, Madrid, Salvat, 1982, pag. 2.
- (60) GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: *op. cit.*, pags. 2-3.  
Para los noventayochistas es el más libre y espontáneo de los escritores. Cfr.: GRANJEL, Luis S. Panorama de la Generación del noventa y ocho, Madrid, Guadarrama, 1959, pag. 111.
- (61) GOMEZ DE LA SERNA, Gaspar: Ramón (obra y vida), Taurus, 1963, pag. 45.
- (62) GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: Páginas, pag. 9
- (63) CELA, Camilo José: "Presentación", en el número 100 de la Rev. Papeles de Son Armadans, *op. cit.*, pag. 2.
- (64) SERRANO PONCELA, Segundo: *op. cit.*, pag. 17.
- (65) LANZA, Silverio: Artuña, 2 tomos, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1893, t. I, pag. 212.
- (66) GANIVET, Angel: Los trabajos del infatigable Pío Cid, Madrid, Rev. Occidente, 1966, pag. 124.
- (67) LANZA, Silverio: *op. cit.*, pag. 177
- (68) GANIVET, Angel: *op. cit.*, pag. 205
- (69) BAROJA, Pío: *op. cit.*, pag. 55
- (70) SERRANO PONCELA, Segundo: *op. cit.*, pag. 71

- (71) *Ibid.*, pag. 69.
- (72) *Ibid.*, pags. 39-40.
- (73) Estas influencias las trataremos más ampliamente al hablar del humor en Silverio Lanza.
- (74) AZORIN: "Los balcones de Gobernación", en ABC, de 2-I-1936.
- (75) SERRANO PONCELA, Segundo: *op. cit.*, pags. 58-86.
- (76) SENABRE, R.: "Silverio Lanza y el Marqués del Mantillo", en Papeles de Son Armadans, *Op. cit.*, pag. 108.
- (77) Cfr.: "Silverio Lanza" en Torrente Ballester: Literatura española contemporánea, 2ª ed., Madrid, Guadarrama, 1961, t. I, pag. 125.  
De la misma opinión participa SAINZ DE ROBLES, F. de C.: Ensayo de un Diccionario de Literatura, 2ª ed., Madrid, Aguilar, 1953, t. III, pags. 574-575.
- (78) GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: Páginas, *op. cit.*, pag. 293.
- (79) *Ibid.*, pag. 142.

### III. COMPONENTES IDEOLOGICOS Y SOCIOPOLITICOS EN LA OBRA DE SILVERIO LANZA

#### 3.1. Positivismo

La literatura de Lanza y sus especulaciones científicas y filosóficas son las dos orillas entre las que discurre su pensamiento. Estas dos orillas son algo más que esto, son también, galerías por las que el autor se dirige de una a otra, pasando sin previo aviso. Descubrir estas galerías es ver el espacio ideológico de Lanza a lo largo de su narrativa.

Sin oponer el narrador al pensador, es menester reunirlos y plantear qué orientación vamos a dar a nuestra reflexión: ¿Dónde está el narrador y dónde está el pensador, y en qué forma el uno y el otro?

Hablar acerca de los aspectos filosóficos y científicos en la narrativa de Lanza es una tarea imprescindible para comprender su obra. Pero ante todo es necesario valorarla con un criterio histórico justo, que implica, sobre todo, situar la obra en un contexto socio-histórico determinado.

En la existencia de Lanza hay dos mundos estratificados: el mundo de la "vida corriente" y el del "ideal". Esta antítesis vital formará el sustento de la serie de contradicciones internas y externas que el autor nos revela en sus planteamientos novelísticos.

Al analizar su obra no podemos concluir que esta sea sólo una propaganda de sus ideas sociales, políticas o existenciales, porque, ante todo, Lanza es un novelista.

Hay que tener en cuenta que, en Lanza, como en cualquier otro autor que alcance un nivel creativo estimable, la ideología atraviesa la obra, pero ésta no es un mero producto ideológico. Desde luego sería un error, quizá aún mayor, ignorar la presencia de la ideología en su producción literaria.

En este apartado queremos centrarnos en la incidencia de las corrientes ideológicas en su obra. Muy poco penetraríamos en ésta, si no comprendiéramos su pensamiento y las fuentes donde se sustenta éste. Lanza, como novelista, elige los temas y les da su "enfoque" y los integra en el ritmo narrativo. Surge con estos ingredientes lo que solemos llamar contenido, que es uno de los elementos indispensables que se integran en la totalidad significativa que es la novela. En las obras de Lanza, encontramos diferentes influencias (1) de sus contemporáneos y al mismo tiempo, hemos visto cómo su obra influye en otros autores. Desde esta perspectiva, y teniendo en cuenta la interrelación de los distintos niveles dentro de la estructura novelesca, es como creemos que se debe estudiar su obra literaria. Dentro de estos niveles queremos centrarnos en este apartado, en el que se constituye el componente ideológico del autor. Veamos detenidamente este componente.



Lanza nació a mediados del siglo XIX. Es un momento histórico cargado de convulsiones y cambios ideológicos. El cuadro completo del pensamiento finisecular podría quedar enmarcado, como acertadamente señala Diego Núñez, por los conceptos de "positivismo" y "evolucionismo", añadiendo los restos de la escuela krausista, unos pequeños núcleos de neokantianos y hegelianos y los seguidores de la doctrina social católica inspirada en la "Rerum Novarum" (2).

Veamos estos cambios ideológicos más detenidamente. A mediados del siglo XIX el hegealismo está influyendo en dos direcciones distintas: por un lado aparece la corriente espiritualista que va a llevar al análisis de la conciencia personal e individual; por otro lado la izquierda hegeliana comienza a cuestionar el orden lógico moral. Al mismo tiempo está en la cresta de entusiasmo el feurbachianismo con su atención por el "ideal del hombre" (3).

Si retrocedemos en el tiempo encontramos que después del triunfo del espiritualismo romántico de Cousin, Augusto Comte había construido el edificio positivista afirmando en Cours de philosophie positive (1830-1842), que el arte, una vez llegado al estudio positivo, obedecía a las mismas leyes que la ciencia. De forma casi imprevisible la ciencia va a ir desprendiéndose de la fantasía y el ensueño para ir configurándose una corriente "scientistie".

El espíritu positivista va a ser el

cauce por donde discurren la mayor parte de las doctrinas e ideologías europeas de la segunda mitad del siglo XIX. En esta trayectoria se produce un quinquenio de extraordinaria importancia en el que Darwin publica su tratado de L'origine des espèces en 1864; en el mismo año H. Taine publica su Introducción a la Literatura Inglesa, indicando los factores de raza, medio y momento como los elementos constitutivos de la personalidad humana. En 1865, Claude Bernard, publica su Introduction à l'étude de la médecine expérimentale.

A partir de estos momentos la influencia de la ciencia en el terreno de las letras será profunda, y veremos a novelistas y críticos trazar la historia natural del espíritu y de la sociedad mediante la observación, la experimentación y la elaboración de teorías y sistemas. También la obra literaria y científica de Lanza aparece en un marco positivista, cuyos pilares están fundamentados sobre las teorías del evolucionismo y las ciencias fisiológicas.

Una de las creencias filosófico-científicas que florecían en la época durante la cual toma cuerpo la doctrina naturalista, y que fue entusiásticamente aceptada por los positivistas, era el evolucionismo. El evolucionismo se remontaba a la filosofía griega, que concebía el desarrollo del universo como un proceso análogo al de un ser vivo. Hacía derivar la multitud de seres y formas a partir de un número muy reducido de elementos gracias a una

evolución ampliada y continuada. Efectivamente, la noción de evolución, aunque intuida de modo bastante clarividente desde la antigüedad, no empezó a cristalizar en una teoría coherente hasta el siglo XVIII con Buffon (1707-1788) quien, por miedo a enfrentarse con los prejuicios de su época, no llegó a exponer tan claramente sus opiniones como la haría después Lamarck (1744-1829) en su teoría del transformismo.

El evolucionismo no pudo llegar a constituirse en doctrina hasta que el pensamiento moderno logró definir claramente la noción de materia, que se había mantenido hasta entonces en un ambiente de indeterminación y no significando sino el objeto del devenir. El barón D'Holbach (1723-1789) después de considerar la materia como algo provisto de extensión y de masa, llegó a querer hacer derivar todo el universo de la materia y del movimiento, y a elaborar unas teorías materialistas y mecanicistas que se verían complementadas por las de Herbert Spencer (1820-1903). Spencer parte también de la idea mecánica de concentración de la materia acompañada de movimiento, pero introduce una idea de organización que es más bien de carácter biológico.

Esta concepción evolucionista tuvo gran éxito en el siglo XIX porque venía a coincidir con otro movimiento, de ámbito más reducido, el transformismo de Lamarck, que pretendía establecer unas leyes que explicaran los cambios o mutaciones de los seres animales y vegetales bajo la

influencia de las circunstancias ambientales y de la herencia.

Fue no obstante Charles Darwin (1809-1882) el que mejor razonaría una explicación mecanicista de la evolución en sus tratados El origen de las especies por vía de selección natural y El origen del hombre. Darwin, en esta obra, basándose en una ingente cantidad de datos recogidos sobre todo a lo largo de un viaje científico alrededor del mundo señala: los individuos pertenecientes a una misma especie no son todos iguales sino que presentan ciertas variaciones imputables a cambios del medio ambiente, de alimentación, de actividad, que modifican el cuerpo y fundamentalmente las células reproductoras. Establece igualmente dos tipos de variaciones: las definidas que manifiestan las mismas características en todos los individuos y las indefinidas que distinguen a un individuo de otro.

El darwinismo pues, reposa sobre dos ideas base: la evolución de las especies y la selección natural.

El neo-lamarckismo de Cope, Haeckel, Houssey, criticará severamente la teoría de la selección natural, mientras que el neo-darwinismo de Wallece y Weismann negará la herencia de los caracteres adquiridos por el soma bajo la acción del medio ambiente, pero reconocerá un papel fundamental a la selección natural.

A diferencia de Lamarck, Darwin propugna que el medio en el que transcurre la vida del ser animado no es simple sino doble; para él el medio no está únicamente definido por una dimensión física del suelo, clima, fauna o vegetación, sino que a este medio geográfico en el que una especie animal o vegetal se encuentra y compite con otra originándose una selección que sólo permitirá la supervivencia de los más aptos. Si la rivalidad se ejerce a nivel de individuo, la lucha puede y debe ser justa: vencerá y sobrevivirá el mejor, y de este modo el conflicto entre dos individuos puede llegar incluso a originar un estímulo de superación que es pausable. Pero si la lucha se entabla entre un individuo y todo un conjunto, obsérvese que penetramos en el terreno del darwinismo social, el primero se verá impotente e incapaz de salir del marco que la sociedad le señala.

La influencia europea alcanza el punto de inflexión en el pensamiento español en el año 1875. Son años de gran efervescencia y dinamización de la vida intelectual española. Hasta llegar a esta fecha se habían ido introduciendo unos cambios, a pesar de las restricciones ideológicas impuestas por los últimos gobiernos isabelinos, la teoría transformista comenzó ya a difundirse y debatirse en España antes de la revolución de 1868.

La libertad expresiva que acompaña a la Septembrina va a impulsar, sin duda, una intensa dinamización de la cultura española, como señala

Rodríguez Carracido: "No sólo la política, sino también la conciencia se colocará entonces en período constituyente" (4).

Tanto la libertad expresiva del sexenio revolucionario como la tradicional influencia del pensamiento germánico sobre el español, contribuyeron poderosamente a que los principales autores de este movimiento naturalista -Buchner, Vogt, Molechott, Hackel, etc.- fueran conocidos en los medios intelectuales. Sobre todo el primero y el último gozarán de gran audiencia en los medios positivistas españoles y serán ampliamente traducidos y comentados (5). Por lo que toca a Buchner, en 1868 se publica en Madrid la traducción castellana de su libro Fuerza y materia realizada por A. Avilés (6).

La figura más influyente en España del movimiento naturalista germánico fue, sin duda, la de Ernesto Haeckel. Sus obras están traducidas bastante pronto al castellano (7) y algunas de ellas, como Los enigmas del universo (8) y El origen del hombre (9), se editaron repetidamente en extensas tiradas, encontrando un fuerte eco popular en las filas del radicalismo y del anarquismo.

Dentro de los ámbitos científico-naturalistas españoles de la época, es raro el trabajo o polémica sobre ciencia natural donde no salga a relucir el nombre de Haeckel. Se está al día de sus publicaciones e incluso conferencias (10), así como de los numerosos comentarios

extranjeros sobre el significado de su obra (11). Haeckel figura además como socio honorario de la Sociedad Española de Antropología (12) y como profesor honorario de la Institución Libre de Enseñanza (13).

Las obras principales de Haeckel fueron apareciendo en español a lo largo de 1877. Su último discípulo Casanova, en la Universidad de Jena, prologó la traducción castellana de los ensayos de psicología celular (14).

La aparición de la obra de Haeckel es la consecuencia del tránsito de la mentalidad metafísica idealista a la positivista, fenómeno que llegó pronto a crear un nuevo clima intelectual que con más o menos intensidad afecta a todos los sectores del panorama intelectual español de la época. Como señaló Francisco María Tubino, "en todos lados no se habla más que del positivismo" (15).

La concepción positivista generó un clima de optimismo y confianza en la capacidad de la razón. Partía de la base de que el conocimiento humano debe fundamentarse en una rigurosa observación del método científico, por lo que toda conclusión debe ser ampliamente demostrada. El espíritu positivista estaba presente en los planteamientos filosóficos de Spencer, sin duda, uno de los autores más comentados y citados en el último cuarto del siglo XIX. De él se hace eco Lanza (16). Spencer planteaba los primeros principios que en el mundo

fenoménico tiene por base una realidad absoluta. La evolución, según este autor, conduce a un estado de equilibrio en todas partes. Entonces comienza la disolución, que se resuelve, a su vez, en una nueva evolución. En estas direcciones opuestas se despliega el proceso del mundo, sin principio ni fin, como revelación de la fuerza absoluta e infinita (17). La unificación global de Spencer era típicamente inductiva. Para él, en primer lugar, la reflexión filosófica queda fundamentalmente legitimada como síntesis unificadora de los comienzos científicos particulares. En segundo término, el predominio y fascinación que ejerce la biología va a elevar la teoría transformista al rango de concepción general de la realidad, ensanchándose así su principio naturalista. La idea evolucionista (18), junto con la idea básicamente monística, configuran de esta forma los dos principios esenciales de la "concepción del mundo" positivista. El espíritu positivista va a ser el cauce por donde se mueven las ideologías y doctrinas europeas de la mitad del siglo XIX.

Al evolucionismo de Spencer accederán también los neokantianos madrileños (Perojo, Revilla) y los comtianos catalanes (Esteba, Gener,), esencialmente al plantearse la dimensión sintética de la actividad filosófica respecto a la ciencia positiva, partiendo de bases epistemológicas muy afines, sobre la teoría de la moderna ciencia natural.

La influencia filosófica spenceriana es patente en sus obras como: La evolución de la naturaleza, del físico Serrano y Fatigati (19), La idea racional de Spencer o reflexiones sobre la filosofía de Spencer, del escritor sevillano Rafael González Janer (20).

Un vehículo expresivo, no sólo de las ideas positivistas, sino de todo el pensamiento europeo moderno, será la Revista Contemporánea (21), fundada por Perojo, en diciembre de 1875. El positivismo en el ambiente médico y biológico aparece en la Revista Anales de Ciencias Médicas (22). De los artículos naturalistas y antropológicos es buen exponente la revista Anales de la Sociedad Española de Historia Natural (23).

El impacto en España del evolucionismo, entendido bajo esta óptica spenceriana, alcanzó gran relevancia. Para calibrarlo, basta ver la larga lista de traducciones al castellano de la obra de Spencer (24). El autor es, sin duda, uno de los más comentados y citados en el último cuarto del siglo XIX español. Francisco de Asís Pacheco alude a la filosofía spenceriana como a la más influyente entre los positivistas españoles (25). Manuel de la Revilla, en su habitual sección fija "Revista crítica", de la Revista Contemporánea, da cuenta de la continuada presencia del nombre de Spencer en los debates del Ateneo madrileño (26).

Su influencia es tal que van a producirse algunas transformaciones en el lenguaje del momento creando nuevos vocablos (27).

También Lanza incorporará los planteamientos positivistas en su obra (28). Al autor le gustaba observar la realidad y sacar sus conclusiones sobre los aspectos degeneradores en los que la sociedad influye sobre el individuo. La validez científica de los documentos extraídos de la contemplación de la realidad no era sino relativa. Lanza pretendía dar una visión de sus inquietudes desde una perspectiva positivista. En esto no se separa de los planteamientos predominantes en su época.

El positivismo va a convertirse en la más adecuada racionalización y fundamentación teórica del indudable repliegue y rumbo reformista que toma el liberalismo español, tras el naufragio de la revolución septembrina y la aparición del espectro de la internacional.

Es preciso destacar el impacto de esta línea de reformismo social y político positivo en el pensamiento liberal. El citado planteamiento ideológico-político va a informar, sin duda, el reformismo regeneracionista y republicano de fin de siglo, en que la crisis generalizada del 98 le dará mayor eco público y seguirá presente asimismo en el reformismo de Melquiades Álvarez, a través, sobre todo, del hombre-puente entre el viejo republicanismo histórico y el nuevo, como el caso de Gumersindo de Azcárate (29).

Artículos como "La crisis" de Pedro Estasen, publicado en la Revista Contemporánea (30) y Estudios sobre el engrandecimiento y decadencia de España (Madrid, 1878), anticipan ejemplarmente la literatura regeneracionista. Por otra parte los esfuerzos de remozamiento del republicanismo en la década de los 90 suelen hacerse bajo el signo del reformismo positivista. En "Nuestro Programa", publicado el 30 de abril de 1897, en el número I del Semanario, el grupo Germinal afirma significativamente: "Nuestra política será realista y positivista enfrente de metafísicos e ideólogos, y nos ocuparemos detenidamente de hacer estudios de los problemas económicos y sociales."

La preocupación por reformar España y reconstruir su pasado esplendoroso se venía dando en el siglo XIX desde la Restauración. Esta preocupación se reducía a criticar la realidad y reafirmar la imposibilidad de encontrar soluciones prácticas. El regeneracionismo, que no tuvo una función estético-literaria sino ideológica, tuvo grandes representantes en Joaquín Costa, Lucas Mallada, R. Macías, Picavea y Damián Isern.

El pensamiento y la literatura crítica de Lanza está en la línea de denunciar y buscar soluciones prácticas. Lanza criticó, como iremos viendo en nuestro estudio, la realidad social, pero presentó posibles soluciones desde sus planteamientos científicos y esto lo hizo influido principalmente por dos corrientes de pensamiento: el positivismo y el krausismo.

La obra de Silverio Lanza recoge multitud de aspectos de la sociedad española, en un intento de elaborar sobre ella planes reales de regeneración.

Para ver detenidamente estas afirmaciones, sin olvidar sus deudas con el positivismo, veamos lo que le unía al pensamiento krausista.

### 3.2. Krausismo

El krausismo surgió como doctrina universal que se realizaba por el cumplimiento de las exigencias de la razón. El justo obrar individual era la garantía del desarrollo de los derechos de la humanidad. Junto a esto, entre la actitud ética privada y la moral social no debía haber escisión y la tarea moralizadora debía llevarse a cabo por el individuo y por las sociedad para establecer el bien moral de la humanidad.

El krausismo caló profundamente en el escenario intelectual español durante la segunda mitad del siglo XIX (30). Al finalizar el siglo coexistían en nuestro país dos escuelas de pensamiento opuestas, no siempre bien delimitadas, sin embargo, las dos tenían sus orígenes en el krausismo español: una irracional de índole romántica y la otra positivista. Las teorías metafísicas posteriores a Kant, sobre las cuales se basaba gran parte del krausismo, que habían enseñado que la especie humana, a pesar de ser un reflejo temporal de lo eterno, era la única fuente de sabiduría y que sólo a través del desarrollo de

la experiencia individual se podía trascender de una manera efectiva lo temporal. Inman Fox señala que: "La insistencia sobre la realidad objetiva dio una orientación positivista al pensamiento de muchos de los intelectuales españoles europeizados y los llevó a interesarse por la Sociología, la Historia y las teorías económicas (31).

Penetremos más en el krausismo viendo sus fines, principalmente docentes, pero no restringidos al uso habitual del término "docente" sino ampliados al marco educacional de toda la persona (32). Los krausistas persiguen salvar la "integridad moral" en medio de las agitaciones de la vida presente"; mantener en todo momento y lugar los fueros de la razón, la verdad y la honradez. En sus planteamientos, el krausismo se recrea en la relación etimológica y metafórica, propia del humanismo clásico, entre cultura y cultivo, entre hombre y planta. Cultivar es desbrozar. Humanizar es educar (33). En el fondo, de todo krausista genuino alienta, pues, un educador.

Las ideas pedagógicas de Krausse coinciden, en muchos puntos, con las de Rousseau, Pestalozzi y Fröebel y, muy especialmente, con la noción común a vasijas de doctrina o artefactos pensantes (34). Los krausistas aspiran a activar también la voluntad, en la que va prendida la conciencia moral; más aún, insisten en poner en juego todas aquellas facultades intelectuales, morales, afectivas, físicas, que permiten al educando "ser y vivir" en la unidad de su actividad, destino y relaciones.

Los intelectuales krausistas estaban convencidos, sobre todo después del fracaso de la Septembrina, de que el advenimiento de un mundo mejor habría de resultar, no de una espasmódica sacudida revolucionaria, sino del perfeccionamiento gradual del individuo por medio de la educación y el ejemplo.

Lanza, como muchos de sus contemporáneos, estaba familiarizado con los principios del krausismo. Conocía sus planteamientos ideológicos como lo demuestra su opinión crítica sobre Krausse; de él dice: "¡Un sereno filósofo! El sabio es el principal velando (sic) por entender a Krausse y Tiberghien sin sospechar que Balmes ha abierto la puerta de la calle" (35).

Lanza tiene mucho del krausismo, no sólo en sus afirmaciones sino en sus planteamientos, sobre todo en su tarea pedagógica, en el interés por restaurar la unidad moral entre lo individual y lo social, para buscar una moral que confluya en la "unidad universal del amor" que plantea en su "Tratado de Antropocultura". Aunque las estrategias de Lanza y del krausismo sean distintas (36), hay muchas coincidencias en los planteamientos ideológicos. Así, cuando Lanza señala: "Si fuese individualista la agrupación humana, todos los hombres serían dichosos pues, para serlo, tendrían el constante y decidido apoyo de la agrupación; cada individuo gozaría del amor de todos; y holgaría estas máximas de la Antropocultura práctica" (37).

Opiniones parecidas mantiene Krausse:

"El justo obrar individual es la garantía del desarrollo de los derechos sociales. Consiguientemente, entre la actitud ética (privada) y la moral social no ha de haber escisión y la tarea moralizadora ha de llevarse a cabo tanto por el individuo como por la sociedad que para establecer el bien moral. Así por encima de las religiones hay un tronco común, la unidad universal del amor" (38).

En estas ideas insiste Sanz del Río al afirmar:

"La felicidad y la plenitud de vida sobre la tierra se alcanza con el logro de los ideales particulares, de los cuales el individual es fundamento y anticipación de los demás. ¿Cómo colmar la vida de sentido? Esta es la pregunta básica de los krausistas. La respuesta es vivir la vida desde la verdad, para eso hay que entrenarse en la disciplina de tomar en serio la vida y los valores de los otros como propios" (39).

Todos estos planteamientos eran conocidos por Lanza como lo demuestra la síntesis que de ellos hace en su obra (40).

El krausista toma la vida en serio y valora a los demás en la medida que hacen lo propio. Para ellos de todos los defectos humanos los más graves son, de menor a mayor: la frivolidad, la irresponsabilidad, junto a esto, la hipocresía, que, reconociendo la gravedad de tales

lacras, las pretende encubrir bajo un manto de falsas virtudes. Contra estos defectos los krausistas se sienten vivir en un período de "crisis profunda y universal" que afecta a "todos los órdenes de la vida" en un mundo que se va y todo un mundo que viene (41). A su manera, pues, los krausistas pronostican el colapso de la vida y cultura burguesas del siglo XIX.

Entre todos sus afanes, el krausismo señorea el de acelerar la instauración de la sociedad fundamentalmente humana a que por modos y cauces distintos aspiran y acceden todos los pueblos de la tierra. Para ello, como primera providencia, hay que empezar por desbaratar cuanto de nocivo, falso o caduco tiene el mundo presente. No es, pues de extrañar que los krausistas se nos revelen ante todo como críticos pertinaces de la sociedad española, tan cargada de falsas realidades. Persuadidos de que la moral es "forma de la vida toda" (42), dirigen la atención a todas las actividades vitales, desde el caso de conciencia individual hasta la estructura y funciones de las instituciones públicas. Por lo general, favorecen una intransigencia táctica frente a la moral de manga ancha que ven en torno suyo, y recomiendan a sus simpatizantes, como el "testador" lo hace a sus hijos, que "estén muy prevenidos respecto a los vicios, hoy harto comunes, que se encubren con el nombre de tolerancia, prudencia, don de oportunidad, respetos sociales, etc. ..." (43).

Las tendencias positivistas intentan ir apartándose de los planteamientos krausistas y Francisco de Paula Canalejas en sus Estudios críticos de filosofía, política y literatura



presenta al krausismo como una filosofía de las que mejor pudo preservar al pensamiento español de los "dos males del siglo": el escepticismo y el materialismo naturalista (44).

De la misma opinión participó Antonio M<sup>º</sup> Fabrè, acusando a las ideas positivistas de ser materialismo o abocar, más o menos directamente, al materialismo (45). Otro trabajo interesante en esta dirección es el que publicó Patricio de Azcárate (46). El autor realiza un análisis del naturalismo germánico que relaciona con el materialismo especulativo de Feurbach.

El pensamiento de Lanza coincide con el Krausismo al buscar una regeneración social fuera del materialismo y del escepticismo. Lanza afirma que la regeneración social no se remediará en el porvenir sino con la educación y moral, o según otra fórmula, con "estudio, trabajo y virtud" (47). Estas últimas afirmaciones de Lanza están muy cerca de las aspiraciones krausistas en su intento de formar hombres útiles a la sociedad (48). Nuestro autor entronca con la conciencia crítica nacionalista expresada por un intento regeneracionista. Se sitúa en el espacio de la inteligencia que intenta atribuirse una misión que no cumple la gran burguesía. Tal es la función histórica del krausismo, tras su transformación en una pedagogía nacional.

En el pensamiento de Lanza, como en el krausismo, la razón humana se convierte en el elemento primordial para que el individuo alcance

el grado de madurez religiosa y moral. Todos los aspectos del hombre deben ser cultivados para su completa realización: el cuerpo y el espíritu necesitan desarrollo paralelos. El interés por el cuerpo y el espíritu estarán latentes en la obra de Lanza y de forma más específica en su especulación científica: La Antropocultura. En esta obra Lanza entronca con el optimismo racionalista del siglo XIX. y es deudora del krausismo en los siguientes puntos:

- En primer lugar, el hombre como un ser bueno en sí
- En segundo lugar, la necesidad de estudiar la historia de la humanidad en relación con los estudios sociológicos y antropológicos que alcanzaron auge en la España de final de siglo, propiciados por el pensamiento positivista.
- En tercer lugar, la supremacía de la ciencia y de la razón como criterio supremo en las relaciones de los hombres.

Cuando fracasó el krausismo, abrió una brecha entre los seguidores de la tradición germánica y los positivistas. Los primeros se encuentran enfrentados al pesimismo sistemático de Schopenhauer, quien se convierte en la influencia más fuerte en los hombres del 98. Los segundos estarán influenciados por el pensamiento postdarwinista, especialmente por Herbert Spencer, introductor del modelo biológico de la sociedad.

A estas influencias, en los años 90, se añade Williams James, Marx y los teóricos anarquistas (59), especialmente Kropotkin, sin olvidar la presencia del pensamiento de Nietzsche. Todo este cúmulo de influencias, como veremos, irán apareciendo a lo largo de la obra de Lanza, pero sobre todo en el transcurso de sus planteamientos hay una preocupación ética que es deudora del pensamiento griego.

### 3.3. Referencias al pensamiento griego

Como venimos señalando, el pensamiento de Lanza gira alrededor de una serie de ideas que se repiten con frecuencia en su obra.

Su pensamiento hay que considerarlo desde dos perspectivas: su individualidad y su contexto social. Entendemos con esto que aunque hay en él aspectos originales, no significa ello que dejen de pertenecer a un contexto mucho más amplio, una tradición que está presente en su obra y a menudo conectada con ella.

La demostración de la deuda de Lanza con la filosofía griega aparece en algunos de sus planteamientos ideológicos y de modo especial, en sus preocupaciones éticas. En Lanza, como en los griegos, la meta de la filosofía era práctica (50). Sigue en ello la opinión de los cínicos, así lo confirma el desprecio de todo saber que no está en conexión con la conducta práctica.

Lanza se aproxima a la filosofía cínica al transformar las categorías que rigen la sociedad sobre las que sustenta la ley. Como los

cínicos, manifiesta que el hombre pobre puede ser rico y el rico pobre. Frente a la libertad jurídica antepone la libertad de espíritu, frente a la riqueza material, la riqueza espiritual.

Junto al pensamiento de los griegos une el pensamiento de Séneca, autor citado frecuentemente en su obra (51). Los planteamientos de Séneca no eran ajenos a la literatura y al pensamiento español del siglo XIX como lo confirman los trabajos eruditos de Menéndez Pelayo y los ensayos histórico-filosóficos de Ganivet (52).

Como vemos, por un lado introduce aspectos del pensamiento cínico como aforismos, sarcasmos, agudezas y juegos de doble sentido, que alcanzan su cumbre en la utilización de la ironía; y por otro, desde su juego de doble sentido trastorna todo lo admitido, centrando su doctrina pedagógica como Séneca en "aforismos que sugieren más que enseñan y hacen meditar más que prueban" (53).

La conciencia de poseer este sentido nuevo de las cosas da a Lanza un cierto aire de superioridad, que le lleva a poner como modelo, como sucedió en los cínicos, su fe en la ciencia. Pero al mismo tiempo, comparte con los cínicos su independencia que no les une a ningún grupo social (54).

Lanza, como Séneca, a toda costa quiere despertar la inquietud espiritual en sus oyentes.

Quiere sacar a los hombres de su somnolencia, despertar en ellos el amor al recto obrar. Para ello se atribuye cierto derecho a fiscalizar y a censurar a los demás. Junto a esto aparece en Lanza el desprecio por lo que no es natural, lo que está ya regulado, hacia lo "oficial". A ello une una preocupación por el hombre que le lleva a estar cercano a los planteamientos de Sócrates.

Sócrates, en sus reflexiones, analiza al hombre dentro de sus preocupaciones y en su comportamiento es una preocupación ética. Desde esta ética mira el hacer diario para ver lo que se acerca, lo que se aleja del "deber ser". Lanza, como antes había hecho Sócrates, concibe los hechos humanos "como el más digno objeto de las facultades del hombre" (55).

Lanza, en su obra, pone su atención en el hombre de la ciudad, aspecto semejante a Sócrates cuando manifiesta: "Me gusta aprender y el campo y los árboles no quieren enseñarme nada, pero sí los hombres de la ciudad" (56). Esta preocupación por el hombre le lleva a interesarse por todas las ciencias, y, entre éstas, la medicina (57), como ya sucediera en Sócrates. La obra de Lanza está cargada de referencias médicas, hasta el mismo autor llega a presentarse como médico en su novela Medicina rústica. También como Sócrates, Lanza lucha contra la ignorancia, llevándole a decir: "Al infierno con los ignorantes" (58). A la ignorancia se la vence poniendo la verdad en la vida misma del hombre, corrigiendo el error por medio de una sana

educación. El imperativo socrático de la necesidad de la educación aparece en el cuento de Lanza: "El culto de Themis":

"Si la sociedad trabajase para que los hombres fuesen buenos, lo conseguirían, instruyéndoles, educándoles y poniéndoles en posición de que siguiesen fácilmente la senda del bien. Y de esto deduzco que se pretende que haya malos para que haya justicia" (59).

Lanza señala que al que es malo se le puede corregir. Pero para corregirle será preciso hacerle distinguir el bien del mal, intruirle y educarle.

La reivindicación de la educación le lleva a decir:

"La educación, considerada de una manera abstracta, es necesaria no sólo al hombre y a la mujer, sino a las bestias, las plantas y la tierra.

Tened cuidado no eduquéis a vuestras mujeres como nosotros educamos a nuestros canarios: metiéndolos en una jaula." (60)

Como venimos señalando, Lanza une al pensamiento de Séneca y de los cínicos el de Sócrates.

Es de resaltar que Lanza se mueve en un campo que tiene fe en las ideas y en su fuerza. Desde esta posición busca el camino recto. Sócrates afirmaba que el verdadero gobernante es el que enseña a obrar rectamente (61), pero obrar rectamente desde el individuo (62). Sócrates, como Lanza, no plantea reformas colectivas sino individuales.

De forma general, lo que admira Lanza en la filosofía griega, y en concreto en los cínicos, fue la empresa que llevaron a cabo, en distintos tiempos sucesivos; primero agrietando y desmoronando, mediante la duda las creencias acostumbradas; segundo, siguiendo a Séneca y a Sócrates mediante un procedimiento analítico, cada vez más amplio, que descubría entre aquellos disociados fragmentos de las ya derrumbadas creencias una nueva forma de coherencia, que se llama razón.

De estas semejanzas de Lanza con la filosofía griega surgen estas preguntas: ¿Qué conocimiento tuvo nuestro autor de los autores griegos? Carecemos de documentos que nos puedan demostrar las fuentes griegas en la que bebió Lanza, entre tanto, la hipótesis más probable es la "recreación" a través de referencias indirectas, como lo muestra que una el pensamiento de Sócrates y Séneca con el de los cínicos. Estas

referencias las pudo adquirir en el tiempo que estuvo como profesor en la academia de su hermano y que contó con la compañía de escritores y profesores como Pedro Berenguer y Ballester, Angel Altolaquirre y Duvale, José Ibáñez Marín, Vicente Sanchís Guillén y Rafael Torres Campos, entre otros.

Podemos concluir afirmando que la aproximación que Lanza realizó al pensamiento griego fue popular y de segunda mano. Lanza, por su fe profunda en la educación y en la virtud, y por sus ideas pedagógicas, realizó una aproximación a los modos de pensar del siglo IV antes de Cristo.

Pero no sólo aparecen estas influencias en nuestro autor, sino que también nos muestra una síntesis de distintas corrientes filosóficas y científicas en su Tratado de Antropocultura (63). Este trabajo científico de Lanza representa la manifestación teórica del interés por la educación y moralización de la vida española. Para ello recurre a unir junto a los conocimientos de las ciencias sus conocimientos filosóficos. Lanza, como hombre de la segunda mitad del siglo XIX, se sintió fuertemente atraído por los avances científicos de su época.

Lanza intenta reconocer los signos de interrogación que abarcan tanto a la realidad como al hombre que la conoce y la vive. En la época de Descartes, la filosofía dudaba de las cosas, pero se orientaba entre ellas a partir de una certeza

inmóvil: la conciencia del propio yo. Con Nietzsche, Marx y Freud, comienza a hablarse de falsa conciencia. La duda afecta del mismo modo a las cosas y al sujeto que las percibe. Esto lleva a plantearse que no se puede responder de un modo absoluto a la pregunta por el ser del hombre. Lanza escogió la suya. Una elección condicionada por una época y por un pensamiento, en el que, entre otros, también está presente Nietzsche (64).

### 3.4. El pensamiento de Nietzsche

Nietzsche planteaba la muerte de los valores occidentales, de la forma de valorar, de la forma de querer. Esto debió provocar gran admiración en Lanza, que como ya había hecho Nietzsche, buscaba una nueva forma de valorar y querer.

El pensamiento occidental apolíneo (en terminología nietzscheana) se había planteado el mundo como una especie de problema, en el sentido matemático de la expresión; había cosas que descifrar.

Nietzsche plantea que ya no se trata de que uno empiece a pensar de otra manera, sino a querer otra cosa. Es decir, que el mundo es un ejercicio de voluntad, y que lo único importante es que el hombre empiece a saber qué es lo que impone la especie.

Esto es una novedad en Occidente: desde este momento el razonamiento de los hombre fundamentará su querer, no lo mutilará ni coartará. Hasta ahora los filósofos tenían que vérselas con algo ya dado; su pensamiento era puro acompañante ideológico del hombre.

De algún modo, la voluntad de Nietzsche es aquello que va al corazón de las cosas, no la explicación discursiva de las cosas. No se trata de ver la verdad como una adecuación de nuestro intelecto respecto a algo exterior, fijo, independiente de nuestros deseos; Nietzsche, frente a esto introduce el paso del pensar al querer; es lo que a Lanza, influenciado por Nietzsche, le lleva a gritar: "¡Mirad que os engañan! Negaos a que os engañen, ¡Amad!, ¡Reid!, ¡Vivid la vida!" (65). Así se ve que esa verdad es sólo un fruto de lo que hemos querido, una elección nuestra, la que hemos deseado. En el fondo, la verdad es método (en el sentido griego de la expresión), un camino que hemos elegido. Pero no tiene que ser el único camino ni el mejor.

Nietzsche, con su obra El deseo de potencia y Lanza con El Excmo. Sr. Marqués del Mantillo, realizan una crítica al socialismo. Los dos consideran el socialismo como la tiranía de los más ignorantes.

Lanza sigue a Nietzsche en los planteamientos de su "hombre biológico". Lanza tiene presente que el hombre pertenece a la zoología como miembro de una especie, como sucede

con otros animales; en este aspecto, el hombre es objeto de la biología. Pero Lanza se separa de Nietzsche al mantener que el hombre es individuo superbiológico en lo moral, lo religioso, político y se rige por complejas leyes racionales y sentimentales desconocidas en el resto de la Naturaleza.

Para nuestro autor, la ley superior a todas es la ley del amor; sin ella sería un animal más de la evolución. Lanza coincide con Nietzsche al elegir como rasgo del hombre para el mando, la superioridad intelectual, pero en este concepto, tanto en Lanza como en Nietzsche, hay una deuda con el pensamiento griego.

Nietzsche nos presenta una obra en la que "la vida es voluntad de poder". Los hombres son esencialmente desiguales, se dividen entre señores y esclavos, estando los unos destinados a servir de pedestal al triunfo de los otros.

En Nietzsche, como en Lanza, hay un individualismo feroz de exaltación de la vida por encima de todos los demás valores. Por otro lado, hay en ambos autores una aspiración por un hombre nuevo que le lleva a decir: "La Filantropía es la aristocratización del individuo en la sociedad" (66). Para Lanza este aristocratizarse era pasar a "superespecie".

Lanza, al igual que Nietzsche, sabe que su mesianismo debe edificarse sobre el suelo cenagoso y ambiguo de la naturaleza humana. Por

ello, en palabras de Lanza, habría que "aristocratizarse por medio del trabajo, la virtud y el saber". Al mismo tiempo se separaba radicalmente de Nietzsche al buscar "el verdadero y sano altruismo" en el amor.

Nuestro escritor, como Nietzsche, como Lamarck, creía en la influencia del medio y en la herencia de los caracteres adquiridos. Nietzsche, como Spencer, fundamentó sus ideas en la biología. Lanza no continuó en una línea consecuente con este extremismo biológico, extremismo que eliminaba a los inadaptados. Hay que tener en cuenta que el flojo y el inadaptado eran eliminados. Para Lanza estos inadaptados no lo eran por la naturaleza sino por su comportamiento ético. En Lanza hay unos planteamientos ideológicos que le unen con Nietzsche; por otro lado se separa con una división producida por sus planteamientos éticos.

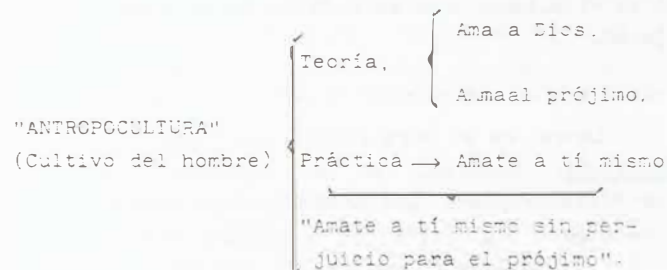
El pensamiento filosófico de Nietzsche que mayor vigencia tuvo en Lanza, es la revolución moral, la transmutación de los valores éticos. En él la influencia de Nietzsche, no se traduce en un amoralismo, sino en un moralismo antiburgués cargado de vitalismo, con el poderío de lo nuevo, de lo joven.

Lanza, en su obra científica Tratado de Antropocultura, realiza, en el apartado que denomina "Filantropía", una unión de las teorías evolucionistas y la filosofía cristiana (67).

Afirma Lanza, que la sustancia material se convierte en una fuerza biológica que actúa a través de un proceso evolutivo. En este proceso Lanza eleva la materia terrenal a la dignidad de "hija de Dios" (68).

Como señala en sus especulaciones de filantropía, el mundo se movería desde el individuo a la sociedad, no desde la colectividad hacia el individuo. La unión entre sociedad e individuo se realizaría mediante una "ley de amor". La unión que surgiría sería una sociedad denominada "individualista", en contra de la sociedad de su tiempo a la que llama "colectivista" y que según Lanza se mantenía en la egolatría. Esta egolatría, para Lanza, producía "desagradables", que aunque eran una minoría anticipaban lo que sería la sociedad "individualista". Una sociedad nueva surgida del "equilibrio biológico" y del equilibrio moral, tomando como sustento "la ley del amor".

Esta "ley del amor" la sintetiza Lanza en un Tratado de Antropocultura en el siguiente esquema:



En el fondo de estos planteamientos sobre el amor, no sólo la filosofía cristiana está presente en el "ámate a tí mismo". Está presente también su contrapunto, el pensamiento de Nietzsche. Para este autor, el amor es algo absolutamente específico. Se puede decir que cada individuo llegará a una situación a la que llamará amor.

Lanza plantea a lo largo de sus novelas y cuentos, que la sociedad es un montón de egoísmos débiles que prefieren el mal ajeno al bien propio. Ahora bien, Lanza, creemos, que lo que plantea es el amor a todos antes de preferir el bien propio; para lograrlo tendría que amarse amando. La gran aportación de nuestro autor es el enfrentamiento contra la imagen de la sociedad como un todo egoísta, el mundo se vería desde el amor individual, cada uno confirmaría su querer en el amor total; esto era realmente lo más importante, era lo trascendental. Lanza, muy cercano al eterno retorno de Nietzsche, afirmaba que el hombre cuando quiere algo es algo.

Pero al mismo tiempo, siguiendo al cristianismo, ponía como primer principio el amor. No podemos olvidar que Nietzsche, con todo su anticristianismo de cierto tipo, siempre sostuvo que todo lo que se hacía por amor estaba "más allá" del bien y del mal. Y esa fue su última palabra, en el sentido de resumen. Hay una última y enigmática frase en la Voluntad del poder, en la que se dice que "sólo el amor puede juzgar".

Lanza ya había señalado: "Es necesario que nos amemos, aunque sólo sea porque odiándonos vivíamos muy mal; es necesario que acabemos con los dioses que condenan al fuego, con las autoridades que condenan al hombre a la paliza (sic), con las leyes donde no existe una palabra de amor y que parecen hechas por un monstruo sediento de sangre humana; con todo lo agresivo, lo grosero e indiferente, con quienes creen que vivir es luchar; y con quienes creen que el amor es peligroso e inútil" (69).

En resumen, Lanza sintetiza sus opiniones en esta conclusión: "El sol de todos los sistemas lo será siempre el amor, porque es eterno, fecundo e innegable" (70).

Lanza no se quedó sólo en los planteamientos especulativos de las distintas corrientes filosóficas y científicas de su época, sino que buscaba su aplicación práctica. El se planteaba en su obra científica: "¿Hasta qué punto debe aplicarse en la política, la sociología y la ética los postulados de la biología?". Para poder calibrar la respuesta de esta pregunta es imprescindible tener en cuenta su Tratado de Antropocultura. En este trabajo aparecen una serie de especulaciones que podemos resumir en dos preguntas:

¿Cuál es la finalidad de la vida del hombre?

¿Cómo puede llegar a alcanzar esa

finalidad?

Desde estas dos preguntas, Lanza aborda la interpretación del hombre; para él, el hombre es un ser finito y desorientado de la sociedad formada por los "desagradables". Para solucionar este problema traza nuevos rumbos desde el pensamiento y desde la ciencia y propone un hombre nuevo surgido como consecuencia del "equilibrio biológico". Para alcanzar este hombre biológico equilibrado, aplica distintas interpretaciones evolucionistas y distintos aspectos fisiológicos y médicos.

Las reflexiones antropológicas de Lanza, próximas a la teorización filosófica, siguen el camino de los expositores que centraron sus investigaciones en la antropología física entre los que se encuentran valiosos estudios como Lecciones de Antropología (1899-1900) redactadas por Aranzadi y Hoyos Sainz. Pero frente a los postulados formulados por los creadores de la antropología física, Lanza va a unir unos planteamientos espiritualistas.

Veamos esto más detenidamente.

### 3.5. Especulaciones científicas

Las especulaciones científicas de Lanza aparecieron de forma sistemática, primero en un breve artículo en la Revista Nueva (1899) titulado "Propaganda de la Antropocultura. Vulgarización



de la Antropocultura" (71).

Este breve artículo es el primer intento de sistematización de sus especulaciones científicas. En estas líneas se produce un intento de vulgarización de sus teorías antropológicas. Las ciencias antropológicas ya eran conocidas en España desde 1869, año en que se publicaron diversos discursos de la Sociedad Antropológica Española (72) que fueron leídos por su fundador, D. Francisco Fernández González y su secretario D. Francisco de Asís Delgado Jugo.

La más importante influencia en su obra proviene de La Revista de Antropología, creada en 1874 por la Sociedad Antropológica Española. Aparecen en esta revista importantes trabajos, de los que cabe destacar "Darwin y Haeckel, antecedentes de la teoría de Darwin", de Francisco M<sup>a</sup> Tubino; "Origen, antigüedad y naturaleza del hombre", de J. Vilanova y "De la unidad nativa del género humano", de J. Hysern.

Quince años después de la creación de esta revista Lanza escribía: "La antropología es la ciencia de la más extraordinaria importancia porque siendo el hombre para nosotros, el factor más importante de la creación, supuesto que por él adquirimos nuestros progresos de la especie humana, todo nuestro saber, todas las ciencias, todas las artes, y, en suma, todas las filosofías toman parte del estudio antropológico, unas veces para descubrir hechos nuevos, otras para facilitar

el análisis, otras para formular leyes, otras para verificarlas por procedimientos artísticos, y otras para resumir tanto labor creando las futuras síntesis biológicas, que darán al hombre el conocimiento de la ley de Dios" (73).

Lanza divide los estudios antropológicos en estudios del hombre sobre sí mismo y estudios de las relaciones del hombre con la creación en la que no olvida a Dios, como lo confirma su apartado especulativo que denominó Filantropía (74).

En sus especulaciones antropológicas vuelve sobre el problema ético: "Vi, siendo niño, que las almendras son distintas, aunque parezcan iguales, son dulces y amargas, son un alimento rico y sano, o son un temible veneno. Desde entonces busqué en todo este dualismo, y hallé dividida a la humanidad en agradables y desagradables. Son agradables los hombres que producen el bien ajeno, aunque les sea preciso sacrificar el bien propio. Son desagradables quienes producen el mal del prójimo.

Lo son los egoístas, y son disculpables, si salvan una sociedad a costa de un individuo. Y lo son los sectarios y los fanáticos que nunca tienen disculpa porque producen dolor, y sólo pueden salvar el prestigio breve, convenido y ridículo de una costumbre necia, de un hombre necio o de una necedad análoga. Los desagradables no existirán si las sociedades se constituyen por y para mejorar a todos y a cada uno de los individuos. Estas convicciones han dado origen a

mis trabajos de antropocultura, inéditos y a mis trabajos de filantropía, también inéditos" (75).

En sus planteamientos no olvida las teorías evolucionistas: "Si el hombre cumpliera la ley biológica, su organismo sería equilibrado y armónico" (76).

Lanza cree que la felicidad del hombre se podría alcanzar siguiendo los planteamientos biológicos, sin olvidar el gran problema humano: la muerte. Lanza señala que el hombre, al morir, no desaparece en la nada porque la materia no se destruye, es lo que él denomina "aristocratización (transformación) de la materia humana en el Cosmos". Una explicación de esta transformación ya la había señalado en su obra Artuña: "Luis calculaba todo esto, pensando que la vida de los pueblos, como en la de los hogares, sólo es perdurable la materia porque es hija de Dios; que todo es mutable para que todo sea armónico y que el placer y el dolor son una manifestación de la misma fuerza, que es la vida" (77).

Todas estas especulaciones las sintetizó en sus aproximaciones científicas, recogidas en Tratado de Antropocultura, que se centran en el "cultivo del hombre" por medio de cuatro saberes distintos: "Eugenesia" o aristocratización por el nacimiento; "Eucracia" o aristocratización fisiológica; "Filantropía" o aristocratización del individuo en sociedad y "Metamorfosis" o aristocratización de la materia en el Cosmos.

Las especulaciones científicas se van alternando con las sociológicas y las filosóficas; así podemos encontrar junto a referencias médicas o antropológicas, disgresiones sociológicas, saltando de una reflexión a otra. Un ejemplo de esto aparece en el párrafo siguiente:

Los órganos cerebrales exigen para su función, la presencia de la sangre, y yo acepto esta opción, pero añado que hay sangre en el cadáver, como sol en el leño que arde y se calienta. Una filosofía (la del crecimiento) acumuló el calor solar en aquel tronco: una filosofía (la de la combustión mecánica) separa de aquel tronco el calor solar; una filosofía (la del vivo) acumuló la sangre en los tejidos y la lleva al pensante cerebro del muerto. Y, si no es así, ¿cuál es el estado sepulcral que se come a los difuntos como el estado social se come a los vivos? (78).

Junto a este tipo de reflexiones podemos encontrar que sus conocimientos científicos aparecen patentes en "Eucracia" y en "Metamorfosis" y junto a éstos la endeble base científica en "Filantropía" y "Eugenesia". Algunas oportaciones científicas de Lanza manifiestan conocimientos de Anatomía, Higiene, Mecanoterapia y Gimnasia. Cuando habla de Gimnasia, da unas largas listas de nombres (79) y subdivisiones intentando mostrar a la Gimnasia, como "la verdadera educación física, que forma parte de la Antropocultura que adaptará el hombre al fin

biológico; y lo adapta al desequilibrio que la sociedad exige a cada individuo" (80).

Inmediatamente plantea problemas sociológicos al valorar la gimnasia como elemento necesario para el equilibrio físico y al mismo tiempo denunciar la utilización de la gimnasia deportiva como enfrentamiento entre hombres, "porque es el germen del odio del hombre por el hombre" (81). En esta línea continúa hablando de la necesidad de la higiene (82), que es otra religión médica y de ahí rápidamente salta a sus reflexiones sociológicas "..., dejan los higienistas que los hombres se envenenen" (83), y en otro lugar señala "mientras los médicos buscan los procedimientos curativos contra el cólera dejan los higienistas que la epidemia sorprenda a los pueblos" (84).

Lanza va mezclando sus reflexiones médicas y sociales. Veamos otro ejemplo:

El baño es fuente de salud, un placer que no enerva, y el antitérmico más eficaz; de él, sólo pueden usarlo los ricos; y Dios nos libre del baño barato, que será malo; y del gratuito, que será el centro de podumbre. Finalmente, mientras existan hospitales con régimen carcelario donde el enfermo parece un delincuente, serán la vergüenza de los higienistas y de las sociedades, porque son la prueba de que la higiene pública y la beneficencia domiciliaria son impotentes para

que el hombre que lucha por crearse un hogar, pueda curarse y pueda morir rodeado de los suyos. ¡Qué pena!.

Los higienistas por espíritu de conservación, sólo han tenido energía para un mandato: "Se prohíbe escupir" (85).

De las reflexiones sociales puede pasar a las especulativas en el apartado titulado "Matamorfosis". Aquí se manifiesta el científico, conocedor de las ciencias físicas y fisiológicas. Nos llama la atención la hipótesis que plantea: "lo que se llama muerte es un convencionalismo", añade, "quizá tenga una nueva fisiología" (86).

Al sintetizar su pensamiento, vemos que el universo científico de Silverio Lanza está presidido por unos componentes ideológicos que se venían dando en el pensamiento finesecular. Lanza, como hijo de su tiempo, se dejó deslumbrar por el evolucionismo, al que añade distintos ingredientes éticos tomados del krausismo y algunos otros del cristianismo. Creemos que las líneas maestras de sus reflexiones antropológicas están dirigidas en tres direcciones: evolucionismo, krausismo y cristianismo.

Para Silverio Lanza, el hombre está sometido a la leyes que rigen la biología y la fisiología. Para ello, establece un terreno sobre el cual va planteando un método experimental por medio de la observación, que muchas veces es

completado por soluciones éticas. Esta mezcla da una incongruencia que no radica en el método en sí. El error de base de la teorías antropológicas de Lanza estriba, a nuestro modo de ver, en que Lanza confunde la experimentación propiamente dicha con sus propias hipótesis fijadas de antemano. Creemos que su error está en que parte de unos criterios tomados de la ciencia, para concluir con soluciones en las que integra la sociología y la ética, sin delimitar sus campos.

Sus planteamientos científicos siguen siendo actuales, como vamos a ir mostrando.

### 3.6. Actualidad del pensamiento científico de Silverio Lanza

Muy interesante, en el aspecto médico, es la reflexión que Silverio Lanza realiza al hablar sobre los trasplantes: "quizás se utilicen sus riñones, vasos, huesos, cartílagos y hasta tal vez el corazón para sustituir estos mismos órganos enfermos" (87).

De nuevo, en otro lugar, vuelve sobre la misma idea: "Gran conquista de la ciencia será el aprovechamiento de los órganos sanos de los difuntos para remendar los cuerpos enfermos de los vivos" (88).

Lanza no era un médico pero se ve que tenía conocimiento de los grandes temas de la medicina, como lo demuestra tanto por las constantes referencias que hay en su obra, como

por el intercambio de ideas sobre aspectos médicos que mantuvo con su amigo el doctor Ferreras (89).

En este intercambio de ideas con el doctor Ferreras, Lanza señala: "La desnutrición muscular es más rápida que la desnutrición del nervio, y éste puede mandar estando aún nutrido a un músculo estriado que no obedecerá por estar desnutrido y por la resistencia que oponga el reposo inerte del sistema circulatorio" (90).

Junto a estas ideas sobre medicina, Lanza, como venimos señalando, no olvida las reflexiones filosóficas. Así señala que siendo la materia eterna, los cuerpos muertos sufren una transformación en sustancia que permanece eternamente en el seno del Cosmos.

Esta visión de Lanza está muy cercana al panteísmo de Spinoza. El Dios (Cosmos) de Lanza, es síntesis de toda la materia y del cual provienen las formas individuales sólo para que, al morir, sean reabsorbidas de dentro de la masa total (91).

Entre sus múltiples reflexiones hay una en la que queremos insistir y es la que se refiere "al hambre y al miedo". Afirma el autor: "El hombre primitivo tuvo hambre y miedo ante la naturaleza hostil; y los hombres formaron la sociedad individualista (llama sociedad individualista a la colectivista), que aseguraba a cada uno el amor a todos; y desaparecieron el hambre y el temor". Continúa señalando: "Las aberraciones que define la santa filosofía de la

Historia produjeron la sociedad colectivista que aspira inútilmente a ser fuerte, sacrificando al individuo; y reaparecieron el miedo y el hambre, que van siempre juntos porque son síntomas de la misma desdicha, de la perversión social que necesita basarse en la miseria humana" (92).

Esta línea de pensamiento se anticipa a Freud cuando afirma "Tomaremos, pues, un estímulo instintivo, por ejemplo el hambre, que permanece insatisfecho. Tal estímulo se hace imperativo, no atenuable sino por medio del acto de la satisfacción y mantiene una constante tensión" (93). Freud continúa señalando que el "yo" nace para defender al individuo de las consecuencias dañinas que la realidad exterior opone a la búsqueda inmediata y espontánea de la satisfacción de los instintos propios del "ego". Pero, a su vez, el "yo" tiene que someterse a las normas de conducta de la sociedad en que vive, bajo la amenaza de perder el amor y la aprobación de la colectividad.

Penetremos un poco más en este pensamiento: La existencia del hombre es permanente cambio, tanto en el plano físico como en el psíquico; nadie lo puede negar. Es preciso señalar la paradójica contradicción del cambio físico y la evolución psíquica que no siguen un proceso paralelo. La vida consciente implica siempre un proyecto, un porvenir; negar este porvenir es negar la conciencia. Ese proyecto puede ser negado por el miedo.

El hambre produce una mutación psico-física, al anular el deseo de futuro que tiene el hombre. Las plantas, como los seres vivos, poseen sistemas digestivos para funciones

específicas; el no encontrar finalidad a los deseos de nutrición coarta su desarrollo.

Silverio Lanza había señalado: "Los hombres formaron la sociedad individualista que aseguraba a cada uno el amor de todos; y desapareció el hambre y el temor" (94). En esta afirmación el miedo aparece como el principal rector de la coexistencia. El hambre estaría en la lista del "ello", que es la búsqueda inmediata y espontánea de la satisfacción. Tanto el hambre como el miedo, están ahí, la seguridad no es para él sino un sueño imposible. Sólo queda la libre afirmación de la existencia en la inseguridad y esta inseguridad existencial. Silverio Lanza señala que este problema se superará en la "sociedad que asegura a cada uno el amor a todos". Su teoría del "hambre y el miedo" podría ser completada con la afirmación de Erich From: "El amor a la vida se desarrolla más en una sociedad en que haya seguridad, en el sentido de que no estén amenazadas las condiciones materiales básicas para una vida digna." (95).

Actualmente el pensamiento de Lanza se está haciendo realidad: el hambre y el miedo reaparecen ante la situación hostil, que el propio hombre ha creado. La masificación de la sociedad intenta sacrificar al individuo, consiguiendo al mismo tiempo que éste se encuentre cada vez más solo ante el "hambre y el miedo".

En Silverio Lanza se encuentra una unión entre lo psíquico y lo físico. El hambre

puede ser solucionado dentro de una seguridad social, que asegura a cada uno el amor a todos. Es esa vida social de amor, la que permite la intensidad del hombre consigo mismo, con su ser psico-físico. El mensaje que el escritor Silverio Lanza nos quiere dar se resume así: El hombre se realiza proyectando sobre los demás hombres su afectividad (amor, confianza) de modo que incite y estimule a los otros hombres; todo su ser queda absorbido por el ansia del miedo producido por el hambre.

También encontramos tratados de un modo muy sugerente dos problemas presentes en el pensamiento actual: el que relaciona a cada hombre con los otros, y el que opone lo individual a lo colectivo. El grupo aparece como lo monstruoso que nos enfrenta, que nos quiere absorber en masa indiferenciada. Por ello Lanza reivindica la originalidad individual que quiebra la uniformidad de lo masivo.

Al mismo tiempo, hay en la obra de Silverio Lanza un encuentro, porque para él lo humano no es algo hecho, necesita relacionarse. La forma máxima del encuentro se da en el amor. Lanza señala en sus personajes que la existencia humana debe hacerse fraternalmente. La agudeza con que Lanza se ha situado en estas encrucijadas, en el descubrimiento de nuestro lugar en el mundo, entre la razón y la literatura y entre lo individual y lo social, entre nuestro ser y su trascendencia, nos mueve a explicitar en estos capítulos la originalidad de su contribución.

Lanza, como Nietzsche, plantea que la vida es lo absoluto, lo poliformo, lo creador... y la verdad es uno de sus productos, una de sus creaciones que se endurece, se hincha. La vida es, por tanto, la que crea las verdades.

Este planteamiento choca con la mentalidad de su tiempo para el que la verdad es lo absoluto y la vida lo relativo. Lo que cambia es la relación entre la vida y la verdad.

Para Lanza la ciencia debe ser neutral, pero su visión es la que alguien que desea la distribución de lo que hay. Aquí existe una confusión muy clara en Lanza; por una parte su ciencia pretende expresarse en tono indicativo (la medicina funciona así, la antropología, asá, etc.) pero inmediatamente, y con especial brillantez, pasa a señalar "hay que cambiarlo todo". Pero ¿por qué?, si ya señaló que su ciencia es acertada. Lanza pensaba que había que empujar al pensamiento científico para transformar la vida, para señalar sus mentiras y potencias sus verdades.

Pero no debemos quedarnos aquí, sino buscar el sentido de sus reflexiones. Creemos que su intención es dar a una idea la fuerza centrada en la regeneración individual para que los hombres se levanten contra su destino trágico, visto de forma mítica. Al mismo tiempo, Lanza se plantea dar fuerza a los hombres para moverlos en un determinado sentido. En este aspecto, desde la

idea, Lanza es completamente nietzschiano.

Lanza, dentro de la realidad en que vivió, eligió unas interpretaciones de la misma. Para ello intentó abarcarla desde dos campos: la ciencia y la filosofía.

La novedad básica en el campo de la filosofía y la ciencia es la de ser un hombre que se dió cuenta, como Nietzsche, de la quiebra de la noción de la totalidad, sea de especie o de sociedad. La idea de que el hombre su fuerza creadora ha estado sometido a la imagen de la especie, de lo social y ha entrado en quiebra con la noción de lo individual. Estos planteamientos los ampliará en su concepción sociopolítica de la historia.

### 3.7. Pensamiento sociopolítico

El pensamiento sociopolítico de Lanza queda expresado por Gómez de la Serna en esta síntesis de su pensamiento:

"describió a toda la tripulación mediocre, desconfiada, mezquina, que navebaga con él por el tiempo el nuevo mundo de la sinceridad y un modo de ver la vida muy rudo y muy ingenuo, pero con virajes deslumbradores hacia verdades intensas, descuidadas, desusadas, casi ocultas. Entre estas cosas que descubrió, la mejor fue la nueva verdad de la casta, una mayor realidad de la tierra española" (96).

Esta síntesis de Ramón la iremos viendo detenidamente en este apartado, pero antes queremos detenernos en aclarar algunos aspectos que determinaron su pensamiento sociopolítico, que estuvo influido por una época: el siglo XIX.

Este siglo lo podemos dividir en tres épocas fundamentales: la primera se dio en el primer tercio del siglo, desde la invasión francesa hasta la muerte de Fernando VII (1808-1833); la segunda comprende el reinado de Isabel II (1833-1868); el tercero se centra en la época de la Restauración hasta la pérdida de las últimas colonias (1868-1898).

Es en el tercer período señalado en el que se desarrolla la mayor parte de la literatura de Lanza. Para entender el pensamiento político que va a influir en Lanza, es imprescindible encuadrar a nuestro autor en la época que le tocó vivir (1856-1912).

Lanza tiene once años cuando en julio de 1866 cae otra vez O'Donnell. Narváez asume de nuevo el poder, para continuar un sistema de terror bien conocido: suspensión de garantías constitucionales y de la libertad de cátedra, cierre de la Cortes, censura total... 1867 es el año de continuas intentonas revolucionarias, y también el año de la expulsión de profesores krausistas de los puestos de enseñanza. La muerte del general Narváez en abril de 1868, deja a la Monarquía sin su más firme defensor(97).

En septiembre del mismo año, estalla la revolución antiborbónica, al grito de ¡Viva España con honra! El ejército monárquico es derrotado en el Puente de Alcolea, cerca de Córdoba, y la reina huye a Francia desde San Sebastián.

El 8 de octubre asume el poder un Gobierno provisional presidido por el general Serrano, y en el que figuran Prim, Ruíz Zorrilla y Sagasta.

Sus medidas son típicas de una revolución burguesa y liberal: separación de la Iglesia y del Estado, supresión de los jesuitas y de ciertas órdenes religiosas y conventos, matrimonio civil, sufragio universal, libertad de imprenta, cátedra, cultos y asociaciones; libertad de industria y comercio; nuevo sistema impositivo. A nivel político, "La Gloriosa" presenta serias contradicciones entre partidarios de la República y de una Monarquía no borbónica. De esta etapa histórica finisecular, Lanza señala: "... los convencionalismos sociales; persiguió a las comunidades religiosas; y cuando las hubo extinguido, se separó el Estado de una iglesia que los cristianos no amaban porque no les amparaban contra la tiranías de la sociedad civil; porque no los consolaba en el hambre, en la prisión y en el hospital" (98). A nivel social, esas contradicciones son menores, pues el signo burgués progresista unifica los criterios de la mayoría, no así del pueblo.

El Gobierno Provisional convoca elecciones generales en enero de 1869. Las candidaturas monárquicas triunfan en el campo y pierden en las ciudades. Consecuentemente, España es declarada reino, y promulgada una nueva Constitución, la de 1869, la más liberal de todas. En espera de un rey, Serrano es nombrado Regente en junio y Prim Presidente del Gobierno. Las Cortes eligen monarca en noviembre, con este resultado: 191 votos por la República Federal; 27 por el Duque de Montpensier, hijo de Luis Felipe de Francia; 8 para Espartero; 2 para la República Unitaria y 2 para Alfonso de Borbón, hijo de la destronada Isabel II.

Aquel periodo histórico, Silverio Lanza lo recuerda con estas reflexiones:

"En aquel pueblo (como en Francia) La Monarquía, destronada por la República, triunfa del imperio recesor de los republicanos; y el nuevo monarca, hombre sencillo y angelical, cree cumplir sus deberes constitucionales regulando su veto con arreglo al aparente espíritu de unos gobernantes y de unas Cámaras que de ningún modo representan la opinión del país, que puede opinar" (99).

La Restauración inicia su marcha con medidas decididamente reaccionarias, tales como la implantación del catolicismo de Estado, que incluye la anulación del matrimonio civil entre otras cosas. En esta situación nace una constitución cuidadosamente planeada, que manifestaba las opiniones de la oligarquía representada por Cánovas, el cual señalaba:



"Entiendo yo, y aspiro a demostrar esta noche, que ni la libertad ni el progreso tienen otros defensores en la ciencia que nosotros, los que profesando verdaderas doctrinas espirituales, creemos en un principio superior a este mundo; y que sin nuestras creencias y convicciones, son ya de todo punto incompatibles lo teórico y la práctico en el orden social.

¡Ah!, señores. ¡Qué más le falta a la turbada conciencia de la muchedumbre, sino esa noción falsísima de que el bien y el mal dependen de los grados de educación casi por entero; y de que nadie es responsable de sus delitos, excepto la sociedad, que los causa en los más de los casos, por no educarnos a todos igualmente!. Aquí mismo he demostrado yo, y basta el simple buen sentido para patentizarlo, que jamás será igual la cultura que ricos y pobres alcancen, a no ser que anegada en otra nueva barbarie toda superior cultura, los pobres y los ricos queden efectivamente iguales, ya que no en saber, en ignorancia. Notorio es también que en aquellos pueblos sencillos donde creen en Dios los pobres y por lo lo mismo rinden voluntariamente la cerviz a la ley moral, hay muchos menos crímenes, con harto saber y cultura, que en las doctas y corrompidas Babilonias de nuestro siglo...

Mas ni la libertad ni el progreso,

según yo entiendo, existen realmente, si no es dándose igual seguridad a todas las aspiraciones humanas, y otorgando un valor, cuando menos idéntico, a la tradición que al espíritu de reforma. No concibo tampoco fuera de límites ni la libertad ni el progreso: antes bien, que nunca llegará a ser tanta la libertad de todos cuanto la muchedumbre quiere, hay, para sí sola; y que el progreso de todo punto terminado, tocante a la moral, por la doctrina evangélica, seguirá muy de lejos siempre en todas las ciencias morales y políticas, y los hechos que ellas informan, a las ciencias naturales y adelantos prácticos, de estas últimas peculiares..." (100).

Años después de este discurso, la Iglesia, el caciquismo y el capital, continúan en posición oligárquica. Al mismo tiempo unas nuevas tendencias ideológicas comienzan a surgir y como resultado, en 1879, se fundó en Madrid el Partido Socialista Obrero Español, de tendencia marxista. Silverio Lanza, manifestó su opinión, del Socialismo obrero, con estas palabras:

"El socialismo obrero es, sencillamente, la aristocratización de la clase obrera en el Estado. "Agruparse para imponerse", decía en su juventud don Pablo Iglesias"(101)

En este periodo de tiempo se desarrolla la parte fundamental de la vida de Lanza. Es una era de tranquilidad cortada por el desastre

del 98, que va a durar hasta 1909. Ante este periodo, Lanza toma una postura:

"En 1910 cuando todo lo viejo se revolvió airado contra la juventud, era yo sin violencia, ni mía ni ajena, un camarada de los jóvenes" (102).

El período central de la historia de la Restauración que vivió Lanza, lo señala Manuel Durán como una época en la que:

"Todo parece frágil como de humo, en aquellos años, si los miramos desde la perspectiva de nuestro siglo; cuando queremos acercarnos a ellos (a los años y a los hombres de la Restauración), las sombras se arremolinan, y acaban por disiparse en una neblina de historia, en un caos de apariencias"(103).

Lanza, en este momento, percibe la mutación social que va operándose ante sus ojos. Entre la aristocracia y el rico prepotente está el pueblo sumiso. Ante esta situación Silverio Lanza realiza una crítica feroz:

"A estos (el rico y el noble), es a quienes favorece por la intercesión del cacique, el régimen democrático, y los muy astutos parecen que lo soportan con resignación de mártires" (104).

Entre la aristocracia y el pueblo surge la burguesía, contra ella, también realiza la crítica. (105)

Esta misma postura contra la burguesía va siendo reflejada por los escritores naturalistas de Francia y España hasta convertirse en una clara posición antiburguesa con la Generación del 98.

El burgués español de la Restauración se distingue por no distinguirse por nada: ni acaudalado ni desposeído, ni bruto ni delicado; pero sobre todo, mediocre.

### 3.7.1. Aristocratismo de Lanza

Frente a los burgueses, los escritores de la Restauración se sienten en una posición aparentemente inconciliable. Aparece un tipo de individuo que, para singularizarse, acentúa sus cualidades hasta la extravagancia. Este contexto histórico influyó también en Lanza.

El autor, por nacimiento, pertenece a la aristocracia; sin embargo, en su obra se refleja una actitud de claro ataque a la burguesía. Para Lanza, la burguesía se muestra vacía, estacionaria, atenta sólo a defender su bienestar.

Lanza, como los escritores de finales del siglo XIX y principios del XX, incitados por ideas filosóficas y literarias de la Europa cercana, se mueve en actitudes radicales, fuera de la razón burguesa y por encima de ella.

Esta posición es la que Lanza venía manteniendo desde sus primeras manifestaciones literarias. Esta actitud era fruto de esa reivindicación individual en la que se unía un interés por antiguos regímenes imperativos y junto a esto, la anarquía al sentir la necesidad de hacer la revolución del individuo, de hacer de cada hombre un rey ante la ley y la sociedad.

Como Lanza, aristocratizantes con casi todos los modernistas, con ciertas tendencias anarquistas presentes en algunos hombres del 98. Lanza a esta actitud la denomina "anarcóaristócrata" y ella se manifiesta un cierto odio a la democracia y temor al socialismo, no por odio o temor al pueblo sino por odio y temor a la representación del pueblo con los caciques. Así lo manifiesta:

"El Modernismo, que es obra de la juventud actual, exclusivamente vuestra, aunque os la quieran robar. Imitar los viejos es la aristocratización del arte (...). En arte habéis prescindido de los bestias que forman la mayoría del Censo electoral: habéis prescindido de la democracia: Os habéis aristocratizado (...). Suplico a los seres cultos a merced de diez millones de bestias manejados astutamente por un millar de caciques" (106).

Lanza critica el sistema democrático por estar constituido por un rico ("aristocracia del dinero") y por un noble ("aristocracia de nacimiento"). Veamos su razonamiento: "El rico es diputado porque compra los cien votos de bestias que maneja el cacique". Junto a éstos, se encuentran "tres intelectuales" y "cinco socialistas". "Algunos socialistas dejarán de serlo para convertirse en nobles, en ricos o en intelectuales y, además, vendrán al censo nuevas bestias a quienes habrá que convertir en socialistas. ¿Es que esos electores ya estaban instruidos para convertirse al socialismo? En su crítica, Lanza va contra "los bestias" y "los caciques", que son los que se impondrán en el Estado. Por eso, para evitar esto, propone el gobierno de los "aristócratas intelectuales" y "aristócratas de la virtud". En este contexto continúa diciendo:

"Decid a vuestras ayas, a vuestros maestros... que si fueron o son ruines explotadores que han convertido la democracia en máquina de lucro, vosotros ni queréis explotarla ni mancharos con ella y sois y queréis ser aristócratas intelectuales" (107).

Lanza aclaró el término aristocracia con estas palabras:

"Somos una aristocracia real que se llama juventud y una aristocracia que se llama intelectual. Nuestras características son el vigor, el amor y la rebeldía" (108).

De estas convicciones políticas hizo reiterada confesión en sus cuentos: "La autoridad", "Cuentos políticos", "¿Cuál es la ley?", "Buen jabón", "El mejor alcalde, Dios" y "El cuento de la dinamita", en "Para mis amigos". Los mismos presupuestos ideológicos nutren de contenido los monólogos de Luis Noisse, el héroe de su novela Artuña y en más de un capítulo de Rendición.

Los hechos históricos que Lanza nos presenta sintetizan lo que él pensaba de los entusiasmos políticos que habían acontecido años atrás. Un cuento representativo de lo que decimos es: "La herencia de nuestros abuelos", incluido en el volumen de Cuentos políticos. En este cuento aparece una divertida parodia, señala Lanza:

"Soy muy aficionado a hacer justicia; pero cuando esto satisface a mis interiores preferencias se me llena el alma de alegría.

Todos habéis oído elogiar a nuestros abuelos: a mí se me cae la baba cuando hablo de estas cosas.

La Guerra de los Siete Años me entusiasma: la encuentro superior a las guerras de Napoleón. Quizás menos útil, pero ¡Vaya unos fusilamientos heroicos!

La desamortización... Eso sí que estuvo bien hecho. Parece a primera vista un robo, pero después se ve que fue una herencia

forzosa a favor de la aristocracia. En esta transmisión el Estado cobró solamente los derechos reales.

Pero, sobre todo, lo que más me entusiasma es aquel ir y venir de Espartero y de Doña Cristina: todo ésto con música de Himno de Riego.

Eran muy honrados los padres de nuestros padres.

Tenia yo un tío que se hacía llamar Baldomero Cristino Lanza, aunque se nombre de pila era Silverio. El buen señor era tío carnal de mi padre y padrino mío. Por esta última circunstancia mi respetable tío me quería entrañablemente.

Había sido guerrillero en tiempos de la guerra y además de ser Lanza fue tan buena lanza como dicen que lo era el general León.

Pero ¡miserable!... ¡muy miserable!... jamás vimos en mi casa un obsequio de mi tío. Y eso que tenía su pensión y mucho dinero guardado.

El pobre anciano me manifestaba su cariño dándome muy buenos consejos que yo aceptaba y no seguía. Por supuesto, sin vernos jamás, porque ni yo tenía dinero para hacer viajes, ni mi tío gustaba de tener huéspedes en su casa.

Vamos adelante.

Hallábase tomando los aires del extranjero por prescripción facultativa de un ministro de la Gobernación, cuando recibí carta de Don Baldomero Cristino en la que me decía: "No me queda más pariente que tú: te suplico que a mi muerte guardes lo que te deje.

Confieso que desde aquel momento no fui feliz. Cualquier cambio de temperatura o de gobierno ocurrido en España, me hacía temer que afectase a mi tío hasta producirle la muerte. Y aunque yo pedía por él a Dios, estaba siempre con la continua zozobra de verme obligado a heredar.

Y llegó este caso. Y después de llorar a mi tío me fui al pueblo donde se había muerto.

En un cuartito extenso como mi pañuelo de bolsillo, estaba todo el ajuar de mi difunto pariente.

Una cama asquerosa, algunos números de La Iberia y Las novedades, una silla sin asiento, una semillas desguazada y un cofrecillo, en cuya tapa estaba pegado un papel con el letrero: "Para mi sobrino Silverio Lanza".

Mi tío me dejaba un retrato de doña Cristina, otro de Isabel II, otro de Espartero, un ejemplar de la Constitución y muchas deudas.

Esta es la herencia de nuestros abuelos. Es decir, en este caso mi abuelo era mi tío.

Por eso, si vosotros no habéis de dejar nada, no deis a nadie el encargo de que lo conserve" (109).

Este relato de Lanza es un retrato de los años de la Regencia. El general Espartero envía al exilio a la Reina Madre, María Cristina, y se eleva a sí mismo a la categoría de Regente, ello en nombre de Isabel II. Un golpe militar acabó en 1843 con la Regencia de Espartero; en octubre, Isabel II es declarada mayor de edad. Pasan los años y en 1854 estalla una sublevación militar, dirigida por los generales O'Donell, Serrano y el inevitable Espartero. Será de nuevo Espartero el que aplaque las iras populares y salve el trono de Isabel II.

La sublevación de 1856 instala a O'Donell y a Espartero en el Gobierno, hasta que en 1856 Espartero cayó y O'Donell aplasta el movimiento popular.

La monarquía isabelina acentúa la crisis a partir de 1863, fecha en que la Unión Liberal pierde el poder. En julio de 1866 cae O'Donnell y asume el poder Narváez. En septiembre del mismo año estalla la Revolución del 68, que culminó con el destronamiento de Isabel II y la instauración de un gobierno provisional que actuó con procedimientos liberales. Con ella se daba fin, o así lo parecía, a las continuas tensiones internas que habían caracterizado el siglo XIX desde sus comienzos. El general Prim, jefe de la Revolución de Septiembre, era partidario de una dinastía democrática y en las gestiones para buscar candidato a la Corona. La elección recayó en Amadeo I de Saboya, cuyo breve reinado (1870-1873) estuvo presidido por graves trastornos políticos internos (insurrección carlista, asesinato de Prim, discusión de partidos). Ante la imposibilidad de gobernar, Amadeo I abdicó, proclamándose la República.

Ante estos hechos históricos, Lanza no sólo recuerda la historia, sino a veces emite juicios sobre los políticos de su época, así en "Los Gansos políticos", da su peculiar opinión del retablo político español de la época: Castelar y Ruíz Zorrilla, Sagasta y el presidente D. Carlos, Cristino Martos y Romero Robledo, el General Cassola, Pidal Cánovas, pasan por su pluma y quedan reflejados con estas palabras:

"Aprovechando la proximidad del 20 de junio, día de mi santo, convinimos en dar un almuerzo con carácter político, y de lo

primero que nos ocupamos fué de las invitaciones, saqué en limpio esta lista:

Republicanos:

D. Manuel Ruíz Zorrilla, D. Nicolás Salmerón, D. Francisco Pi.

Monárquicos conservadores:

D. Antonio Cánovas del Castillo, D. Alejandro Pidal, D. Francisco Silvela.

Monárquico funcionalista:

D. Práxedes Mateo Sagasta.

Conjurados:

D. Francisco Romero Robledo, D. Cristino Martos, Sr. General Cassola, D. Germán Gonzalo.

Antiguo:

D. Emilio Castelar.

(...) D. Nicolás Salmerón contestó enseguida diciendo: "No sé dónde está el pueblo, pero donde esté estoy yo. Y no sé donde está. Quiero ir a comer con usted, pero no quiero. Es decir, yo quiero, pero mi voluntad no quiere. Y en este estado de fatalismo psicológico no se hace concreta la volición y..." Total, que no viene, dijo mi suegra... Don Francisco Pi me envió una carta (...) "Y como rechazo desde luego el principio de soberanía que dejo citado, no asistiré al banquete sino en caso que los presupuestos comensales pactem que nos conviene comer en casa de usted (...)

Envidio su estómago a Castellar. Pues usted, D. Cristino, nunca está sin apetito. Pero yo no como estas bagatelas. Yo estoy por las entradas. Y yo por los postres, añadió Sagasta. Es natural, contestó Romero Robledo, usted ya se ha comido todo (...) D. Antonio invitó a D. Manuel a que se declarase monárquico, pero D. Manuel rechazó indignado la proposición. Se convino en que Sagasta, usando de su sistema atractivo, echase medias suelas al asunto y ya iba a dar órdenes el señor D. Práxedes... ¿Qué va a pasar aquí?, decía Pidal que pugnaba por sacar de su bolsillo un ejemplar del Concordato..."(110).

Aunque Lanza se ríe de los políticos, su crítica más fuerte es contra el sistema caciquil que rige el país. Todos estos políticos habían vivido una época de la historia que se inicia con la Primera República Española, que se promulgó el 11 de febrero de 1873. La República brutalmente trabajada por toda clase de contradicciones internas, de inseguridades y de ataques, conoce cuatro presidentes y varias formas políticas. El 11 de febrero es elegido el primer presidente, Estanislao Figueras, burgués liberal y republicano unitario, que confrontado con la violencia carlista, alfonsina y popular, cede el poder el 11 de junio a Francisco Pi y Margall, federalista y anarquizante.

La manifiesta impaciencia de Pi y Margall para controlar la situación produce el 18 de julio su sustitución por Nicolás Salmerón, que

cuenta con el apoyo de las fuerzas conservadoras y militares. Se produce el aislamiento del obrerismo. El 5 de septiembre accede al poder el tribuno Emilio Castelar, que acentúa el orden y el autoritarismo republicano. El 3 de enero de 1874, la izquierda gana en las Cortes una votación que supone la caída de Castelar, pero durante la sesión misma, el capitán general de Madrid, Pavía, envía la Guardia Civil al Parlamento, que es disuelto. Es el primer paso hacia la restauración monárquica, que llega aceleradamente gracias a la sublevación del general Martínez Campos en Sagunto. Un ministerio-regencia, presidido por Antonio Cánovas del Castillo, allana todas las dificultades formales, y el 14 de enero de 1875, se proclama nuevo rey, al joven Alfonso XII, que dos años después, por el matrimonio con su prima María de las Mercedes Orleáns alcanzó enorme popularidad entre todas las gentes que veían esta unión como un rasgo de amor y no de intereses dinásticos. A los pocos meses moría la reina, y a finales del 79 casó con la archiduquesa de Austria, María de Cristina de Habsburgo.

La muerte de Alfonso XII en noviembre de 1885, parece significar la crisis del Régimen, toda vez que el rey no deja hijos varones, pero sí una esposa, María Cristina de Austria, embarazada. Tiene lugar entonces el llamado "Pacto de el Pardo" en que conservadores y liberales acuerdan una tregua en sus escasas diferencias políticas.

El sistema de turno de partidos adquiere así consistencia oficial, y en efecto,

desde 1885 hasta fin de siglo (e incluso después) unos y otros se alternarán compañerilmente en el poder. El nacimiento en mayo de 1886 de un hijo varón del fallecido rey, el futuro Alfonso XIII, inicia la Regencia de la Reina Madre, María Cristina, que durará hasta 1902, en que el nuevo monarca es declarado mayor de edad. Refiriéndose a este acontecimiento Lanza señala: "Los reyes son buenos y nosotros también, pero hay muchos miserables entre los reyes y nosotros..." (111). Estos miserables para Lanza eran los caciques.

### 3.7.2. El caciquismo como raíz de todos los males

Lanza, anticipándose a Raymond Carr, resume la raíz de todos los males de la historia del siglo XIX en el caciquismo (112).

El término cacique concentraba la crítica en uno de los mecanismos interiores de la política: la falsificación de las elecciones y el sistema de influencia que hacía posible este fraude. El caciquismo es tema dominante de la novela post-romántica española.

La acusación principal contra el caciquismo fin secular fue que había transformado lo que legal y formalmente era una monarquía democrática en una oligarquía. No se trataba de un régimen parlamentario con abusos: el abuso era el sistema mismo. Pero el caciquismo era una organización muchísimo más compleja. En parte era un sistema mantenido por unos políticos cínicos;

también era algo que se había desarrollado de forma natural. En tanto que institución social mediante la cual cobraban forma política las influencias locales, había que distinguirlo de las prácticas ilícitas: los pucherazos, la resurrección de los muertos en las listas de votantes, el soborno y la intimidación. Estos abusos se discutieron en las sesiones abiertas de cada una de las cortes y fueron duramente combatidos por la ley electoral de Maura de 1907.

La ley de Maura fue, en teoría, una ley electoral perfecta y probablemente impidió los abusos más espectaculares, a pesar de que los antiguos manipuladores se jactasen de que no habían de apearse de ella. Estos artificios estaban en decadencia en gran parte por el desarrollo de un clima de opinión hostil a ellos.

El caciquismo dependía, por lo tanto, de la tolerancia mutua.

Este fue el resultado (y como tal no se limita a España) de la aplicación de unos derechos electorales muy amplios a una sociedad atrasada con poco interés o escasa comprensión de los problemas nacionales. El cacique siempre había protegido a su clientela con las leyes, los impuestos y las obligaciones militares del mundo externo del Estado. Estos sistemas preexistentes fueron absorbidos y recibieron nueva forma en la política local del gobierno representativo. Maura, su crítico conservador más importante, lo definió como un feudalismo bastardo de una estructura



decadente, como "una calamidad inevitable a partir del momento en que la sociedad histórica empieza a desaparecer".

Es indudable que el caciquismo prolongó e intensificó las condiciones que lo hicieron necesario y posible: la ignorancia política y la apatía del electorado español. La política pasaba como un tren expreso por las desoladas villas y aldeas españolas, deteniéndose en ellas sólo en época de elecciones.

Puede argüirse que el caciquismo se convirtió en un mal intolerable cuando los vínculos locales en que se basaba se disolvieron y el sistema mismo sólo pudo mantenerse, si acaso, mediante la violencia. A partir de 1887, en un régimen de sufragio universal, se le reconoció abiertamente como un medio de mantener "los legítimos intereses de la propiedad". Mientras la influencia de estos intereses fue una realidad social incontrovertida, las prácticas electorales impropias se mezclaron con la aceptación acostumbrada de predominio de las familias sociales.

En 1893 el sistema se debilita y en 1901 había sido destruido porque los regionalistas y los republicanos barceloneses habían organizado con éxito a la opinión en contra de los partidos tradicionales. En Cataluña se abandonó el campo a los votos organizados de republicanos y regionalistas.

Todos los diagnósticos del caciquismo hallan las raíces de la enfermedad en el gobierno local. La manipulación del gobierno municipal y provincial con propósitos electorales la hizo posible a imitación del sistema francés, muy centralizado, que convirtió a los ayuntamientos en esclavos del gobierno. Las leyes de 1877 y 1882 respetaron la centralización liberal y la acusación principal era que el gobierno central empleaba los poderes de supervisión que le otorgaba la legislación para subordinar el gobierno local a los intereses electorales de los partidos.

La crítica al sistema caciquil en Lanza, está presente preferentemente en sus obras Los gusanos, Ni en la vida ni en la muerte y La rendición de Santiago. Es en esta obra donde se expresa abiertamente con estas palabras: "...Porque ese caciquismo, es el germen único de todos los delitos, porque él es quien crea los criminales. El cacique es el que aísla y azuza al hombre de bien y cuando éste se convence de su soledad, cuando se persuade de que no le alcanzará el amparo de la ley ni el beneficio del amor ajeno si no se siente con las energías necesarias para ser más listo, llega a ser un Marval o llega a ser más perverso, y entonces adula, imita y ayuda al cacique, y logra sustituirlo o compartir con él" (113).

Es más, su denuncia no se detiene en la crítica directa, sino que penetra en la esencia del sistema burgués, cuando invalida la soberanía

nacional y el sufragio universal sin que antes se resuelva la desigualdad social: "¿Qué será la soberanía, que está en el pueblo y no sirve para que el pueblo coma?" (114). Lanza, continúa hablando y extendiendo el problema del caciquismo:

"Parece racional que siendo el ejército una masa de soldados se pensase, para tener un buen ejército, en tener buenos reclutas... mozos acostumbrados a respetar esa vergüenza nacional que se llama cacique, y acostumbrados al triunfo de la perversión y de la procacidad, serán bestias a quienes se les puede enseñar a alinearse, pero no serán verdaderos soldados... que no es ejército apto el constituido por reclutas de perversión moral creada por el ejemplo y la omnipotencia del caciquismo.

Si yo fuese Capitán General y tuviese el amor de una patria y la adoración del ejército... el cachito mayor de cacique sería de este tamaño." (115).

La crítica de Lanza se hace pormenorizada al hablar de los partidos políticos:

"Si los intelectuales y los socialistas se uniesen (unión continuamente cantada y suspirada por los tontos de ambos bandos) no lograrían el éxito sino renunciando a la tendencia democrática... Los socialistas aspiran a socializar a las bestias; creen posible que el pueblo llegue a gobernarse a sí mismo... Esto es una utopía(..) Separados los bestias de la gobernación del Estado, desaparecerían los caciques, nos

regiríamos por la aristocracia, sería posible y útil la fusión de los intelectuales con los obreros, formando la aristocracia intelectual (del saber y de la virtud) (116).

En este aristocratismo que quiere hacer una selección, incorpora a los selectos. Su obsesión es crear un gobierno aristocrático, de ahí su rechazo a todo sistema político que no conduzca a la aristocratización:

"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" (117).

Desde este aristocratismo, Lanza lucha contra la moral convencional, contra los prejuicios burgueses y contra la sociedad dominante, en nombre de la idea de libertad. Era un cruzado, un revolucionario por su búsqueda del ideal social, un reformador desde sus planteamientos ideológicos. Alababa la libertad individual desde un espíritu reformista.

### 3.7.3. El "anarquismo" de Silverio Lanza

En Lanza se da una oposición entre su idealismo de corte romántico y su escepticismo de pequeño burgués. La sensibilidad de Lanza reflexiva y solitaria le impulsa hacia los caminos de la idealización, pero colisiona con su ideario de pequeño burgués. Pesimista desde esta visión el autor nos muestra las fuerzas históricas en

movimiento, y explica críticamente las condiciones sociales en que vive, y no sólo las condiciones sino los que las toleran, como son los partidos políticos con nombres y apellidos de sus dirigentes.

En su crítica, Lanza se sumerge y no deja de proclamar abiertamente lo que piensa, tanto contra la burguesía como contra los que intentan el cambio por medios violentos como los anarquistas.

El anarquismo es una fuerza omnipresente, con sus peculiares métodos: 1892, toma campesina de Jerez de la Frontera; 1893, bomba en el teatro del Liceo de Barcelona; 1896, bomba en la calle Cambios Nuevos de Barcelona; 1897, asesinato de Cánovas del Castillo ... La violencia anarquista tiene su correlato en la violencia gubernamental, representada por las ejecuciones de Montjuich, 1894 y 1897.

Su crítica contra el anarquismo aparece de forma directa en "Nuevos revolucionarios" que publicó en 1911. En la revista Prometeo, manifiesta esta dura requisitoria contra los profesionales de la subversión social:

"...demagogos pensionados como reptiles, cabezas visibles de partidos abúlicos y de asalariados que residencia la policía; ignorantes de quienes nunca se vio una obra cultural, que sólo saben de Aritmética las artes de la sustracción, pues son capaces de quitar cinco donde no hay más que tres, y además llevarse una para seguir sustrayendo

de la casilla siguiente; traicionadores de las revoluciones ideadas por la caballerosidad en el Ejército y por la desesperación de los talleres; cieno antropomorfo que no me atrevo a ofender pues salpica a traición."

Lanza, ante los problemas históricos, pregunta por el anarquismo: "¿Cuál es el verdadero anarquista?". La respetable Academia de la Lengua lo dice: "Es anarquista quien desea o promueve la falta de todo gobierno (Gobierno) en un estado (Estado)". Lanza concluye:

"Los dos grandes anarquistas de España somos mi cacique y yo. Mi cacique es anarquista porque promueve la falta de todo gobierno riéndose de los Gobiernos...Yo soy anarquista porque desea la falta de todo gobierno basado en el caciquismo" (118).

"En esencia no soy anarquista, porque armonizo el individualismo con el colectivismo mediante la rebosada frase: "todos para cada uno y uno para cada todos" (119).

Como le sucede a Lanza, el anarquismo español del segundo tercio del siglo XIX, participa de un entusiasmo ético y de un mesianismo que recuerda la fe de los primeros cristianos.

Así, el anarquista Rudiger esbozó unos conceptos próximos al cristianismo:

"El anarquismo ha sido quizá la última gran expresión de religiosidad de nuestro pueblo... En España el anarquismo no ha sido más que la puesta en práctica de una pura y simple tradición individualista y federalista de toda la nación" (120).

Cuando Lanza escribe "nos encontramos con que el anarquismo alcanzó un éxito considerable entre los medios populares y ciertos intelectuales", se considera anarquista por reivindicar los derechos, ya que en su época, aquel que reivindicase sus derechos era considerado como anarquista. El autor lo recoge así en su cuento "Socialismo y Anarquismo", donde refleja la situación verdadera en que un obrero pregunta al patrono qué pasaría si en vez de reunirse los obreros se reunieran todos los hombres para reclamar lo que, en justicia, es de ellos, a lo que responde el patrono: "Salga Vd. de aquí inmediatamente, usted tiene ideas anarquistas y puede comprometer mi seguridad personal" (121).

Lanza se sitúa ante las ideas políticas de una forma nueva. En el fondo, el autor consideraba que el progreso social no podrá ser posible si, junto a los cambios político-económicos (122), no hay cambios éticos basados en la educación.

La doctrina social de Lanza nos parece un intento de cambiar las formas sociales por unas nuevas estructuras próximas a un individualismo cargado de un cierto "socialismo utópico" (123), sobretodo por sus constantes reivindicaciones del individualismo y por su posición encontrada con los partidos políticos, como acertadamente señala Serafín Vegas:

"Lanza en "su anarquismo" opone los conceptos de "opresión-mesocracia-ignorancia" a los de "libertad-aristocracia-verdad" ...

La concepción de Silverio Lanza de la aristocracia intelectual hunde sus raíces en el intelectualismo socrático-platónico para el cual el "bien" se define como "virtud" y los "gobernantes" se identifican como los "sabios" por excelencia" (124).

Hay que tener en cuenta que a finales del siglo XIX había varias maneras de entender el anarquismo. En España los primeros pensadores anarquistas procedieron, casi todos, de los rangos federalistas y se inspiraban, entre otros, en los libros de Pi y Margall Revolución y reacción (1895) y La luchas de nuestros días (1887).

Los anarquistas españoles siempre consideraron a Pi y Margall como el padre del anarquismo español y su máxima autoridad. Silverio Lanza mantuvo una postura de acercamiento al pensamiento de Pi y Margall, interés que pudo venir a través de su hermano Narciso, que colaboraba asiduamente en los periódicos más avanzados de la época, o por medio de la amistad que Lanza mantenía con Azorín y éste con Pi y Margall (125).

"El anarquismo" de Lanza no puede conducir a confusiones si tenemos en cuenta su constante reivindicación del individualismo. El autor afirma: "armonizo el individualismo con el colectivismo". Veamos lo que entiende Lanza por estos dos términos tan dispares:

"La sociedad colectivista no es más que la patente oficial para que los egoísmos de los más dotados se estimulen, rivalicen y se definan. La sociedad individualista tiende a favorecer a todos los individuos. Esta sociedad armoniza la inteligencia y el corazón, el cuerpo y el alma, porque hará coincidir el amor propio con el amor del prójimo. En ella cada ciudadano buscará y hallará la felicidad, de un modo natural y espontáneo en el bienestar del prójimo" (126).

Como vemos, estas ideas están muy afincadas en el pensamiento sociopolítico de Lanza. Pero desde un punto de vista político la alternativa que veía posible estaba próxima en algunos aspectos a las ideas federalistas de Pi y Margall en sus planteamientos sociales, pero al mismo tiempo, aunque parezca una incongruencia, veía con buenos ojos la Restauración alfonsina. Veamos cómo los asume Silverio Lanza.

Ricardo Baroja en Gente del 98, dice que un cierto día en el cenáculo del Café del Congreso, Lanza propuso prestar apoyo a Alfonso de Borbón. El proyecto no tuvo acogida, porque Ciro Bayo había combatido en las filas carlistas contra los alfonsinos y Valle-Inclán era jaimista. Los demás, republicanos o medio anarquistas, o maldito (sic) si les importaba ni la política ni las ideas societarias. Continúa Ricardo Baroja: "Aparte de lo inverosímil y de lo inútil del proyecto, he pensado después que Silverio Lanza estaba animado por cierto don profético" (127).

Lanza puede unir tranquilamente sus preocupaciones individualistas y federalistas con su simpatía por la monarquía.

Lanza fue un hombre sorprendente para su tiempo; sus amigos quedaban perplejos ante sus ideas. Visto en el tiempo, Lanza no era propenso a dejarse encerrar por ninguna ideología o sistema político. Por eso tomaba de todos para buscar unas ideas que lograran lo que ningún sistema alcanzó: la felicidad del hombre, una felicidad en la que las ideas tenían una gran importancia.

Como hemos dicho anteriormente, sus preocupaciones están cercanas a las de la clase media en que vivió. Sus obras reflejan principalmente el mundo de la clase media, su público era la clase media. Sus objetivos políticos se concentraban en transmitir nuevas ideas en las que están presentes las preocupaciones de esta clase y al mismo tiempo añade unas ideas progresistas como eran los planteamientos federalistas.

#### 3.7.4. Influencia del pensamiento político de Pi y Margall

Pi y Margall encabezó la tendencia política republicana federal, alimentada por un sustrato social pequeño-burgués y obrero, que alcanzó su primera meta el 11 de junio de 1873, cuando el ideólogo catalán fue proclamado Presidente de la República Federal Española. El radicalismo del movimiento cantonalista, la

oposición de las clases pudientes al régimen y la intervención militar dieron al traste con la experiencia federal pimargalliana.

La base de su doctrina, expresada en sus obras La reacción y la revolución y, sobre todo, Las Nacionalidades, ha sido sintetizada en la idea del "constitucionalismo revolucionario" (128). Pi y Margall desarrolla una tesis socio-política en dos grandes vertientes: por una parte, el problema regional que tenía planteado el Estado español con el resurgir de los nacionalismos periféricos y, por otra parte, el problema social que surge en las sociedades industrializadas de la mano del creciente proletariado urbano y rural, y los conflictos que éste generó cuando toma conciencia de su condición de grupo explotado.

La solución a la "cuestión política" consistirá en articular un Estado formado por una federación de naciones ibéricas unidas por un pacto federal. El sistema monárquico y privilegiado del Antiguo Régimen, que conlleva una negación de la libertad, daría paso a la República Federal, donde la igualdad ante la ley garantizaría la autonomía y la soberanía individual.

A este propósito, en su "conclusión" a Las Nacionalidades, Pi y Margall señala:

"Partiendo de la base de la federación, es

decir, de las diversas categorías de intereses políticos y económicos que en el mundo existen, los municipales, los provinciales, los nacionales, los humanos, quería y he querido luego hacer sentir la necesidad de que se confederen los pueblos, creando por de pronto un poder europeo que los represente, los defienda y resolviendo sus diferencias, los exima de llevarlas a los campos de batalla" (129).

En cuanto a la "cuestión social", Pi y Margall expone un programa destinado a crear un campesinado independiente que acabase con las bases sociales del poder de la oligarquía española, como condición "sine qua non" para el desarrollo económico del país, y sólo un régimen democrático que incluyese un mínimo de reformas socioeconómicas atraería al proletariado industrial y rural (130). Ello llevó a Engels a decir que "Pi era de todos los republicanos federales, el único socialista, el único que vió la necesidad de fundar la República de los trabajadores" (131).

Ahora bien, el pensamiento del ideólogo catalán se sitúa en una línea entre utópica y ambigua, lo que permitió atraer a sectores sociales distintos, tales como la pequeña burguesía industrial y comerciante, profesiones liberales, artesanado y algunos grupos obreros.

Lanza se sintió atraído por las cuestiones sociales planteadas por Pi y Margall. Este contacto con las ideas republicanas culminó en 1897 cuando Silverio Lanza, en compañía de Azorín, se declaró públicamente partidario de Pi y Margall (132). Es posible que Lanza, como ya hemos indicado anteriormente, hubiera conocido las ideas republicanas por medio de su hermano Narciso, que colaboraba en algunos periódicos republicanos, entre ellos La Vanguardia, órgano del Partido Republicano Federal. Pero las intenciones de Lanza no eran de ruptura total, sino de transformación de la sociedad; estas son sus palabras: "No hay que acabar con todo lo existente, pero sí hay que modificarlo todo" (133). Pero sobre todo la obra de Lanza, como la de Pi y Margall, se sitúa en el intento de transformar una sociedad corrupta sin abandonar las formas burguesas.

Junto a sus "formas burguesas", Lanza une distintas posturas bohemias. Lanza estaba fascinado por los modelos románticos de la bohemia. Lo propio de esta bohemia era la inseguridad que, a grandes rasgos, representa una huida: de la profesión, de la familia. Se reúne en lugares pequeños, cafés, despachos, etc. ... y se constituye en pequeños grupos que reflexionan ajeno a la mayoría ciudadana.

### 3.7.5. Conclusión

Partiendo de los planteamientos que hemos hecho en este apartado, en la obra de Lanza

tendremos que tener presente el entrecruzamiento de la dialéctica de su ideología singular y su influencia social. Cuando nos encontramos con sus ideas anarquistas, debemos considerar que el anarquismo de Silverio Lanza no es más que la inexcusable salida literaria de una escritura y un pensamiento crítico. Silverio Lanza, desde este punto de vista, es anarquista, de la misma manera que podemos considerar anarquistas a Quevedo, Larra y todos aquellos pensadores críticos que han recorrido las páginas de la literatura.

El "anarquismo" de Silverio Lanza es la forma de hacer pública su repulsa a todo modelo social cuyo fundamento sea el abuso de poder.

Dentro de este pensamiento hay que atender su aristocratismo, como cambio, como recurso literario para expresar su confianza en el triunfo del hombre desde la razón y desde la eliminación de la ignorancia, ignorancia que Lanza, siguiendo la línea del mandamiento socrático, intenta eliminar e implantar la verdad en la vida del hombre.

No olvidemos que su vida fue la de un pequeño-burgués introvertido, en constante rebeldía contra la injusticia que vio a su alrededor. Si en política se muestra antidemocrático y antisocialista, es porque ambas cosas chocaban demasiado con su individualismo de corte romántico y decimonónico. Pero sobre todo por su posición de adversión a cualquier aparato opresor del individuo.

Resumiendo brevemente, podríamos decir que los supuestos en que se basa el pensamiento socio-político de Lanza son:

- a) Tendencia anarcoide-burguesa, con una exaltación de la primacía individual sobre el conjunto colectivo social.
- b) Censura a los partidos políticos, derivada de su pretendida independencia y crítica.
- c) Esperanza en un gobierno aristocratizante en el que predominen la razón y la virtud.

Esta última característica, en un período tan decisivo para la historia de España como el que le tocó vivir, fue la más definitiva de sus planteamientos, en la que se mantuvo más constante.

En cuanto a los resultados sociales y reformadores de su acción personalista y solitaria, no consiguió apenas nada, sino patlear contra todo lo que iba contra la regeneración individual.

Para Lanza, el medio reemplaza demasiado

frecuentemente el análisis de las fuerzas de producción de las luchas de clases y de la psicología social.

Lanza presente un panorama irónico del mundo español en que semueve su escritura. Es un "realismo" que podría llamarse "histórico" al mostrar una realidad concreta, y al asumir con la denuncia de las situaciones una especie de "compromiso" que da a la obra una orientación histórica y una validez circunstancial. Hay una unión entre la pura ficción y el compromiso histórico que complica el intrincado juego de ficción e historia.

En su obra se produce un sutilísimo paralelo entre la realidad observada en España y la imaginada realidad forjada por Silverio Lanza desde una visión burlesca de la vida. Hay una transición de un nivel de realidad a otro, es decir, de la burla histórica a la ficción, a través de la perspectiva crónica de su escritura. Por otro lado, ningún marco crítico de su burla irónica puede sostenerse sin el fundamento histórico, porque el contenido es casi siempre una síntesis de sucesos históricos o noticias contemporáneas. El compromiso con el humor y la historia que analiza debe considerarse como algo más que un mero y brillante ejemplo de creación artificiosa, es una puerta para penetrar en su obra.



- (1) En la obra de Lanza encontramos distintas influencias. En el aspecto literario el grupo que primero influyó en Lanza fue "Gente Nueva". Al mismo tiempo él mantuvo su influencia sobre algunos autores del 98 y posteriormente sobre Gómez de la Serna. En el aspecto científico y médico uno de los hombres que más influyó en él fue su amigo el Doctor Ferreras. En el aspecto social, en su pensamiento están presentes las corrientes evolucionistas y la filosofía krausista. En lo político fue influenciado por Pi y Margall, con el que parece que tuvo algún contacto a través de su hermano Narciso Amorós y de Azorín.
- (2) Cfr. Diego NUÑEZ Y RUIZ: La mentalidad positiva en España. Desarrollo y crisis, Madrid, 1975, Tucur, pág. 71
- (3) Cfr. Mc. LELLAN: De Marx y los jóvenes hegelianos, Barcelona, Martínez Roca, 1971
- (4) RODRIGUEZ CARRACIDO, José: Estudios histórico-críticos de la ciencia española, Madrid, 1971, 2ª ed. pág. 273
- (5) Véase Patricio AZCARATE: Del materialismo y positivismo contemporáneos (discurso leído en el Liceo de la Sociedad Económica de Amigos del País de León), Tip. de Miñón de León, 1870, pág. 5
- (6) La traducción de A. AVILES fue reeditada en Barcelona por la editorial La Revista Blanca, en 1903. De esta misma obra se hizo además otra traducción por A. Gómez Finilla para la editorial Sempere de Valencia, en 1903, que publicó una primera edición de 6.000 ejemplares cada una
- (7) La primera obra de E. HAECKEL traducida al castellano fue La historia de la creación natural o doctrina científica de la evolución, 2 vols. por Claudio CUVEIRO GONZALEZ, Tip. de J.C. Conde, Madrid, 1878 - 1879
- (8) La edición de Sempere de 1903, con traducción de Cristóbal Litrán, tuvo una tirada de 6.000 ejemplares
- (9) La edición más popular fue la de la editorial F. Granada de Barcelona, en 1906

- (10) Cfr. en este sentido A. GONZALEZ DE LINARES, Ensayo de una introducción al estudio de la historia natural, Cit., donde comenta ampliamente la conferencia de Haeckel "Sobre los progresos y objetos de la zoología" publicada por la Revue Scientifique, 21 diciembre 1872, pág. 20
- (11) La traducción del artículo de J. SOURY: "La Antropogenia de Haeckel", Revista Contemporánea, IX, 1877, pág. 335
- (12) Revista de Antropología, T. I, 1874, pág. 563
- (13) Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, I, 1877, pág. 5
- (14) E. HAECKEL: Ensayos de Psicología celular, Prólogo del doctor Peregrín Casanova, Pascual Aguilar, Valencia, 1882
- (15) TUBINO, Francisco Mª: "La crisis del pensamiento nacional y el positivismo en el Ateneo", RE. XLVII, 1875, pág. 444. El artículo de Tubino, junto a las "Revistas críticas" de Revilla, constituye una de las contribuciones más reveladoras en el análisis de la situación que atraviesa el pensamiento español de esos años. Tubino critica, de un lado, el retoricismo que impregna a toda la cultura española del momento, y "el abuso de idealismo en todas las esferas de la vida" (pág. 448); de otro lado, propugna el "trabajo laboriosamente protegido en el círculo de las ciencias inductivas" (pág. 422), como base indispensable de una sólida filosofía positiva
- (16) LANZA, Silverio: "La caridad" en Cuentos políticos, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1890, pág. 171
- (17) SPENCER, A.: "System of Synthetic Philosophy" First Principales, Otto Zeller, Osnobruk, 1966, pág. 103. Spencer gozó de gran admiración en España. De esta situación se hace eco Lanza: "Dícese que nuestros poetas pobres son borrachos sin cultura: gente que no estudia a Spencer" ("La Caridad", en Cuentos Políticos pág. 171)
- (18) Durante muchos siglos, la héréncia fue considerada como una especie de poder misterioso que distribuía a capricho las semejanzas. Después se considera al ser

humano en función del patriotismo hereditario y de la educación, entendiéndose ésta como conjunto de circunstancias que rodean el desarrollo, es decir, alimentación, medio familiar y medio social.

- (19) SERRANO Y FATIGATI, E.: La evolución en la naturaleza Madrid, 1890
- (20) GONZALEZ JANER, Rafael: La idea racional de Spencer o reflexiones sobre la filosofía moral de Spencer, Madrid, 1890
- (21) El primer número de La Revista Contemporánea aparece en diciembre de 1875. Perojo dirigió la revista hasta el tomo XXII. La revista fue el órgano expresivo de las nuevas tendencias neokantianas y positivistas, cumpliendo un importante papel en la modernización y europeización del pensamiento español decimonónico
- (22) Anales de Ciencias Médicas, Madrid, Imp. de Manuel G. Hernández. El número 1 aparece el 10 de enero de 1876. Su director-propietario es D. Enrique Simancas y Larsé
- (23) Anales de la Sociedad Española de Historia Natural, Madrid, Imp. de Fortaner, 1872
- (24) Entre las ediciones que más frecuentemente las publicaron figuran: la "Biblioteca científico-literaria", de Sevilla (dirigida por Sales y Ferré y Federico Castro), La España Moderna, Sempere-Prometeo Biblioteca Perojo, etc., Los primeros principios se editaron por vez primera en 1879 (Madrid, Biblioteca Perojo), traducida al castellano por José Andrés Irueste. Luego se volvieron a editar en 1887 y 1905 por Fernando Fe, y poco después por Sempere. La obra La educación intelectual moral y física se editó por vez primera en la Biblioteca Científico-Literaria de Sevilla, en 1879, traducida por Siro García del Mazo; en Madrid, por Perojo con traducción de García del Mazo.
- (25) PACHECO, Francisco de Asís, "Noticias bibliográficas", en los lunes de El Imparcial, 3 de julio de 1876, Cfr. también acerca de la vigencia de el spencerismo en España, Santiago Valentí Camp, Ideólogos Teorizantes y Videntes, Barcelona, Minerva, 1942, pág. 247
- (26) REVILLA, M. de la Revista crítica, RC. I, 1876, pág. 247

- (27) En el lenguaje político de los años iniciales de la Restauración irrumpe profusamente un típico "vocabulario de situación" como: los términos "realismo", "pragmatismo", "pacto", "evolución", etc., se repiten una y otra vez en La Prensa. Se enfatizan las expresiones "paz", "sosiego", como hermanas de "propiedad económica", "confianza financiera", "euforia inversora" y opuestas a "radicalismo", "utopismo" y "demagogia". Ante las primeras elecciones a Cortes de la Restauración, periódicos como La Epoca, conservador, o La Iberia, constitucionalista, no cesan de señalar que "el cuerpo electoral" es positivista en su mayoría, tratando de presentar sus apreciaciones e incitaciones políticas como apoyadas en "hechos y demostraciones fundadas" y "pruebas concluyentes", a tono con el nuevo estilo positivo. Posibilismo, practicismo y pacticismo constituirán, sin duda, el triángulo de notas definitorias del talante realista y positivo de la vida política de la Restauración. Podemos verlo en La Epoca, números 1, 2, 8, 11, 18, 21 y 28 de enero de 1876; y en La Ibérica, 5 y 8 de enero de 1876, y 2 de febrero de 1876. Asimismo, Sagasta, en su discurso de la reunión constitucionalista del Circo del Príncipe Alfonso de Madrid (7-11-1875), pronunciará constantemente, orden, libertad y pacto político. (Cfr. reseña de J.L. ALBAREDA en Revista política Interior, XLVI, 1875, pág. 125). Al mismo tiempo, el pensamiento conservador se hace igualmente eco del nuevo clima de positivación política, tratando de fundamentar su categoría primordial del orden en instancias organicistas de tipo naturalista. Se produce así la correspondiente inflexión positiva de la ideología social conservadora, expresada significativamente con la fundación en 1872 de la revista La Defensa de la Sociedad ante la amenaza de la Internacional (Cfr. BRAVO MURILLO: "Lo que será la Asociación para la Defensa de la Sociedad", I, número 1, 1 de abril de 1872), pág. 34)
- (28) Hay un influjo evidente de la filosofía positivista en la Antropocultura de Lanza, aunque él se expresara en contra del positivismo: "El caduco empirismo es expulsado de la ciencia, y el hipócrita convencionalismo de las sociedades", Cfr. Cao y Domingo del Val, 1892, T.I, pág. 167
- (29) Su discurso con motivo del banquete homenaje a M. ALVAREZ en la fundación del Partido Republicano Reformista, El liberal, 8-4-1912. Asimismo ORTEGA Y

GASSET: "D. Gumersindo de Azcárate ha muerto. Su vida y sus obras", El Sol, 15-12-1917, y ALVAREZ DE ALBORNOZ: "Azcárate o la tolerancia", España, número 141, 20-12-1917, pág. 4

- (30) Recordemos algunos datos: Alrededor del año 1840, un grupo de juristas españoles, entre los cuales se encuentra Julián Sanz del Río, buscan una doctrina que propicie un proceso regenerador al país. En 1822, Hinrich Ahrens discípulo de Krause, dió en La Sorbona un curso de Derecho Natural o Filosofía del Derecho, publicado en París en 1837. Ruperto Navarro Zamorano, miembro del grupo de amigos de Sanz del Río, lo traduce en 1841. En 1843 Sanz del Río es enviado a Alemania por el Ministro de la Gobernación Pedro Gómez de la Serna. Sanz del Río reelabotó las corrientes filosóficas alemanas y les dió nueva forma para que fueran aplicables a España. A partir de entonces Sanz del Río crea una filosofía que, fundamentalmente basada en Krause, pero también en Hegel y Fichte, denominó "krausista".

Los diez primeros años de la vida de Lanza coinciden con el apogeo optimista de los intelectuales krausistas. El éxito del krausismo se apoya en su coincidencia con el deseo general de una normalización de la vida pública. Esta influencia llega hasta Pí y Margall, el político del que Lanza se declara admirador (Cfr. "Los gansos políticos" y Rendición, pág. 18).

Sobre el krausismo ver:

CREMADES, Juan José: El reformismo español. Krausismo, escuela histórica, neotomismo. Ariel, Barcelona, 1969

DIAZ, Elias, ed.: Minuta de un testamento, publicada y anotada por Gumersindo de Azcárate, Editora de Cultura Popular, Barcelona, 1967.

- "Sanz del Río y el Krausismo español", Cuadernos para el Diálogo, 64-65, 1969.

- "Krausistas e instituciones. Un siglo de pensamiento liberal", Triunfo, 515, 12-8-1972.

LOPEZ MORILLAS, Juan: El Krausismo español. Perfil de una aventura intelectual, Fondo de Cultura Económico, México, 1956, 2ª ed., 1980 (revisada y aumentada).

- "Una crisis de la conciencia española: Krausismo y religión", 1966, reimpreso en Hacia el 98. Literatura, sociedad, ideología, Ariel, Barcelona, 1972.

- Krausismo: Estética y literatura, Labor, Barcelona, 1973

MARTINEZ BUEZAS, Fernando: La teoría de Sanz del Río y del Krausismo español, Gredos, Madrid, 1977.

POSADA, A.: Breve historia del Krausismo español, Universidad de Oviedo, 1981.

- (31) INMAN FOX, E.: La crisis intelectual del 98. Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1976, pág. 94

- (32) Señala Gumersindo DE AZCARATE: "Siempre creí que el profesor, a la par que instruye, educa a la juventud, y con nada tanto, como con el ejemplo; y por éso, así en la cátedra como fuera de ella, ha tratado de contribuir a este fin, observando una conducta que quizá habría sido menos pura sin este acicate y sostén". Minuta pág. 90-91. Cfr. Minuta de un testamento, publicada y anotada por W. Lib. de Victoriano Suárez, Madrid, 1876, pág. 90-91

- (33) La metáfora es evidente en este párrafo de Julián SANZ DEL RIO: "Cortamos resueltamente las ranas viejas del árbol, todo lo egoista, todo lo exclusivo y anti-humano, todo servilismo y dualismo moral; ahondemos hasta la raíz viva y sana, que nunca muere del todo en nuestra naturaleza, y levantemos sobre esta raíz con cultivo diligente y experimentado el hombre y la vida nueva". Ideal de la Humanidad para la vida, 2ª ed., Madrid, 1871, pág. 21

- (34) Una caracterización excelente de este género de pedagogía se halla en Pierre Jobit: Les éducateurs de L'Espagne contemporaine, Paris-Burdeos, 1936, pág. 110 y ss.

- (35) LANZA, Silverio: "La caridad" en Cuentos políticos, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1880, pág. 70

- (36) Lanza se diferencia en su estrategia del krausismo en querer fundamentar sus teorías en el positivismo, como lo demuestran los planteamientos de su tratado de Antropocultura, que veremos más adelante

- (37) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: op. cit., pág. 172

- (38) Sobre Krause, Cfr. KRAUSE, Ideal de la Humanidad para la vida. Trad. de Sanz del Río, Madrid, 1904, II, pág. 120-135

- (39) SANZ DEL RIO, Julián: Ideal de la Humanidad para la vida, 2ª ed., Madrid, 1871, pág. 21
- (40) Sobre el tema ver la última parte de su Tratado de Antropocultura en GOMEZ DE LA SERNA, op. cit., pág. 172 y ss
- (41) SANZ DEL RIO, Julián: Minuta, op. cit., pág. 157
- (42) Ibid., pág. 163
- (43) Ibid., pág. 167
- (44) CANALEJAS, Francisco de Paula: "La escuela krausista en España" en Estudios críticos de filosofía política y literaria, Madrid, ed. Carlos Bailly-Baillé, 1872, pág. 164
- (45) Recordemos que el autor pertenece al primer grupo de krausistas; en 1874 publicó en la revista Europe, una serie de artículos, recogidos luego en un libro titulado Examen del materialismo moderno, Madrid, Imp. de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1875
- (46) AZCARATE, Patricio de: Materialismo y positivismo contemporáneo (Discurso leído en el Liceo de la Sociedad Económica de Amigos del País de León), León, Tip. de Miñón, 1870
- (47) ZORITA, Angel: "El anticlericalismo de Silverio Lanza", Papeles de Son Armadams, op. cit., pág. 88
- (48) GINER DE LOS RIOS, Francisco: "Ensayos" en AA.W, Restauración y desastre, 1874-1898, Madrid, Guadiana, 1972, pág. 116
- (49) Lanza da su opinión sobre estos teóricos. La renición de Santiago, Madrid, Asociación de Escritores y Artistas, 1907: ~~citado~~ como renición, pág. 123
- (50) Recordemos la afirmación de Lanza: "Yo no sé si Cervantes estudiaría a Descartes. Los que así piensan no dejan rastro." "La Caridad" en Cuentos políticos, op. cit., pág. 171
- (51) Aparece citado en sus colecciones de Cuentos escogidos pág. 9 y en Para mis amigos, pág. 29, 70 y 83. Otros autores citados son: Plutarco y Diógenes, Cfr. "Acción de gracias", Prometeo, nº XLIII, 1910

- (52) En esta época se acuñó el mito de la hispanidad de Séneca. Contra esta opinión surgió más tarde el estupendo estudio crítico de Américo CASTRO, La realidad histórica de España, México, 1954, pág. 642 y 55
- (53) BREHIER: Historia de la filosofía, ed. Suramericana, Buenos Aires, T. I, pág. 238
- (54) Ibid., pág. 282
- (55) BOUTROUX: Socrates, fondateur de la Science Morale, Paris, 1913, pág. 37
- (56) Cfr. Fedro: Trad. J. MARIAS, Revista de Occidente Argentina, Buenos Aires, s.a., pág. 230
- (57) Respecto a Sócrates, Jenofonte explica como se preocupaba por la salud de sus amigos y los exhortaba al cuidado del cuerpo (Me. IV. 7)
- (58) LANZA, Silverio: "Los cruzados", en Cuentos políticos, op. cit., pág. 136
- (59) LANZA, Silverio: Cuentecitos sin importancia, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1888, pág. 10
- (60) LANZA, Silverio: "Guardias y Maestros", en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 28. De esta necesidad de mejorar participan los cínicos como acertadamente señala BREHIER, op. cit., pág. 285, y lo mismo ZELLER: "Los cínicos consideran que su misión en parte es influir en los demás mejorándolos y fortaleciéndolos", Sócrates y los sofistas, Ed. Nova, Buenos Aires, pág. 208, Trad. de un fragmento de la "Philosophie der Griechen")
- (61) Sócrates así lo manifiesta. Cfr. Gorgias. Lanza participa de este pensamiento en el planteamiento de su obra Noticias
- (62) SNELL, Bruno: Epílogo a la Apología en Socrates in Gespräch, Fiches Bucherei, s.a., pág. 199
- (63) El Tratado de Antropocultura es un estudio de racionalización unido a especulaciones sociológicas y científicas en busca de un nombre nuevo.

- (64) La influencia de este Nietzsche en el siglo XIX fue patente en Lanza como acertadamente lo señala Gonzalo SOBEJANO: "Salverría hablaba del hombre-cúspide... Bonilla equipara la acción de D. Quijote a la del superior respecto a los mediocres. Ciges Aparicio sueña con la armonía del super-hombre y del pueblo. Diego Ruíz es la quimera de "ultravertebrado". Silverio Lanza "El equilibrio biológico"... Cfr. SOBEJANO, Gonzalo: Nietzsche en España, Gredos, Madrid, 1967, pág. 484. Entre los trabajos sobre Nietzsche además del ya citado están el interesante artículo de Paul ILIE: "Nietzsche in Spain", P.M.L.A. LXXIX, 1964, pág. 80-96 y el libro de Udo RUKSER: Nietzsche in der Hispani, Serna, 1962
- (65) LANZA, Silverio: op. cit., pág. 143
- (66) GOMEZ DE LA SERNA, op. cit., pág. 143
- (67) La filantropía tiene una endeble base científica; para intentar fundamentarla une una serie de planteamientos en los que apenas hay fundamentos ni ideológicos ni científicos y como recurso de pretensiones científicas se apoya en la filosofía cristiana
- (68) En "La Metamorfosis" uno de los apartados de su Tratado de Antropocultura, pretende justificar científicamente la idea de que, siendo eterna la materia, la afirmación de la existencia de los cuerpos muertos no es más que producto de un convencionalismo del lenguaje ordinario. Estas mismas ideas ya aparecen expuestas en varios pasajes de su obra: Cfr. "Cuento inverosímil" en Para mis amigos, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo Val, 1908, pág. 64-65, y en Mi en la vida ni en la muerte, op. cit., pág. 66. La tesis de Lanza de que las fisiologías de lo vivo y lo inerte, aún siendo distintas, pueden producir análogas funciones, es algo que también sostenía Zola (mientras que no lo aceptaba Pardo Bazán en La cuestión palpitante). Esta idea tuvo gran aceptación gracias al predicamento de que gozaba en aquel tiempo su defensor, Claude BERNARD: Introduction a l'étude de la médecine expérimentale
- (69) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 9
- (70) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., I:17
- (71) La primera exposición de su teoría utópica, la Antropocultura, aparece en la Revista Nueva el 25 de agosto de 1889; el artículo lleva por título "Propaganda de la Antropocultura. Vulgarización de la Antropología". Habla de la importancia de la Antropocultura para el progreso de la humanidad. Después presente la Antropometría y la define como el arte de medir orgánicamente. GOMEZ DE LA SERNA en Silverio Lanza en Páginas señala: "La Antropocultura era su obra trascendente, la que más hacía meditar y en la que sintetizó la bondad filosófica y política de su alma. Era la obra póstuma que quería publicar como remate a su producción. Consideramos que es esta obra la que sintetiza su ideología. Podemos añadir que: "En ella se encuentra el ideario que recorre a lo largo de sus novelas y cuentos. En la que el amor es el elemento central.
- (72) Nos referimos a los discursos (leídos en la sesión inaugural) de la Sociedad Antropológica Española, el 21 de febrero de 1869. Madrid, Establecimiento Tipográfico de T. Fortanet, Madrid, 1869. También el hermano de Lanza, Narciso, "fue uno de los primeros que contribuyó a vulgarizar en España las teorías de la química unitaria, a cuyo fin publicó una serie de artículos en el periódico profesional La Farmacia Española, junto con otros sobre ciencias naturales defendiendo, en diferentes revistas técnicas, La Universidad, El progreso médico, La ciencia española, sus recientes teorías sobre transformismo y evolucionismo del ilustre Darwin, a quien siempre miró con respeto y cariño y a cuya muerte dedicó más tarde unos sentidos artículos". Cfr. Biografía del Excmo. Sr. Don Narciso Amorós, op. cit., pág. 20
- (73) En este pequeño resumen está la síntesis que irá ampliando a lo largo de su obra científica y que dará como resultado un Tratado de Antropocultura. Cfr. Revista Nueva, pág. 83
- (74) GOMEZ DE LA SERNA, R., op. cit., pág. 149
- (75) LANZA, Silverio: "Auto-biografía" en Revista Prometeo, nº 12, Madrid, 1909. Esta Auto-biografía fue recogida postumamente por Ramón GOMEZ DE LA SERNA en Páginas, pág. 51-52
- (76) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., I:78
- (77) Loc. cit.

- (78) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág. 1:172
- (79) *Ibid.*, pág. 172
- (80) *Ibid.*, pág. 144; GOMEZ DE LA SERNA, op. cit.
- (81) *Loc. cit.*
- (82) El tema de la higiene estaba latente en las preocupaciones de su tiempo. Así Ciro BAYO publicó sobre el tema: Higiene sexual del casado e Higiene sexual del soltero. La primera obra, sin fecha, fue realizada en la imprenta de Hernández Gala Sáez de Madrid; la segunda obra consultada es la de la 5ª ed. fechada en 1919 y editada por Antonio Rubiños
- (83) GOMEZ DE LA SERNA, R., op. cit., pág. 148
- (84) *Loc. cit.*
- (85) *Ibid.*, pág. 149
- (86) *Ibid.*, pág. 161
- (87) *Loc. cit.*
- (88) *Ibid.*, pág. 166
- (89) La amistad con el Dr. Farreras nos la confirma el mismo autor en carta fechada en Getafe el 12-8-1908. Dice Lanza: "Paseándonos como otras veces, por las Ramblas (...), me dirá Vd. su opinión acerca de mi libro (Rendición)". Es doctor es el mismo que vino tratando a Lanza hasta su muerte, como ya hemos visto en el apartado de su biografía. El mismo Dr. Farreras, realizó unas reflexiones sobre la novela de Lanza "La Rendición de Santiago" en El Progreso, Barcelona, 6 y 24 de agosto de 1908
- (90) *Ibid.*, pág. 165
- (91) La influencia de la filosofía cristiana es palpable en este Dios que rige el Cosmos y junto a éste el atributo fundamental del hombre: el amor. Estos dos conceptos Dios y el amor, están presentes en su estudio de Antropocultura, concretamente en el apartado que denomina "Filantropía".
- (92) GOMEZ DE LA SERNA, R.: Páginas, op. cit., pág. 79

- (93) FREUD, Sigmund: El malestar de la cultura, Madrid, Alianza, 1975, pág. 154
- (94) LANZA, Silverio, op. cit., pág. 79
- (95) FROMM, Erich: En el corazón del hombre, México, 1966, pág. 52-55
- (96) GOMEZ DE LA SERNA, R., op. cit., pág. 2
- (97) Los datos históricos están tomados de Pierre Villar: Historia de España, Barcelona, Crítica, 1979, 8ª ed., pág. 85-88
- (98) LANZA, Silverio: Prometeo, nº XXIII, 1910, pág. 234
- (99) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 146
- (100) Discurso pronunciado por el Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo el día 25-11-1873 en el Ateneo de Madrid. Algunos de los aspectos de Cánovas del Castillo están en oposición con los planteamientos de Lanza, pero son semejantes en considerar que la culpable de los problemas era la sociedad y no el individuo
- (101) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 146
- (102) LANZA, Silverio: Prometeo, op. cit., pag. 227
- (103) DURAN, Manuel: "Silverio Lanza y Silvestre Paradox". Papeles de Son Armadans, op. cit., pág. 58
- (104) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 146
- (105) *Ibid.*, pág. 164
- (106) *Ibid.*, pág. 150
- (107) LANZA, Silverio: Prometeo, op. cit., pág. 227
- (108) LANZA, Silverio, *Ibid.*, pág. 228
- (109) LANZA, Silverio: "La herencia de nuestros abuelos" en Cuentos políticos, op. cit., pág. 25
- (110) LANZA, Silverio: "Los gansos políticos" en Cuentos políticos, op. cit., pág. 159-182
- (111) LANZA, Silverio: "Para qué alarmar al rey" en Cuentos políticos, op. cit., pág. 66
- (112) CARR, Raymond: España 1808-1939, Barcelona, Ariel, 1969, pág. 353-357
- (113) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 170
- (114) LANZA, Silverio: "Viva la libertad" en Cuentecitos sin

- (115) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 84
- (116) Ibid., págs. 147-148
- (117) Ibid., pág. 230
- (118) Ibid., pág. 122
- (119) Resuenan en Lanza las palabras de Stirner: "La utilización de todos por todos". Cfr. TOUCHARD, J. Historia de las ideas políticas, Madrid, Tecnos, 1975, pág. 551
- (120) Cfr. BECAURD, Jean: Los anarquistas españoles, Barcelona, Anagrama, 1972, pág. 141
- (121) LANZA, Silverio: Cuentos escogidos, Madrid, Asociación de Escritores y Artistas, 1908, pág. 80
- (122) LANZA, junto a los cambios político-económicos, añade que sin un cambio ético, éstos no se lograrían
- (123) Al señalar este término entendemos que Lanza se aproxima a Saint-Simon, que opinaba que la ciencia es la doctrina de todos los problemas humanos, porque ésta hará posible el progreso y la evolución, sin necesidad de violencia, hacia una sociedad justa. Cfr. DELLEMAGNE, J.L. y NAIR: La economía política y el socialismo utópico, en AA.VV. Historia de la filosofía Madrid, Espasa Calpe, 1976, t. III, pág. 155
- (124) VEGAS, Serafín: Literatura y disidencia en la obra de Silverio Lanza, op. cit., pág. 90
- (125) El interés de Martínez Ruíz (Azorín) por Pí y Margall, se destaca en la cantidad de artículos que dedica a su pensamiento. Entre los más importantes están "Crónica", El país, 26-1-1897; "En casa de Pí y Margall", Vida nueva, 24-12-1899; "El II de febrero, (Pí y Margall)", El globo, 11-11-1903. También Pí y Margall escribió el Prólogo al estudio de Martínez Ruíz, Sociología criminal (1899)
- (126) ZORITA, Angel: Papeles de Son Armadans, op. cit., pág. 83
- (127) BAROJA, Ricardo: Gente del 98, op. cit., pág. 131
- (128) Este calificativo ha sido acuñado por JUTGLAR, Antoni en El constitucionalismo revolucionario de Pí y

- Margall, Madrid, Taurus, 1970. El mismo autor ha abordado la figura de Pí en sus obras Federalismo y Revolución, Las ideas sociales de Pí y Margall, publicaciones de la Cátedra de Historia General de España, Barcelona, 1966. Asimismo, podemos citar los trabajos que sobre Pí y Margall y su época han realizado HENNESSY, C.A.M.: La República Federal en España (Pí y Margall y el movimiento republicano federal) 1868-74, Madrid, Aguilar, 1966 y TRUJILLO, Gumersindo: Pí y Margall y los orígenes del federalismo español, Madrid, Tecnos, 1965
- (129) PI Y MARGALL, Francisco: Las nacionalidades, Introducción y notas Antonio Jutglar, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1973, 2ª ed., pág. 396
- (130) PI Y MARGALL, Francisco: Pensamiento social, selección y estudio preliminar de Juan Trias Berjano, Madrid, Ciencia Nueva, 1968
- (131) ENGELS, Federico: Los Bakunistas en acción, de la que existe una reedición en castellano de 1968 en MARX, K y ENGELS, F.: Revolución en España, Barcelona, 1968, pág. 230
- (132) DOMINGUEZ RODRIGUEZ, J.M., op. cit., pág. 109
- (133) LANZA, Silverio: Biografía, op. cit., pág. 118

#### IV. FUNCION DE LA LITERATURA EN SILVERIO LANZA.

##### 4.1. Teoría y crítica.

En este apartado queremos realizar una rápida introducción al estudio de la literatura de Lanza. Para ello nos centraremos en criterios funcionales; en la organización y la función de los elementos que componen su obra. El profesor Domingo Yndurain, al hablar de la obra literaria señala: "La obra literaria es un hecho de la lengua, concretado en un texto escrito que limita la realización de la obra al imponerle un elemento sine qua non" (1). Podemos añadir que la obra literaria posee un valor semántico o de significado, y un valor formal o de expresiones lingüísticas. El aspecto común de ambos valores está en la intención. La intención semántica hace referencia al hecho ficticio; la intención formal se refiere a la expresión estética. No olvidamos que la obra literaria es un conjunto en el que cualquiera de sus partes sólo tiene su valor y sólo adquiere su función y significado dentro del conjunto al que pertenece. La intención semántica y la intención formal son un conjunto sólido que hay que tener en cuenta al analizar una obra literaria y en este caso la obra de Silverio Lanza.

En una lectura crítica de su obra, encontramos un odio profundo contra la mentira, la falsedad, la explotación. De esta crítica queremos resaltar cómo Lanza ha sabido unir su ética, sencilla y temperamental, a su estética

impresionista, explosiva, en la que una experiencias y lecturas (incluso científicas y filosóficas).

Lanza quiso ver más allá de las realidades inmediatas para comprender, al menos en parte, los males fundamentales de la existencia humana en general y de España en particular (2).

El pensamiento del escritor, como vimos en el capítulo anterior, estaba fundamentado en algunas tendencias ideológicas de su tiempo (3). Esto hace que su obra sea un desdoblamiento vital de su propia circunstancia como lo demuestra en Mala cuna, Vida, Rendición, Quilla y Los gusanos.

La ideología, junto a la crítica social, alcanza su plenitud en sus obras: Artuña y Noticias. En estas dos novelas se establece una fórmula temática semejante: la expresión de la voluntad del ser del protagonista (tesis), en contraste con la experiencia de una realidad que se le opone (antítesis), produce un dilema que termina en el fracaso.

En cierta medida en todas las novelas de Lanza predomina, por un lado la fórmula neohegeliana (voluntad, experiencia, fracaso) y por otro la influencia del darwinismo (al considerar la vida, las personas y aún la filosofía como manifestaciones de un universo biológico) (4). Un universo que desde el espacio "real" nos presenta la situación social del hombre:



"Sueñan los poderosos con ser más poderosos todavía, y no hallan mejor medio para lograr sus fines que anular a los que ya son desgraciados" (5).

Lanza manifiesta sus opiniones, ante la situación de explotación de los fuertes sobre los débiles:

"Yo tampoco soy partidario de la vida salvaje; lo que niego es la necesidad y la conveniencia de que la condición social sea fatal para todos los hombres" (6).

Lanza pretende mostrarnos que la opresión sólo puede ejercerse desde la ignorancia (7). Esta constante inclinación a decir lo que piensa le lleva a declarar:

"Que un quidam, o unos cuantos manejen a su gusto los cuerpos colegidores, sólo ocurre en España" (8).

Junto a la crítica social, Lanza, desde las formulaciones estéticas, intenta llegar a interrogar todos los campos de la literatura. En este camino se anticipa a la teoría literaria moderna, para la cual la literatura no tiene como fin la construcción de objetos, sino una relación cifrada, un desliz que, abriendo a los sujetos a un más allá de sus límites, desnuda los objetos del pensamiento y del mundo. La cuestión está en llevar la escritura a todos los campos de interrogación, que es la suya en propiedad, una interrogación infinita (9).

A pesar de este intento Lanza, como escritor, no refleja toda la realidad sino fragmentos de ésta, aspecto este que fue estudiado por Lukács cuando habla, en Teoría de la novela, del escritor como una subjetividad formante, estructuradora de una "totalidad" de la que no se puede escribir más que sus fragmentos a expensas de la disolución del propio Yo-escritor: "Sólo el Yo sigue siendo un ente, pero su existencia también se desvanece en la subjetividad del mundo en ruinas que el mismo ha creado. Esa subjetividad pretende formarlo todo y precisamente por eso no consigue reflejar sino un fragmento" (10).

Lanza, a través de los fragmentos del sistema de la lengua, desde su "subjetividad" construye su estilo que es objeto de una pasión mayor, que excede el marco de todo lo sistemático: el placer de decir lo que piensa en el texto. Y lo hace creando su propio lenguaje, aunque éste rompa con las normas establecidas en busca de lo nuevo.

Coseriu afirma que la literatura es "creación del lenguaje" y a partir de las posibilidades del lenguaje un escritor renueva los usos normales de la lengua, y lo hace alternando determinadas normas pre-establecidas, y creando su estilo y su trato re-modelador de las estructuras lingüísticas. Señala también Coseriu: "Los grandes creadores de la lengua, como Dante, Quevedo, Cervantes, Góngora, Shakespeare, Pushkin, rompen conscientemente la norma (que es algo como el "gusto" de la época en el arte) y, sobre todo utilizan y realizan en el grado más alto las

posibilidades del sistema" (11).

No podemos olvidar que el texto se escribe, bajo la instancia de una tradición cultural. Toda heterogeneidad parte de la base que ofrece un transfondo cultural. En este sentido señala R. Barthes: "Lo nuevo no es una modo, es un valor, fundamento de toda crítica: nuestra evaluación del mundo ya no depende, por lo menos directamente, como en Nietzsche, de la oposición entre lo noble y lo vil, sino de la oposición entre lo Antiguo y lo Nuevo. Para escapar de la alienación de la sociedad presente, no hay más que este medio; la huida hacia delante: todo lenguaje antiguo queda inmediatamente comprometido, y todo lenguaje se vuelve antiguo en cuanto es repetido" (12).

Lanza se había dado cuenta del valor de lo nuevo cuando manifiesta: "En 1910 cuando todo lo viejo se disolvía airado contra la juventud, era yo sin violencia mía ni ajena, un camarada de los jóvenes (...) es ociosa la crueldad de Herodes al perseguir a los hombres nuevos y a las ideas nuevas" (13). Desde esta reivindicación Lanza, con marcado tinte romántico, quiere estar junto a lo nuevo, y como novelista clásico quiere enseñar, dejar una huella.

Estos dos componentes, el romántico y el clásico, Lanza los señaló a lo largo de su obra. Significativas son estas reflexiones de marcado tinte individualista:

"Los llamados privilegios sociales no son sino yugos de la tiranía social que pesan explícitamente sobre el vulgo e implícitamente sobre los privilegios. ¡Que abismo entre el individuo y la agrupación! (...)

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 de los hombres sino el bien social (...). La sociedad está mal constituida (...). Sacrificar al individuo por el supuesto bien (que nunca se alcanza, de una sociedad perecedera, es ideal colectivista: transformar las sociedades para lograr la perfección individual transmisible por herencia y por ejemplo a las generaciones subsiguientes, es el ideal individualista.

Lo que haya de vencer y lo que haya de durar ha de ser individualista" (14).

Lanza, desde el componente subjetivo se oponía a las teorías materialistas que se contentaban con la explicación de las determinaciones objetivas de cualquier tipo de práctica, con señalar las condiciones y estructuras en las que toda práctica se manifiesta, pero no parecían excesivamente interesada por el dinamismo intra-subjetivo que

también caracteriza estas prácticas (15). Este dinamismo subjetivo-objetivo siempre aparecerá reivindicado por Silverio Lanza, y como iremos viendo a lo largo de su obra. Por otro lado, si aplicamos estas características del lenguaje vemos que el sistema de una lengua explica fenómenos sistemáticos y anti-sistemáticos pero no llega a dar cuenta de los hechos a-sistemáticos del lenguaje, de todos aquellos hechos la práctica textual, uno de ellos; en los que algo más que lenguaje se pone en movimiento: el deseo, la pulsiones, etc. El medio para penetrar en este campo es a través de la palabra, porque la obra desplegada por la literatura desarrolla una actividad meta-lingüística, por la que rompe y disuelve incesantemente el "sistema" de la lengua. El elemento utilizado en esta práctica es la palabra; el valor que Lanza da a la palabra lo manifiesta tajantemente: "¡No conedeneis la palabra escrita; es un signo de redención social!" (16).

#### 4.2. La ética en el fondo de los planteamientos socio-políticos de Silverio Lanza.

A pesar de sus reivindicaciones filosóficas o políticas, Lanza no pretendía ser un escritor político, ni un científico, ni un filósofo. Era un escritor con hondas preocupaciones éticas que abarca un amplio abanico de temas: la justicia social, la decadencia de España, la educación y la necesidad de regeneración del país. Lanza, ante estas preocupaciones, comprende que la

literatura ha de servir para una función testimonial, al mismo tiempo ve que la España en la que le tocó vivir no era un país de libertad en la expresión ni en las ideas. Ante esta situación, Lanza plantea su ejercicio de escritor como un ejercicio de honradez, no podía callar por miedo (17). La sociedad, inmersa en la mediocridad y la hipocresía era el instrumento oficial que sirve para ocultar la autenticidad de la vida: Se plantea entonces la necesidad de una literatura nueva, libre de mentiras y convencionalismos (18).

Lanza tiene confianza, como artista, en su misión de creación de progreso y libertad a través de su literatura, por eso señala: "Todos los oficios descansan y todas las industrias tienen su momento de reposo; y tan solo trabajan eternamente el rodillo, que da tinta y el cilindro que imprime, y aquellos divinos dedos que reúnen las letras para formar palabras y conceptos, y libros y monumentos eternos de progreso y libertad" (19).

En esta misión de creación en libertad Lanza plantea la necesidad de una ética antes que la estética, por eso señala que procura que sus libros aburran desde el principio para los que buscan sólo placer en el lenguaje (20). Estos planteamientos del autor explican que su escritura muchas veces salta los planteamientos teóricos, quedando el pensamiento desnudo del autor para herir la conciencia del lector. Es lo que podríamos denominar como "la imposibilidad por

parte del escritor de cumplir los planteamientos estéticos ante los problemas éticos" (21). Ante esta situación surge la eterna pregunta: ¿a quién sirve el artista, a la vida o a la literatura? Lanza se define por la vida. No le preocupa la forma estética, aunque, como veremos, tiene su propia estética que busca expresar su ética.

Hablar del tema ético en Lanza supone tener que referirse a todos sus escritos como "una obsesión" (22). Un tema siempre presente que domina y al que se subordinan todos los demás.

Como venimos señalando, en la obra de Lanza hay un fuerte sustrato ideológico. Sus reflexiones tienden a examinar y a propagar sus ideas. Los temas sociales y existenciales, siempre omnipresentes en su obra, se van sistematizando. Lanza crea una literatura de ideas que sirve para despertar las conciencias y elevar el nivel de reflexión sobre los problemas que afectan a la sociedad de su tiempo. Al elaborar la realidad, Lanza da ciertos detalles testimoniales que se refieren a aspectos indeseables o injustos que existen en la sociedad. Los elementos testimoniales los involucra en la ficción para re-crear la realidad.

Lanza toma una posición desde su escritura para captar el sentido y la esencia de la realidad. Como señala Juan Goytisolo: "Narrar es tomar una posición, un ángulo de enfoque, si se quiere, sobre lo que se narra" (23).

El autor, con su literatura, se sitúa en una perspectiva que implica un acercamiento a la problemática social con el deseo de comprenderla, de señalar las contradicciones y de exponerlas junto a sus posibles soluciones.

#### 4.3. Literatura y denuncia social.

Lanza muestra en sus escritos una preocupación fundamental. Así lo manifiesta en conversación con Corpus Barga:

"-Y ¿qué fórmula tienen ustedes para la literatura? -Se me ocurrió preguntarle con poco respeto.

-En literatura no hay más que una. -Me replicó firmemente.

-No es uno, es una: escribir La cabaña del Tío Tom y conseguir la abolición de la esclavitud. Diez años más tarde, es verdad, y después de una guerra (...) ¿Hay triunfo mayor? Conseguir la abolición de la esclavitud, incluso del esclavo de su obra" (24).

En esta confesión a Corpus Barga, Lanza no deja duda al afirmar que la literatura la concebía desde una visión social. Pero hay unos moldes estéticos en su producción desde los que el autor transmite sus inquietudes, desde una libertad ideológica que le conduce a utilizar una libertad estética (25). Desde esta posición, la

historia de los esquemas narrativos de la obra de Lanza están claramente determinados por una escritura que intenta recuperar para la expresión literaria el máximo de libertad (26) y, ésta a su vez, hunde sus raíces en la problemática social del autor. En su obra se unen las tramas de sus novelas cargadas de rupturas como cuñas, que se cargan de reflexiones, que se van engarzando en una serie de narraciones que parecen inconexas y, que al final, surgen en una síntesis que busca la crítica social.

A Lanza le interesa saber lo que está pasando, y toma postura ante las distintas situaciones, de aquí surge su compromiso ético y social que aparece manifestado mediante el discurso literario. Por otro lado, este compromiso de Lanza no descalifica el valor artístico. ¿Hay alguna obra literaria que no responda a una ideología previa? Si miramos detenidamente la historia de la literatura, veremos como los grandes maestros y los que apenas ocupan unas líneas tienen un compromiso moral con la sociedad de su tiempo que se filtra en su obra. Una obra, que en el caso de Silverio Lanza convoca al hombre a apoderarse plenamente de sí y asumir su libertad. Desde su reflexión no pone fronteras entre la filosofía y la literatura sino, que realiza su unión en la literatura.

Desde esta posición la obra de Lanza se convierte en una reflexión acerca del sentido de

la vida individual, sometida a una sociedad que impone sus normas al individuo. La independencia discursiva de la obra de nuestro autor reside en su postura ética y en su esfuerzo por captar la verdad moral, poniendo al descubierto las raíces del poder de los fuertes. Queremos aclarar que la obra literaria no puede ser confundida con el discurso político, pero, al mismo tiempo, es un producto social que no ha de olvidar su posible proyección política.

Contemplando el marco histórico en el que Lanza escribe, cuando la libertad de expresión resulta imposible a causa de la imposición del poder, descubrimos una tarea libertadora. Esta tarea la llevo a cabo Silverio Lanza en su literatura. Una literatura de la que no se puede descalificar su valor artístico a causa de sus preocupaciones éticas. Desconocer esto es no ver que sus inquietudes son fruto de una literatura falta de libertad, que otorga un sentido político a la obra escrita. Este sentido el autor siempre lo manifestó abiertamente:

"¡El hábito de callar! Siendo yo chiquitín (...) me pegaban enseguida para que me callase (...) He tenido que callarme ante mis maestros (...) ante las autoridades y ante las mujeres (...) devaneos de tiples, boquillas, culatadas, martingalas legales para ascender sin equidad, lenguaje de las flores y de los abanicos, pactos vergonzosos para ganar votos, e influencia civilizadora de la religión desde nuestros días hasta los

pueblos anteriores a la Creación" (27).

Lanza, consciente de su responsabilidad moral, no se calla, convierte el lenguaje literario en cauce que manifiesta la verdad. Este carácter "revolucionario" de su literatura se manifestó, como veremos, a lo largo de toda su obra.

La obra de Lanza no pretende repetir la normalidad de lo que se ha hecho siempre; para él, ser auténtico equivale a vivir en transgresión. Lo cual no implica andar a contramano por el gusto de ser rebelde. Su insurrección está justificada por una rebeldía que produce su deseo de búsqueda. Podíamos llamar a esta postura la ética de la autenticidad. Lanza, en su obra y en su vida, sostiene una lucha contra la sociedad que explota al hombre individual. Al mismo tiempo busca definir lo esencial del "hombre individual" frente a - "lo colectivo".

La profundidad de su calado en la condición humana hace que se unan filosofía y literatura y no se desdibujen en fronteras. Lanza se ubica entre estos dos campos y uno de los propósitos de nuestro trabajo en los próximos capítulos será analizar detenidamente estos aspectos.

- (1) YNDURAIN, Domingo: Introducción a la metodología literaria, Madrid, S.G.E.L., 1969, pag. 217.
- (2) Aunque el caciquismo era tema dominante en la novela postromántica, nadie ha criticado con tanta fuerza como Silverio Lanza al sistema caciquil, al que hace responsable de toda la degeneración moral de la vida española. De esta crítica feroz al caciquismo da fe Azorín, Cfr. "Silverio Lanza" en Obras completas, Madrid, Aguilar, 1948, II:778 a 782
- (3) De este aspecto hemos hablado largamente en el capítulo tercero.
- (4) Este aspecto de Lanza ya lo analizamos en el capítulo anterior.
- (5) LANZA, Silverio: "A mi médico" en Ni en la vida ni en la muerte, op. cit., pag. 87.
- (6) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., I:213.
- (7) Ibíd., pag. I:167.
- (8) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pag. 188.
- (9) SOLLER, Ph.: Le roman et l'expérience des limites en Logique, ed. du Seuil, 1968, pag. 243. Cfr. Igualmente R. Barthes: Le plaisir du texte, ed. du Seuil, 1973, pag. 72.
- (10) LUKACS, George: Teoría de la novela, ed. Siglo Veinte, 1966, pag. 51.
- (11) COSERIU, E.: "Sistema, Norma y habla" en Teoría del lenguaje y lingüística general, Madrid, Gredos, 1967, pag. 99.
- (12) BARTHES, R.: Le plaisir du texte, op. cit., pag. 65 y ss.
- (13) LANZA, Silverio: Prometeo, nº XXIII, 1910, pag. 228
- (14) Ibíd., pags. 232 y 233.
- (15) MARX, Carlos: La ideología alemana, Madrid, Grijalbo, 1970, pag. 26.
- (16) LANZA, Silverio: Prometeo, op. cit., pag. 228.

- (17) El callar por miedo señala Lanza es un "miedo característico de los canallas", Cfr. Rendición, op. cit., pag. 29.
- (18) Ibíd., pag. 17
- (19) LANZA, Silverio: "La muñolería" en Quentecitos sin importancia, op. cit., pag. 113.
- (20) Lanza señala: "Yo procuro que mis libritos aburran desde su tercera página a los tontos y así ellos y yo no nos engañamos", Cfr. Noticias, op. cit., pag. 9
- (21) Esta afirmación está tomada de Laureano Bonet, Cfr. BONET, Laureano: "Introducción a Zola, Emile", El naturalismo, Barcelona, Península, 1972, pag. 10.
- (22) Término tomado de la psicocrítica y la crítica temática. Cfr. CLANCIER, Anne: Psicoanálisis, Literatura, Crítica, Madrid, Cátedra, 1976, pag. 207
- (23) GOYTISOLO, Juan: Problemas de la novela, Barcelona, Seix Barral, 1959, pag. 27.
- (24) CORPUS BARGA: "Del hombre raro de Getafe. Dos cartas y una invitación" en Papeles de Son Armadans, op. cit., pags. 23 y 24.
- (25) Creemos que los planteamientos sociales determinan la elaboración estética de la obra de Lanza.
- (26) Es lo que Serafín Vegas llama "escritura disidente", Cfr. VEGAS, Serafín: Literatura y disidencia en la obra de Silverio Lanza, op. cit., pag. 97.
- (27) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pag. 17.

## V. ANÁLISIS DE LA OBRA LITERARIA DE SILVERIO LANZA

El universo narrativo de Silverio Lanza se materializó en ocho novelas, cinco colecciones de cuentos, que contienen más de un centenar de relatos, y unas breves anotaciones científicas.

Decíamos que escribí más de un centenar de cuentos; intentemos establecer un catálogo de ellos:

a) el que consiste en enumerar sus títulos definitivos que nos da una cifra aproximada de cien

b) el que consiste en señalar que tal o cual cuento se repite en otras colecciones que nos da una cifra superior a cien

Uniendo estos dos criterios nos encontramos con que Silverio Lanza publicó "alrededor de ciento treinta cuentos". Hemos escrito, alrededor, porque los ciento treinta que se conocen hasta el momento pueden verse incrementados por la aparición de algún cuento inédito. Concretando, podemos afirmar que actualmente se conocen sólo cinco colecciones de cuentos, en los que se integran ciento treinta narraciones.

Teniendo en cuenta este mundo narrativo de Silverio Lanza vamos a ir analizando su obra para descubrir todo lo que nos comunica. Antes de realizar este análisis, creemos necesario en-

cuadrar al autor en su marco histórico-literario.

### 5.1. Encuadre histórico-literario

La mayoría de los estudios dedicados a situar la obra de Lanza en la Historia de la Literatura, repiten algunas opiniones en las que todos los críticos parecen estar de acuerdo. Ante todo reconocen en Lanza al precursor de los jóvenes literatos que se iniciaban en la creación literaria cuando él ya era un hombre maduro. Al mismo tiempo, al ubicar a Silverio Lanza en el mundo de la Literatura, los estudiosos de su producción (1) lo hacen entre dos movimientos literarios: el del realismo y el del 98.

No cabe duda de que su vivir transcurre entre estas dos corrientes literarias (2). Pero creemos, sin olvidar este dato, que su encuadre histórico-literario debemos hacerlo principalmente desde la obra. Con esta perspectiva y estando abiertos a lo que sus textos nos van mostrando, no podemos olvidar tampoco las opiniones que sobre el autor y su obra han venido apareciendo a lo largo del tiempo.

En 1897 Azorín (3) inicia su amistad con Lanza y ocho años después lo llama "querido maestro" (4). Transcurridos algunos años, Gómez de la Serna lo llama "precursor de la nueva libertad literaria" (5). Algunos de sus contemporáneos vieron en él una forma nueva y distinta de hacer literatura (6). Como hemos señalado, Azorín y Gómez de la Serna lo consideraron como su

precursor y maestro. Después de que Gómez de la Serna realizara su estudio sobre Lanza, pasaron treinta y ocho años hasta que Luis Granjel realiza un nuevo estudio de su obra en el que añade nuevos datos sobre el escritor y sus relaciones con algunos de sus colegas (7). Esta es su opinión: "Amorós mantuvo relación con reducido grupo de literatos que a sí mismo gustaron de titularse "gente nueva"; figuraban en el cónclave, entre otros, Alejandro Sawa y Luis París" (8).

El camino iniciado por Gómez de la Serna y Granjel fue continuado por Serrano Poncela que, junto a muchos aciertos, inició el tópico de denominar a Lanza como "raro"; adjetivo que aunque incorrecto, ha llegado hasta nuestros días. Así le define: "Lanza es un "raro", sin duda; un escritor tangencial en un período como el español, donde los usos literarios son habitualmente ortodoxos. Pertenece a este parvo equipo que encabeza Francisco Santos en el siglo XVI y lo componen pintorescos sujetos como Torres Villarroel en el XVIII y, ya más cerca, Miguel de los Santos Alvarez y Ros de Olano" (9). También añade Serrano Poncela que Lanza fue un escritor fronterizo con todas las desventajas y peligros que esto conlleva (10).

En nuestra opinión, no creemos, como señala Poncela, que Lanza fuera un autor "raro". A lo largo de este trabajo veremos que la utilización de este adjetivo ha hecho bastante daño a su imagen, por encasillarlo dentro de un grupo que si hay que clasificarlo de algo es de



poco estudiado.

Posteriormente a las opiniones de Serrano Poncela, y más recientemente, surge el estudio de García Reyes (11) que sigue en la línea marcada por Luis Granjel y sitúa a Lanza entre el "realismo y la generación del noventa y ocho". Dos años después de la publicación de García Reyes, un nuevo libro de Luis Granjel, recoge distintos trabajos ya publicados con el título Maestros y amigos de la generación del noventa y ocho. Este libro contiene un capítulo dedicado a Silverio Lanza, en el que mantiene las mismas opiniones anteriores, situando a Lanza entre "el grupo de genta nueva y el noventa y ocho" (12).

Estos criterios que se han ido manteniendo hasta hace pocos años, comienzan a cambiar al intensificarse el estudio del autor y de su obra (13).

Pensamos que a Silverio Lanza no podemos estudiarlo por parcelas, pues unas veces nos parecerá romántico y otras realista o noventayochista. Para mejor situar a Lanza en su marco histórico-literario, insistimos en que hay que ver primeramente su trayectoria literaria, sin olvidar las opiniones que han manifestado sus contemporáneos y críticos en torno a su obra. Junto a ello, debemos revisar y analizar el momento histórico en el que vivió el escritor.

Recordaremos que este período se inicia en el año 1882, fecha en que escribió su primera obra, hasta 1909, año en que publicó su última novela. Señala acertadamente García Reyes (14)

que Lanza todavía posee vestigios de los principios sociológicos realistas que emanan del positivismo y esto es, la preocupación y denuncia de las penurias de la clase indigente con ánimo de mejorar su situación económica o social. Pero el mismo autor añade que hay algunos aspectos en su obra que no entroncan con la preceptiva realista. Estas opiniones se han mantenido recientemente en las jornadas literarias sobre la obra de Silverio Lanza (15).

En nuestra opinión creemos que no se han explicado suficientemente las opiniones vertidas sobre el autor, y es necesario analizarlas con más detenimiento. Así cuando se habla de realismo creemos imprescindible aclarar lo que entendemos al utilizar este término que a menudo es confundido con el naturalismo. En este intento de determinar la frontera de estos dos conceptos, hemos seguido las interesantes reflexiones de Mercedes Etreros cuando señala: "La novela naturalista podría definirse como una novela realista en la que se pone en práctica la experiencia de unas hipótesis científicas. Para poder llevarlo a cabo el autor maneja los datos que la vida cotidiana, vulgar, real, le ofrece, haciéndolos pasar por la criba de unos presupuestos preestablecidos. Todos estos principios determinantes tendrán unos resultados precisos dentro de la concepción de la novela, tanto desde el punto de vista externo (técnica narrativa), como interno (intención novelística), y estilístico, que son perfectamente señalables" (16). Pero como veremos, difícilmente separables.

Siguiendo la reflexión de Mercedes Entrerros(17) hemos de tener en cuenta que en el naturalismo se mezcla la filosofía positivista con la ciencia experimental y estas dos posturas confluyen en el determinismo. Junto a estos ingredientes, se añade la documentación que aporta la observación de la literatura realista. Ante esta unión de elementos naturalistas y realistas, la misma autora concluye diciendo: "Los términos "realismo y naturalismo" encuentran difícil delimitación porque, como acertadamente señala Romero Leonardo, junto al problema de la delimitación de realismo y naturalismo se une que "la novela española del siglo XIX tiene una notable proclividad hacia la propaganda de contenidos de todos los tipos" (18). Por esta razón, muchos elementos naturalistas pueden aparecer dentro del realismo y viceversa.

Al mismo tiempo, creemos que el problema está en que los marbetes utilizados por la crítica aportan orientaciones parcialmente satisfactorias, pero ninguno de ellos (realismo, naturalismo, novela regional, regeneracionismo, literatura del 98, modernismo) reúne los adecuados márgenes de comprensión para la explicación total del fenómeno.

Teniendo en cuenta lo mencionado, pensamos que delimitar hasta dónde llega el realismo y dónde comienza el naturalismo, resulta extraordinariamente difícil. En términos generales, podríamos decir que el naturalismo

acentúa o lleva hasta sus últimas consecuencias las características del realismo.

Si revisamos la Historia de la literatura, veremos que, a partir de 1881, es fácil encontrar recursos zulescos fundidos con el realismo español de la época. Pero en España, no sólo el realismo y el naturalismo conviven en el siglo XIX. No podemos olvidar que los primeros realistas beben en las fuentes del romanticismo; este movimiento subsiste a lo largo del siglo, de modo que el modernismo recogerá alguno de sus elementos.

Centrándonos en los años que nació Silverio Lanza, encontramos que la década de los sesenta está dominada por la novela por entregas y de folletín, como demuestran las obras de Enrique Pérez Escrich o de Manuel Fernández y González, en las que lo social tiene perfectamente cabida, junto a distintas influencias literarias dominadas por el folletín. Al mismo tiempo aparecen las narraciones costumbristas de Mesonero Romanos y Antonio de Trueba. De otra parte, se mantiene una clara tendencia de reivindicaciones políticas y sociales en la novela, de poca calidad, como las de Ceferino Treserra, Rafael del Castillo, Francisco J. Orellana, A. García de Canto, etc. De todas estas tendencias será heredera la novela realista del siglo XIX.

Los inicios más claros del realismo surgen a mediados de los sesenta. Pereda con las Escenas montańesas constituye el primer peldaño,

no sólo por la temática, sino por su posición narrativa y la captación del lenguaje típico. Continúan escritores como Galdós con La Fontana de oro (1870), Rosalía de Castro con Ruinas (1866) y El caballero de las botas azules (1867). En la década de los sesenta va consolidándose el realismo literario, como los ochenta supondrán la entrada y asentamiento del naturalismo (19), en el que podemos situar principalmente tres etapas:

1ª.- En torno a 1879-1880 se destaca la aceptación de Zola y las primeras manifestaciones críticas y narrativas. Los primeros indicios del naturalismo en la creación se encuentran en autores jóvenes cercanos al krausismo y al librepensamiento, como Ortega Munilla (La cigarra y Lucio Téllez, 1879 y El tren directo, 1880) y Narcís Oller, Croquis del natural, 1879 y La papallona, 1880, cuya versión francesa prologó el mismo Zola.

2ª.- De 1881 a 1886 se va consolidando el movimiento naturalista en sus características españolas. Representante indiscutible de este período es Pardo Bazán, con Un viaje de novios. En este mismo año se debate el naturalismo en el Ateneo madrileño con la intervención de Clarín y Gómez Ortiz. Un año después, en 1882, Clarín, Ortega Munilla y otros escritores continúan con su postura de reivindicación del naturalismo.

Doña Emilia Pardo Bazán, en La cuestión palpitante niega las teorías deterministas y defiende la observación y la experimentación en la novela.

3ª.- Hacia 1886-1887 el panorama se presenta con dos importantes líneas dentro del naturalismo español: una continúa fiel a la corriente zolesca; la otra, influenciada por el elemento espiritual de la novela rosa, dará como resultado un "naturalismo espiritual" o "idealista". En la última década aparece como fruto la mejor novelística española. A la cabeza de esta corriente, se encuentra Galdós con su Fortuna y Jacinta (1886-1887), insertada dentro del "naturalismo espiritual". Es la época en que Rusia por su problemática política y su literatura atraía la atención de Europa, España incluida, y sobre ella se pronuncian conferencias y se escriben libros como el de Emilia Pardo Bazán La revolución y la novela en Rusia (1887). Al final de los ochenta y principios de los noventa tenemos autores que siguen un "naturalismo espiritual" y los defensores del "naturalismo materialista y científico" como Clarín y Palacio Valdés entre otros.

La influencia del naturalismo continuó a lo largo de nuestro siglo. Unamuno, Baroja, Azorín y muchos otros se beneficiarían de los logros creativos conseguidos por el naturalismo. También en Lanza veremos estas corrientes en su obra.

Estas anotaciones las hemos querido realizar para señalar que el situar a Lanza entre el realismo y la generación del 98 era una etiqueta demasiado confusa, pues como hemos visto, no está definida la delimitación entre el realismo y el naturalismo. A pesar de esto hay que señalar que en los años en los que Lanza publica, está en auge el naturalismo y, por lo tanto, si queremos situarle ante un movimiento literario podríamos hacerlo en el naturalismo, más próximo en cuanto al tiempo a nuestro autor que el realismo (20). Aún si lo hacemos desde su fondo ideológico está más cercano al movimiento naturista y a la novela regeneracionista que al realismo y al 98. Aunque Lanza también puede situarse en estos movimientos, en alguno de los aspectos de su obra, resulta arriesgado someterle 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, desde la creación de una literatura crítica y humorística en la que hay una ideología próxima al regeneracionismo, movimiento omnipresente en su obra.

Al hablar de regeneracionismo nos enfrentamos con un nuevo término que debemos aclarar. Para ello hemos seguido a Romero Toró 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 empleo 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 Sillio (21). y, añadiríamos nosotros, a Silverio Lanza. Todos estos autores escribieron obras significadamente marcadas por tintes regeneracionistas (22).

La novela regeneracionista conlleva una marcada preocupación nacional, preocupación que Joaquín Costa formuló en su conocida frase: "La oligarquía produce el caciquismo" (23). La crítica al caciquismo está presente en muchas de las novelas de la época y estas pudieron tener cierta influencia en Silverio Lanza (24). 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 (25), quien de modo análogo a Galdós concibió una representación novelesca de la realidad española desde la visión de presentar los males que aquejaban a la patria. La influencia del pensamiento costista en la nove-

la de temática regeneracionista no pudo producirse a partir del estímulo de su narrativa (inérita 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 (26). El mismo autor resalta la crítica que Lanza hace de la incapacidad para la acción productiva: "Entre tanta riqueza y tanta hermosura vive el español soñoliento, melancólico y aburrido. Quéjense los naturales de que los extranjeros sólo nos ocupemos de sus toreros o sus frailes, pero hay poco en España que no huelga 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" (27). Para Romero, las soluciones aportadas por Lanza son: abolición de la pena de muerte y reforma fiscal, consistente en fuerte gravámenes a los propietarios de terrenos baldíos (28).

Siguiendo con el intento de encuadrar a Lanza en la historia de la literatura y junto a las posibles influencias ya citadas, encontramos que nuestro autor se relacionó con distintos grupos literarios de finales del XIX y principios del XX. Esto hace que no sea fácil su encuadre histórico-literario, pues podemos afirmar con toda claridad que fue realista, naturalista o regeneracionista. 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.

Al penetrar en su obra, como ya hemos señalado, veremos que en algunos aspectos existe una concepción realista de sus novelas. Pero si observamos con detenimiento, 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. El modo de hacer literatura de Lanza, salta los esquemas realistas al refugiarse, muchas veces, en realizaciones muy personales; no sigue un esquema de una escuela determinada (recórdemos lo señalado en el capítulo anterior en el apartado que denominamos Literatura y denuncia social); su literatura, como posteriormente veremos, es distinta, aunque en algunos aspectos está influenciada por lo que se viene haciendo en su época. Sus aspiraciones son más amplias que las que mantuvieron las gentes y grupos literarios de su época, como era la generación del 98. El problema concreto de España Lanza lo universaliza, al plantearse un problema concreto, la búsqueda de un hombre nuevo.

Nuestro autor creía que si se construyese un hombre nuevo se formaría una sociedad nueva y esta sociedad conduciría a la solución del problema de España. Este sería, en síntesis, el pensamiento de Lanza que aunque parece cercano a los planteamientos de la generación del 98, como veremos no son iguales.

Aún más alejado se encuentra del movimiento modernista. Nuestro escritor tiene unas preocupaciones morales en su amplio sentido social, que faltan en la literatura modernista como el mismo indica: "En sociología sois unos indiferentes majaderos o unos majaderos indiferentes. Me recordais a las mujeres que todavía se dejan seducir por chucherías como los antiguos salvajes, y hasta aspiran a intervenir en derecho público, y no se preocupan en mejorar su situación dentro del derecho civil" (29).

Al enfrentarnos con la obra de Silverio Lanza, tropezamos siempre con una cuestión de principio: ¿fue el escritor un auténtico novelista que llegó al género narrativo por la necesidad de hacernos partícipes de su mundo? ó ¿fue más bien un autor que subordinó los logros específicamente estéticos a la crítica social? Creemos que Lanza fue un novelista que ofreció a sus lectores un significativo repertorio de las inquietudes, los problemas y las limitaciones de su mundo desde un material literario. Un mundo que estaba centrado en un momento determinado de la historia literaria y que vamos a ir descubriendo en estas páginas.

## 5.2. Silverio Lanza y los escritores de su tiempo

Al situarse entre sus contemporáneos, Lanza (1856) 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 Unamuno (1864), Maeztu (1874), 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.

Hemos de tener en cuenta que ambas generaciones, la del 68 o la del 98, responden a un concepto instrumental, no sólo definido por la publicación de sus obras entre 1868 y 1898, sino que también podemos definirlos como un conjunto de hombres que detentan una visión parecida del mundo, que conduce a un modo de hacer la novela, y son estos aspectos los que separan a Lanza de estas generaciones. Pereda, Alarcón, Varela 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, al igual que el tipo de protagonista. En el momento histórico en que escribe, Lanza toma contacto con la frustración histórica que la Restauración provocó en España en 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 68 en sus intentos de reflexionar, dar cuenta a la sociedad y explicar y desmontar sus resortes íntimos. Si podemos situar el pensamiento de Lanza entre estas dos generaciones, veremos que también rompe el esquema literario al realizar una literatura nueva y original.

Al hablar de originalidad en la obra de Lanza, 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 fácil de sobreponerse" (30). 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 un secreto encanto de la idea, en una idealidad sugestiva y misteriosa" (31). Cuando hablamos de la originalidad de Lanza, nos referimos a esa profundidad indefinible que aflora en su escritura y aparece como sugestiva y misteriosa. La mejor forma de conocer su originalidad, es acercarse a su obra y analizar las opiniones que Lanza mantuvo ante las distintas corrientes literarias de la época.

### 5.3. Postura de Silverio Lanza ante las distintas corrientes literarias

Resulta chocante que Lanza, que guardó silencio absoluto sobre su vida privada, no guardara el mismo silencio al hablar de su obra o al hacer literatura. 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 frescas. El realismo coje 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 compadece con el estado en que me hallo" (32).

Esta postura de Lanza ante las escuelas literarias del momento, nos manifiesta que no se inclina ante una tendencia determinada sino que más bien mantiene un eclecticismo. Lo que persigue el autor no es estar dentro de alguna escuela literaria. Su preocupación está centrada en denunciar los errores sociales del momento histórico que vive; el utilizar distintas técnicas de forma ecléctica está encaminado a este fin.

En Lanza, la sinceridad que fundamenta su originalidad está en el intento de acercarse a la realidad social, así nos lo confiesa al hablar de uno de sus personajes: "Yo no he hecho esfuerzo por saber quien era Alvarez, pero he tenido constancia de mujer hasta lograr el conocimiento exacto de lo que era la sociedad en que vivió" (33). Esta preocupación por conocer la sociedad es el centro de interés de Lanza. Su sinceridad fue un aspecto de su originalidad, aunque por sí solo, es un valor ético más que estético, como bien 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" (34).

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, Lanza "persigue la expresión clara de las cosas, guiado por la fiebre de la idea y la urgencia de

expresarla" (35). 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 una forma ordenadas. Azorín confirma estas impresiones: "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 da inopinadamente comienzo a otro (...) intercala digresiones de carácter social o filosófico" (36). La manera de hacer literatura de Silverio Lanza la compara Azorín con Montesquieu, Stendhal, Merimée, es decir, con todos los impasibles, los secos, los rígidos, los inflexibles (37).

Teniendo en cuenta estas afirmaciones, debemos añadir que la obra de Lanza 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 despuntos realistas, naturalistas y cierta tendencia al choque efectista y patético del folletín. Hay una serie de aspectos de su producción literaria que cumplen con la perspectiva realista (38) y naturalista, aunque Lanza 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. Las características del relato



fotográfica, y estos aspectos, llevados al extremo, nos conducen al naturalismo. Aunque a veces utiliza esta forma, no es frecuente en Lanza. Ante todo lo que le une a estos movimientos es su preocupación social.

La palabra social es imprecisa y por ello 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, con propósito de crítica. Esta crítica está orientada para buscar o intentar contribuir a que se produzcan ciertos cambios en la sociedad que nos rodea" (39).

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 Lanza Rendición. Santiago, como personaje central, queda reducido a sus características individuales, se colectiza en los explotados por los caciques, en los oprimidos por las circunstancias y las leyes. Esta es la base realista que podemos encontrar en sus novelas y --

cuentos. Debemos añadir que esta base realista y social se asienta en dos conceptos básicos: el dialéctico y el de alienación. Estos dos conceptos se fundamentan en Karl Marx cuando señala: "El hombre conoce el mundo al crear su mundo humano: al crearse" (40).

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 alienación. Los miembros de la clase social explotada se encuentran alienados al no poder participar de las prerrogativas (sociales, culturales, legales, etc.) a que humanamente tienen derecho: la lucha por superar la desigualdad equivale a plasmar el concepto básico de alienación.

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 cosas, mostrando problemas, etc. Es un intento de superar la realidad vulgar

porque, como señala Henri Lefebvre: "Los seres humanos no son completamente conscientes de su vida real" (41). El escritor del XIX quiere ser consciente 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 (42). En su literatura lo que se narra intenta ser un documento artístico de la realidad.

En la obra de nuestro autor, el componente social no es el único ingrediente de su mundo novelesco. Lanza 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, aunque hemos reflexionado sobre otros enfoques no 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.

El estudio de los procedimientos narrativos de la obra de Silverio Lanza constituye un aspecto básico para completar la significación de un novelista no siempre bien comprendido. Nuestra crítica, como señalamos en las primeras páginas, intenta ser un proceso dinámico que parte de una lectura de la obra que se quiere analizar.

En este sentido, estamos de acuerdo con Goldman cuando afirma que el método sólo se encuentra en la investigación misma (43).

En esta búsqueda del método, encontramos que los procesos narrativos de Lanza surgen como final de un camino que nos llevan del escritor y su mundo al mundo surgido como afición y presentado como trabajo literario.

En la obra de Lanza nos interesa centrarnos en el modo de organizar los materiales narrativos. Teniendo en cuenta 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 realidad" (44). A Silverio Lanza le interesó crear un clima "convvincente", pero siguiendo unos esquemas propios y en los que se mezclaba la tradición y su creación original.

Este modo de situar los materiales lo vamos a descubrir al penetrar en los códigos narrativos de Lanza. Para ello vamos a analizar las novelas y posteriormente los cuentos escritos por Silverio Lanza.

#### 5.4. Las novelas de Silverio Lanza

A lo largo de este trabajo venimos dando distintas opiniones sobre la influencia o no

de distintas corrientes literarias en la obra de Lanza. La mejor forma de confirmar estas opiniones es penetrar en la producción del autor.

Aunque como hemos señalado en páginas anteriores tenga cierta influencia del realismo y naturalismo, la forma de novelar de 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" (45). En las novelas de Lanza hay un empleo constante de narración e interpretación, de tal modo que en todo momento la acción de la novela ejemplariza lo que por vía discursiva piensa el autor. Se diría que la propia acción de la novela está pensada para ilustrar el discurso teórico del novelista. 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 exámen 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 Excellence 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 (46). Pero la decisiva penetración en España llega en 1880 y 1881, con tres versiones de L'Assommoir (47), dos de Nana (48) y una de Una página de amor, Teresa Raquin y La muerte de un rico.

Como señalamos al principio de estas reflexiones, Lanza se sintió atraído por ciertas esferas del naturalismo, como eran la influencia del medio y de la herencia en el individuo. Pero no sólo en Lanza aparece este influjo; otros autores como Emilia Pardo Bazán reconoce en La cuestión palpitante la influencia del darwinismo en Zola y sus seguidores (49). 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 (50). Ya en el año 1879 Zola era conocido en España e iba a gozar de un éxito creciente en nuestro país (51).

Todas estas influencias de la época no fueron rechazadas por Lanza, que las utilizó para dar una adecuada respuesta a sus preocupaciones sociales. El modus operandi de Lanza busca cumplir la función testimonial. Su escritura se

vuelve crítica por el hecho de mostrar la realidad. En palabras de Lanza, mostrar "la historia del pueblo español" (52). Y para ello no le importa tomar datos, en algunas de sus novelas, de la técnica naturalista y realista; de este último movimiento tiene 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 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.

Como vemos, Lanza utiliza la estética de su siglo, y al mismo tiempo, va creando su propio estilo, porque para él "no hay que acabar con todo lo existente, pero sí hay que modificarlo" (53).

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

- 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 "aristocratización del saber y la virtud"
- La ley fundamental por la que se regirán todos en esta nueva sociedad se realizará desde la ciencia por las leyes biológicas y desde la ética por el respeto a lo individual" (54).

Junto a estas ideas centrales va intercalando distintas opiniones pesimistas sobre 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" (55). En otro lugar señala: "Por eso únete a mi y maldice como yo a la sociedad en que vivimos" (56).

Lanza busca la crítica social, utilizando los elementos narrativos que convierten lo real en simbólico y esencializa lo narrado. Cuando Lanza comenta lo que sucedió, supera la oposición objetivo-subjetivo, encontrándose en una función potenciadora más profunda. Esta hace que el enjuiciamiento social adquiera una dimensión nueva. En esta línea debemos interpretar textos en los que la denuncia está encubierta por los símbolos. Así en su novela Artuña señala: "Comprendió la mujer que había sido vencida por la culebra, y la odió, pero procura imitarla para

conseguir sin riesgo su victoria, y avanza silenciosamente, se enrosca para ocultarse, se pone erguida cuando se la molesta y se quita la camisa cuando tiene ocasión" (57).

Ciertamente, lo que predomina en la narrativa de Lanza, lo decíamos al principio de este apartado, y se puede afirmar con toda claridad, son los elementos ideológicos que influyen poderosamente en la composición novelesca. Los ejemplos más claros de su obra los constituyen, entre otros, sus novelas: Mala cuna y mala fosa, Rendición y Los gusanos. En muchas ocasiones estos elementos ideológicos aparecen en su obra de forma simbólica, y particularmente en el título de sus novelas.

#### 5.4.1. Los títulos de sus novelas

Dentro de la composición novelesca de Lanza, uno de los elementos que llama poderosamente la atención son los títulos de sus novelas, como portadores del contenido simbólico de su obra. En su primera novela Mala cuna y mala fosa, ya desde el título encontramos una referencia a la trayectoria vital de la protagonista. La historia es un recorrido por la vida de Juana, desde su nacimiento hasta su muerte. En los primeros capítulos conocemos su genealogía lujuriosa, que Lanza llama "mala cuna". La trayectoria de su vida conduce a su "mala fosa" (muerte de Juana en un hospital minada por la tuberculosis).

Este esquema continúa en algunas de sus novelas. Así, en la última de sus creaciones novelísticas Medicina rústica, nos encontramos con que sigue el mismo modelo. Sin olvidar el simbólico título de "Medicina rústica"; estamos frente a una obra que nos cuenta el estado de la medicina rural. En la narración se desarrolla un juego de símbolos entre lo real y lo irreal, y, de forma crítica, se denuncia una forma "ruín" de entender la medicina, que el autor denomina simbólicamente como "rústica". La segunda creación novelesca Ni en la vida ni en la muerte, es la obra que le llevó a la cárcel porque alguien se vió retratado en ella. Esta novela es símbolo de todo lo planteado en la obra. Podríamos decir que el título lo expresa: La verdad está por encima de la muerte.

También en su novela Rendición, desde el título entramos de golpe en todos los niveles del texto: estamos frente a la "historia" de una rendición; es un acontecimiento que se desarrolla en el tiempo, una "historia" que es fruto de una realidad psicológica en conflicto con esta realidad que conduce a un abandono o rendición. La novela como "historia" (conjunto de acontecimientos con desarrollo diacrónico), nos conduce al conocimiento del desarrollo que va tomando la vida de Santiago y su evolución a lo largo del tiempo. El título de la novela, al mismo tiempo, nos trae, por asociación de ideas, la derrota que sufrió la escuadra española en la bahía de Cuba el 3 de julio de 1898 (58). La fecha de publicación de la obra corresponde a 1907

por lo que encontramos una diferencia de nueve años entre los acontecimientos históricos y la publicación de la novela.

Rendición podemos verla como un símbolo de dos realidades. Toda la novela es la historia de una rendición, la de Santiago de Cuba como ciudad y la de Santiago protagonista ante la realidad social. Esta simbología es uno de los mecanismos frecuentes en la novela de Lanza, que no se queda solamente en el título sino que continúa a lo largo de la obra con la referencia a la madre como símbolo de patria: "Madre: si me escarneces ante nuestros enemigos, soportaré la afrenta. Patria: sé madre y tendrás ciudadanos" (59).

Lanza, antes de publicar Rendición, había escrito otra novela titulada Artuña. El significado de esta palabra, según el diccionario, hace referencia al habla de los pastores que llaman artuña a la oveja parida que ha perdido su hijo. Estos niveles simbólicos del título descubren los niveles centrales de la obra. El hijo de Luis Noisse y Agueda es alimentado por una cabra, pero el niño muere y se desata la tragedia. Agueda queda sola, como una oveja parida y sin cría, y Luis muere enajenado por la pérdida de su hijo.

Continuando en esta línea, en su novela Los gusanos, el título podemos considerarlo como una conclusión, porque para Lanza, la sociedad está gobernada por los caciques, que son los

gusanos. La novela como denuncia es la transformación de un hombre honrado en cacique.

En Noticias biográficas acerca del Excmo. Sr. Marqués del Mantillo, si seguimos atentamente el título de esta obra, vamos a ir descubriendo una simbología burlona y despectiva. Nos encontramos con el sobrenombre de "Mantillo" que lo podemos entender como capa de tierra con sustancias procedentes de la descomposición de materiales orgánicos, en donde crecen los vegetales; otro sentido de la palabra es el estiércol utilizable como abono. La novela es la historia de un hombre oscuro, ruín, que desde la ignorancia llega a ser un político renombrado y adquiere el tratamiento de marqués. El añadido de excelentísimo y señor aumenta el sentido burlesco. El juego de términos continúa con las palabras "noticias biográficas", que son una crítica del personaje y acaba ampliándose a una crítica a la sociedad que permite que existan seres tan indignos como el "Excmo. Sr. Marqués".

Totalmente distintas de las anteriores encontramos la novela Desde la quilla hasta el tope, en la que Lanza realiza una autobiografía inventada. Al centranos en el título, aparecen dos palabras claves: "quilla" y "tope". Un marinero entiende por quilla la pieza del barco que va de proa a popa y que sirve para sostener el armazón del barco. Tope es la punta última del mastelero, donde se colocan las grimpolas y las perillas. La narración gira en torno al inicio de la vida marinera de Lanza, hasta alcanzar la

cumbre más alta en su carrera militar. Pero dijimos que era una autobiografía inventada porque la realidad fue otra: su vida marinera se redujo a ser guardiamarina de segunda.

Como hemos podido ver, la simbología de Lanza comienza ya en los títulos. Si hemos querido empezar por los títulos ha sido para señalar la importancia que Silverio Lanza da a los símbolos. Hay que hacer hincapié en la forma de escribir del autor, que tiende a concentrar dentro de las palabras el mayor número de símbolos. Estos mecanismos serán una constante que vamos a ir descubriendo en su obra literaria.

#### 5.4.2. Las novelas como denuncia social

##### 5.4.2.1. Mala cuna y mala fcsa

Es la primera novela escrita por Silverio Lanza. Es un ejemplo claro de una composición rígidamente determinada por los planteamientos doctrinales del autor.

La novela como "historia" la componen una serie de aventuras estructuradas en planos yuxtapuestos. La obra está centrada alrededor de Juana, que constituye el contorno del marco social en el que se desarrollan los periplos como hilo conductor que relaciona diversos ambientes, fundiendo así la vertiente social de la novela con su problemática existencial individual. Lanza mantiene las descripciones del "paisaje humano" y de los ambientes sociales que van presentando su

marginación. Estos aunque tienen validez autónoma, están elaborados y distribuidos en función de la experiencia vital de Juana, cuyo desarrollo se refleja con austeridad, de modo que casi nada sorprende al lector, que cuenta con indicios sugeridores a lo largo de la narración hasta llegar al fracaso final: su muerte en el hospital.

Lanza sugiere la "tesis" de que el amoralismo de Juana tiene como factores determinantes la herencia y el ambiente social. Esta obra, como narración, se mueve entre frecuentes saltos y digresiones, lo que favorece la yuxtaposición de planos que hicimos referencia al principio. Así, el relato de la vida de Juana es frecuentemente interrumpido por descripciones de las calles de Madrid. Cuando nos ha situado en un lugar, de repente nos encontramos en un baile de máscaras y, de aquí, sin previo aviso, pasamos a la iniciación de una joven en la prostitución.

Llegados a este punto, debemos hacer una reflexión sobre la variedad de estilos e influencias, que aparecen en esta novela en la que algunas veces encontramos en Lanza la precisión de un autor realista que conoce todos los datos de sus criaturas: "El día 11 de marzo, a las primeras horas de la tarde, Juana vestida sencillamente, sola y a pié por la puerta de la casa número (...) de la calle del Arenal" (60) y en otras tenemos la impresión de estar leyendo una novela de López Bago o de Pérez Escrich por el

marcado sabor folletinesco que el autor no trata de disimular. Podemos resumir todas nuestras impresiones en el excelente resumen de Menéndez Arraz: "Hay allí madres que prostituyen a sus hijas y viejos libidinosos que se las compran; hospitales, cementerios y una que otra reminiscencia de Noches lúgubres de Cadalso. Y aquí y allá declaraciones amargas contra la sociedad" (61).

Además de todo esto, para nosotros Mala cuna y mala fosa es la historia de la imposibilidad del amor. Hay en Juana una voluntad manifiesta de asumir la libertad del disfrute del cuerpo, unas veces por necesidad de dinero y otras por necesidad de amor, pero siempre al final está el fracaso. El relato es una búsqueda del amor y, junto a este intento, se da una imposibilidad social. La realidad entre el placer (sexo) y el amor, cobra en esta novela su gran valor, que se dirige y se sustenta desde los diálogos:

"Bautista levanta en alto a Juana como si fuera un niño y la coloca cuidadosamente sobre la cama.

- Vas a arruinarme el peinador.

- Ganancias para la planchadora.

- Pues, ¡me gusta!

- Bueno, ¡te lo quitaré!

- ¿En el mes de junio? Fuera estorbos.

Y Juana queda sin más vestido que la camisa y una enagua.

- Y ahora ¿qué dices?

Repite' Bautista besando a su amada en la frente y en los ojos.

- Que sí, que sí, que eres muy guapo, y te he visto venir por lá calle y te quiero; te quiero muchísimo" (62).

En esta novela descubrimos que en la conciencia de Juana la infidelidad no existe. Acostarse con Bautista era buscar el amor, pero no logrará alcanzarlo, porque su vida era la esencia de la marginación: nace en la inclusa, no tiene adolescencia y madura en la prostitución, pero siempre buscando el amor.

La novela, además de poder ser contemplada como una búsqueda del amor, puede ser leída como una dinámica de la muerte. Juana muere una y otra vez al amor en las distintas etapas de su vida. Con la muerte final de Juana la aventura ha concluido: todo ha sido inexorable. En el fondo, lo que el autor plantea es el condicionamiento que la sociedad ejerce sobre el hombre; es el condicionamiento de la herencia sobre el individuo.

El "Yo" de Silverio Lanza en esta obra



hay que buscarlo en el sistema de escritura elegido: un texto moralizante que lleva a una reflexión, lo que mal empieza mal acaba. Desde una visión naturalista podemos interpretarlo como una lectura que indica que el medio determina al individuo. Y desde esta posición se cae en un pesimismo: la felicidad no existe para el que está condicionado por su nacimiento. Al mismo tiempo no podemos olvidar la ensoñación erótica, que parece dominar el texto, permitiéndonos hacer una lectura política: la sociedad es egoísta, los que se entregan no son recompensados en su amor.

#### 5.4.2.2. Ni en la vida ni en la muerte

La segunda novela publicada por Silverio Lanza, Ni en la vida ni en la muerte, apareció en 1890. Esta obra conlleva una denuncia social más fuerte y patente que la anterior. Tan evidente era la crítica social que algunas personas del momento se vieron reflejadas en ella y denunciaron al autor. Lanza lo recuerda así:

"Hace un año fui procesado por la publicación de la novelita que lleva el título de: Ni en la vida ni en la muerte" y es original de Silverio Lanza.

Pasé diez días en la cárcel, y durante éstos recibí de mis amigos tantas atenciones y tan cariñosas, que mi orgullo aún no las ha podido justificar (...). Se sobreseyó aquel proceso con motivo del indulto que por los delitos de imprenta otorgó S.M. el Rey

(...) Además yo fui procesado (entre otros delitos) por el de "lesa majestad" (63).

Transcurrido un año de aquel suceso el autor añade más datos: "Una mujer ignorante o mal dirigida se creyó retratada en uno de mis escritos, y un anónimo de ella me produjo un proceso y una prisión" (64). Este recuerdo será una obsesión presente siempre en sus escritos. Pero lo sorprendente es que dos años antes de ser procesado había escrito: "Ni quiera Dios que me vea procesado. Vale más morirse" (65).

En esta obra que venimos comentando, su crítica fue aún más lejos al darnos la clave de la novela: "Mi novelita Ni en la vida ni en la muerte está dedicada a un muerto, porque yo ni de los muertos me olvido" (66). El muerto es el personaje central del drama. De él dice Lanza:

No sé quien mató a Doña Teresa, si sería Dios o el médico, pero de cualquier modo, el autor de aquella muerte hizo un grandísimo favor a la infeliz viuda, porque las persecuciones de Licurgo llegaron a ser tan insensatas que Doña Teresa iba persuadiéndose de que moriría en la cárcel.

En aquella lucha entre el juez y las dos mujeres, tenían estas de su parte al cura y a "Bienvenido". El resto del pueblo obedecía a la autoridad porque el número de cobardes es infinitamente mayor que el de los tontos (67).

En esta novela de Lanza nos encontramos con distintos personajes: "Licurgo Redondo", juez de delitos; el sacerdote "Pío de la Cruz"; Bienvenido González "el inocente"; la familia Prada y el tío Casto, sepulturero.

Lo primero que llama la atención es el aspecto simbólico de los nombres de los personajes. De ellos el más despectivo es el del juez, al que llama "Redondo", y a otro ser libidinoso, como el sepulturero, lo llama "Casto". El cura es una persona cargada con una cruz, el amor por Loreto, y lo denomina "Pío de la Cruz"; y el más inocente de todos queda especificado como "el inocente". Lanza señala lo que piensa de cada uno de ellos:

- El juez: "Registró hogares, apresó mujeres, buscó mancebas para su jefe y domésticas para la ministra. Fué tan inhábil que jamás dió con ningún criminal, pero persiguió a todos los hombres honrados" (68).

- El cura: "D. Pío es joven y guapo. Usa gafas... es aseado, extraordinariamente aseado, y mira con atención a las mozas que van limpias. Estas miradas enojan mucho a las casadas, porque a las casadas no las mira. El párroco ha tenido la desgracia de ejercer en Villarruín donde se tiene horror a quien no ora" (69).

- Bienvenido González, "el inocente": "No

pudo ser alcalde ni juez de faltas y se contentó con ser concejal (70).

Se le llama "inocente" porque en los pueblos hay una gran afición a designarlo todo con su verdadero nombre" (71).

En estas descripciones encontramos una caricatura realizada con rápidos trazos irónicos cargados de crítica, en los que los personajes quedan magistralmente retratados por medio de símbolos certeros.

La simbología continúa en la obra al señalar el lugar en donde acontecen los sucesos: "Villarruín, población próxima a "Granburgo" (capital de la Artagea), en el siglo XX del cristianismo, durante la dominación de las llamadas razas cultas" (72). Nos atrevemos a realizar una interpretación de estos lugares "ficticios". La historia acontece en Getafe (Villarruín), pueblo en el que vivió Lanza su época de escritor y donde murió, cercano a Granburgo (Madrid), capital de Artagea (España), y si queremos concretar, los acontecimientos pudieron suceder alrededor de 1890, fecha de la publicación de la obra.

En esta novela la crítica no puede ser más amarga. El juez representa la antijusticia, y la rigidez clerical el cura Pío. A estos dos personajes Lanza los despeña por un precipicio (73), porque "eran los miserables representantes del Dios del infierno y del Dios del patíbulo" (74).

La historia del texto se desarrolla alrededor de la persecución del juez a Doña Teresa. Como en obras anteriores, plantea una situación social en la que los fuertes se aprovechan de los débiles.

Las dos obras analizadas hasta ahora siguen los esquemas compositivos de la novela realista y naturalista, junto a algunos elementos folletinescos. La primera tiene la trama lineal; la segunda los aspectos simbólicos y las frecuentes digresiones; y, unidos a estos esquemas, aparecen los marcados caracteres folletinescos, en la exageración de los finales de las novelas. Hay también algún vestigio de descripción romántica: "La luna iluminó aquella estancia en cuyo centro estaba colocado el negro ataúd que encerraba los restos mortales de la generala" (75).

Con todos estos elementos Lanza realiza una crítica a la administración de justicia, a la forma de ejercer el ministerio sacerdotal y a la falta de libertad sexual en que se encuentra la sociedad de su tiempo. Todos estos componentes son los ingredientes que dan origen al fondo ideológico de estas novelas.

#### 5.4.2.3. La rendición de Santiago.

En las anteriores novelas se venía ejerciendo una denuncia de las leyes y costumbres sociales. Su crítica en esta obra se centrará más al atacar directamente al caciquismo como causante de todos los males sociales. En la novela hay una

relación dialéctica del héroe con su historia, es decir, en su relación con el estatus social; es la dialéctica dinero-poder que encarna el cacique. Podemos denominarla como una novela-ensayo, dirigida a presentar una sociedad de miserables que produce la rendición de sus componentes, porque, como dice Santiago: "Aquí hay que ser víctima o verdugo" (76).

Como en los textos precedentes, en esta obra encontramos una censura a las normas que rigen la convivencia social. Lanza entronca con la preocupación y crisis de confianza nacional: pérdida de la fe en la minoría dirigente y en las ideas tradicionales de la nación. Por ello surge el intento de encontrar la verdadera España en la vida del pueblo llano. Es el mismo sentimiento que aparece en autores como Ganivet, que tiene interés por descubrir el espíritu permanente invariable que el territorio crea. También está la creencia de Unamuno: "Como en su retina vive al alma del hombre, el paisaje que le rodea". La opinión de Azorín: "El medio hace al hombre", o el sentir de Baroja: "El hombre es producto del medio". Afirmaciones todas que están presentes en la obra de Silverio Lanza y que ahora cobran mayor fuerza y sintomatizan la preocupación de sus contemporáneos.

Lanza busca el espíritu de España y para ello pone al descubierto sus debilidades, denuncia lo corrupto. Ante todo, nos coloca frente a un espejo para que veamos dentro del Santiago que somos cada uno y, junto a él, el

paisaje social que hace que florezcan muchos Santiagos como fruto del medio en que viven. Queda clara la intención del autor: "Este es un libro que no es para adornar, no es el libro apropiado, este libro solamente le dirá lo que Vd. ya sabe, aunque no se atreva a decir lo que sabía". Lanza añade algunas experiencias personales: "Jamás me he sometido voluntariamente a alguna autoridad de esas que mandan lo que quieren y cuando quieren (...) a mí sólo me manda quien me ama, los demás me obligan a abedecerles (...) Es necesario que nos amemos". El autor termina diciendo: Si desea usted censurarme, quíerame usted; disculpe mis faltas; corríjalas razonadamente; convénczame usted de que es superior a mí en cultura, en cortesía y en corazón; y yo me someteré gustosísimo a su autoridad de usted" (77).

Todas estas advertencias que encontramos en las primeras páginas están cargadas de opiniones que el autor comenta al lector para que conozca lo que él piensa de la sociedad. En el prólogo, el editor Juan Bautista Amorós, participa del juego de presentarnos al autor como escritor ya desaparecido que ocupa un lugar entre los novelistas del siglo pasado y cuyas obras publica J.B.A., amigo del autor. Lanza gusta de realizar constantemente este juego de anunciarse como editor con su propio nombre, Juan Bautista Amorós, y como escritor bajo el seudónimo de Silverio Lanza.

#### 5.4.2.3.1. Originalidad del texto.

La obra se mueve dentro de una serie de episodios aparentemente desligados entre sí. El núcleo de la novela comienza desde el capítulo titulado "La aristocracia de la sange y la aristocracia del vino" y termina con el capítulo denominado "Santiago se humilla".

Entre estos dos capítulos que podemos denominar núcleos de la novela, Lanza intercala otros , como el que inicia la obra con un retrato ficcionado de su persona.

Al terminar el núcleo central del texto, nos encontramos con otros tres capítulos. El primero de ellos se titula "La rendición de Santiago" y, como sucedió en el primero, vuelve a hablar de sí mismo, de su supuesta muerte y testamento. Continúa con un capítulo en el que reflexiona sobre la descomposición del cuerpo en el ataúd y finaliza la novela con el apartado "Ave César, tu víctima te saluda". Es en esta última **reflexión** encontramos a Silverio Lanza burlándose de la muerte y nos describe la postura en la que quería ser enterrado: "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 de los muertos. ¿Quién con mayor poder se atreve a tanto como se atrevía, vivo o muerto, el infeliz Silverio Lanza?" (78).

Observamos que toda esta serie de

capítulos, que giran alrededor de un núcleo narrativo cercano a la novela que queda roto constantemente por la intromisión de otros capítulos sin continuidad con el núcleo central, se trata de añadidos que van apuntando temas distintos de los que se tratan en el centro de la narración y adquieren sentido en el conjunto de la novela. Es por lo que consideramos esta obra como la más original del autor, en la que se mezcla la narración con el ensayo. Al mismo tiempo, es la novela más experimental de toda su producción, la que mejor expresa el tránsito del siglo XIX al XX. Es la obra escrita en plena madurez.

En un análisis de los capítulos de esta novela vemos como se van mezclando la narración y el ensayo. La obra se inicia presentándonos los orígenes del protagonista Santiago Albo. En el segundo capítulo, la línea queda rota para pasar a transmitirnos sus reflexiones sobre la policía, lo mismo que ocurre en el tercero sobre la autoridad. Posteriormente, vuelve al hilo narrativo para presentarnos más datos sobre la vida de Santiago. En los capítulos siguientes se producen nuevas interrupciones, para hablarnos del celibato del clero, de la anarquía y del caciquismo.

El texto, que aparentemente se presenta como una unidad, resulta más enredado de lo que a simple vista parece. Esta complejidad de la novela se produce por los constantes elementos de ruptura llevados a cabo por:

- 1.- El ensayo social dentro de la novela propiamente dicha.
- 2.- La utilización de algunos capítulos de la obra para hacer unas reflexiones sobre su persona.
- 3.- Al mismo tiempo, en los últimos capítulos, Lanza vive al margen del narrador, penetrando en la novela como actor e intentado convencer al protagonista para que se aparte del camino emprendido.

De esta integración surge un relato dispar, cargado de reflexiones, que nos permite conocer lo que piensa Lanza con respecto a distintos temas que estaban candentes en su tiempo. El autor va a condensar en la obra dos confesiones distintas: una efusiva, la que refiere directamente tal como lo piensa próxima al ensayo, y otra por medio de la ficción literaria de una historia. Su punto de vista lo conocemos gracias a este doble encuentro en esta obra que hemos denominado novela-ensayo, por participar de los dos elementos.

Todo el texto persigue presentarnos un retrato de la vida española finisecular, pero un retrato que Lanza, su pintor, nos va contando con rápidos trazos mostrando los distintos tonos de su pintura y nos dice por qué es así y cómo podría salir mejor si la luz tuviera otro enfoque. Parece como si el mundo novelesco no fuera lo suficientemente claro en su denuncia, reforzándolo

el autor con el ensayo para presentar el estado finisecular en toda su desnudez y, sobre todo, el causante de su mal: el caciquismo.

Estas características que hemos descubierto en la estructura, nos las confirma la trama argumental: Santiago era hijo de unos propietarios de una taberna donde un cacique, en este caso un policía llamado Ricardo Muñoz, le acusa de hurto siendo inocente. Santiago se alista para librarse y marcha a Cuba. A su regreso es seducido por una mujer rica que le utiliza para sus fines y se casa con él. Santiago, al convertirse en hombre poderoso termina siendo asimilado por el poder y se convierte en un nuevo cacique. La rendición de Santiago es fruto de las circunstancias y del ejemplo que ve a su alrededor; por eso, complacido con el cargo de cacique de Valdezotes, justifica su actitud con estas palabras: "porque o se es víctima o verdugo" y él prefiere ser lo segundo.

El tema central de Rendición es la desorientación existencial del hombre humillado y encerrado en un callejón sin salida por culpa del caciquismo. Esta parece ser la gran tesis que subyace en el texto.

Podemos hacer una lectura de la obra considerada como "una rendición". Así encontramos en el primer capítulo que los padres de Santiago son víctimas de un policía. Después de narrar este capítulo Lanza realiza unas digresiones sobre la policía y la autoridad. Continúa

presentándonos a Santiago como soldado y, a partir de aquí, aparecen una serie de reflexiones sobre el ejército y sobre el trato que España dió a los expatriados de la contienda del 98. Posteriormente nos presenta a Santiago seducido por la calculadora María Dolores Ruíz de Salazar y al finalizar este capítulo el autor presenta una apología sobre la libertad sexual. Y por último, termina con Santiago convertido en cacique.

En la novela existe una pre-historia del protagonista en la que conocemos a su familia, y una post-historia en la que el narrador saca unas conclusiones del texto.

La anecdótica de la obra se estructura, como hemos visto, sobre segmentos que hemos denominado el novelado y el texto ensayo, girando sobre ambos. En el segmento ensayo, el lector sólo tiene conocimiento de éste cuando transcurre un capítulo de la narración novelada y adquiere el significado claro cuando llega al final del texto. En el ensayo, el segmento novelado es imprescindible para conocer la lectura literaria, incluso la interpretación de los posibles datos del relato y sobre todo para entender el funcionamiento del texto como ficción.

#### 5.4.2.3.2. La coordenada temporal.

En la obra encontramos algunas referencias temporales. Estamos en los finales del siglo XIX y, por las referencias sobre la pérdida de Santiago de Cuba, nos movemos alrededor

de 1898: "Una mañana salía Santiago de Madrid por la estación de Atocha; la infeliz víctima de Ricardo Muñoz era soldado, iba voluntario a la guerra, iba con otros muchos españoles a defender en Cuba nuestro territorio y nuestro honor" (79).

En esta novela nos topamos con un narrador omnisciente, que nos va contando la vida de "Santiago Albo". Junto al primero, surge otro narrador, en primera persona, que se acerca a nosotros contándonos lo que él piensa de las distintas situaciones vividas por Santiago. Podemos hablar de un narrador omnisciente que ocupa el macro-segmento narrativo de la obra, en el que existe distanciamiento entre los acontecimientos y la narración de los hechos por el narrador omnisciente. En el segmento de la narración hay un distanciamiento en cuanto al tono lírico de la narración. El lector percibe la confesión del autor sobre los distintos acontecimientos que va presentando en su creación novelesca. Esto nos lleva a enfrentarnos a una narrativa reiterativa. El segundo segmento narrativo comenta en parte lo ya sabido por la ficción de la novela.

Todos estos elementos parecen configurar un texto mixto para llegar a un fin: conseguir que el lector se identifique con los personajes de la obra, y al mismo tiempo conozca todo lo que rodea el ambiente social en que vivió Santiago, no sólo desde la opinión directa sino mediante el ensayo crítico. Esta integración ensayo-novela produce el tiempo discontinuo, por -

las reiteradas intromisiones del narrador. Al protagonista lo vamos conociendo a saltos como "mocito de nueve años", como "soldado" y como "protegido" de D<sup>a</sup> María Dolores.

Las rupturas que el autor ha ido produciendo son paréntesis en la duración total del texto. El relato novelado se inicia en el climax emocional de los sucesos que se van a ir desencadenando en el momento que los padres de Santiago son vistos como víctimas. El climax se alcanza cuando Santiago se rinde y se inicia el paso de víctima a cacique.

Existen también momentos de la acción en los que el relato se detiene y genera mayor cantidad de escritura. Es una voluntad manifiesta de privilegiar las opiniones del narrador respecto a la sociedad caciquil. Estas reflexiones sociales ocupan la mayor parte del texto narrativo. Parece como si al autor no le terminara de satisfacer la historia novelada y necesitara reforzarla con reflexiones a cada paso de la narración. Esto nos lleva a realizar una lectura interpretativa para buscar lo que Lanza ha querido dejarnos como mensaje en esta novela.

#### 5.4.2.3.3. Lectura interpretativa.

Todo el texto nos interesa como contrapunto en el cual se genera la ficción. Por eso, estudiar la denuncia social sin poner de manifiesto dónde se genera, es un trabajo inútil desde el punto de vista del mensaje del texto.

El problema social está presente a lo largo de todas sus obras, desde el inicio al fin. El pueblo está explotado por los caciques. Este problema del caciquismo es elevado a una obsesión en el relato. La historia novelada nos narra cómo puede llegar a cacique una persona explotada y nos cuenta las causas que le llevaron a esta situación. Pero al mismo tiempo, el autor nos confiesa su impotencia ante este problema que sacudió los cimientos de la sociedad finisecular: "Yo juro en nombre de Dios que podría denunciar a cualquier canalla, pero jamás denunciaría a un cacique. ¿Por qué? Porque hay un código penal para los criminales ordinarios, y hay una ley especial contra la monstruosidad del caciquismo. Porque ese caciquismo es el germen único de todos los delitos; porque él es quien crea los criminales" (80). Este pensamiento encierra toda la crítica que recorre la novela.

Podemos añadir que el texto es realista en cuanto que se genera como conflicto entre el yo y la estructura social. Si delimitamos los datos del conflicto, nos encontramos que ha sido producido por la desigualdad y el uso de la ley mantenida por un cacique. A primera vista, parece que la solución al conflicto es convertirse en un cacique más para poder sobrevivir. Esta situación lleva al narrador a hacer una segunda lectura y a gritar abiertamente contra la sociedad caciquil, y no sólo eso, sino que llega a enfrentarse con el cacique de la narración: "Santiago le había propuesto que viniera a vivir con él. Don Silverio, usted conoce el mundo. Venga usted a

vivir conmigo, y ayúdeme usted a la tarea de ilustrarme" (81). Lanza le contesta: "Yo no puedo estar aquí, porque protestaría contra todos los atropellos cometidos por el caciquismo de usted" (82).

El autor, como personaje, manifiesta sus opiniones al protagonista Santiago que como narrador escoge un tema de denuncia. La estructura a través de la cual se informa el texto es transformadora, sobre todo en la dirección tópica social del momento, aquella que nace de planteamientos románticos y se va estructurando hasta alcanzar su máximo exponente en la crítica directa. Silverio Lanza eligió como objeto de su denuncia un personaje que encarna en Santiago Albo, que de explotado se convierte en explotador.

La referencia a una denuncia social con compromiso existencial cobra un valor más brutal cuando el autor aparta a los seres novelados y habla con el lector directamente: "Soy anarquista circunstancial para todos los políticos demócratas, y en España no hay políticos (incluso los carlistas) que no prediquen, con buena o mala fe, una democracia que no mejora nada, ni aún las condiciones morales y materiales de los lectores invertebrados, y que sólo beneficia a los caciques y a sus protegidos" (83). Continúa señalando: "El pueblo que soporta a un cacique, que no es nunca necesidad moral ni legal, es un pueblo de zotes". Lanza explica que los zotes están en Valdezotes y "Valdezotes está en toda España, desde el Pirineo, donde termina la libertad francesa, hasta el



estrecho, donde empieza el despotismo de un sultán, cuyo despotismo será bueno o malo, pero es perfectamente legal" (84). Como solución el autor plantea una utopía: "Que nos amemos, aunque sólo sea porque odiándonos vivimos todos muy mal" (85).

Poco a poco nuestra lectura del texto ha ido tomando sentido. El autor ha ido pasando desde el espacio lúdico de la novela, hasta las reflexiones del ensayo.

Todos estos ingredientes de la obra quedan integrados desde un lenguaje irónico. Lo que le da a la obra un valor de novedad con respecto a lo que se venía haciendo en su tiempo.

#### 5.4.2.4. Los gusanos

Lanza, siguiendo la línea crítica contra el caciquismo publicó, dos años después de Rendición, una novela corta titulada Los gusanos.

La etapa narrativa crítica al sistema caciquil queda cerrada con esta novela. La obra se publicó en la colección "Los Contemporáneos".

Horizontalmente Los gusanos se divide en cuatro partes: La primera parte se titula: "De la virtud y los beneficios que proporciona"; la segunda: "De la popularidad y los beneficios que proporciona"; la tercera: "De la riqueza y los

beneficios que proporciona" y la cuarta: "De la vermicracia y de los beneficios que proporciona".

En la obra, a través de estas cuatro partes, vamos a ir descubriendo como el protagonista deja la virtud para pasar a la popularidad y como consecuencia de la riqueza viene junto a ésta, y a partir de aquí el autor nos mostrará los beneficios que proporciona.

Antes de seguir adelante, queremos detenernos en el análisis del título: Los gusanos; aunque ya lo señalamos al hablar de los títulos de sus novelas, queremos insistir en que estamos frente a un símbolo utilizado por Lanza para denominar a los caciques. El autor da la clave con estas palabras: "Cuando hay un hombre tuno es porque la sociedad está corrompida y los gusanos la gobiernan" (86). La novela ya aparece desde el título como una denuncia confirmada desde la primera página, al poner debajo del título de la primera parte unos versos de Quevedo:

"No he de callar por más que con el dedo,  
ya tocando la boca o ya la frente  
silencio avisen o amenacen miedo" (87).

Esta denuncia continúa manifestándose en las cuatro partes de que consta la novela, presentándolo el autor en términos opuestos: virtud-maldad; popularidad-impopularidad; riqueza-pobreza. Todo el relato se configura en este juego de oposiciones, que serán determinantes en el desarrollo del protagonista y en la resolución

del conflicto, que comienza con la vida del protagonista, Manolo, un pobre peón que se ve explotado y robado por un cacique. Las circunstancias le son favorables y por casualidad se libra de la cárcel y se convierte en un hombre popular que comienza a vender su honra. A partir de aquí irá escalando en la sociedad hasta convertirse en un hombre rico y comprobar los beneficios que la riqueza le proporciona. El autor quiere dejar una idea grabada: Manolo se integra en el clan de los caciques y la riqueza será el pago de su integración, pero a cambio, perderá su honra.

La novela se presenta como una unidad construída linealmente en cuatro partes. Ahora bien, hay un elemento que produce en el texto constantes rupturas. Estas rupturas son llevadas a cabo por un personaje "el tío gusano", en boca de quien Silverio Lanza pone sus opiniones más críticas. Ya al darle el nombre nos explica la razón de llamarle "Tío Gusano": "Se le llama así, porque continuamente decía que en todo hay siempre un gusano escondido" (88).

El texto comienza con un diálogo en el que el narrador va puntualizando la situación: "No me caso con Petra -dijo Manolo- hasta que yo no tenga una casa mía, para que a mi mujer no la puedan echar de ninguna parte: ni el carro. Y Manolo, que era un mozo de mulas, y ganaba nueve reales diarios, dejó de fumar, de beber vino, de jugar al mus, de ir al baile y hasta de ir de paseo" (89). Desde la primera parte entran en

juego las tensiones que determinan que Manolo vaya a la cárcel. De la interrelación entre Manolo y D. Miguel (el Juez de Instrucción), surge la solución del primer conflicto del que se derivan una serie de implicaciones en las que se unen Manolo y el cacique Deogracias. El haberse librado de la cárcel, le da fama a Manolo de hombre inteligente y el cacique quiere hacerle su hombre de confianza en sus palabras: "Vas de mayoral o de manigero o de lo que sea tu gusto, y a ganar como el hombre de mi confianza" (90). La relación que se establece entre los dos es de intereses. Manolo en esta situación: "Aprendió también a comprar fiado, y a pagar cuando bajaba el precio; y a vender fiado, y a cobrar cuando el precio aumentaba" (91).

El caciquismo de Manolo, su transformación, es lo que el novelista nos va presentando a lo largo de la narración. Lanza urde, a partir de aquí, su estructura de relaciones entre los personajes, entre la situación narrativa y las actitudes ideológicas. Al final la adversidad actúa sobre el protagonista; Cuando ha conseguido todo lo pierde en una muerte estúpida: "Al llegar al paso a nivel en la vía férrea, la espantada mula arrastró la tartana, y ésta fue deshecha por el tren. Manuel, Petra y su criado perecieron instantaneamente" (92).

Terminada la tercera parte con la muerte de Manuel y su mujer Petra, Lanza añade una cuarta parte a la novela, que aparece como la

moraleja de la historia que nos ha contado. Lo primero que nos sorprende es el título: "De la vermicracia y de los beneficios que proporciona". La explicación al término "vermicracia" la indica el autor como similar a corrupción (93).

Lanza no ha dejado cabos sueltos en la novela; al final de la obra nos aclara su crítica: Cuando existe un cacique, es porque la sociedad está corrompida y lo consiente.

¿Dónde está Silverio Lanza en esta novela? Seguimos insistiendo en que el "yo" del autor hay que encontrarlo en el sistema elegido. No es de extrañar que las metáforas y las comparaciones que estructuran el texto estén referidas a los caciques, en función del gran problema que en el siglo XIX sacudía a la sociedad española. El texto de la novela Los gusanos tiene doble valor semántico: como significante de los caciques y como crítica a los explotadores de cuyo maleficio no se puede escapar la sociedad que los sostiene, porque ella es el cultivo donde crecen los caciques y los explotadores que en ellos se convierten.

Resumiendo las novelas de denuncia social que hemos visto hasta el momento, podemos comprobar que las cuatro acaban en tragedia, con la consiguiente toma de poder por los caciques en Los gusanos y Rendición y por los explotadores en Mala cuna y mala fosa y Ni en la vida ni en la muerte, donde los protagonistas terminan en la miseria económica y moral. Es en Los gusanos y en

Rendición donde mejor se analiza el fenómeno social del caciquismo y donde el autor no se conforma con criticar la situación, sino que analiza el problema en su totalidad; su crítica abarca las causas y los efectos. Trata de estudiar el mecanismo que genera ese entramado político, económico y social que hace posible esa forma de explotación conocida bajo el nombre de caciquismo.

En estas obras se recrea todo un panorama social complejo y diverso: la vida de una colectividad, en la que se presentan distintos problemas, unidos por una misma denuncia social. Sus obras siguen algunos aspectos del realismo, naturalismo, generacionismo y al mismo tiempo, rompen con las costumbres literarias (géneros, órdenes, convencionalismos, lenguaje prefabricado) Rechaza al lector pasivo que solo busca el adormecimiento en las imaginaciones consabidas y en las fórmulas lingüísticas consuetudinarias, y se queda con el lector capaz de resistir las sorpresas y vaivenes para descubrir los hilos que unen, en una compleja red, los capítulos, dibujando los personajes con trazos rápidos. Estos textos buscan al lector que descubra las incongruencias y las burlas para encontrar algo más profundo: el mensaje del autor.

#### 5.4.3. La novela como ética.

##### 5.4.3.1. Medicina rústica.

Al conjunto de novelas escritas en vida

del autor, se une esta novela póstuma publicada por su biógrafo Ramón Gómez de la Serna, que señala como fin de su publicación "(...)consagrar más la memoria de Silverio Lanza y entrego a la publicidad esta novela inédita que heredé del maestro" (94).

La novela fue publicada seis años después de la muerte de Lanza y en ella se critica una determinada forma de entender la medicina. La denuncia se inicia a través de la historia de una experiencia en la que Lanza acepta desarrollar el trabajo de médico en lugar de un amigo suyo, para terminar la narración de esta historia con el regreso del amigo.

El texto narrativo lo va desarrollando el autor como personaje en este doble juego de ser al mismo tiempo narrador y personaje central. Lanza nos muestra lo que ve en esta profesión, para terminar la novela con una conclusión (95).

La novela se inserta dentro de su descripción de denuncia y de proclamación del valor ético en la medicina. Es un esquema textual, presentado como narración que va retratando diversas situaciones que responden a una ética planteada a lo largo de toda su obra y desde la que juzga la actuación de la sociedad. Todo ello produce un relato construido para mostrar el ejercicio de la medicina y del comportamiento de los que admiten y se callan su mala utilización.

Desde el título de la novela, como ya

hemos visto en obras anteriores, nos encontramos con una crítica social dirigida en este caso a lo que el autor llama "medicina rústica". Estamos frente a una "historia", un acontecimiento con progresión en el tiempo en el que su protagonista nos va contando unos sucesos: "Llegamos a la estación y subimos al coche que emplea media hora en llegar al pueblo" (96). La novela es la historia de Manolo en un doble sentido: él la inicia y él la acaba. El texto se nos presenta como una unidad en la que solamente al comienzo predominan los diálogos. El protagonista seguirá contándonos su "historia". Al final, termina la obra con una carta en la que hay una serie de explicaciones sobre lo que él piensa de la medicina. La carta dice así:

"Queridos amigos: De ningún modo puedo volver a curar las enfermedades de vuestro cuerpo y, acaso, las de vuestro espíritu; pero os daré la receta para conservar y recuperar, en lo humanamente posible, la hermosa salud.

Sed limpios.

Tened limpia vuestra cama, vuestra conciencia, vuestro estómago.

Limpiad vuestra casa y vuestras ropas.

Limpiad vuestras heridas con lo que más limpia: el agua limpia, el alcohol limpia y el ácido limpia, y si, a pesar de tanta

limpieza no os curais, llamad a vuestro médico, pero no para engañarle y para afrentarle, sino para orientarle con largueza.

Y cuando veais que un médico no os habla claro, huíd de él, porque, creedme, la medicina con oscuridades, la justicia con oscuridades y la devoción con oscuridades, son una enfermedad, un delito y una herejía.

Finalmente, mientras seais unos cerdos sólo podeis aspirar a que vuestros médicos sean unos porquerizos.

Salud os desea vuestro amigo,

Silverio Lanza" (97).

Es interesante observar que en este final se repite la misma conclusión que había anotado en su novela Los gusanos (98).

Como ya hemos advertido, a lo largo de la novela encontramos el enfrentamiento entre Mariano (el médico) y el mundo rural. Nos encontramos con una historia lineal, en la que se configura coherentemente el engranaje de la trama argumental. No tenemos ningún indicio referente al tiempo de la acción: "Llegamos a la estación..." (99).

Al iniciar la lectura de Medicina rústica, en lo primero que reparamos es que Manolo

suplanta a un amigo médico, le reemplaza sin ser él mismo médico (100). Acepta el juego de ejercer la medicina sin ser médico. Al principio Manolo se limita a narrar: "Regresé a mi alojamiento y descansé contemplado el despacho del señor médico titular de Navadebolos" (101). Posteriormente nos va presentando cada uno de los personajes que constituyen este mundo rural: el alguacil (102), el párroco (103), el farmacéutico, el profesor y el boticario; los parroquianos: la tía Pulgares (104), Remigio, el alcalde (105), y Prieta (106).

Con estos elementos el autor inicia la narración. Uno de los supuestos más interesantes de la novela es cuando el protagonista se desdobra en el narrador y aparece con dos nombres pasando de Manolo a Silverio Lanza. El hecho se produce en un diálogo entre el alcalde y el protagonista:

"Don Remigio estaba en su despacho: me recibió muy serio; cerró las puertas; me hizo sentar, y atento, pero grave, me pregunto:

¿Es usted el amigo del médico Don Mariano?

Creo, señor alcalde...

Aquí no vea usted a la autoridad.

Pues bien, creo haberle a usted contestado el mismo día que llegué, y me extraña que usted insista.

Pues insisto porque acabo de recibir una carta que dice lo contrario.

¿Lo contrario! ¿de qué? Pues una carta no es un documento indubitable.

Esta lo es.

Lo será, pero yo soy ahora quien necesita explicaciones, bien entendido que no se las pido a la autoridad.

Al amigo, Don Silverio, al amigo. Y no es que en la carta se lo desmientan, pero vamos, que da lugar a sospechas.

Lo dará; pero esa sospecha que usted tiene, quizá con razón, es injuriosa para mí y yo tengo derecho para suplicar a usted que me enseñe esa carta.

Es de mi primo.

¿Quién?

Un primo cura que tengo en Madrid.

Y ese señor ¿conoce sus amistades? Y ¿por qué habla de mí? ¿Es que se injuria a un desconocido sin que yo pueda defenderme?

No, Don Silverio, cálmese usted.

Eso es fácil decirlo" (107).

Como vemos, hay un desdoblamiento del personaje al que unas veces vemos como Manolo y otras como Don Silverio en un juego de referencias a la misma persona (108). La intervención del autor no sólo se hace visible en esta manipulación del nombre de los personajes, sino en las frecuentes intervenciones personales en las que da sus opiniones (109).

Como decíamos al principio de esta novela, Lanza añade un elemento nuevo a su obra, su preocupación ética, preocupación que adquirirá su máxima exposición en su novela Artuña.

#### 5.4.3.2. Artuña.

Nos hemos acercado a la interpretación de las obras de Lanza desde el sistema de escritura elegido por el autor. En la novela Artuña encontramos que los elementos novelísticos que estructuran la historia, nos conducen al discurso del narrador, que nos descubrirá un discurso ético en sus reflexiones sobre el amor. Observamos en este texto que, a lo largo de su progresión, el centro de nuestro interés como lector se centra en Luis Noisse y alrededor de él surge el interés por Marcela y Agueda. La novela sigue el esquema triangular de dos mujeres y un hombre. María Antonia será la presencia anecdótica que une el amor de Luis Noisse al de su amante Agueda. Esta aparece en la novela en función de ese amor, que en la primera parte de la obra es un amor feliz. Al mismo tiempo, María Antonia es dichosa al unir en amor a su hija con

el hijo de sus antiguos amos. En la segunda parte la desdicha aparece y María Antonio se refugia en la bebida.

Como centro de los acontecimientos tenemos, primeramente, a Luis Noisse y a Marcela, que paulatinamente va a ir dando paso a Agueda, que de amante de Luis Noisse se convierte en centro de su vida y amiga inseparable de Marcela. En un segundo grupo de personajes aparece Don Cristóbal, padre de Marcela; Juan García, esposo utilizado por Agueda para dar nombre al hijo concebido con Luis Noisse; y el Padre Bernardo, amigo del protagonista. Marcela va perdiendo el deseo de amor de Luis Noisse y lo va enfocando en amor a Agueda, que utiliza este amor para atraer de nuevo el deseo de Luis. Agueda tiene una doble pretensión: Luis Noisse y el niño nacido de su amor. Las relaciones entre Luis y Agueda son trascendidas por Luis en la tensión hacia el verdadero objeto de su deseo: el hijo, mientras que Agueda, desde el hijo, quiere volver a Luis... Cuando este objeto de su deseo desaparece con la muerte, la relación y tensión de Luis hacia Agueda queda destruída. No así en el caso de Agueda hacia Luis, que mantiene su amor.

Al centrarnos en los personajes de la novela vemos que los amores de Agueda nacen en función directa de Luis Noisse. La dialéctica sentimental que lleva a Luis de su mujer a su amante tiene como objetivo consolador el amor sexual no alcanzado con el matrimonio. Esta es la función narrativa de su pasión por Agueda. Pero

cuando su amante se casa para dar nombre al hijo nacido de sus relaciones, surgen el intento de Luis de reencontrar el amor-sexo con su esposa Marcela.

En la relación de Marcela con Agueda encontramos que casi todo lo que hace la primera se integra en el conjunto de los acontecimientos de la segunda. Entre ambas encontramos que Agueda ama, engendra y triunfa en la dinámica del texto de la primera parte de la novela, para pasar en la segunda a peder, a pesar de sus planes, el amor de Luis; Marcela es la verdadera perdedora, primero del amor de su esposo y posteriormente de su propia vida.

María Antonia, en un nivel narrativo estricto, está ahí para unir los mundos de Agueda y Luis. Don Cristóbal aparece como padre de Marcela y amigo de Agueda y de su marido Juan Gómez; toda su actividad está encaminada a su egoísmo personal. Juan Gómez se nos muestra como marido esperpéntico. Otro personaje es el padre Bernardo, cuya función es ser el testigo que provoca en Luis deseos de seguir viviendo; es su confesor, su amigo al que recurre en los momentos más difíciles.

Vemos pues, como el conjunto anecdótico generado por Luis Noisse integra la totalidad del texto en una serie de subconjuntos. Deseo amoroso y especulaciones filosóficas son las constantes que integran el carácter de Luis, que determinan sus relaciones con los demás personajes y, en

especial, con el objeto hacia el cual tiende, contra viento y marea, intentando arrasarse en su deseo cualquier clase de obstáculo. Ahora bien, es necesario considerar que otro elemento, no menos importante, en otro nivel, contribuye a informar de manera definitiva la morfología de Luis: su soledad, su voluntad, su aislamiento.

La estructura y dinámica del texto nos presenta un conflicto en el que están inmersos los tres protagonistas. La solución del conflicto no es positiva para ninguno de ellos. Luis Noisse pierde a Marcela y reniega de Agueda. Marcela muere de forma no aclarada por el narrador y pierde así el reencuentro con Luis; y Agueda, cuando podía ganar a Luis con la muerte de Marcela, lo pierde definitivamente al morir su hijo.

Lo que el conflicto plantea, más allá de las individualidades, es el enfrentamiento entre las estructuras social y natural. La primera, la estructura social, condiciona los amores de Luis Noisse con Agueda. La segunda, la obediencia a su instinto, le lleva a renunciar a Marcela en favor de Agueda para luego, cuando la ve casada con otro hombre, producirse el movimiento contrario. La moral intransigente y el reino del instinto, producen el conflicto social e individual, y sólo ellos incitan, pues, al conflicto entre los personajes, en el primero de los casos, como drama; en el segundo como tragedia. En Artuña, desde el punto de vista de los personajes, estamos frente a una tragedia que

el discurso literario deja cuajada de notas románticas que concluyen en melodrama.

Nos surge una pregunta al terminar estas reflexiones: ¿No será que el verdadero objeto del deso de Luis Noisse es el hijo?. Así lo demuestra el hecho de que cuando Agueda se casa para dar nombre a su hijo, nacido de los amores con Luis, éste solo se preocupa por conocer al niño. Mientras que Agueda se casa por perdurar el amor con Luis y utilizar su matrimonio en función de ese amor.

Unido a lo anterior, vemos la sexualidad femenina que desborda las relaciones entre los protagonistas. Agueda y Luis por un lado, Agueda y Marcela por otro. El eje generador de amor-sexo gira alrededor de Agueda. Parece que Lanza ha estructurado toda la dinámica sobre el sexo-amor de la mujer, que unas veces va de mujer a hombre y otras de mujer a mujer, como en el caso de Agueda y Marcela. Pero el autor no continúa en esta línea y sitúa la obra en un final de ruptura producida por la muerte, amorosa en el caso de Agueda y Luis y física en Luis.

En Artuña tendremos:

- 1.- El conjunto de aventuras y desventuras generadas en torno a cada uno de los protagonistas del relato y que constituyen el centro del mismo.
- 2.- El discurso generado por el narrador princi-



pal en tercera persona, que nos cuenta dichos acontecimientos.

- 3.- La relación que existe entre el narrador y alguno de los protagonistas, que propicia la pluralidad ambigua de los actos de narración (en especial Luis Noisse, que reflexiona sobre Agueda y Marcela).

El acto de la narración se complica en Artuña, al encontrarnos un personaje-narrador que asume al narrador principal: Silverio Lanza. Desde este punto hemos de considerar las intromisiones reflexivas del personaje narrador.

Estas divisiones las hemos realizado con el fin de acercarnos a la interposición del texto narrativo, donde no podemos olvidar la oposición entre descripción e interpretación. La descripción es una operación que depende de manera absoluta del texto y de los instrumentos de lectura que tengamos. La interpretación consiste en poner de manifiesto: ¿qué ocurre en el texto?; ¿cómo ocurre?, y a través de qué mecanismos (lingüísticos, literarios, etc.) se nos da cuenta de ello. Junto a esto tenemos el "relato que es un texto referencial con desarrollo temporal" (110).

Las constantes que estructuran esta temporalidad son:

- 1.- Su referencialidad. Su voluntad de estructurarse en un microcosmos que describe la vi

da de Luis Noisse.

- 2.- Su desarrollo temporal. Partiendo de un tiempo A, llegamos a un tiempo B. Ese recorrido temporal es el que genera el relato.
- 3.- El desarrollo temporal supone:
  - a). alguien, algo que realice y genere el recorrido; en este caso es Luis Noisse.
  - b) una situación diferente entre A y B; primera y segunda parte de la novela,
  - c) un factor que provoque, haga posible y obstaculice el proceso de transformación de alguien o algo. El obstáculo es Marcela, y a veces Agueda.
- 4.- Dinamicidad. El relato está ligado a una crónica, que en esta novela es la trayectoria de Luis Noisse.

Referencia y temporalidad son, pues, las coordenadas sobre las que se construye este texto narrativo.

La novelística de Lanza no suele seguir una narración lineal, suele pararse y hacer digresiones, sobre todo de tipo social, así el narrador puede interrumpir la narración para dar su opinión: "Nuestros grandes literatos se ven

obligados a usar de apólogo para decir cosas insignificantes, que se decían en medio de la plaza pública durante las monarquías anteriores al imperio" (111). En esta forma de narrar de Lanza se subvierten los postulados básicos del realismo: sobre todo la progresión lógica de la coordenada temporal que lleva al texto por el camino imperturbable hacia su fin. El texto de Lanza se convierte en un conjunto de reflexiones, comentarios, monólogos sueltos, etc. Por si fuera poco, el estatus del narrador objetivo, que expulsa al yo de la superficie del texto, no se cumple en Lanza, que deja que se vea el juego del yo narrador.

#### 5.4.3.2.1. El "Yo-narrador" en Artuña.

La presencia del "yo-narrador" se puede dar por múltiples caminos; caminos que están realizados en función de temáticas obsesivas, de módulos descriptivos que se repiten, pero sobre todo en función de las intromisiones del narrador, es decir, de aquella parte del texto que, sin informarnos acerca de los hechos que constituyen la narración, nos van suministrando juicios, apreciaciones, tomas de conciencia del narrador, respecto a aquello que nos va contando.

En Artuña nos llama la atención las veces que el narrador se permite hacer consideraciones sobre los distintos temas:

- Sobre sí mismo: "Moime, acosado por la policía, llegó a crear una nación fantástica con su

historia y geografía particulares y, no obstante su prudencia, se vió envuelto en un proceso sin más resultado que injurias e indiferencias de la crítica, que sobrellevó con cierta indiferencia" (112).

- Acerca del medio social: "Finalmente, si me fusilan, ocurrirá como siempre, que morirá el justo, y se salvará Barrabás" (113).

Las afirmaciones las realiza mediante la frase de doble sentido: "... la idea que no sirve para harina será inútil" (114). Los ejemplos podrían ser interminables y bien se pueden llevar a cabo para describir el discurso ideológico del "yo-narrador".

Por si fuera poco, el "status" del narrador objetivo, que expulsa al yo de la superficie del texto, no se cumple en Lanza, que deja que se vea el juego del yo narrador. Es por ello, que la prosa narrativa de Lanza, por esa intromisión constante del autor, se caracteriza por giros bruscos.

Vamos a fijarnos detenidamente en las intromisiones causantes de la ruptura de la dinámica narrativa:

#### 5.4.3.2.2. Intromisión con función narratológica.

Designamos así aquellas que se refieren a la estructuración misma del relato que se nos está haciendo; se ejercen

principalmente en función de:

- 1.- La progresión misma del relato: "Era en la época de la decadencia, y D. Cristóbal Brether, hermano menor del famoso general del mismo apellido, seguía al imperio con tanto sumisión que llegó a estar en decadencia al mismo tiempo que la monarquía" (115).
- 2.- El enjuiciamiento y justificación del relato que se nos está ofreciendo: "Yo tengo otra creencia; y para no ser comiso he escrito el párrafo anterior antes de decir llanamente que a Luis le pareció largo el tiempo" (116).

Estos dos tipos de intromisiones tejen una red en la que se circunscribe la totalidad del acto narrativo: cualquier cambio de ritmo narrativo pasará necesariamente por la presencia directa del narrador que, en todo momento, lo domina.

#### 5.4.3.2.3. Intromisión en función actancial

Designamos así las intromisiones que se refieren a la morfología del algún personaje del texto, dando pautas que configuran un discurso en el que podemos diferenciar las siguientes categorías:

- 1.- Discurso moniscientes del narrador, que nos revela aspectos del personaje que sólo él

puede conocer: "Cuando Luis se levantó eran las cuatro de la tarde" (117).

- 2.- Discurso ideológico del yo narrador. Discurso que abarca tanto la ideología filosófica como política o la estética: "Nuestros poetas no pueden dar carácter pasional a sus escritos, porque el rasgo que nos caracteriza es nuestro amor a la independencia, y este amor es un gravísimo delito" (118).
- 3.- El discurso psicológico-moral del yo narrador que analiza continuamente a sus personajes y realiza un sinfín de anotaciones morales y psicológicas: "El hombre vale lo que produce: la razón es el éxito, y el éxito es siempre la conquista del bien y de la verdad" (119).

Al principio de la novela ya había señalado: "Desde luego pongo una separación entre los que viven para amar, y los que odian para vivir" (120).

El procedimiento seguido por la escritura es siempre el mismo: desde la narración de un acontecimiento o desde una frase de un personaje, el narrador pasa a una interpretación que le da pie para la formulación teórica, que se presenta muchas veces bajo la forma de una sentencia. Rastreando este tipo de intromisión en el texto podríamos construir el status moral y psicológica que el autor quiere comunicar unas

veces de forma estudiada y reflexiva y otras de forma espontánea. Así podremos encontrar afirmaciones como: "La idea de Dios es la única idea grande y pura que produce la inteligencia del ser humano: todo lo que a Dios se refiere al hombre es infame" (121). Continúa señalando en otra página: "El Cristianismo resolvería el problema social porque imponía la condición de que todos los humanos fuesen siempre iguales, y de este modo el progreso social se haría sensible a todos los ciudadanos" (122). Y por encima de todo el amor: "... porque es eterno, fecundo e innegable" (123).

En este análisis que venimos realizando, nos da la impresión de una prosa que tiene un carácter dislocado y al mismo tiempo directo. Esto nos lo viene confirmando sus "novelas biográficas".

#### 5.4.4. La novela como biografía.

Dentro de la producción literaria de Lanza, encontramos dos obras biográficas (124): Desde la quilla hasta el tope y Noticias biográficas acerca del Excmo. Sr. Marqués del Mantillo.

La primera de estas obras podemos denominarla biografía íntima, por el marcado subjetivismo que el autor pone en la obra. La segunda, la denominaremos biografía novelesca, porque en ella el autor sacrifica la fidelidad biográfica a la construcción de la obra, y porque

en ella decrece el subjetivismo al hacer la biografía sobre otro sujeto, no sobre sí mismo, como sucede en la primera de sus novelas.

En el campo de la investigación literaria, nada requiere un pulso más sutil y una experiencia mayor del método crítico que el averiguar la dosis de autobiografía que llevan las obras del escritor. No se pueden tomar al pie de la letra ciertas declaraciones del autor. Cuando habla en primera persona, el "yo" es muchas veces recurso literario, como en el caso de su obra Desde la quilla hasta el tope, donde veremos que los recuerdos de la propia vida, al transfundirse en la creación novelesca se transfiguran en forma que es difícil rastrearle la huella. En ocasiones, los testimonios más directos se esconden en ideas y conceptos que debemos descubrir. A veces, lo que se ofrece como hechos reales pueden ser un mero efecto de inventiva literaria. Y, también, lo que pone como ficción literaria puede encerrar hechos reales.

#### 5.4.4.1. Desde la quilla hasta el tope.

La novela se presenta como la biografía de un marino. En esta obra encontramos una narración llena de fantasía que intenta presentar la ascensión de un personaje en el que metamorfosea a Lanza. El autor, cuando ya ha recorrido el camino, nos cuenta su vida desde la cumbre de su carrera militar. La narración comienza en la primera página con una confesión desde la vejez: "Ahora soy viejo" (125); al

cerrar las últimas páginas nos vuelve a confesar su vejez: "ahora viviremos lo que podamos, y cuando llegue el momento de terminar el viaje, por círculo máximo, me enterrais con mi gaditana" (126). Desde la vejez surgen los recuerdos que van quedando encerrados entre la primera página del que ve los hechos desde la perspectiva del tiempo. Junto a la narración aparecen las confesiones: "no quiero volverme niño porque estoy convencido de que en todas las edades se vive mal, pésimamente, porque la humanidad que nos rodea se encarga, por ignorancia o por perversidad, de producirnos todas las molestias posibles" (127).

La reflexión seguirá recorriendo la obra y junto a la reflexión las descripciones familiares: "Mi padre, D. Juan José Lanza..." (128). El autor en la primera página de su biografía, nos presenta primero a su padre y luego a su abuelo y, en tercer lugar, a su madre, como sucede en la biografía de su hermano" (129). Después de presentarnos a su madre, sigue con unas reflexiones políticas sobre la monarquía y las consecuencias que ésta tuvo en la vida de su madre (130).

Lo primero que observamos en esta biografía son las continuas reflexiones sociales junto a los datos fantaseados que presenta como biografiados, o mejor, supuestamente biografiados, pues como ya hemos señalado, muchos son datos ficticios. Lanza manifiesta en esta obra una especial devoción a la monarquía, como demuestran

sus constantes simpatías hacia ésta y que manifiesta de forma pública en una reunión mantenida por los jóvenes escritores del 98, que fue recogida con todo detalle por Ricardo Baroja (131).

Junto a las referencias y opiniones sobre la sociedad o sobre la política de su tiempo, también inserta un cuento dentro de la narración (132) y determinados datos que corresponden a la realidad: "Fragata blanca", "Numancia", "Zaragoza", "Asturias", "Goleta Concordia", barcos de lujos, como "La Esperanza" y barcos bonitos como "La villa de Madrid".

Referencias a periódicos de la época como El Imparcial, La Epoca, o periódicos provinciales El eco de Cangas de Onís y extranjeros The Graphic. Referencias a sus lecturas (133).

Aunque en su vida marinera lo que esperamos encontrar, lo que narra en esta obra vemos que va salpicado de diferentes expresiones que la alejan de la autobiografía. No se trata por tanto de un relato de línea biográfica, sino de una construcción cargada de interpolaciones que el autor cuenta porque la parecen mucho más interesantes que su biografía.

Lanza parece que ha querido rechazar la verdad de su biografía para construir una a su gusto y, no sólo esto, sino que la ha utilizado para opinar sobre lo que le rodea, sobre su

historia y sobre su vivir esa historia: "Vino la Restauración y con ella la monarquía más democrática que ha existido, la que hizo nobles a algunos tontos y ministros a los hombres de talento" (134). Continúa señalando: "Valiéndome del desbarajuste que produjo la glorificada revolución de Septiembre, conseguí el título de Bachiller de Artes sin ningún trabajo" (135). También opina sobre la capital: "Madrid es la Puerta del Sol amplificada" (136). Si ésto es lo que decía de Madrid como lugar, hay en esta narración un cierto desprecio por la ciudad y sus lugares: "El Retiro es un cementerio lindísimo" (137). Lanza en oposición a Madrid, habla con agrado de otros pueblos como "La Graña y Nugardos, El Seijo, La Cabaña..." (138). Sin embargo a pesar de su desprecio por la ciudad de Madrid, sus calles están siempre presentes en sus descripciones: "... seguimos por la calle de Alcalá" (139), "Academia Politécnica de la Rivera de Curtidores" (140).

En la novela que estamos analizando, se integran gran cantidad de elementos dispares, descubrimos que el autor ha pretendido presentarnos el triunfo de una vida que alcanza la cumbre, pero la realidad es distinta, como ya vimos al hablar de su biografía.

En esta novela coexisten dos esquemas distintos: el marco general según el modelo biográfico y la ordenación crítica de novela social en la que aparecen episodios cargados de reflexiones sociales. Lanza con esta combinación realiza un nuevo sistema narrativo en el que surge la combinación entre el dato histórico y el novelado según sus intereses.

De esta biografía ficcionada no sacamos ninguna referencia sobre su vida real, pero,

como ya hemos señalado, gracias a la biografía de su hermano Narciso (141), encontramos constantes referencias que aclaran esta biografía ficcionada. Si no tenemos en cuenta la biografía real de su hermano podemos caer en el engaño al seguir la supuesta biografía de Lanza que no corresponde con la verdad, como la presentación de sus hijos: "Llamamos Pepe al muchacho, y una hija a quien llamamos Tula" (142).

En esta obra el prólogo es una clave a tener en cuenta al intepretar el texto. Nada más empezar la lectura de la obra, encontramos un exordio destinado a conseguir la benevolencia del lector y a anunciar el contenido de la narración. En apariencia todo es convencional, pero hemos de tener cuidado pues topamos con un escritor al que le gusta jugar a esconderse entre apariencia y realidad como demuestran estas afirmaciones: "Cuando se publiquen, si se publican, habré muerto"; continúa con el tópico de la humildad: "no necesitaré nada ni de nadie..." (144). Prosigue en una confesión que responde a la realidad de lo que se narra en la obra: "Doy a mi narración la forma autobiográfica porque me resulta más fácil" (145). Nos preguntamos ¿por qué le resulta más fácil? ¿qué fin persigue con esta biografía en la que nos cuenta unas medias verdades? Todo esto creemos que responde a la hipótesis que iniciamos al pensar que Lanza conocía la biografía de su hermano y quiso construirse una a sí mismo.

Pero queda un punto oscuro, pues si la biografía es el reconocimiento de una vida, el autor nos dice en el prólogo que "los nombres y los hechos que he quitado de este librito constituyen un drama: busquen los aficionados a resolver fugas de consonantes y si lo encuentran, quedarán satisfechos, porque el drama es interesantísimo". Estas sutiles palabras enmascaran todo lo que parecía estar claro. Es como si nos dijeran: todo lo que falta aquí es importante; pero cuando vemos lo que falta, encontramos cosas insignificantes y quizá este es su drama: el ser insignificante. El mensaje de Lanza parece ser este: la biografía se construye con datos relevantes de la vida de un personaje, pues yo construyo la mía con datos insignificantes y añado lo que quiero aunque sea inventado, a usted le toca descubrirlo.

Podemos concluir que la obra es una especie de burla biográfica, donde lo que parece real no lo es.

#### 5.4.4.2. Noticias biográficas acerca del Excmo. Sr. Marqués del Mantillo,

Esta novela, como la anterior que hemos comentado, continúa construyéndose como una biografía, pero una biografía que el autor escribe por encargo del protagonista: Nicasio Alvarez (Marqués del Mantillo).

El período histórico en el que se

desarrolla la novela, es el que va de 1874 a 1888. La época es determinante para una cierta lectura histórica del texto. La historia está presente en la elaboración del personaje central, Nicasio Alvarez.

Atribuídos a este personaje aparecen algunos rasgos de políticos de su tiempo, como el progresista Sagasta que, como Nicasio Alvarez, en esta novela conspira en el extranjero y a su vuelta, se hace más conservador. Otro ejemplo es Romero Robledo, que parte de la Junta Revolucionaria para destronar a la Reina en 1868, y con la República (1873) se declarará monárquico, como haría Nicasio Alvarez en la novela.

Toda la obra se mueve alrededor de una tesis: la culpa de que existan políticos tan falsos como Nicasio Alvarez, la tiene la sociedad que lo permite.

Lanza no construye una contrafigura de ningún político, va más allá al universalizar a Nicasio Alvarez, al trascenderlo. Este político puede aparecer en cualquier época. Para que surja tiene que existir la sociedad que lo permita y ésto es lo que hace el mal de España en cualquier momento histórico.

Nicasio Alvarez, como político, se mueve dentro de una sociedad que en la obra está representada desde distintos estamentos:

- La nobleza. De ella dice: "No nos causa

envidia, pero nos merece respeto el uso de los títulos nobiliarios, porque todos nosotros queremos ser distinguidos..." (146). En otro lugar señala: "Admitimos todos los privilegios, pero entendemos que si a la entrada de un pueblo paga quien lleva pan, debe pagar mucho más quien entra en coche" (147).

- La iglesia. Lanza pone su esperanza en que la Iglesia solucione los problemas sociales: "Hemos perdido la confianza en los hombre, a Vos, Santísimo Padre, volvemos nuestros ojos escaldados por el llanto" (148).

Cada uno de estos estamentos están contemplados desde una visión particular del autor; todos son culpables menos el pueblo, representado en los pobres y obreros y la culpa la tienen las otras clases que poseen el poder, unas veces la acaudalada: "Lo mismo que en Villarruín, que en Granburgo y en todas las partes, los males que padece el pobre están originados por los abusos del rico" (149) o la Ley que permite "se conceden derechos absurdos a los de arriba, y no se nos concede el derecho de la vida a los de abajo, y hasta se ha declarado inviolables a unos cuantos hombres, como si fueran hijos de dioses paganos, o los demás no tuviéramos el augusto carácter de la personalidad humana" (150).

Como en obras anteriores, al detenernos en el prólogo veremos cómo Silverio Lanza no participa del juego clásico de los "prólogos" consistente en ser guía de la obra que nos

presentan. Lanza utiliza el prólogo de la obra para hacer referencia a un artículo publicado por un personaje creado por el propio autor: "El Sr. S. Rutilio Anfrane, actual ministro de Cultos y Relaciones, publicó en el Diario de la Política un notable artículo necrológico, del que copio a continuación algunos párrafos". A partir de este punto nos va a ir mostrando distintos rasgos del Marqués del Mantillo, que es tan grande "que todo lo abarca desde el trono de Dios, donde está su alma, hasta la honda tierra donde guardamos su cuerpo". Pero esta presentación del personaje central no corresponde con la descripción que de él va a ir realizando a lo largo de la narración, pues llega a decir que "Nicasio Alvarez era un socialista vulgar". El prólogo puede despistarnos pues al presentar al Marqués del Mantillo, parece que nos muestra a un gran hombre, pero al finalizar la obra llegamos a una conclusión muy distinta.

En el prefacio nos encontramos con unas confesiones de Lanza salpicadas de pequeños recuerdos del Marqués del Mantillo: "Prometí a Nicasio Alvarez decir la verdad y todo lo que supiese (...) Parecerá alguna vez que trato de deshonar la amada memoria de mi biografiado. Pero no es ésta mi intención. ¿Por qué?, yo no he hecho ningún esfuerzo para saber quien era Alvarez; pero he tenido constancia de mujer hasta el conocimiento exacto de lo que era la sociedad en que vivió el Marqués del Mantillo" (151). En la siguiente página vuelve a aclarar: "No ataco a Nicasio Alvarez ni a la sociedad en que vivió".



Con estas afirmaciones el autor vuelve a situarnos en la burla que se mueve entre la apariencia y la realidad. El referir para Lanza es presentar una sociedad cargada de injusticias en la que sólo los débiles sufren las consecuencias. Al mismo tiempo presenta a los causantes de esta situación.

La construcción de la obra tiene una serie de puntos que son necesarios aclarar para poder entenderla. Primero, no es una biografía líneal en la que vamos conociendo al personaje central desde que nace hasta que llega a la cumbre. Sigue una línea inversa, empezamos a conocer al autor desde la cumbre, para ir descubriendo al final su origen y así aclarar la totalidad de la obra.

Lanza ha puesto al final un capítulo que revela los secretos del "Marqués" y que lleva por título "Los secretos de Nicasio Alvarez". Lanza bucea en algunos rasgos de la personalidad de su biografiado. Descubre que cuando muere Nicasio Alvarez, en "Bourglaid" aparece una partida de nacimiento que revela al verdadero Nicasio Alvarez que murió asesinado. El autor se pregunta: "¿Sería el Marqués del Mantillo el asesino de Nicasio Alvarez?"; casi lo confirma, pero la certeza no nos la da el autor, deja abierta la posibilidad a distintas interpretaciones.

El retrato que Lanza ha ido haciendo en esa biografía podemos resumirlo con las mismas palabras del autor: "Nicasio Alvarez era lo que

otros muchos, un holgazán que no quiso aplicar su imaginación y su inteligencia al estudio y desempeño de su profesión (...) Debido a causas desconocidas, Nicasio Alvarez queda ciego. Más tarde se produce el auge del "partido comunista" y después de una crisis en el gobierno se coloca en el poder el partido de Nicasio Alvarez que obtiene posteriormente el título de Marqués y recupera la vista. " Sigue señalando Lanza que con la Monarquía, representada por Salvio V, el Marqués es destituido y marcha al destierro donde se hace escritor. Desde aquí conspira contra el gobierno en el poder y con la ascensión del nuevo régimen se convierte en el "Gran Mariscal". Todo el personaje no es una simple invención sino que el autor ha introducido datos documentales propios en la biografía histórica" (152).

Creemos que el relato busca una objetividad al incorporar distintos fragmentos de discursos políticos e históricos. Nos preguntamos: ¿Qué es lo que persigue Lanza con esta obra? Para descubrirlo debemos hacer una relectura de la novela y al terminarla comprendemos mejor el prefacio que nos descubría algo de lo que era el Marqués.

Después de leer la obra llegamos a la conclusión de que Nicasio Alvarez (el Marqués del Mantillo) era "un vividor". Al terminar la novela nos encontramos, con una carta dirigida al Papa. Esta carta, en realidad, es una reivindicación de la necesidad de aplicar la doctrina social de la Iglesia, en un intento de que la Iglesia

despierte ante la injusticia social. Lanza manifiesta su preocupación: "Hemos perdido la confianza en los hombres, porque la historia enseña que la posesión del poder siempre produce tiranos" (153). Al situar el problema manifiesta lo que desea: "Sólo queremos la aplicación social de la filosofía cristiana, y sois Vos, Santísimo Padre, quien está obligado a guiarnos en nuestra empresa" (154). Continúa señalando: "Los poderosos no os necesitan" y añade "no acompañais de los pobres, vais a quedaros solo, Santísimo Padre", "negaos a esos sepulcros blanqueados, guarnecidos de oro y piedras preciosas; a esos necios que aman tanto a Dios como a la Gloria, porque ha hecho de la tierra el paraíso irremplazable de sus venales conciencias" (155).

Termina con este ruego al Papa:

"Recordad a nuestros enemigos la doctrina cristiana, recordadles los Evangelios y los Apóstoles; y al recordarselos, emplead con vuestro antecesor estas animosas palabras: "Exurge Domine, et judica causam" (...) Aguardo vuestra respuesta, Santísimo Padre, mientras el Sanedrín se reúne en casa de Caifás con ánimo deliberado de condenarme" (156).

Todos estos elementos parecen configurar un texto mixto, pero no encierra una unidad superior que persigue presentar la verdadera vida del Marqués y de la sociedad en que vivió. Así el lector queda enfrentado al texto

que ha ido recorriendo desde el prólogo, pasando por el prefaio y la biografía hasta llegar al apéndice, que es una exposición teórica de sus planteamientos sociales.

En realidad todo está dominado por el discurso social, que busca denunciar las situaciones de los que no tienen voz y que Lanza hace suya. Después de finalizada la novela descubrimos que en realidad, lo que se presentaba como una biografía no era otra cosa que un discurso ideológico en el que se reivindica la justicia social.

Esta media docena de novelas de Lanza que hemos analizado no deben considerarse como una parte marginal de su obra narrativa: muy por el contrario, son indispensables para comprender la narrativa del autor. En estas obras se acentúa la indudable capacidad para contar y mostrar distintas situaciones sociales, capacidad que demostrará también en sus cuentos.

La unidad temática de las novelas de Lanza se mantiene sin ningún cambio importante; se trata de los mismos temas que van a ser tratados en sus cuentos.

El arte compositivo de Lanza se adecúa al fin que persigue. Lanza plantea minuciosamente todas sus obras partiendo de una determinada idea central: la necesidad de una transformación ética

y la denuncia de una situación social que no sigue los planteamientos éticos y morales necesarios 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 Lanza unas pautas internas que parecen ser 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 Lanza levanta su canto a lo singular, materializándolo en opiniones, en personajes y héroes, pero sobre todo antihéroes.

Esta singular posición de Silverio Lanza ante la literatura le viene en línea recta de su ideología, y es recogida literariamente por Lanza y llevada a sus consecuencias en sus narraciones de cuentos y novelas.

### 5.5. Los cuentos de Silverio Lanza

Al realizar el estudio de los cuentos de Silverio Lanza, nos encontramos con la necesidad de hacer algunas precisiones sobre el cuento.

La cuestión de los géneros literarios es uno de los temas más controvertidos en los estudios de literatura. Especialmente en los últimos años (157), con la demolición de fronteras que los escritores han llevado a cabo contra la tradicional clasificación de los géneros. Las dificultades se agraban en el caso del cuento.

Tradicionalmente, la extensión del escrito se utiliza para distinguir entre los relatos extensos, las novelas, y las narraciones cortas, Los cuentos. Ahora bien; entre ambas formas de prosa épica existe una zona neutral, difícilmente identificable, cuyos representantes suelen recibir la denominación de novelas cortas y también la de cuentos largos.

La falta de límites precisos que afecta a nuestra lengua, la categorización de los relatos, se incia ya desde la adaptación de los términos correspondientes. En un principio, cuento, procede del italiano novella, la palabra novela se incorpora al léxico castellano, servía para referirse a un relato breve, pero distinto al tradicional cuento. Boccaccio, en el siglo XIV, fue un novelliere, creador de novelas, y Cervantes utiliza el término para titular sus Novelas Ejemplares, término que no utiliza para referirse a otras obras. El conflicto surge en el momento que para designar

una narración de mayor alcance, no puede recurrirse al término romance (correspondiente al francés roman o al italiano romanzo) porque el contenido significativo de la palabra ya había sido ocupado por la composición versificada. Así se pierde la significación diminutiva del término novela, que pasa a designar a toda narración extensa. Pero el problema no sólo es terminológico, sino que también afecta al contenido del relato de extensión intermedia, sujeto a la indefinición ocasionada por la ausencia del nombre específico.

La cuestión se plantea con especial fuerza cuando utilizamos el término en el siglo XIX, que, entre otras cosas, se caracteriza por el apogeo del relato breve.

#### 5.5.1. Los cuentos en el siglo XIX.

Tras la recopilación, en 1812, de los cuentos de los hermanos Grimm, la afición al género se extiende por toda Europa y llega a España, donde adquiere gran auge el relato breve legendario en verso o prosa (Duque de Rivas, Zorrilla, José Joaquín de Mora, Bécquer) y el cuento como tal en la pluma de Cecilia Böhl de Faber, el Padre Coloma o Pedro Antonio de Alarcón.

La muestra más conseguida del género se logra en el último tercio del siglo de la pluma de Emilia Pardo Bazán y Leopoldo Alas, "Clarín".

Resulta prolijo plantear aquí toda la problemática (tanto en su versión teórica como en la histórica) del cuento español en el siglo XIX. Ante la necesidad de una aproximación al cuento de Silverio Lanza vamos a hacer un recorrido por la perceptiva del siglo XIX. Para iniciar una primera aproximación al género cuento hemos seguido al excelente trabajo de Mariano Baquero Goyanes: El cuento español en el siglo XIX (158).

El autor distingue el cuento de otros géneros fronterizos la leyenda, el artículo de costumbres, el poema en prosa, la novela y la novela corta. Sobre la distinción entre novela y cuento, señala que se debe a "las distintas técnicas que una y otro requieren" (159). Para él: "la novela se elabora sobre una idea inicial, hecho, una psicología, un ambiente, una inquietud a los que se van añadiendo las piezas necesarias para lograr una sólida arquitectura narrativa en la que nada parezca sobrar ni faltar, consiguiendo así un efecto de equilibrio(...) El cuento tienta la sensibilidad de golpe, puesto que también se concibe bruscamente, como en una iluminación(...) Si la memoria del lector recuerda el cuento de pronto, de una vez, es porque en el cuento no hay digresiones ni personajes secundarios; es porque el cuento es argumento ante todo" (160) Continúa señalando: "la novela se caracteriza por la técnica analítica". El cuento es, ante todo, "síntesis" (161).

Si siguiendo a Baquero Goyanes en sus reflexiones sobre el cuento encontramos que para la preceptiva del XIX se trata de un género intermedio entre poesía y novela, y por eso, añade el autor, tal vez, es el más moderno de los géneros literarios, nacido a la hora justa, cuando la literatura, en todas sus manifestaciones llevaba muchos siglos a su espalda y había alcanzado una apropiada madurez.

La preceptiva del siglo pasado consideraba el cuento dependiente de la poesía. Como un género subordinado. José Coll y Vehí ~~un poema, cuento y leyenda bajo el mismo concepto.~~ Narciso Campillo en la misma línea habla de la leyenda como poema de asuntos históricos y del cuento como poema ficción. Saturnino Mílego e Inglada señala al cuento como variedad de la poesía y con un objeto filosófico costumbrista.

Veamos las afirmaciones más significativas de estos autores: José Coll y Vehí señala: "Los poemas a los que se ha dado el nombre de cuentos, como el Don Juan de Espronceda, se alejan mucho de la epopeya. La acción no es heroica: buscan situaciones más novelescas y dramáticas, y en el diálogo se sustituye con frecuencia la forma narrativa, y tanto el estilo como la versificación varían a cada paso, siguiendo el caprichoso vuelo de la imaginación del poeta. (Este mismo nombre se ha aplicado a algunos novelistas en prosa más poéticos que lo que generalmente acostumbran a ser novela, como los tan conocidos cuentos de Hoffman, los cuentos árabes, etc. También

se han escrito cuentos, así en verso como en prosa, pero los autores que en éste género más se han distinguido pecan de inmorales y licenciosos. Algunos de nuestros poetas han denominado leyendas a ciertas narraciones apoyadas generalmente en la historia y la tradición, en las cuales divaga agradablemente la fantasía, ya deteniéndose en minuciosas descripciones ya en incidentes fantásticos o populares, ya en disgresiones de un carácter enteramente lírico. Han desplegado en este género de composiciones notas muy sobresalientes el Duque de Rivas y D. José Zorrilla" (162).

Narciso Campillo en su Retórica estudia las leyendas y cuentos dentro de la poesía épica. Tras ocuparse de los grandes poemas épicos, de los poemas heroicos, de los burlescos y de los descriptivos, pasa a estudiar las leyendas que define como "poemas narrativos cuyo asunto es histórico y tradicional o enteramente inventado por el autor". Sin embargo de este carácter narrativo, admite en sus frecuentes disgresiones el lirismo más elevado y entusiasta y a veces ocupan breve parte de los diálogos. Continúa Campillo: "Algunos autores dividen este género en leyendas y cuentos, aplicando el primer nombre a los totalmente ficticios". El cuento para este estudioso es embrión de la novela. (163).

Otro autor como Saturnino Mílego e Inglada, al estudiar los poemas épicos menores señala: "Son degeneraciones o variedades en extensión de los poemas; composiciones cortas;

abreviaciones o resúmenes desprendidos de los mismos: episodios o incidentes de una composición más vasta: formas orgánicas y complejas del género épico, cuando ni los personajes han adquirido aún, por el transcurso del tiempo, las calidades y condiciones indispensables para servir de asunto a los poemas... Estas variedades o degeneraciones de la poesía épica son, en general, más propias eruditas y reflexivas que de la edad espontánea, pertenecen a este grupo de composiciones la narración épica, la leyenda y el cuento" (164). Añade: "El cuento, como variedad de la poesía, es una composición de pequeñas dimensiones que desenvuelve una acción ficticia con el objeto de presentar poéticamente una ley moral, un principio filosófico o también describir los usos y costumbres sociales. Admite gran variedad de asuntos, cambiando el estilo y el metro" (165).

La opinión generalizada de la preceptiva decimonónica sobre el cuento la resume José Coll y Vehí al situar el cuento como género entre poesía y novela; "los cuentos son novelas en prosa más poética de lo que generalmente acostumbra a ser la novela" (166).

Decíamos en las primeras líneas de este apartado, que la cuestión de los géneros literarios en los últimos años aparece confusa por la demolición de fronteras. Las dificultades se agravan en el caso del cuento. Baquero Goyanes, después de estudiar el cuento en el siglo XIX da una conclusión: "En resumen el cuento es un preciso género literario que sirve para expresar un tipo especial de emoción, de signo semejante a la poética, pero no siendo apropiado para ser expuesta poéticamente, se encarna en una forma narrativa próxima a la novela, pero diferente a ella en técnica e intención. Se trata, pues, de

un género intermedio entre poesía y novela, apresador de un matiz semipoético, seminovelesco, que sólo es expresable en las dimensiones del cuento" (167). El mismo autor sigue señalando que hacia el año 1870 el término se va imponiendo. Añade además: "El diálogo es elemento accesorio, y mientras que en la novelas nos sirve para obtener la ficha psicológica de los personajes hablantes, en el cuento es un elemento narrativo más y ha de ser manejado con precisión, con la misma emotiva precisión con que Clarín utilizó en sus cuentos (...) Son muchos los cuentos narrados sin ningún diálogo, en especial los subjetivos, los protagonizados por el propio autor" (168).

Recientemente otros autores como Kayser y Anderson Imbert han manifestado algunos aspectos del cuento: Kayser señala la brevedad del cuento (169) y Enrique Anderson Imbert destaca el carácter de visión instantánea que supone el cuento: "El cuentista (...) aprieta su materia narrativa hasta darle una intensa unidad tonal: vemos a unos personajes -uno basta- comprometidos en una situación cuyo desenlace rápido aguardamos con impaciencia" (170).

Más adelante, volveremos a las distintas teorías que se han dado sobre el cuento en los últimos años. Ahora prestamos mayor atención a la época en que vivió Silverio Lanza: finales del siglo XIX y principios del XX. En esta época el cuento que pierde su carácter legendario, fantástico y tradicional. Aparece un nuevo concepto del género que tiene una técnica y unos medios expresivos específicos distintos a los que se venían utilizando. El cuento vive con independencia, sin tener que utilizar los bloques

narrativos del estilo del Decamerón. Es un vivir por sí mismo con independencia, que no se había dado en la literatura española hasta mediados del siglo XIX. Posteriormente el cuento a principios del siglo XX adquiere espléndida configuración literaria por obra y gracia de autores como Maupassant, Chejov, "Clarín", Emilia Pardo Bazán, etc., con éstos autores se despega de toda la tradición anterior, en especial el "cuento popular" y se convierte en narración popular, aunque hereda de épocas anteriores su condición de relato fácilmente contable.

Ya desde el último tercio del siglo XIX, al examinar la descripción y el diálogo de los cuentos, encontramos que nos informan de las preocupaciones dominantes de la época: problemas religiosos, sociales, políticos, etc. Hemos de considerar que esas preocupaciones no surgen sin antecedentes, sino como consecuencias de inquietudes de siglos anteriores. Así el problema religioso del siglo XIX, no era sino la consecuencia de un movimiento ya iniciado en el siglo XVIII. Los hombres dieciochescos lucharon por denunciar las bases de la sociedad europea (Monarquía e Iglesia) y los del XIX continúan bajo su influencia, avanzando en sus planteamientos, dentro de las líneas de crítica social, intimista y experimental.

Aunque el cuento como ya hemos señalado estuvo relacionado con otros géneros como pueden ser la novela, la poesía. A finales del siglo XIX es un género completamente independiente,

pero no por eso desaparecen las imprecisiones y las confusiones respecto a lo peculiar del cuento. Picón afirma: "Comenzaron luego a escribirse obras del mismo género basadas, no en el interés de la acción misma, sino en la índole de los personajes, en el estudio de los caracteres y en la pintura de clases y tipos sociales. Y a estos libros se les siguió llamando novelas. Lo mismo para con el cuento, que era antesala, "relación de un suceso falso o de pura invención", y se ha convertido en la narración de un episodio de la vida real: o al menos tan bien imaginado que lo parece. Pero se le sigue llamando cuento" (171).

La abundancia de cuentos en el siglo XIX es tal que llega a ser el fenómeno más característico de la literatura del momento. Cuando mejor se percibe la rotundidad de su éxito es en los primeros años del XX, con la perspectiva de valorar toda la literatura breve del siglo anterior. Sorprende el hecho de su independencia desligado de libros periódicos. El éxito de las narraciones breves es tal que no siendo suficientes los periódicos y revistas y las colecciones antológicas, surgen publicaciones especiales para recoger novela cortas y cuentos, como la titulada El cuento semanal. La aparición de esta colección, junto a muchas otras, señala el éxito de las publicaciones breves. En estas colecciones surgen autores consagrados junto a otros jóvenes: Picón, Benavente, Pardo Bazán y Manuel Bueno...

Sobre el fenómeno de la abundancia de cuentos en el siglo XIX, los críticos coinciden en la apreciación del rasgo más característico de la literatura finisecular. Es indudable que la existencia de grandes publicaciones periódicas aún cuando no fueran específicamente literarias, favoreció el cultivo del cuento, género que desplazó al folletín romántico en los diarios. Así nos lo confirma Clarín: "Es muy de alabar esta costumbre, aunque no esté exenta de peligros. Por de pronto, obedece al afán de ahorrar tiempo: el artículo de fondo sustituye al suelto, la noticia a la novela larga es natural que sustituye al cuento. Sería de alabar que los lectores y lectoras de folletín apelmazado, judicial, y muchas veces justificable, escrito en un francés traidor a su patria y a Castilla se fuera pasando de la novela al cuento; mejoraría en general el gusto estético y perdería mucho menos tiempo. El mal está en que muchos entienden que de la novela al cuento no va lo mismo que el artículo a la noticia" (172).

Como literatura circulante el cuento fue ganando terreno en la prensa, abriéndose a grandes sectores del público. A finales del siglo XIX se produce una auténtica invasión de cuentos. Nuevamente Clarín nos da su opinión: "Dos formas predominan en la nueva escuela prosaica de nuestros muchos y muy ilustres majaderos reformistas: el cuento y la novela descriptiva, con poco diálogo, de párrafos largos, y en la cual en la cual el autor procura,

y los consigue, que suceda nada particular. Los de los cuentos cortos, son merciosillos, atrevidos y creen tener una imaginación como una máquina fotográfica reformada, de esas que retratan en un abrir y cerrar de ojos. Pero no quieren ser menos que los otros en lo de escribir mucho, se desquitan de la necesaria brevedad del cuento escribiéndolos por docenas y hasta por millares. El caso es que ni unos ni otros les ha de quedar pizca de prosa en el cuerpo" (173).

El mismo autor, cinco años después sigue insistiendo en un "palique" de 6 de enero de 1893 en la invasión de lo vulgar de la pacotilla que producen novelas, cuentos, artículos varios con una rapidez y abundancia que asusta y desconsuela... (174) Clarín se burla de los escritores de narraciones cortas:

No escriben largo (los impresionistas); nada de libros, dicen que no hay tiempo para esto (ni tiempo ni editor)". Son impresionistas: sorprenden la realidad en la calle y la copian en un dos por tres. Lo que nunca sorprenden es el castellano. ¡qué manera de escribir! Esa realidad que copian al menos habla español; pero ellos... ¡Virgen Santísima! también han oído que se debe despreciar la frase hecha, el género manoseado, y se dan a inventar y a despreciar lo que ellos llaman convenciones gramaticales. Por lo general escriben



semblanzas, cuentos y fantasías.

"Pero su fuerte es el cuento".

¡Qué cuentos nos han contado estos muchachos, de tres a cuatro años a esta parte!

Algunos de esos señoritos, los más listos, traducen bonitamente sin decirlo por supuesto, alguna cosilla de Xopé o de Guy de Maupassant, o de cualquier otro francés, y ponen toda su originalidad en cambiar los nombres y lugares, diluir el efecto y estropear el lenguaje (175).

Actualmente los manuales que teorizan sobre la literatura apenas plantean problemas, la mejor aclaración la realiza Erna Brandenberger cuando indica: "Ahora podemos comprender por qué fracasaban todos los intentos de determinar la naturaleza del cuento partiendo de las fronteras que los separan de los demás géneros literarios, pues los puntos en común y las conexiones que aquel pueda tener con los otros géneros forman parte precisamente de su esencia" (176). La autora concluye afirmando que el cuento es esencialmente una mezcla de géneros, y añade que una misma obra puede participar de caracteres propios de distintos géneros. Las fronteras tajantes entre los distintos géneros no existen. Reconoce que mucho de lo que afirma "acerca del cuento literario es también aplicable al arte de narrar en general" (177). Añade algunas notas del cuento que vienen a coincidir con los estudios anteriores o a ampliarlos.

Estas son: la insinuación, la concentración en el tema elegido, la subordinación del detalle al conjunto. Califica al cuento como género "cuyos requisitos son la economía de medios y la concepción previa de todo" (178). La autora insiste en la importancia del lenguaje y del ritmo de las palabras: "La narración escrita al tener que renunciar al poder sugestivo de la voz y del ritmo oral del narrador, tiene que valerse únicamente del ritmo del lenguaje (lo cual no tiene naturalmente nada que ver con el verso o la prosa rítmica); la aceleración y la dilatación, la repetición y la omisión, el pasar por alto y el acentuar y detallar, por ejemplo, no son en el cuento literario atributos accesorios u ornamentales, sino elementos estructurales esenciales de los que depende su éxito o su fracaso" (179).

De este rápido escarceo se desprende como una nota fundamental del cuento su carácter instantáneo, de sorprender la vida en un momento. De ahí se derivan todas las demás peculiaridades: la brevedad, la condensación, la tensión acumulada, el arte de sugerir y de insinuar. El cuento es una idea. O lo que Pereda San Martín denomina "una tensión única" (180). En este sentido, se relaciona con la lírica y se distingue de la novela, que constituye fundamentalmente un proceso. En conclusión, podemos afirmar que una misma obra puede participar de caracteres propios de distintos géneros.

### 5.5.2. Los cuentos de Silverio Lanza.

Silverio Lanza escribió a lo largo de su vida muchos cuentos. Pero tuvo conciencia de una separación real entre uno y otro género. Al utilizar el cuento supo unir lo tradicional y lo nuevo.

Los cuentistas tradicionales se centraban en el argumento. Este era el ingrediente decisivo, lo ha sido siempre. En las viejas colecciones medievales y aún en el siglo XIX esta visión se seguía manteniendo. La forma esquemática apenas valía por sí misma, sólo funcionalmente, al servicio de la anécdota. Lanza, en su obra, va a unir el "cuento-situación" junto al tradicional: "cuento-argumento". Justamente es lo que da a los cuentos de Lanza un aire moderno, y en cierto modo sui generis que produce la ruptura del estilo del cuento, predominante en el siglo XIX, en el que la presencia de la narración-argumento, desplaza la narración-situación. El relato abierto sin desenlace; que concluye abruptamente, da a los cuentos de Lanza un tono nuevo.

En los cuentos de Lanza nos encontramos con narraciones que parecen ser escritas en nuestros días; frente al cuento "cerrado", perfectamente acabado al modo tradicional, sus relatos se caracterizan por su aire fragmentario, por sus finales abruptos, por lo abierto de su propia estructura narrativa. Se diría que Lanza pretende hacernos ver que lo narrado es algo que cabe imaginar, que no es necesario cerrar.

Teniendo en cuenta esta primera introducción que iremos matizando más adelante, vamos a recoger las opiniones de Lanza y la razón que le llevó a escribir cuentos, y que el propio autor manifestó con 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 enfrente del espejo y contemplar con cariño al hombre que nunca me ha abandonado" (181). 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 épocas de mayores libertades. Doy gracias a la reacción" (182).

La intencionalidad del autor de escribir cuentos parece 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 de la realidad o de ciertos aspectos de la realidad. Desde una estructuración-consciente-inconsciente-del texto. Antes de seguir adelante en esta dirección creemos imprescindible presentar las distintas colecciones publicadas por el autor.

5.5.3. Los cuentos dentro de las distintas colecciones

Los cuentos publicados por Silverio Lanza fueron apareciendo agrupados en cinco colecciones que el autor entregó a la imprenta entre 1882 y 1908 (183). Las colecciones publicadas fueron: El año triste, Cuentos escogidos, Cuentecitos sin importancia, Cuentos políticos, Para mis amigos (184).

5.5.3.1 El año triste.

El año triste, primera colección de cuentos publicada por Silverio Lanza se publicó en 1893. Se realizaron tres ediciones entre 1883 y 1884. La colección está integrada por veinte relatos (185), que llevan por título fechas tradicionales del calendario como "Año Nuevo", "Carnaval", y "Semana Santa". También aparecen nombres de fiestas populares como "La Verbena de San Antonio", "La Verbena de San Juan" y "San Silvestre".

En la lectura de estos cuentos lo primero que el lector advierte es la originalidad de escritor en la concepción de personajes, argumentos y tesis. Al mismo tiempo encontramos en sus cuentos un dramatismo efectivista en "Las dos Vírgenes". Por otro lado en "San Isidro" nos encontramos con un desarrollo vivaz en los diálogos que se van entrelazando con algunas reflexiones del autor.

En el prólogo aparece una interesante anotación del autor: "Esta obrita se escribió en 1875. La fecha tiene importancia". Si analizamos estas afirmaciones veremos que es

posible que la fecha se refiera a los años en que comenzó a escribir, aunque esta primera obra se publicó en 1883. Es posible, también, que sea una burla irónica de Lanza, que como suele hacer, resalta unos datos para ocultar lo que realmente quiere expresar. También, observamos un deseo de Lanza de presentarse como un autor fecundo: "El lector formará una idea de Silverio Lanza como literario, cuando haya leído la colección completa de sus escritos; no antes". Inmediatamente nos hacemos una pregunta: ¿Cómo puede ser fecundo cuando sólo ha escrito una colección de cuentos?. Desde estas notas irónicas el autor nos va a ir mostrando diversos cuentos llenos de un cierto pesimismo que lo manifiesta así: "La funeraria social, cajas y hábitos para difuntos sin sociedad" (186).

El mecanismo narrativo de los cuentos de la colección El año triste están al servicio de una intensa reflexión del autor en torno a la sociedad y su peculiar visión de ésta. Sus ideas surgen desde el "narrador omnisciente". Su posición se centra en las descripciones que, por otra parte, son la proyección de la sensibilidad del autor ante los problemas sociales. En esta obra abundan la transcripción de pensamiento de formas asimilables al "discurso indirecto libre" (como sucede en su cuento "Los Santos Inocentes", y "San Silvestre"). Las narraciones se ciñen a la óptica de los protagonistas y a las reflexiones que van surgiendo a través del cuento: "Tú sabes que el padre de Carlos fue prisionero de los carlistas. El cabecilla Chico, en cuyo poder estaba, era un miserable, y un día Carlos recibió una carta del tal faccioso en que ofrecía la

vida de su padre por cinco mil duros, en letra sobre Bilbao (sic) a vuelta de correo" (187).

En este cuento como en todos de esta colección, hay un peculiar aspecto estructurante, que no pasa desapercibido al lector; se trata de que, por encima de la superficialidad de los personajes emerge la trayectoria crítica que el autor nos va presentando desde las burlas irónicas.

El procedimiento podría tener innumerables precedentes e incluso respondía a una necesidad de aquella época de crisis. Esta colección de cuentos, desarrolla el debate, la crítica y la burla contra las situaciones de unos años tristes.

#### 5.5.3.2. Cuentecitos sin importancia.

El segundo volumen de relatos editado por Juan Bautista Amorós y tercera en orden cronológico fue Cuentecitos sin importancia. De esta obra se hicieron tres ediciones entre 1888 y 1892. La obra está integrada por veinte relatos (188) y una novela corta: Heredipeta. Los relatos se reúnen en cuatro grupos encabezados por los títulos: "Cuentos del delirio", "Cuentos políticos"; "Cuadro del natural" y "Esmeraldas" (cuentos verdes).

En esta obra, desde el comienzo, nos llama la atención la dedicatoria de Lanza al Señor Fernando Castelo en la que añade estas afirmaciones: "Mi novelita Mala cuna y mala fosa, está dedicada a un muerto. Porque yo ni de los muertos me olvido. Ahora bien; como me reservo el placer de no verle a V. morir,

se hace preciso que le recuerde a V. en vida. Así como el más leve indicio de una función basta para denunciar la vida del organismo, así, creo yo, bastará este insignificante tomo para consignar nuestra amistad tan sincera y tan desinteresada, sea conforme lo deseó Silverio Lanza".

En las primeras líneas de esta dedicatoria se hace mención a su primera novela, obra que le trajo bastantes problemas; que como ya señalamos, al hablar de sus novelas, le llevó un proceso. Esta dedicatoria está escrita cinco años después de este proceso, y el autor aún sigue recordándolo. Dentro de este recuerdo está su interés en mantener la memoria de Don Francisco Castelo, y junto a todo esto, como es habitual en Lanza, salta a hablarnos de las "funciones de los organismos" para terminar ratificando la amistad de Don Fernando Castelo. Junto a estos datos nos llama la atención la aparición del autor con su verdadero nombre Juan Bautista Amorós como editor. Desde esta posición de editor, no revela su seudónimo de escritor, con estas palabras: "Cuanto trabajos he perdido en coleccionar los cuentos de "Silverio Lanza" ¿Y para qué?. Luchando heroicamente con mi pobreza he logrado de ella algunas pesetas con que publicar este tomo.

¡Quizás no publique otro!.

Por eso he reunido en él cuentos de casi todas las colecciones, no lo mejores ni los más malos (que yo se distinguir de esas cosas) sino aquellos que, a mis juicios sintetizan el carácter de cada colección. Sentiré haberme equivocado". El propósito del autor está claro. Pero no nos quedamos en esta simple afirmación, en la obra descubrimos un yo que se nos presenta:

- Como presencia voluntaria y consciente ("Cuentos políticos" y "Cuadros del natural").

- Como fantasía e imaginación ("Cuentos del delirio" y "Esmeraldas").

Desde estas dos posiciones el autor manifiesta un Yo que se *descubre* a través de la anécdota que nos presenta.

Junto a esta colección de cuentos publicó una novela corta, titulada Heredipeta. En la primera parte de esta novela aparece Concha, una mujer sin freno moral, con la que el protagonista tiene un hijo. En la segunda parte, por medio de unas cartas escritas bajo el seudónimo del escritor: "Silverio", conocemos que Concha (la Condesa) hereda, después de morir su hijo, la herencia de su marido. Concha se vuelve borracha y es abandonada. Esta novela que aparece incluida en esta colección de cuentos aparece como un elemento aislado que no tiene relación con el conjunto de los cuentos.

De esta colección de cuentos podemos destacar que denomina "Guardias y maestros". Resaltamos este cuento por ser la educación uno de los temas constantes en la obra de Lanza. Se inicia la narración situándola en un lugar determinado: "Un camino que parte de Valdepeñas y termina en Sierra Morena". Después el autor se pierde en explicaciones sobre el concepto de Morena y de nuevo regresa al hilo de la narración: "Pues bien en el camino que cito al principio está la célebre venta del Recodo" (189). En esta venta se entabla un diálogo entre unos rufianes y un maestro, uno de los

granujas le reconoce como su antiguo maestro y en lugar de robarle le dejan ir. Esta sencilla historia es utilizada por nuestro autor para realizar su crítica social que podemos condensar en esta frase: "Si todos los guardias civiles fuesen maestros de escuela, los hombres más malos serían niños traviesos" (190).

Observamos que el cuento pone de manifiesto una realidad que el autor quiere reseñar, mostrándonos los hechos a partir de la escritura crítica.

Al finalizar el cuento Silverio Lanza añade una nota: "Estando el manuscrito de este cuento escrito hace años (...) apareció otra historia igual publicada por otro autor (...) perdí la originalidad pero quedé satisfecho mi amor propio. Indudablemente conozco bastante bien a esta desgraciada clase de ladrones" (191).

El autor mezcla :ficción y opiniones directas. Es un tipo de escritura, que une imaginación-realidad. En las próximas páginas, al hablar de los temas en sus cuentos, realizaremos una lectura interpretativa de sus cuentos en conjunto.

#### 5.5.3.3. Cuentos políticos,

Esta colección fue su tercer volumen de cuentos, se editó en 1890. La colección está integrada por 19 relatos (192).

Todos los cuentos poseen un acento crítico, marcado por su peculiar ironía. Los lugares geográficos, como los nombres de

los personajes, quedan desde el primer momento enmarcados por el humor: "Aldeo de Bero Grullo..." "Tío Vetusto", "Fiesta de utopía" (193). El humor se inicia desde el principio de la narración: "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". Esta colección de cuentos termina con una moraleja ejemplizante: "Siento muchísimo, señor jefe, que como ocurre todos los días solamente los animales se salven de esta catástrofe" (194).

Esta misma idea que comienza en las primeras páginas cierra el círculo de sus diecinueve narraciones en el último relato titulado: "R.I.P." El autor regresa a las primeras afirmaciones del primer cuento: "Bien decía aquel jefe de estación: En todas las catástrofes creadas por las pasiones humanas sólo se salvan los animales". En un acierto de Lanza el dar unidad a estas narraciones. Todos los cuentos de esta colección quedan enmarcados dentro del primero y último. En ésta última narración el autor ha querido quitar importancia a su crítica: "prepárense Uds., mis queridos lectores, y no se aflijan, porque esto que leen es un cuento" (195). En la colección cabe destacar la crítica que efectúa a los entusiasmos liberales en el cuento "La herencia de nuestros abuelos", y más crudamente en "Viva la libertad". Siguiendo esta misma línea crítica están: "La cuestión social" y "Ojalá". La justicia y la autoridad también son satirizadas en su cuento

"La autoridad" (196). El autor señala: "Siendo la autoridad la más alta cualidad que puede poseer el hombre, debería estar representada por los hombres más excelentes (...) Persisto en ser superior a quienes han de ser regidos por dicha autoridad" (197).

En el cuento "La competencia" por medio de una sencilla historia del robo de un asno, queda reflejada la competencia social. Sobre el juego político realiza una serie de reflexiones en los cuentos: "Juan Bodoque", "Mejor recomendación" y "Los gansos políticos". En este último utiliza nombres despectivos (198).

En esta colección predomina la escritura paradójica, que tiene como eje la presentación de una verdad que anula aquello que el "statu quo" admite como única verdad (ejemplo de ello son sus continuas burlas que rompen la seriedad del texto) que tiene como fin la descodificación de ciertos elementos de la realidad, cuyas contradicciones son puestas de manifiesto por la burla.

#### 5.5.3.4. Cuentos para mis amigos.

A los dos años de publicar la colección de Cuentos políticos, publica una nueva colección de veinticinco relatos, agrupados bajo el rótulo Para mis amigos, (199). Como en los volúmenes anteriores también en este cabe establecer una ordenación de las narraciones que lo componen. Un primer grupo de relatos, están bien contruidos con diálogos que reflejan aspectos diversos de vivir de cada día. De ellos merece nombrarse

el titulado "Buen jabón", historia de una familia que practica el anarquismo en su vida privada. "El realismo real" integrado en dos cartas y un cuento constituye una de las narraciones de Silverio Lanza literalmente mejor logradas; su clave la descubre una de las cartas que figura estar dirigida a Alejandro Sawa. Contra la crítica literaria son los relatos "La familia literaria" y "Todo es soplar" y como siempre el tema social en "¿Cuál es la ley?", "El mejor alcalde, Dios" y "Hemodinámica".

Es interesante el prólogo de esta colección que nos descubre la obsesión que Lanza tiene al señalar que fue procesado. El autor lo recuerda así: "Hace más de un año fuí procesado por la novela que lleva el título Ni en la vida ni en la muerte. Pensé dedicar un cuento a cada amigo, pero después me decidí a que éstos se dedicasen aquellos que hallasen más de su gusto". En esta colección se destaca la constante referencia al filósofo Séneca, al que llega a presentar como personaje en distintos cuentos de la colección (200).

En esta colección como en las anteriores, hay una "representación de su mundo", la España finisecular. Las descripciones derivan hacia el humor en función de la selección que informan todas las descripciones y de la ironía que demonina, a cada instante, el discurso del narrador-escritor.

#### 5.5.3.5. Cuentos escogidos

La primera edición de esta colección tiene fecha de 1908. La segunda de 1912. Junto

al título de la obra aparece el subtítulo "Antropocultura literaria, cultivo del hombre por medio de la literatura". Esta colección está compuesta por treinta y nueve narraciones (201).

La mejor explicación sobre esta obra la da el propio autor: "Advertencia: Agotada las varias ediciones de El año triste, Cuentecitos sin importancia y Cuentos para mis amigos, y no conviniendo hacer nuevas ediciones, porque tengo mucho original inédito, formo este tomo de cuentos de las colecciones dichas, con algunos que no se han publicado y con otros de las colecciones Perdón, Cuentos de locos, Los grandes señores, Cuentos económicos y Leyendas del timo .

Sus preferencias políticas aparecen expresadas en el cuento "Socialismo y anarquismo". Su odio hacia el caciquismo, como en las colecciones anteriores, lo reitera en tres excelentes cuentos: "Astronomía legal", "Los grandes señores efectivos" y "El verdadero timo del entierro". El primer cuento lo sitúa en Villaruíñ y los dos últimos en Valdezotes, imaginario lugar como Villaruíñ, simboliza la geografía literaria de Lanza, que es el mundo rural español. En estas narraciones, de divertida lectura, se busca demostrar como la auténtica fuerza política que gobiernan el destino de España no es la aristocracia ni tampoco los políticos de oficio; los verdaderos "grandes señores" son los caciques lugareños.

Dentro de esta colección nos llama la atención un cuento titulado "San Martín", que parece una anticipación de la narración "San Manuel Bueno Mártir" de Unamuno. El cuento se inicia con esta frase: "Una tarde volviendo de mi paseo... Unamuno comienza señalando: "Quiero dejar aquí consignado a modo de confesión...", los dos cuentos desde esta frase inicial irán sumergiéndose en la historia. En ambas narraciones el personaje central es un sacerdote. El de Lanza aparece definido como un hombre vividor: "Los vecinos estaban furiosos; las mujeres no iban a la iglesia porque San Martín las miraba con mucho descaro; se había prohibido a las chicas que besasen la mano del cura". Pero una cosa es lo que parece y otra lo que es, así lo demuestra Lanza en la escena central del cuento: "La caballería se había espantado, y ella, asida a la albarda, se sostuvo algún rato, pero al fin cayó al camino; entonces se desmayó. Cuando despertó se vió en los brazos del cura; éste le dijo quien era; la llevó a casa, la acostó en el catre. La fiebre la dominó por completo, tuvo mucho frío y comenzó a temblar; entonces San Martín la desnudó, la secó perfectamente, la hechó sus hábitos por encima de ella, después se puso a rezar, observando a menudo la pulsación de la enferma" (202). En esta situación se encontraba San Martín cuando es sorprendido por los vecinos, lo que da lugar a una interpretación equivocada de los hechos que es aclarada al final, quedando demostrada su inocencia.

Esta contradicción entre lo que se ve y lo que realmente es aparece como núcleo

sustentador de ambos cuentos. Lanza lo plantea en una situación externa. San Martín es creyente pero los demás sólo ven en él las apariencias. Unamuno en Manuel Bueno lo lleva al interior, es la lucha entre el vivir creyendo y la imposibilidad de creer. Al final de ambas narraciones es el lector el que debe contestar la pregunta que se formula: ¿Cuál es la verdad, cuál es la mentira? ¿Es posible justificar a los protagonistas? Manuel Bueno es elevado por Unamuno hasta el punto de poner en sus labios las palabras de Jesús: "Dios mío, Dios ¿Por qué me han abandonado?". En Lanza se plantea todo lo contrario cuando el pueblo exclama: "Es un santo"; nos da su peculiar visión de santidad: "Yo, con la más maliciosa de mis sonrisas repuse, Señora, a veces la santidad está muy cerca de la tontería" (203).

Unamuno penetra en la lucha interna del personaje que es la suya misma; Lanza por otro lado crea en "San Martín o Sanmartín" una crítica a los que sólo creen lo que ven. Es posible que el cuento de Lanza estuviera presente en Unamuno. Algunos rasgos parecen comunes de los dos cuentos pese a los muchos matices que pudiéramos hacer; hay que destacar la proyección de la preocupación religiosa personal que aparece abiertamente; domina también en la elección y planteamiento del problema, la intención crítica (sustentada en unos principios éticos) lo que no excluye una repercusión social de cuestionar unas creencias; por último, la utilización de los elementos formales. La complejidad de Unamuno se plantea cuando el



entendimiento cae en el vacío y la voluntad de ser se debate en una duda esencial. Lanza no se queda en la duda, escoge un camino distinto: La burla irónica como salida de este vacío de la voluntad.

En esta colección de cuentos, como ya señaló el autor, es una recopilación de sus anteriores colecciones. La ensoñación, la realidad y la ironía como respuesta crítica siguen funcionando, de manera similar a las otras colecciones. En todas estas colecciones la estructura de los textos, donde el aspecto formas y temático, muestra la burla para que el lector lo lea como tal. El discurso burlón del escritor presente a lo largo de todas las colecciones así lo demuestra.

#### 5.5.4. Cuentos publicados en revistas.

Junto a las colecciones de cuentos mencionados en páginas anteriores, Lanza publicó una serie de cuentos en distintas revistas de la época.

En la revista La caricatura, realizó dos descripciones humorísticas, una de Don Rafael Salillas y otra de Don Miguel Moya (204).

En La semana cómica publicó un cuento bajo el título de "Sobre pobres y ricos" (205).

En Revista Nueva aparecen dos cuentos: "Peste de Huesos" y "El timo del entierro" (206). que repetirá en la colección Cuentos escogidos

En Alma española publicó "El paletismo" (207) y por último en Prometeo "De socioscopia", "El estímulo", "Un conflicto" y "Juegos revolucionarios" (208).

de preocupación social, indica la preferencia de Lanza por estos temas: el humorístico y el social. Estas revistas manifiestan un amplio eco en el pensamiento finesecular.

La caricatura y La Semana cómica recogen humorísticamente los planteamientos anteriores a la Generación del 98.

Revista Nueva y Alma Española son revistas que recogen una producción representativa del pensamiento del 98.

La última revista en la que Silverio Lanza publicó algunos de sus cuentos fue en Prometeo. En ella se aglutinaban las preocupaciones de tipo cultural y literario. En estas revistas fueron apareciendo algunos cuentos de Lanza, que ya habían sido publicados en sus colecciones de cuentos (209). Esta repetición de cuentos, unas veces en revistas y otras en sus colecciones de cuentos nos lleva a preguntarnos:

¿Los repite para completar las colecciones? ó ¿Los repite porque representan lo mejor de su pensamiento?

Las dos preguntas pueden recibir una misma respuesta: Son cuentos que representan lo más significativo de su pensamiento. Y por eso los repite. Hay que añadir que junto a estos cuentos, Gómez de la Serna publicó otros cuentos de Silverio Lanza que no estaban recogidos en ninguna colección (210).

Los cuentos publicados en revistas y colecciones, junto a los recogidos póstumamente por Gómez de la Serna, son un intento de recopilar todos sus cuentos. Junto a lo que hemos señalado vamos a ir mostrando algunos datos que nos ayuden a desvelar como aparecieron estos cuentos.

En la primera colección de cuentos: El año triste, Lanza señala una serie de obras de "próxima aparición" o "en prensa". Las obras mencionadas son:

Cuentos del delirio,  
Esmeraldas,  
Cuentos en papel sellado,  
Los vicios de la mujer,  
De Villaruín a Granburgo,  
Las hecatombes de Saida,  
El álbum de mis amados,  
Poesías varias,  
Un cura (drama),  
La lógica (drama),  
Mis correligionarios,  
Pasos,  
Novelitas escogidas,  
Los grandes señores,  
Cuentos económicos,  
Leyendas de timos.

Ninguna de estas obras, salvo una pequeña colección de Cuentos del delirio, fueron publicadas.

El mismo autor de forma indirecta nos da una explicación. Observamos que en la colección de cuentos El año triste y la novela

Mala cuna y mala fosa, Lanza encabeza las obras con el rótulo de "obras completas". ¿Cómo podían ser obras completas si eran las primeras que escribía?.

Creemos que Lanza quería presentarse en sus primeras obras con una publicación mayor de la que realmente tenía. Esto explicaría el señalar muchas obras que estarían en su mente, pero nunca publicó.

Al mismo tiempo al analizar el conjunto de la obra de Lanza, encontramos que en 1339, en la contraportada de Noticias, sigue señalando más obras de las que publicó. Anuncia que tiene en prensa la novela De Villaruín a Granburgo (211). Señala también, que está preparando Cuentos del delirio, Cuentos políticos y Los vicios de la mujer, Cuadros al natural, Esmeraldas y Las hecatombes de Saida, dos volúmenes de versos: El álbum de mis amados y Poesías varias y los dramas: Un cura y La lógica; añadiendo a estos títulos más de cincuenta dramas, comedias y sainetes, unos doscientos relatos que no forman colección.

Un año después, en Cuentecitos sin importancia, señala una serie de obras que realmente publicó y da algunos datos: de El año triste dice que ha publicado tres ediciones y la obra está agotada. De Cuentecitos sin importancia, señala tres ediciones, y dos ediciones de Rendición (212). Del conjunto de su obra que escribe están

agotadas: Mala cuna, Noticias, Mi en la vida ni en la muerte, Cuentos políticos y Cuentos para mis amigos.

De todas las obras señaladas en la colección Cuentecitos sin importancia, tenemos constancia de su publicación, pero de las que Lanza afirma como de próxima aparición, no tenemos noticias, aunque algunas pudieron estar publicadas antes de ser recopiladas en las distintas colecciones y se pudieron perder. Esto entra en el campo de la especulación, sólo tenemos constancia de un caso señalado por Gómez de la Serna: "Silverio Lanza ha pegado una media hoja de una carta de luto y ha escrito en ella: El impresor de esta obrita era un amigo de un pueblo amigo; y como es natural, se quedó con los manuscritos, con el papel de imprimir y no me ha sido posible recuperarlos y sus paisanos no me ayudan para conseguirlo. Algún tiempo después, supe que se había publicado un librito con el título de Cuentos en papel de oficio, ignoro si sería un plagio" (213). Este problema del plagio ya lo había señalado Lanza en otro cuento (214). Ante estas situaciones, que pueden ser "normales" en la vida de un escritor, podemos afirmar, siguiendo a Gómez de la Serna que algunos cuentos no llegaron a ser publicados: "Hubo una época en que publicó algunos artículos que no coleccionó en ningún libro. Los titulaba "Omnimoda" (215). Lo mismo que sucedió con estos artículos pudo suceder con alguna obra del autor. Aquí nos movemos en las suposiciones, si tenemos en cuenta toda

la obra y la personalidad de Lanza, podemos afirmar que solamente las colecciones de cuentos señaladas por Lanza como de próxima aparición: Cuentos del delirio, Cuadros del natural y Esmeraldas, son las obras que más posibilidades tenían de ser publicadas. Nuestra suposición se basa en la colección de Cuentecitos sin importancia reúne cuentos de diversas colecciones que pertenecen a Cuentos del delirio, Cuadros al natural, Cuentos políticos y Esmeraldas. De todas estas colecciones, sólo Cuentos políticos apareció posteriormente como obra. Creemos que los otros tres títulos se quedaron en algunos cuentos que por ser pocos no llegaron a formar colección en una obra. Si alguna vez llegó a publicar alguno de estos títulos como libro independiente no tenemos ningún dato que lo confirme.

En la colección Cuentecitos sin importancia sólo aparecen algunas narraciones de las cuatro colecciones mencionadas, y como eran pocos cuentos para formar una colección individualmente, utilizó el material que tenía dispuesto para publicar esta colección. Hay que tener en cuenta, como ya hemos señalado, de todos los proyectos que el autor manifestó, muchos no llegaron a terminarse, y otros se fantasearon (215). No olvidemos lo que dijo su viuda: "Mucho no ha dejado escrito porque yo no quería que trabajara tanto. Ha dejado: Breve idea acerca de la Antropocultura (teórica) y Refranes sentencioso y poco usado en Meteorología (217).

Todo este material, mencionado por su viuda, junto a algunas colaboraciones en la revista Prometeo y distintos fragmentos de sus novelas y cuentos fueron recogidos por su amigo Gómez de la Serna (218).

Con todas éstas reflexiones, llegamos a la conclusión de que Silverio Lanza gustaba de señalar más obra escrita de la que realmente tenía. Era su deseo de aparecer como escritor de basta obra, mientras que, en realidad, ésta fue reducida. En un intento de penetrar en su obra veamos como se repiten algunos de sus cuentos en las distintas colecciones. Para mayor claridad, presentamos distintos cuadros en las que aparecen los nombres de las colecciones de cuentos, y los cuentos que aparecieron en estas, como sus repeticiones.

5.5.5. Cuentos que aparecieron en cada colección y sus repeticiones.

EL AÑO TRISTE (1882)

De ésta colección no se repitió ningún cuento, en otras colecciones posteriores. Estos son los títulos que la componen:

PROLOGO.  
Año Nuevo.

La Adoración de los Santos Reyes.  
Carnaval.  
Semana Santa.  
Corpus Christi.  
Dos de Mayo.  
La Invención de la Santa Cruz.  
San Isidro.  
La Verbena de San Antonio.  
La Verbena de San Juan.  
La Verbena de San Pedro.  
Santiago.  
Las dos Vírgenes.  
La fiesta de todos los Santos.  
San Eugenio.  
La Purísima Concepción.  
Noche - Buena,  
Navidad.  
Los Santos Inocentes.  
San Silvestre.

CUENTECITOS SIN IMPORTANCIA (1888)

Cuatro de los cuentos de esta colección se repiten en Cuentos políticos; son los que van en el cuadro entrecomillados.

Cuentecitos sin importancia Cuentos políticos (1890),

P. P. y W.

Choque.

Advertencia.

"La evolución de la materia"

Guardias y maestros.           La autoridad.  
La galatea.                    La herencia de nuestros  
                                  abuelos.  
                                  "Viva la libertad".  
                                  ¡Ojala! .  
La ausencia del diablo.       Juan Bodoque.  
San Martín.                    La competencia.  
La limosna de los pobres.    Para que almuerce el  
                                  rey.  
La tempestad.                 La caridad.  
Como quisiera morir.         La erudición.  
La fé.                         Revista de salones.  
Una ecuación con dos incognitas.  
                                  "La cuestión social"  
Cien reales de luz.            Los gansos políticos.  
La buñolería.                 Virgen y mártir.  
La muerte de la verdad.      R I P.  
Los usufragos.                "Los cruzados"  
Los andadores del rey.  
Lo que les gusta a las mujeres.  
Heredípetas.

CUENTOS POLÍTICOS (1890).

De esta colección se repiten tres cuentos,  
en la siguiente colección titulada Para mis amigos.

PARA MIS AMIGOS (1892).

CUENTOS POLÍTICOS.

Los que hace el diablo.  
La familia literaria.  
Otelo fin de siècle.  
¿Cuál es la ley?  
Cuento inverosímil.  
Muchas Gracias.  
Buen jabón.                    "Los paisanos de mi madre".  
Orígenes y fuentes de conocimientos.  
El secreto de la confusión.  
¡Y tan ciertos!  
El mejor alcalde, Dios.  
Lo que no vuelve.            "El mayor enemigo de los Reyes  
                                  Magos"  
Tres casos.  
La flor del matutero.        "Parada y a fondo".  
Encrivore.  
El cuento de la dinamita.  
El realismo real,  
Hemodinámica,  
Todo es soplar.  
En voz baja.  
Delegado regio.  
¡Blanco!

CUENTOS ESCOGIDOS,

De estas colecciones, sólo se repite un cuento, que ya estaba publicado en Cuentecitos sin importancia, va entrecomillado.

CUENTOS ESCOGIDOS (1908). CUENTECITOS SIN IMPORTANCIA,  
(1888)

Las paisanas de mi madre.  
Justicia concursiva.  
El verdadero timo del entierro.  
Si todos fuesen locos.  
La evolución de la materia.  
Contabilidad rústicana.  
Judas.  
El idioma comercial.  
La locura ajena.  
Profilaxis.  
La Fe.  
Apunte de economía política.  
Astronomía legal.  
¡Peste de vida!  
El mayor enemigo de los Reyes Magos.  
¡No más anhídridos!  
Las estrellas visibles.  
Socialismo y anarquismo.  
"Guardias y maestros"  
El hábito del monje.  
El timo del inglés.  
Un cuento y más de burros.  
Parada y a fondo.  
La flor del matutero.

CUENTO ESCOGIDOS (1908)...Continuación.

La justicia que da miedo.  
¡Peste de animales!  
Un rey destronado.  
Los grandes señores efectivos.  
¡Saturnos!  
Peste de huesos.  
La competencia.  
¡Apaga!  
La verbena de San Juan.  
Pisto legislador.  
Tres casos.  
Documentos del siglo XX.  
La tarea del negro.  
Para que almuerce el rey.  
Gloria in excelsis.

5.5.6. Cuentos de Lanza publicados por Gómez de la Serna,

Gómez de la Serna publicó en Páginas distintos cuentos de Silverio Lanza, muchas de estas narraciones ya habían aparecido en distintas colecciones de cuentos dentro de alguna de sus novelas. Aquí los presentamos para señalar los que son inéditos y los que aparecieron en otras obras.

Los cuentos marcados con comillas ("...") aparecieron en la Colección Cuentecitos sin importancia.

Los marcados ( \* ) aparecieron dentro de la novela Rendición.

Los no marcados son los únicos inéditos. Estos son los cuentos:

Sexta posición,

A rifar un juanete.

El cabo cartero.

El viaje del Tío Carando.

"Cien reales de luz"

"La buñolería".

"La muerte de la verdad"

"Lo que le gusta a las mujeres"

\*La vil policía.

El periódico.

\*La verdadera terapéutica.

El celibato (una reflexión).

\*Lo que se llama anarquía .

Boda .

Mal de muchos .

Antropomorfía .

5.5.7. Los temas de los cuentos,

Centrándonos específicamente en los cuentos de Silverio Lanza, objetivo fundamental de este apartado, vamos a analizar los diversos aspectos que los componen; desde los temas principales, los personajes que los protagonizan, los modos de estructurar la narración y las técnicas empleadas.

En los temas, hay dos vertientes claves; el existencialista y el social. En torno a estos dos núcleos se desenvuelven las preocupaciones temáticas de los cuentos.

5.5.7.1. Tema existencial.

Desde la primera colección de cuentos El año triste aparece, como fuente de inspiración, la vida diaria con sus hombres y lugares. La aventura de sus personajes se vive a veces en soledad compartida y otras de forma individual. Muchos de estos personajes buscan una respuesta

que de sentido y su existencia y lo hacen dentro de unas posturas netamente románticas, (219) haciendo hincapié en los aspectos siguientes: la muerte y el amor.

#### 5.5.7.1.1. La muerte.

La muerte es un tema frecuente en su narrativa. En la primera de sus obras Silverio Lanza se presenta de esta manera: "Silverio Lanza murió en Salamanca el 25 de septiembre de 1882" (220). Esta inicial referencia a la muerte, en este caso la suya, no le impide utilizar la burla. A veces juega con la muerte, haciéndole personaje de su obra, otras, la utiliza para dar un matiz grotesco al cuento. Este diferente trato del tema de la muerte nos pone de relieve que para el autor la muerte se refleja en diversos espejos, en el que cada uno de ellos da una imagen diferente; unas veces se le plantea al hombre como un ser desvalido condenado a morir, otras es asumida perfectamente como si fuera su amante (221). El propio autor nos dice: "Ya que en la vida no he pasado de ser vulgar, quisiera lograr una muerte característica". Llega a decir: "Señor, cuando yo muera ¿gozaré de la gloria aterna?. Eso te lo dirá la muerte. ¿La muerte!...Sí, sí. Yo he venido a eso... Yo quiero ver la muerte. ¿Dónde está?" (222). Esta duda le lleva también al pesimismo: "por todas partes se llega al pesimismo, si somos la hechura de Dios, es

indudable que la vida terrenal es un valle de lágrimas, y si somos materia, la vida humana debe de sernos completamente indiferente, y eso también es pesimismo, porque el escepticismo es pesimista, quien no cree ya niega... Seguramente hubiera sido preferible afirmar que todo lo terrenal es malo y que la felicidad sólo existe para todos después de la muerte" (223). En este juego de contrastes como es habitual en él, desde el humor supera el pesimismo y convierte la muerte en uno de sus personajes: "logré amarte y después quise verte, y ahora que me ames como yo te amo... Y con un movimiento súbito rodeé con mis brazos aquel talle perfectísimo, oprimo con mi pecho aquel seno de nacar y juntando mi boca a la de la muerte cambiaron nuestros corazones un beso inmenso de amor" (224).

Al señalar estas breves reflexiones, surgen, distintas ideas.

Lanza parece señalar dos posibles soluciones ante este problema: la muerte para nada con ella todo termina. Por otro lado, la presenta con confianza de creyente desde la aceptación cristiana.

Silverio Lanza cuenta con la muerte. Está ahí. Le preocupa, y por eso intenta dar una explicación. Sus personajes; se resignan y confían como el autor, porque en el fondo se manifiesta uno de los rasgos de su pensamiento: su fe religiosa.

#### 5.5.7.1.2. El amor.

El amor es para Silverio Lanza el antídoto de la muerte. El autor unas veces de forma directa y otras mediante sus personajes, manifiesta su opinión sobre este tema tan fundamental.



Lanza se pregunta si el amor será un objetivo imposible de alcanzar: "Al cabo de tanto tiempo que han pasado los humanos cavilando, aún no han resuelto el problema de amarse los unos a los otros. Acaso porque la sociedad es tan miserable que toda solución es imposible" (225). Señala que si los hombres defienden el amor lo hacen según su visión particular: "Obligad a los humanos a que definan el amor, y las definiciones serían diferentes porque el amor es ficción del hombre" (226). A pesar de esta afirmación Lanza se define en una postura cristiana sobre el tema: "Allí había amigos míos... los tengo en todas partes, porque amo a todos los hombres: al interfecto, al asesino, al juez, al verdugo y al sepulturero. Y los amo, no por lo que sean los hombres, sino por lo que pudieran ser" (227). Este "poder ser" abre una esperanza en el hombre: "El sol de todos los sistemas lo será siempre el amor, porque es eterno, fecundo e innegable" (228).

Hasta tal punto llega el convencimiento de Lanza sobre las posibilidades del amor que se plantea un cambio en las raíces que sustentan la sociedad: "Es necesario que amemos, aunque sólo sea porque odiándonos viviremos muy mal: es necesario que acabemos con los dioses que condenan al fuego con las autoridades que condenan al hombre y a la paliza, con las leyes donde no existe una palabra de amor y que parecen nechas para un monstruo sediento de sangre humana; con todo lo agresivo, lo grosero y lo indiferente; con quienes creen que vivir

es luchar; y con quienes creen que el amor es peligroso e inútil" (229). Es una reivindicación como arma de cambio social: "si el hombre amase siempre, se suprimirían las cárceles y los cañones y viviríamos mejor" (230). Revolución más profunda no se podía plantear, siempre desde la óptica del amor.

Amor y sexo no escapan a sus opiniones. si su planteamiento del amor puede sonar algo cándido, cuanto tiene que enfrentarse al problema concreto lo analiza en sus raíces. Sobre el amor de la pareja humana el autor afirma: "La sociedad, donde la castidad es una excelencia, va a la barbarie positiva en que no creemos (y por eso negamos) (...) ¿Qué amor podrá esperarse de los hombres cuando han prescrito que sea vergüenza el amor de la pareja humana?. Que es un amor fatal, encantador e inofensivo".

Continúa señalando: "La moral convenida es sencillamente, porque no tenemos moral social, y nos regimos por la moral religiosa, y como nuestra religión diviniza la castidad, la moral se reduce a que seamos castos" (231). Aún va más lejos y al criticar algunos aspectos del matrimonio: "La monogamia obligatoria y la organización legal, el matrimonio monógamo con sus dotes, y cartas capitales inspirados por el mutuo temor de los humanos que legislan creyéndose dioses, sin tomar en cuenta que legislan los hombres" (232).

El tema amoroso es constante en sus obras por la forma y la frecuencia de abordarlo. Todo el que se aprovecha del amor es para Lanza

un ser despreciable. Para él hay dos tipos de hombres: "Los que viven para el amor, y los que odian para vivir" (233).

Esta pluralidad de temas: muerte y amor, es, sin lugar a dudas una polifonía perfecta en la que se armoniza el pensamiento existencial del autor.

#### 5.5.7.2. El tema social,

Silverio Lanza, se siente víctima de la situación socio-política, y surgen sus fantasmas y su obsesiones sobre su experiencia existencial y social. Es más, la intención del autor es unitaria: el progreso social no podrá lograrse sin los cambios políticos y económicos necesarios y estos se producirán por un cambio en la concepción de la vida, teniendo como centro el amor. Si tenemos esto en cuenta veremos como el conjunto de su problemática social se destaca desde su preocupación sobre la existencia, una existencia en la que valora lo individual por encima de lo social. Lanza quiere vivir una vida libre, superior, irracional, magnífica en la que toda concesión a lo estático teme que lo esclavice. Está en la razón que le lleva a manifestar sus opiniones sobre la sociedad de su época. Es ya común decir que el llamado "problema social" es el más típico del siglo XIX, hasta el punto de considerarse producto de su época. El malestar social era algo que venía gestándose y muchos de los escritores no hacen sino recoger ese malestar.

Como resultado se produce un movimiento social que enfrenta el "Yo" a la sociedad hostil, dando como fruto una corriente más extremista. No olvidemos lo que ya señalamos en el capítulo tercero: La revolución de 1868 imprimió a la literatura inmediatamente anterior y a la posterior un sello de preocupación social.

Desde los primeros cuentos, Lanza plantea una línea progresiva en sus inquietudes sociales hasta llegar a afirmar: "... que un quidam, o unos cuantos manejan a su gusto a los hombres y forman a su gusto los cuerpos colegisladores, solo ocurre en España" (234). Continúa señalando: "Yo me quedé pasmado: parece mentira que todos los jaleos que ha habido en España desde el 54 hasta el 73 haya sido por una cosa que a nadie el interesa" (235). La razón de este desinterés para Lanza es fruto de la ignorancia (236).

Desde el punto de vista social los relatos de Lanza se convierten en un testimonio de la época en que vivió. En realidad, nos ofrece (y no sólo en sus cuentos) la textura sociológica de una España del siglo XIX reacia a adaptarse al progreso. Desvelar situaciones injustas se convierte entonces en el objeto prioritario del escritor. Veamos un claro ejemplo en la siguiente narración: "Al pueblo Nuevo del Terrible iba un infeliz minero de cortos alcances.

En el camino subieron al coche un juez, un escribano, un oficial de la Guardia

Civil, un señor cura y un escritor del periódico local.

Por la conversación de ellos comprendió el minero quienes eran sus compañero de viaje, y se propuso obrar cuerdamente para no verse empapelado, preso, excomulgado o puesto en ridículo.

El escribano le ofreció un pitillo; y el infeliz hizo un movimiento rehusando.

Largo rato después le preguntó el periodista.

-¿Va usted lejos?

El infeliz calló. Decir pueblo Nuevo delante del cura era hacerse antipático; hablar del Terrible a las autoridades era hacerse sospechoso.

Caritativamente el señor cura le preguntó por señas si era mudo; y por señas contestó que no.

Más receloso, más resuelto, el oficial de la Guardia Civil se encaró con él, y le dijo secamente:

- Si no es usted mudo, diga usted algo.

Los ojos del minero se llenaron de lágrimas y respondió:

- Pues bien, me retracto de todo lo que he dicho.

Y como le mirasen con asombro, que creyó enojo, añadió trémulo:

- Y crean ustedes que no tengo cómplices" (237).

Con ésta sencilla narración, Lanza realiza un cuadro vivo de la época. En este período de represión, la palabra más inocente podía hacerse sospechosa. El literato, el profesional de la palabra, como el minero, tenía la espada de Damocles sobre su cabeza. Así lo señala Lanza: "Infeliz de quien se atreva a levantar la voz. Su nombre quedará oscurecido; se le llamará ladrón de ideas o se le acusará como ladrón de pañuelos, y, de todas las maneras, se verá envuelto en un proceso: porque hoy se castiga menos, pero se procesa más" (236).

Esta triste situación le lleva a decir: "Tenemos menos libertad. Mucha menos. Los escritores crean países fantásticos que les sirven de escenario para la acción de sus novelas (...) Clases de palabras exóticas y de nombres desconocidos para designar los personajes y las cosas (...) Moimeme, acosado por la policía llegó a crear una nación fantástica con su historia y geografía particulares, y, no obstante su prudencia, se vió envuelto en un proceso sin más resultado que injurias e indiferencia de la crítica que sobrellevó con cierta indiferencia" (236).

Silverio Lanza al analizar el problema social, quería mostrar "la historia del pueblo español en sus acontecimientos" (240). El autor quedó sorprendido por la situación en que vivió. Acostumbrado a una vida acomodada en su juventud, se sentía desconcertado por las injusticias. Lanza ofrece a la sociedad de su tiempo una respuesta desde la verdad, la justicia y el amor.

Debido a su formación ideológica estaba convencido que la solución era la transformación social, para lo cual había que denunciar lo que estaba mal y aportar "nuevas ideas. Para ello escogió el camino de la Literatura. En efecto, no podemos olvidarnos de que, además que su pensamiento se llevó a cabo en torno a unos textos literarios en los que aparecen sus pensamientos.

Después de una lectura de sus cuentos llama la atención la condensación de elementos claves y como el autor concentra estos elementos en el título (241).

En el cuento "Contabilidad rústica", en menos de tres páginas nos presenta tres cuentos diferentes unidos por un mismo tema que da origen al título, y con una misma conclusión final para todos: "¡Los rústicos!". Cuando no engañan a Esaú con un plato de lentejas, matan a Abel con una quijada de cualquier funcionario" (242).

El tema del cuento queda especificado en el adjetivo rústico. El autor de forma consciente fingiendo que se olvida el relato: "¿Dónde estábamos? ¡Ah, sí!. En casa de María" (243). Lanza conecta con el lector y de forma

humorística señala su olvido, o le hace un guiño: "como el paréntesis ha sido largo, vuelvo a empezar la oración" (244). Fingiendo olvidar la narración afirma: "Me pierdo en reflexiones inútiles, y voy a mi cuento" (245). Otras veces señala: "Y ya que hablo de Cruzados, cojo el hilo y me dejo de disgresiones" (246). Esta forma de escribir creemos que es un intento de adaptar su escritura a la forma de diálogo hablado. La escritura de Lanza, tal como acabamos de señalar se genera sobre un intento de asemejarse al discurso hablado.

Lanza finge no dar importancia a los datos y fechas: "En esta villa, a las cinco de Enero del segundo año de la República, o sea en vulgar ayer por la tarde..." también puede prestar poca importancia a los elementos que componen la narración la señalar algunos datos: "En la noche del día 0 del año X..." (248). O al construir las frases: "Vaya, vaya, vaya... (...) Pues estamos divertidos (...) Carambita, y cómo aprieta el frío esta noche. Es lo que se dice: en vísperas de Reyes ha de hacer calor. Vaya, vaya (...) Cuidado con la Milicia Nacional" (249). Lanza parece nos prestar atención a la narración (250). Así, en el cuento "Carnaval" se confunden la localización cronológica que va envolviendo la narración, con el "Carnaval" del relato reflejado en el "Carnaval" de la mascarada.

El autor no sólo puede romper las fórmulas narrativas sino que incluso llega a destruir el mismo hilo narrativo por medio del texto intercalado, que hace que la historia contada desaparezca en determinados momentos para

surgir explicaciones burlonas. Veamos un ejemplo: "Todos los lectores recordarán que el barco se perdió a los 93 grados de latitud Norte y 415 de latitud Oriental. ¿Por qué se perdió?. No se sabe. Un juanete que no se puede aferrar. Vertamos una lágrima, si a ustedes les parece bien y sigamos adelante". Al terminar el cuento aparece otra interrupción: "Prepárense ustedes mis queridos lectores, y no se aflijan, porque esto es un cuento" (251).

La ruptura de los cuentos se puede producir también desde el mismo contenido de éstos. Así en la narración "Los cruzados" (252) el autor rompe la línea lógica al hacer portero del cielo a un musulmán. A veces el cuento se inicia situándonos en el tiempo: "Cuando yo estudiaba con los padres escolapios..." (253). Después, sin previo aviso nos va confesando su criterio particular sobre las creencias políticas, las mujeres, etc. El autor se da cuenta de que se pierde en digresiones y regresa a la narración del cuento. Como de costumbre sus relatos comienzan con una crítica: "Las cruzadas no realizaron su objetivo. ¡Cuántas miserias y cuantas supercherías!". Después de todas estas reflexiones por fin, el cuento termina cargado de humor: "Llegaron a la puerta del Paraíso, llamaron y salió a abrir un musulmán."

¡Cáspita! dijo Esteban.

Creo que nos hemos equivocado, dijo Roberto.

¿Qué buscan ustedes?.

La gloria eterna.

Pongan Vds. una notita y se la pasaré al Todopoderoso.

Los cruzados no vacilaron.

No sabemos escribir.

Pues al infierno con los ignorantes.

Y se cerró la puerta y se acabó la Cruzada (254).

Desde un punto de vista simbólico, el texto nos ofrece una ensoñación de un hecho marcado por la denuncia de la ignorancia.

Algunas veces el absurdo aparece en los cuentos sin dramatismo con intención de destacar el sin sentido del hombre o la tragedia de la vida. El autor, utiliza el diálogo o la descripción. Al hablar de descripción entendemos, junto a Mieke Bal: "Fragmento textual en el que se le atribuyen rasgos a objetos". Continúa señalando: "En la novela realista del XIX, las descripciones por lo menos se motivaban, si es que no se hacían realistas" (255).

Lanza utiliza la descripción para ridiculizar a los personajes y mostrar las situaciones en las que viven. El autor gusta de realizar frecuentes interrupciones que parecen necesarias en la objetivación de la narración. Pero la objetividad cuando aparece, en realidad, es una forma de subjetividad porque la narración recobra su sentido al identificarse el lector con los personajes. Los objetos vistos por éstos llegan a través de los ojos del escritor a los del lector. En sus cuentos busca una estética burlona, que clarifica y limpia el pensamiento haciéndole más incisivo desde la ironía.

En Lanza la condensación y la capacidad de sugerir son dos características que hay que tener en cuenta para poder penetrar en sus narraciones.

Es frecuente que los relatos de Lanza se inicien con párrafos descriptivos, que sirven como presentación previa del ambiente y de los personajes. "Está en una calle estrecha y pasajera (...) en aquel tugurio permanece toda esa gente hasta que el Alba nace; entonces se van huyendo del Sol que los delata" (256).

Pero no todos los cuentos están segeridos y estructurados desde la narración y el diálogo. Así en su cuento "¡Y tan ciertos!". Hay un predominio de lo narrativo-descriptivo, también en: "Lo que hace el diablo", "La familia literaria", "Cual es la ley", "Cuento inverosímil" "Lo que no vuelve", "Tres casos", "Parada y a fondo", "El realismo real", "Blanco".

En la mayoría de los cuentos mencionados sobresale el aspecto dramático, que como señala Erna Brandenberger "es lo más importante del cuento literario, hasta el punto que determina el armazón estructural de una gran mayoría de estas narraciones" (257).

Es norma general que Lanza combine la descripción y los diálogos en busca de este efecto dramático, que es resumido en una conclusión: en el cuento "La buñolería el efecto dramático queda expresado brevemente: "Lo bueno en abstracto no puede ser vital; prácticamente lo vital siempre es

bueno" (258). Este mismo efecto dramático continuará en sus cuentos "Cien reales de luz" el autor señala: "salí de Bolsa y fuíme directamente a la casa de Emilia (...). En la calle, la tristeza de una tarde de invierno con la fúnebre luz de un cielo nublado (...) Emilia limpiaba el empañado cristal con un pañuelo, y por el trozo limpio y transparente miraba a la calle sin ocuparse de mí (...) Y sin despedirme salí de aquella casa. Jamás he cambiado aquel centín, ni aún en días de grandes necesidades. En cambio Emilia ha destruido muchos fósforos para encintar monedas de cinco duros. Después de todo, si esto es la mujer... ¡Bendita sea!" (259).

En este conjunto descripción-narración se desarrolla el cuento "Los naufragos", donde alcanza la cumbre el elemento dramático. En las primeras páginas nos sorprenden con una larga descripción, tanto del estado de ánimo de nuestro autor, como de la naturaleza, el mar y sus habituales reflexiones sociales: "Las olas que buscan el cielo me ocultan la tierra; la suerte ha pecado conmigo. Estos plateados peces brillan como el dinero que me producirá su venta (...). Mis pensamientos son tristes como las iglesias que hay en los campos (...) Izo la vela, mi resistente mano izquierda sujeta la escota y mi inteligente mano derecha maneja la caña (...). El firmamento está despejado, una negra nube asoma por el horizonte sus bruscos contornos (...). Por aquel rumbo, el cielo se confunde con el agua" (260). Posteriormente aparece como uno de los personajes centrales de la historia: "Carmen (...) tiene catorce años y es alta, aunque gruesa, esbelta, airosa de movimientos

agiles" (261). El núcleo central gira en torno a un nuevo personaje: "Pocos días después del bombardeo apareció en el Puerto de Santa Pola un hombre vestido..." (262). El tercer personaje nos proporciona nuevos datos: "... un sujeto de mala catadura, con ese tipo que sólo tiene el polizone de un gobierno civil. Según se supo era esto. Venía en busca de un criminal, ser horrible que había matado a su mujer y tres hijos, y después había arrancado el corazón a su madre y lo había llevado a un Santo Cristo de la Iglesia diciendo al Señor: Ahí lo tienes para que lo comas" (263).

Como si se tratara del movimiento de una cámara cinematográfica, una nueva escena aparece sin previo aviso. En medio del diálogo sabemos que el Sr. Juan y Carmen va en una barca y tres o cuatro días después aparecieron los cadáveres junto a las rocas, "atados el uno junto al otro" (264).

Pero lo que era una narración trágica termina de forma humorística: "La noticia llegó a Africa, y un diario del Desierto de Sáhara la comunicaba del siguiente modo: "Un tercer contramaestre escapó con otros miserables piratas del cantón de Cartagena, ha muerto ahogado con su querida en el puerto de Santo Pola. Parece ser que se dedicaba a la pesca. ¡A la pesca de mozuelas!. Maldición eterna para quien así piensa y escribe, si no es un reo condenado por sentencia propia a arrastrar la vergonzosa de todas las cadenas, la pesadísima cadena de la ignorancia" (265).

En el recorrido por los cuentos de Lanza encontramos que tiene como fuente de inspiración la vida; en ella se mezclan sus fantasías y sus sueños: "¿Recuerdas cuando venciste a los

Argentás? Un sueño mío te dió la victoria" (266). Junto a sus fantasías una las experiencias vitales, su mundo es el mundo de sus cuentos (267). Esta actitud será constante en Lanza: mirar la vida, vivirla y contarla. Junto a su literatura fantástica, el carácter realista de su obra nace de esta postura: ha vivido antes, como espectador o como protagonista aquello que relata, lo que da a sus narraciones pinceladas costumbristas, aunque este objetivo solo puede aplicarse a algunos de sus cuentos (268). Son cuadros de un espectáculo en los que la burla resalta los elementos negativos del relato. Veamos un ejemplo:

Y en todas aquellas mesas hay prostitutas que tienen querido rico, timberos, calaveras estúpidos que se llaman bohemios por llamarse algo, tal o cual borracho de oficio que recita versos. Y hay calaverillas de sesenta años que van allí con su cohorte de jovencuelos aduladores a quienes dicen a menudo: "Pues bien, bebed". ¡Sí! Yo suscribo a todo.

Y en aquel tugurio se resuelve toda esa gente hasta que el alba nace; entonces se van, huyendo del sol que les delata. Y toda aquella sociedad de la holgazanería y el vicio se sustituye por el honrado cesante que busca un puesto de memoralista y almuerza una taza de café de dos cuartos (...) Y luego ya no hay nada de todo esto; las mesas se desocupan, la tienda se barre y después se cierra (269).

Silverio Lanza se confiesa desde diferentes perspectivas, y el lector recibe su ficción como tal. Lanza como narrador es demandador de distintas corrientes literarias.

5.5.8. Presencia de las distintas corrientes literarias en los cuentos de Lanza .

En la primera colección de cuentos reunida bajo el título El año triste encontramos un predominio del "yo" romántico en los temas y en el tratamiento de éstos. En el cuento "Santiago" podemos ilustrar lo que decimos. La historia de esta narración se centra alrededor de una lucha de amor: la seducción de una joven y la muerte del seductor a manos del hermano de aquélla. El tema por sí solo no explicaría su contenido romántico, pero si unimos a éstos el paisaje, veremos sus marcadas huellas románticas: "Las nubes habían ocultado el disco del sol; y a mí cada montón de arena cubierto de blanca nieve se me figuraba un sepulcro, y aquel inmenso campo el cementerio donde dormía el sueño eterno" (270). Como podemos ver, el tema y paisaje manifiestan una clara influencia romántica.

También en otras colecciones podemos encontrar este tipo de elementos; así en "La flor del matutero" el cuento finaliza en una tragedia de marcado sabor romántico: "Un día quedó muerta sobre el sepulcro de su amante"(271).

Otro cuento semejante por el tratamiento del tema romántico es "San Silvestre" (272). La narración se inicia mediante una carta por la cual sabemos que el protagonista ha de pagar

cinco mil duros que robó a la caja de la compañía en que trabajaba. Sin previo aviso conocemos todos los datos, pero la situación se complica cuando su padre, que el podía salvar, muere. Ante estos acontecimientos, el protagonista se suicida (273).

No sólo en esta colección el cuento de corte romántico puede aparecer dentro de cualquiera de sus colecciones (274). Si nos fijamos en Cuentos políticos, veremos que predominan las narraciones de corte social, pero eso no evita que aparezca un marcado tinte romántico.

En el recorrido por la lectura de las narraciones de esta colección, el "Yo" que había surgido como individualidad, va despertando el interés por explicar lo que le rodea y propone nuevas soluciones que hacen de la justicia un arma de lucha. Es el predominio de una aparente línea realista que a veces cae en un naturalismo y otras, como hemos visto, en un carácter romántico. De este "Yo" problemático surgieron las colecciones Cuentecitos sin importancia, Cuentos políticos, Para mis amigos y Cuentos escogidos.

Lanza, en éstos cuentos presenta obras cargadas de una tesis social en la que la visión testimonial y la crítica a la injusticia es el elemento central. Silverio Lanza quiere aprender la realidad desde el imposible de la objetividad. Elabora un conjunto de técnicas que, desde su subjetividad de escritor intenta ofrecer al lector.



A veces utilizan armas no controladas por la sociedad como pueden ser la locura y el sueño; es una especie de negación de la realidad para presentar una nueva perspectiva. En ésta línea están las colecciones Cuentos del delirio (275), que junto con Cuentos de locos (276) se abren una nueva narrativa que podemos denominar "experimental". Junto a otros que siguen la técnica naturalista en sus planteamientos (277). Los escritores naturalistas contemporáneos de Lanza gustan de la utilización de situaciones novelescas cargadas de esquemas ideológicos. Lo mismo puede suceder en una primera visión en la obra de Lanza. En estos cuentos los aspectos ideológicos están encaminados a descubrir la sociedad, su significación, y los problemas que entraña.

En la obra de Lanza, hay un intento de hacer novelas y cuentos en todas las clases y ambientes sociales: la burguesía, el clero, el ejército, etc. Pero nuestro autor va más allá y también para descubrir los problemas de la sociedad, crear nuevos personajes como la muerte, el diálogo, Judas, etc. Son creaciones nuevas que rompen con distintos mitos, para hacer surgir personajes cercanos a las preocupaciones del autor; que añade soluciones chocantes: se enamora de la muerte, el diablo es su esclavo, o también podemos encontrar un Judas distinto: bello e inteligente. En estos cuentos lo sobrenatural y fantástico tiene mucha importancia, el novelista sugiere explicaciones racionales a hechos que

en apariencia no la tienen. Frente a lo maravilloso, la actitud de Lanza es de acercarlo a la realidad, incorporarlo al mundo real. Lanza sabía que el mundo es más complejo de lo que a primera vista parece, por eso los elementos más inaccesibles pueden ser incorporados al mundo del cuento. En este mundo entran sueños, alucinaciones y extraños seres. Todo lo que no es vida ordinaria; lo difícilmente discernible, el irreductible Lanza lo incorpora a sus narraciones. No separa lo fantástico de lo real, para Lanza, la realidad es fantástica. Lo maravilloso, para ser eficaz, lo tege de lo real, siendo sus cuentos prolongación en otro ámbito donde lo fantástico penetra en el cuento como lo hace lo real y cotidiano. Surgen así los cuentos que denominó "Cuentos del delirio". Veamos un ejemplo: "En una noche de enero tormentosa" (...) "el demonio y yo fuimos muy buenos amigos en otras épocas. Por lo tanto, le conozco personalmente y sé que no usa ni capa, ni anillo, ni cola (...) Nada de eso, el diablo es un sujeto muy agradable" (278). En otro cuento de la misma colección titulado "La Galatea", el autor hace notar que el título hace referencia a muchas obras literarias, después pasa a contar un hecho que aconteció a un escultor de Italia, el cual fabricó una mujer de mármol a su gusto y que correspondiera a sus caricias. Después se le considera loco, al ser derribada la puerta de su casa, acusado de robo de alhajas, y ser descubierto por la policía abrazado a la estatua y ésta le abraza con sus brazos de mármol (279).

Del delirio el autor puede pasar al sueño como el cuento "P.P. y W.": Soñé que iba camino de las Ventas del Espíritu Santo. Esto está bastante lejos de la tierra (...). Estamos en el cielo" (280).

Lanza a veces utiliza los sueños para crear cuentos. Los sueños de Lanza son mas imaginativos que fantásticos. El autor no se separa de la vida, sino que penetra más en ella, desde un instante iluminado por el rayo del delirio y del sueño.

"Soñé que... ". Los sueños dicen y manifiestan lo increíble, lo que el autor no osaría expresar como realidad. Estilísticamente cooperan a la intromisión de lo maravilloso que ensancha y profundiza el cuento.

Lanza no utiliza los sueños ni como compensación ni premonición sino como elemento fantástico.

El autor con las divagaciones oníricas no olvida al lector: "Antes de seguir más adelante vamos a cuentas" (281). Lanza parece que va a explicar el título del cuento. Pero no lo hará y lo utilizará para comunicarnos lo que él quiere, como en el cuento titulado "P.P. y W.". Para ello nos sitúa en un lugar nuevo: "un archivo de muertos", el que se encuentra una cabeza que marcaba P.P y W. cuando se encuentra en el centro de la narración, repentinamente es despertado por su criada, con la que posteriormente se casa y nos

explica su sueño: "Puedo asegurar que María es tal como yo la había soñado" (282).

En esta narración el autor nos ha mostrado un sueño que ha llevado por diferentes lugares, al personaje central, para explicarnos la razón por la que se casó con su criada. Pero cuando queremos saber la explicación de P.P. y W. el motivo queda oscurecido por el juego del narrador, quien parece tener intención de explicarlo y no dice nada de lo que quisiéramos saber, es un juego parecido al sueño.

Lanza, se mueve dentro de las corrientes literarias del momento, pero creando sobre ellas unas nuevas aportaciones al incorporar a sus temas tópicos. Es una literatura que rompe con las escuelas que predominan en su época. Juega con la imaginación hasta construir un cuento que no tiene nada que ver con los cánones estéticos de esa escuela. Como ejemplo de la ruptura con el realismo podemos ver el cuento titulado: "El realismo real". En este cuento Lanza con su habitual burla irónica nos va a ir presentando una crítica constante al realismo, que termina por hacernos ver que se está burlando de él. Es un ataque crítico no sólo desde la ideología, sino, desde la misma estructura literaria. En este cuento el autor intenta resaltar aún más el aspecto realista al presentar a una de las autoras, más afamadas en el Realismo: "Sí me envías libros, envíame algunos de la señora Pardo Bazán quien, según dices, pertenece a la nueva escuela y habla de mi patria en sus escritos"(283)

Posteriormente hace hincapié en transcribírnos la realidad: "...hago el cuento como copia de ésta (la realidad)" (284). Sin embargo si atendemos a la estructura del cuento, vemos como se aleja de los cánones realistas. Se separa de las formas narrativo-lineales, con la ruptura narrativa del argumento, elemento principal en las obras realistas. Pero lo mismo que en este cuento en los que venimos analizando encontramos una manipulación de los planos narrativos, que quedan yuxtapuestos bajo el canon que el autor establece y que se aleja del escritor realista por las continuas interrupciones y reflexiones.

Como venimos señalando, reiteradamente, en Silverio Lanza tenemos una singular relación entre vida y literatura: el escritor se manifiesta desde la creación de sus fantasías. En el estudio de los aspectos estructurales y técnicos de los cuentos de Lanza, encontramos un autor personal y al mismo tiempo influido por distintas corrientes del momento, pero también, y sobre todo, destaca como buscador de nuevas formas. Lanza utiliza las fórmulas **realistas y naturalistas** con una visión irónica, de persona que se mueve desde su radical sinceridad vitalizando con un nuevo contenido: la realidad del humor.

Los cuentos se disponen de distintos modos, no hay un predominio de cuentos similares, generalmente siguen un esquema en el que aparece un inicio descriptivo, y otras veces nos sitúa sin previo aviso en la narración. El tiempo

de la historia transcurre linealmente y sobre ésta aparecen distintos personajes que son conocidos por el lector a través del diálogo que entablan entre sí o con el mismo autor. A esta forma de construir los cuentos, Lanza añade frecuentemente otros elementos constructivos, como sucede en el cuento titulado "Lo que hace el diablo". En este cuento el autor bajo el seudónimo de Lanza aparece en la narración dando una explicación por medio de las frases entre paréntesis. Veamos cómo lo hace:

"Pero, señor Lanza...

(¡Que si quieres!)

Y empecé a correr por la calle abajo.

Pero caballero.

(Grita, grita)

Recoja usted esto.

(Trabajito te mando y me has de alcanzar).

¡Dichosa manta!

¡Puedes liártela a la cabeza" (285).

Como vemos con el paréntesis que va apareciendo debajo de cada frase, Lanza deja traslucir la verdad, *aunque* los personajes dicen una cosa y piensan otra. Es como una lamparilla de aceite que ilumina instatáneamente.

El autor por medio de este procedimiento intenta mostrar que existe otra realidad distinta de la que se pronuncia, una realidad hostil,

desagradable que no se pronuncia. Lanza la ha creado gráficamente utilizando el paréntesis. Desde esta postura se deja guiar más por un marcado subjetivismo centrado en una actitud selectiva, en valores sugerentes, utilizados mediante el estilo indirecto. Por lo demás, temáticamente Lanza manifiesta una preocupación ética, entendiendo por ésta la búsqueda y denuncia de lo que está en contra de los que ve, y expresa lo que debería ser. Por eso el autor afirma: "Me quejo de la desigualdad" (286).

Dentro de esta queja es desde donde hemos de considerar su acento crítico, que marca su literatura y sobre el que, como fuego, levante todo el humo que rodea su expresión literaria cargada de la omnipresencia del autor. Silverio Lanza prefiere insistir en cómo la alienación nacional es -pobre consuelo- más fuerte entre los privilegiados que en el estado llano. A tal efecto responde el expresar sus ideas desde distintas escuelas literarias. En resumidas cuentas: Silverio Lanza como escritor pequeño-burgués de finales del siglo XIX proyecta el mundo que le rodea. Las colecciones de cuentos aunque no forman grupos compactos y unitarios, mantienen un transfondo común. Lo más habitual es que se mezclen: las ataduras sociales y motivos existenciales, como elementos condicionantes de la vida humana. En el próximo apartado abordaremos el análisis de la estructuración interna de los relatos. Silverio Lanza como hilo constructor de su obra literaria utiliza unos distintos medios para comunicar su pensamiento.

### 5.5.9 Estructura compositiva.

#### 5.5.9.1. El comienzo de la narración.

##### La importancia del comienzo para la unidad del relato.

Para Lanza la condensación del relato exige crear un ambiente propio desde las primeras líneas. Cada palabra en él ha de estar en función del conjunto. Por eso es clave el tono inicial que adquiere la narración en los párrafos introductorios, porque estos determinan el ritmo y la tensión del relato. El cuento "La flor del matutero" puede ser un ejemplo de lo que hemos dicho. En este cuento, Lanza, sitúa el climax desde el comienzo de la narración, y, lo hace en un tono de humor:

- Miente, miente, pa jarte de querer.
- La jojana pa el campo y jaz mutis, que te saco las cinco cuerdas de un intestino.
- Pues si tú no cantas ni miquis; como no cante la agüela.
- Agüela, saque osté, así que sean los pasos.
- Ay, hijo, ni pa acompañar al grillo.

- Pues venga un pasito.
- Jamugas que me pusieron en la borrica y no levantaba yo lo pies del suelo.
- Canta tú, pelmaso.
- Le voy a despabilar el insomnio a tu madre.
- Si no me duermo.
- Don Insónico lo ha mentao.
- ¡Don Insónico es un bruto mejorandote a tí. Vaya unos términos que me traes.
- Yo he dicho insómnico.
- Ay, si paese que te da hipo.
- ¿Quién?
- Ese.
- Lo que tu buscas son dos gofetás (287)

En esta misma colección de cuentos, siguiendo esta nota de humor, dentro de un juego de contrastes sobresale el cuento "¡Blanco!" Desde el comienzo de la narración, el autor aparece como personaje:

Mi Silverio se entretiene en el jardín tiranco con una escopeta de salón. He recortado el sello de un pliego de tres reales, que

afortunadamente no sirvió, y lo he colocado sobre el botón de la plancha; para que mi hijo atienda más fácilmente. Silverio, ayer por la tarde se desesperaba.

- Yo creo que he dado en el sello.  
- te equivocas; hubiera salido el mono.

- O, no.

Fatalmente, Y recuerda la máxima: cuando no salga, no has dado; y cuando veas salir súbitamente un monigote con mucha arrogancia, es que has dado blanco.

- ¿Y tiro sobre el mono?

- Nunca: siempre al blanco, y afinando(...) Silverio apuntó medio minuto, y después echó a correr, dió con la culata en el sello, y se quedó amenazando al aparecido monigote.

- Pero chico.....

- Déjeme usted; cuando sepa tirar haré otra cosa, pero ahora, aunque sea a culetazos (288).

Cada una de las palabras seleccionadas en el texto crea ya desde el inicio un tono

que impregna todo el relato.

El comienzo inicia una relación estrecha con el desarrollo de la acción. El final concluye el motivo inicial. Desde este momento el relato adquiere una estructura unitaria y el inicio de la narración que aparece sin mayor transcendencia se explica ahora el final alcanzando su sentido pleno.

En esta línea otro cuento digno de mención es "La evolución de la materia". En este cuento podemos leer:

"Ciertas cosas hay que referirla sobriamente. El sencillo toque de oración es más expresivo que los raros gritos con los que lo sacerdotes acompañan las ceremonias del culto" (289). Lanza, en este cuento selecciona algunos detalles claves: "sobriamente", "toque de oración" y como contraste utiliza "gritos de los sacerdotes".

El autor con el juego de contraste llega al final de la frase y concluye con una alabanza a la sencillez: "Ah exclamé cuando comprendí la idea y besando con arrebató a la niña y bendita tú si se lo enseñas a tus hijos" (290). Con este final el cuento recibe su forma circular (291) Lanza gusta de concluir y resumir el motivo inicial al final de la narración. Cuando el cuento parece no tener sentido recobra este al concluir. Veamos otro ejemplo en el cuento "Tres casos". Está compuesto, como el título indica, por tres casos: el primero

es un diplomático (292) que recibe una cura insólita gracias al amante (293); el segundo es el de una esposa que pide consejo para que su esposo deje de fumar (294). La solución también es insólita: "Fume usted con él" (295). El tercer cuento, Lanza descubre la estraña enfermedad: "un embarazado" (296). Todos estos cuentos insólitos al principio, recobran al final un sentido y terminan con el aforismo: "El asma y los embarazos suelen depender de las afecciones del corazón" (297).

También los relatos de Lanza responden al gusto tradicional con introducción o preámbulo (298). En este punto Lanza coincide con otros escritores más jóvenes que él sobre todo con Azorín (299).

Muchos de sus cuentos comienzan con párrafos descriptivos como en "El mayor enemigo de los Reyes Magos", "Parada y a fondo", "El realismo real", "Todo es soplar", "La tempestad", "La limosna de los pobres". La presentación descriptiva puede alargarse y ocupar varias páginas como "Guardias y maestros".

Algunos relatos, también se inician "in media res" irrumpiendo en el mismo centro de los sucesos ("escritores", "El cuento de la dinamita", "En voz baja"). En este último cuento nos introducimos directamente desde la frase:

"Te acuerdas de Cóncha.

¿Cuál?

No hay más que una(...)

Como no sea la de Burdeos.

Esa" (300).

Desde este simple y entrecortado diálogo, Lanza comienza a narrar la historia del cuento. Observamos que en esta historia no existe una localización espacial ni temporal; nada sabemos de los personajes. Esta cierta oscuridad del principio ayuda a la expresividad del cuento y a captar la intención del lector.

La utilización de Lanza del comienzo "In media res" es una de las técnicas para despertar la atención hacia la lectura y crear ambiente, en el inicio de "Escrivore" sigue esta técnica:

- "Vamos deprisa, García, que hoy es preciso enviar original a todas partes.

- ¿Está terminada esa copia?

- Sí, señor

Aquí está" (301)

Terminado el diálogo nos va a ir situando en el taller donde preparan una copia y nos da distintas opiniones sobre el amor y la libertad: "Obligad a todos los humanos a que definan el amor, y las descripciones serán diferentes, porque el amor es función del nombre(...) Entre muchos borroneos. ¿A ver?.

Ley... dote... hastio... odio

- Lo quitaré con el raspador

- No use usted medios violentos.

Eso ya lo borrarán la horrada libertad y el sentido común" (302).

En todos estos cuentos la falta de información y el no conocer todos los datos desde el primer momento es uno de los elementos claves utilizados por Lanza para despertar y mantener la atención. La intriga se alarga para quedar aclarada al final de la narración. Un ejemplo de lo que venimos diciendo es el cuento "La muerte de la verdad":

"Fuí un estúpido

quizás no.

Desde que tuve aquella pesadilla he cambiado.

Lanza continua aclarando su "horrible-pesadilla":

"Es verdad, -dije yo- y al retirarme a la alcoba, me miré en el espejo y me dije: "vaya una pesadilla. Lo cierto es que no soy tan feo"(303).

Junto a todo lo que venimos señalando de la narrativa de Silverio Lanza podemos añadir que en sus cuentos

destaca el predominio de las narraciones de extensión breve, construidas mediante secuencias cortas, como rápidas viñetas del asunto (304).

Un aspecto interesante a señalar en su narrativa es la separación de las secuencias sin estar adaptadas a medidas fijas: puede utilizarse procedimientos gráficos simples, como espacios en blanco, puntos suspensivos o cualquier otro elemento de tipografía. La extensión de cada una de ellas no es siempre fija por ejemplo en el cuento "La limosna de los pobres", encontramos secuencias ordenadas temporalmente, que reproduce el siguiente proceso:

1. Comienzo: "Son las siete"
2. Diálogo: "Buenas noches, Señá Ventura  
Buenas nos las dé Dios D. Marcelino".
3. Ruptura del diálogo | - - - - -  
por medio de procedimientos | - - - - -  
gráficos. | - - - - -
  
- Posteriormente aparecerá | - - - - -  
una Nueva ruptura en la | - - - - -  
pág. 71. | - - - - -
  
- Continuando la ruptura, |  
aparecen otros procedimientos | (-----)  
gráficos en las páginas. 72-73. |
4. Narración-Presentación: "Heme aquí hecho un bohemio".
5. Nuevo Diálogo: "Bueno amigo ¿Me deja un sitio en el pescante? (...)"

Las cinco secuencias están ordenadas entre sí según el desarrollo lineal dispuestas de un modo lógico. La extensión de cada una es variable; son más largas las primeras y más breves las últimas.

5.5.9.2. Procedimientos utilizados en la composición de las secuencias.

La mayoría de las secuencias que aparecen en los cuentos de Lanza son cuadros aislados que forman unidades diversas. Sin embargo, determinados recursos de estilo contribuyen a enlazar una secuencia con otra o a poner de manifiesto sus relaciones. El paralelismo, el contraste, la composición circular destacan esas conexiones. Son muchos los cuentos de Lanza que utilizan estos recursos como procedimientos estructurales: "Cien reales de luz", "Los cruzados", "La cuestión social"...

La unidad del relato aparece remarcada mediante la composición circular que desde el principio y hasta el fin hace referencia a una misma idea, que además ha aparecido también intercalada en la narración.

En el cuento "La cuestión social" destaca la situación de los pobres. La narración



se inicia situando el problema:

"Mi amigo Publícola había pasado en vela la noche del tres. Al amanecer casi era cadáver" (305).

Más adelante nos revela el porqué de este comportamiento:

"Sucedió lo que era lógico; después de haberse comido una docena de ostras y beberse una botella de aguardiente el "estómago estaba ardiendo".

El cuento finaliza haciendo una referencia a la indigestión y sus consecuencias por ser pobre:

"¡Si hubiese sido rico!  
¿Qué hombre qué? -dijo el enfermero.  
no le hubiera pasado nada, porque estaría hecho a ello.  
Pero yo... es la primera vez que como estas cosas (...)" (306).

El relato aparece así condensado, destacando la unidad de la historia, y al mismo tiempo intercalando elementos secundarios que nos presentan algunas reflexiones en torno a la libertad:

"Al fin y al cabo el amor a la libertad sirve solamente para ocultar la falta de dinero, hay quien dice: "Para

mí no hay tabaco como el del estanco".  
Mentira, es que no tiene cuartos para comprarlo habano. "Donde mejor se oye la ópera es en el paraíso".  
mentira, que no hay cuerda para ir a buscarla. Pues así es todo. Viva la libertad. "Dele V. cinco duros y se acabó un liberal" (307).

En estos cuentos de Lanza la estructura se hace circular, en la disposición de las acciones y en cuanto a los lugares en los que transcurren las escenas. Incluso toda una colección de cuentos puede seguir esta forma circular. Por ejemplo en la colección de Cuentos políticos el primer cuento y el último cierran toda la colección (308).

En todos estos casos la estructura circular concierne a la composición completa del relato, o como en el caso de Cuentos políticos, a la totalidad de la colección. En otras series de relatos se concreta sólo en alguno de sus fragmentos como en "Las fórmulas verbales" (309) o las secuencias finales como en "Los andadores del rey" que termina confirmando el título "Pues pónselos a nuestro hijo, porque esos andadores necesitan un rey para andar seguro" (310). Otro cuento de estructura semejante es el titulado "Todo es soplar". En esta narración después de hablar de la sociedad, cuando le preguntan que hubiera hecho si se incendiase la biblioteca él contesta:

"Pues hubiera soplado, porque los

hombres de mi época sólo sirven para echar aire" (311).

Los ejemplos de estas construcciones basadas fundamentalmente en la repetición son muy abundantes en los cuentos de Lanza. En la mayoría de los casos, junto al valor puramente retórico, destacan las permanentes imágenes simbólicas.

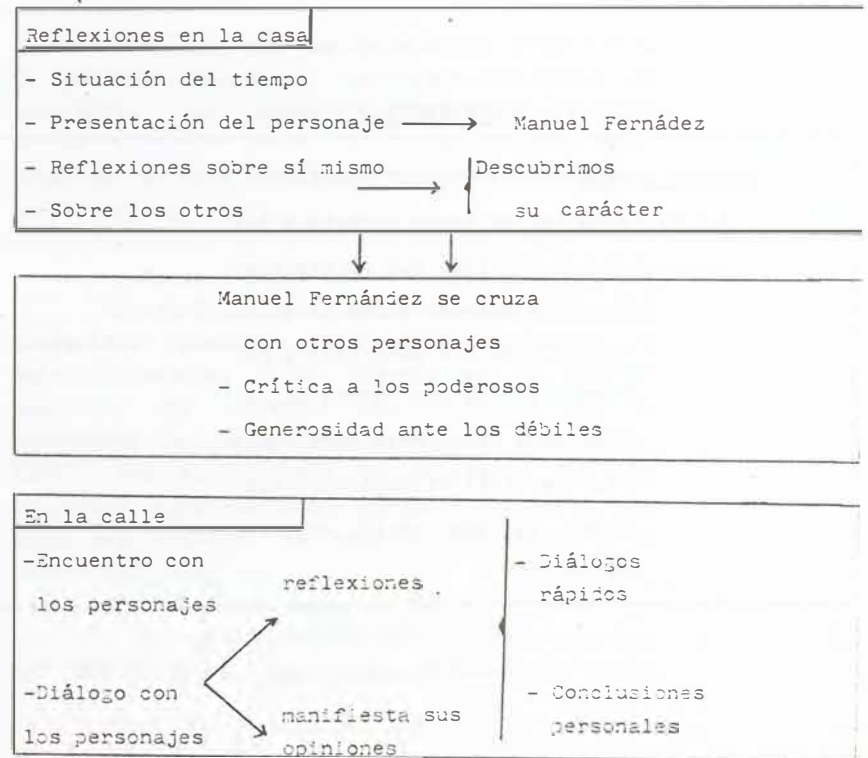
5.5.9.2.1. Análisis de las secuencias de un relato.

Hasta aquí hemos ido señalando los recursos estructurales generales que emplea Silverio Lanza en sus cuentos: Las formas comunes en la disposición de la trama. El análisis estructural ha de partir sin embargo, de un análisis individual de la unidad narrativa de cada uno de los relatos y las funciones que estas desempeñan (312). Hacer realidad este propósito en el centenar de cuentos publicados por Silverio Lanza es un objetivo que sobrepasa las propuestas de este estudio. Para este análisis de un relato de Silverio Lanza hemos utilizado el cuento "Delegado regio". En el cuento el timero Manuel es el hilo conductor del cuento cuando va reflexionando sobre su buen obrar al dar limosna a distintos personajes: la mujer que había prendido su baúl en el fuego, el policía, y por último

la monja. A través del recorrido que va haciendo Manuel Fernández, Lanza deja perfilado unos tipos y un ambiente social, engarzando las descripciones con la mínima acción de los elementos que suceden en las distintas partes que se estructura el relato: "antes del incendio", "en el incendio", y, después, cuando: "Se dispuso a meterse en la cama" (313).

ESQUEMA DE LAS SECUENCIAS.

1ª PARTE.



2ª PARTE.

<u>El incendio</u>	
- Actitud de los personajes	Manuel Fernández Mujer que perdió el baúl Don Carlos El policia La religiosa
- Sus pensamientos y diálogos	De Manuel Fernández De la mujer De don Carlos Del policia De la religiosa

3ª PARTE.

<u>Regreso a casa</u>
- Manuel Fernández de nuevo regresa a sus pensamientos y concluye sus reflexiones:  "Por unos cuantos duros he sido delegado de la autoridad y he atropellado a una muchacha, y todo esto sin ocasionar una lágrima. Está visto; tendré que poner la conciencia en la tarjeta".

Tras esta rápida esquematización de la trama puede observarse la sencillez de la anécdota, y sin embargo la riqueza de matices y la cantidad de sugerencias, que le lleva siempre a la reflexión, dando continuamente su opinión. Este modo el relato está envuelto desde le principio en la reflexión característico en muchos cuentos de Lanza, aunque aquí la nota de humor queda eliminada por la ternura y comprensión. En la sencilla historia narrada hay un elemento que estaca especialmente; la valoración de la buena conducta de Manuel Fernández: "D. Manuel empezó a sentir la alegre borrachera del buen obrar" (314).

Desde que se inicia el cuento hay en Manuel Fernández un deseo de curar su desgracia: "No encuentro nada que escribir en mi tarjeta" (315). El cuento termina dando solución a este problema: "pondré la conciencia en mi tarjeta" (316).

Manuel Fernández consigue su propósito alejándose de los poderosos: "Me fui enseguida, porque allí era la adulación el único homenaje, y yo llevaba en mi honrado espíritu una ofrenda más estimable que el Presidente no me había ni me hubiera agradecido" (317). Por eso entrega su dinero a los que lo saben agradecerse, porque; "no basta ser hijo del trabajo, es preciso ser hijo de la desgracia" (318).

Son estos hijos de la desgracia los que mejor se lo agradecen: Primero la mujer

que perdió su baúl en el incendio: "Dios y la Virgen de las Angustias, mi Santa patrona bendita, se lo paguen a usted" (319). El policía: "¡Viva el padre del orden público!" (320). La religiosa: "Lloraba de agradecimiento y balbuceaba una respuesta" (321).

En este breve análisis hemos visto la estructuración y el planteamiento junto a la resolución de un proceso, en medio del desarrollo lineal, plano de los demás. Esta agilidad en el modo de narrar manifiesta una de las características del cuento: La condensación (322).

De los personajes apenas conocemos algunos de los datos de su pasado, de su presente o de su modo de ser. Tan sólo los conocemos ante unos breves hechos en los que se manifiestan otras veces el escritor nos lo dispersa pero en el momento preciso se entra en aspectos que interesan al conjunto.

### 5.5.9.3. El final de los cuentos.

El final en el cuento literario es uno de los elementos claves en la narrativa de Silverio Lanza. La unidad en la concepción de la historia y la composición de la trama hace que el desenlace cobre una importancia esencial (323).

El final en los cuentos de Lanza, unas veces concluyen definitivamente, otras quedan inconclusos; Pero casi siempre se imponen como resumen del contenido de toda la narración. es lo que podíamos denominar final cerrado como en los cuentos "El hábito no hace al monje", "El timo del inglés", "Peste de animales", "El rey destronado", "Saturnos", "Peste de huesos" y "El realismo real".

Podemos encontrar el final pesimista en "La familia literaria" (324). El mismo final lo encontramos en "Oteló, fin de siglo", "Cual es la ley", "Cuento inverosímil". A veces el final aparece sin sobresaltos: "Buen jabón", "Orígenes y fuentes del conocimiento", "El secreto de confesión", "Y tan ciertos". Otros cuentos dejan abierto el final, sin concluir, de un modo sugerente pero nada definitivo: "Parada y a fondo", "Hemodinámica", "En voz baja". De los múltiples ejemplos que se pueden citar podemos ver el del cuento: "Pisto legislador". El relato gira en torno a las especulaciones del Tío Pepe. La preocupación se proyecta en torno a la especulación del dinero. La atención se acrecienta hasta llegar a alcanzar un acuerdo (325). El cuento se desarrolla en menos de dos páginas. Silverio Lanza ha creado una forma de cuento sin apenas acción, que incita la fantasía del lector para completar el cuento:

"Pelé y Melé han llegado a un acuerdo; han partido la diferencia, y le han dado

dos bofetadas a Pisto para que no escriba leyes el que no sepa escribirlas" (326).

Otro tipo de cuento es el titulado "La limosna de los pobres". El tema del cuento (327) gira en torno a D. Marcelino y la señora Ventura. En la tercera página aparecen más personajes: Vicenta, Mercedes, Mariquita. Al ir leyendo el cuento encontramos un espacio en blanco que se repetirá tres veces con los signos ---- y que luego se irá interrumpiendo con nuevos signos \_\_\_\_\_. Después de estas nuevas interrupciones aparecen otros personajes: Marcelino, Colorada, Maque y Lola. Al llegar al final del cuento nos encontramos una conclusión abierta: "se equivocaba; el guarda del jardín contemplaba el musgo y se repetía: "Esta noche ha pasado por aquí la autoridad" (328).

Este final abierto contribuye a destacar el valor de la sugerencia. A veces provoca la sorpresa en el desenlace del cuento, Lanza desvía la atención de la lectura hacia otras acciones, desdibuja el desarrollo de la acción y consigue así un final sorprendente ("La muerte de la verdad", "Cien reales de luz", "La fé"). Otras veces la sorpresa se deriva de un desenlace que es radicalmente contrario a lo que anuncia el título. Así ocurre en el cuento "La evolución de la materia". Pero en la mayoría de los cuentos el final encierra la clave para entender la situación creada. Ejemplo de lo señalado son los cuentos: "Viva la libertad", "Revista de salones", "La cuestión social" y "R.I.P."

#### 5.5.9.4 Elementos líricos; épicos y dramáticos en los cuentos de Silverio Lanza

Al inicio de este apartado señalamos como en el cuento literario se mezclan las tres formas fundamentales de la literatura: La lírica, la épica y la dramática. El predominio de una o de otra forma nos lleva a hablar de cuentos líricos, épicos o dramáticos.

En los primeros cuentos de Lanza el elemento predominante es la narración. El narrador en tercera persona es tan sólo el comentador de un suceso. Las anotaciones sobre el ambiente tienen un carácter funcional. El diálogo es mínimo. Lo dramático se hace narración en: "Los Santos Inocentes", "Semana Santa", "La verbena de San Pedro". Junto a éstos de tipo narrativo aparecen los cuentos épicos: "La verbena de San Juan", "San Eugenio" y "Navidad".

Señalábamos al principio de este apartado que Enrique Anderson manifestaba que lo esencial del cuento es que narre una acción, e insistía en la primacía de la narración frente a todos los otros elementos (descripción, escenario, diálogo, exposición...). que están subordinados a los intereses de la narración (329). Lanza utiliza este elemento constructivo con función ambientadora. Su estilo se enriquece de un modo especial al condensar la acción en la descripción<sup>(3x)</sup> Desde la descripción Lanza da vida al mundo de sus cuentos. Son unas

descripciones muy especiales, llenas de rupturas:

Me pierdo en reflexiones inútiles, y voy a mi cuento.

Hace poco se celebró una entrevista entre un moro y el papa y convinimos (aunque yo no estaba presente) en la existencia de un solo Dios todopoderoso. No sé si después convendrá en que nos matemos moros y cristianos por dualismos de la Divinidad. Quizás volvamos a las Cruzadas; ¡cruzadas por cañones, Barrios y Hontoria!.

Y ya que hablo de Cruzadas, cojo el hilo y me dejo de disgresiones (331).

Si nos fijamos en las "rupturas del discurso". La carga humorística en las dos frases; la inicial: "Me pierdo en reflexiones", y, la final: "cojo el hilo y me dejo de disgresiones", encontramos que Lanza rompe la solemnidad de la narración. El autor recrea una cuestión teológica en forma de humor. Los detalles de la situación ya sugieren la sonrisa: "Se celebró una entrevista entre un moro y el papa". Es este tipo de humor que sólo se da en la narración y en los diálogos: "Cuando mueras irás al cielo. El Señor te ha perdonado tus faltas por haber herido a Luzbel". Continúa el cuento con nuevas disgresiones:

"Esta es la historia, señores.

- Bravo,

- Magnífico.

- Eso es un cuento.

- Imaginación.

- ¿Qué le parece a U. esto, D. Manuel?

- ¿A mí? Eso no quiere decir nada.

- ¡Hola!

Sí señor. Si V. va al cielo no es por andar a cachetes con el diablo, es por ser tan cándido que quiere U. a una mujer sin ser correpondido.

Lo dicho. Está V. pasando el purgatorio en vida.

- Conclusiones de D. Manuel" (332).

En esta última parte del cuento la conversación de los personajes se hace rápida, vibrante, cargada de connotaciones de humor. La narración es mínima, los elementos narrativos se recuden a rápidas acotaciones escénicas"(333). Lanza con el diálogo contribuye a destacar la actitud del narrador, que casi desaparece para que sean los mismos personajes quienes se expresen directamente.

En sus cuentos Lanza se centra en la línea básica de la acción, prescindiendo de otros elementos. La condensación y la capacidad de sugerencias son dos características fundamentales de sus relatos. Lanza así lo entiende en el cuento: "Una ecuación con dos incognitas" (334). Algunos de los aspectos aparecen sólo sugeridos. Tan sólo conocemos lo fundamental por el nervio temático del cuento: "murió su madre porque un agente de policía la dió un culatazo" (335).

Lo que se dice en esta narración explícitamente de los personajes se reduce a unos pocos datos sueltos; sin embargo lo que importa es lo que sugieren y cómo en conjunto contribuyen a resaltar el tema básico del cuento: la muerte de la madre. De este modo Silverio Lanza se muestra plenamente subjetivo. La adjetivación, los recursos metafóricos o comparativos utilizados remarcan la actitud del autor ante la realidad descrita. Se produce una mezcla constante de lirismo en las descripciones y en las palabras escritas. El cuento no agota nunca todos los datos posibles de la acción ni de los personajes. Muchos de ellos son eliminados o aparecen tan sólo anotados levemente. La capacidad del autor para sugerir, más que expresar los datos explícitamente, cobra en el cuento una especial importancia. Lanza utiliza también este modo de proceder en el cuento: "Lo que le gusta a las mujeres". El relato no agota nunca todos los datos posibles de la acción ni de los personajes.

En los cuentos de Lanza existe una actitud selectiva de datos fundamentales. La selección de detalles significativos es intrínseca a la técnica narrativa del cuento y está en relación directa con la capacidad observadora del autor. Surgen así las descripciones detallistas: "Archilla es un delicioso pueblecito de la provincia de Guadalajara. Es como un blanco cordero abandonado, visto desde las cumbres de los montes parece cuatro blancos trapitos de lavar en el río y puestos a secar sobre la loma. Por esto conoceréis el pueblo que describo. Figuraos un hermoso valle atravesado

por el río Tajuña. A la derecha de la corriente, y en la falda del monte, una colina a la que dan verde color muchos y frondosos nogales. A las aguas del río van a unirse las de tres fuentes distintas " (336).

#### 5.5.10. Consideraciones finales sobre el universo narrativo de Silverio Lanza.

En este recorrido a través de los relatos publicados por Lanza, hemos observado su universo narrativo.

Cada colección de cuentos recoge intercaladas narraciones de diversas etapas; que coinciden en preocupaciones temáticas similares: de carácter existencial son sus referencias a la muerte, el amor, la locura. De carácter social son sus críticas a los extramuros de la sociedad.

Todos los cuentos que incluye en un mismo volumen no forman necesariamente un bloque compacto y unitario en cuanto a sus formas narrativas o en lo que se refiere al trasfondo social y existencial. Aunque Lanza procuró realizar cada una de estas colecciones teniendo un criterio común que agrupasen relatos que muestran aspectos temáticos semejantes.

Su tarea narrativa estaba guiada

por el deseo de mostrar la realidad española. Y con este convencimiento afronta la tarea de ir mostrando esta realidad mediante diversas narraciones.

Lanza destaca como el autor plenamente creativo que rompe con muchos de los esquemas de las escuelas realistas y naturalistas centrado en un lenguaje crítico sustentado por la burla irónica.

Los cuentos no se disponen todos de un modo similar. Pueden comenzar con un inicio descriptivo, aunque como hemos visto pueden iniciarse repentinamente en medio del diálogo; al tiempo que la historia transcurre lineal, se emplea la técnica del "tempo" lento; Los elementos líricos, épicos y dramáticos se alteran con frecuentes interrupciones burlescas y predomina la técnica ecléptica, con una tendencia al narrador subjetivo.

La presencia subjetiva se manifiesta en: la actitud selectiva, las efusiones líricas, la búsqueda de valores sugerentes y la utilización del estilo indirecto libre. Encontramos en los cuentos de Lanza, desde los primeros hasta los últimos, una evolución en el modo de narrar. En los primeros cuentos se da gran importancia a la narración y en los últimos, predominan los diálogos.

Lanza en su narrativa mantiene un rechazo completo a todas las restricciones. Ante todo encontramos en su obra un antirretoricismo; el rechazo a un estilo bello,

llamativo, elaborado, etc. Como dijo Azórin repetidas veces, la originalidad en el estilo depende de la vitalidad del autor. El estilo de sus novelas es espontáneo, imprevisible. Incorpora libremente la jerga, los errores populares y los extranjerismos; todos ellos sazonados por su genial ironía. Sus personajes se expresan, en frases breves y sencillas y a menudo con las elipsis y faltas de travazón o ilación que se nota en la vida real. Con la acumulación de contrastes, las imágenes y símbolos nos descubren un mundo ironizado y satirizado. Un mundo que como venimos señalando da como resultado una obra, en la que se unen, entre otros, temperamento, ideología y cultura.

Silverio Lanza es enemigo de recetas para hacer novelas o cuentos, para él la norma viene después, y por venir después es necesario contar antes con el espíritu creador. Si el arte es la vida, si la novela y el cuento es la expresión de esa vida, se organizará como aquella; aunque muchas veces, como aquella, aparecerá desorganizada, desordenada. Su cuentos y novelas saben precisar, captar el torrente de esta vida. El lector se siente atraído por ese discurrir, alegre o triste, vivaz o aburrido. Para el amigo del orden, de la composición ordenada, del curso lógico, la narrativa de Lanza le dejará sorprendido, al encontrarse cosas insignificantes unidas a valiosas, narraciones perfectas, salpicadas de especulaciones. Sin embargo, hay algo en él que hace menos superficial, desordenada, altisonante su erudición. Hay, en verdad un poder vital, que atrae al lector, que es lo que hace a estas novelas y cuentos narraciones superiores.



Silverio Lanza al situarse entre el lector y la narración, explicando lo que ocurre como si éste no pudiera verlo por sí mismo. Gusta cortar el hilo de la narración para hablar al lector. Características son las disquisiciones, Lanza se aparte del tema central para quedarse en sus propias reflexiones, en la moralización o en otros asuntos, hasta olvidarse del lector en ocasiones. Hay un empleo constante de narración interpretación, de tal modo que la unión de sus novela o cuentos ejemplifica lo que por vía discursiva piensa Silverio Lanza. Incluso podemos pensar que la acción de la novela está pensada para ilustrar el discurso teórico del novelista. Hay veces que el comentario adelanta el resultado de la historia que se cuenta. Pero en sus últimas publicaciones el tema se abre paso entre elementos tan ajenos a él que a veces le perdemos en una selva farragosa para volver a recobrarle más lejos (claro ejemplo son sus novelas, sobre todo la frecuentemente señalada Rendición).

Aunque hay en sus obras elementos románticos y costumbristas, a partir del humor irónico va más allá del realismo de su época. Lanza no pretendía que sus lectores fueran presa de unos héroes románticos ni le interesó describir un mundo pintoresco para quienes gustaran del costumbrismo. En sus obras no hay exotismo ni fondo medieval, sino el diario vivir en el Madrid contemporáneo, y, en lugar de mostrarnos aristócratas o pícaros, nos presenta gente anodina de la clase media o de la baja. Al autor le interesa contarnos el debatirse de esa gente, sus ilusiones y sus fracasos y, muy especialmente, su desgraciado fin. Lanza ve las cosas tal como son y las descubre de manera realista, pero bajo un ángulo burlón para descubrir clichés sentimentales o dramáticos y parodiar la literatura romántica y folletinesca de entonces.

Silverio Lanza concibió a sus personajes femeninos como seres peligrosos (en el caso de mujeres aristocráticas) o ángeles de bondad (mujeres del pueblo). Las primeras son seres anodinos, cortadas desde lo convencional, las segundas tiene más fuerza y realidad. La vulgaridad de las primeras y la desdicha de las segundas. producen una mezcla de realidad irónica.

De esta mezcla de lo trágico y lo cómico resultan distintas situaciones. Como escritor irónico gusta de utilizar palabras y frases con doble sentido. El humor-irónico como procedimiento crítico, permitió a Silverio Lanza descubrir una fórmula de aproximación a la realidad, más aceptable para el lector que el tono trágico romántico de las primeras obras. Hay en su obra un tipo de humor que está ya en lo narrado y otro tipo que nace de la forma que adopta la narración y que concurre a dar un sentido preciso a su narración: el sentido paródico. También gustó de un recurso estilístico un tanto dudoso: la repetición de la misma palabra más de una vez dentro de una misma frase. Otra peculiaridad es el usar, de modo repentino frases estereotipadas y convencionales, al parecer nacidas del afán del autor en parodiarse a sí mismo y ridiculizar a sus propios personajes. Lanza se muestra como maestro consagrado en la descripción y en la construcción de episodios aislados dentro de la obra. Tanto a los personajes, a los que retrata con escasos pero certeros rasgos, como los ambientes, donde juega un papel importante la crítica social. La cuestión social como tema en la obra de Silverio Lanza incluye cuadros, anécdotas y reflexiones de extraordinaria fuerza sobre la vida de quienes

sufren la injusticia. Silverio Lanza es ardiente partidario del futuro más fecundo y más justo. Como hombre de su tiempo, pensaba que este futuro se lograría como una buena utilización de la ciencia y la inteligencia guiada por la virtud.

Según Lanza, el hombre es un ser puro e inocente a quien la sociedad pervierte, cambia y hace transiguir, modifica sus costumbres, le hace romper con el pasado y, lo que es peor, venderse. Silverio Lanza arremetió en serio contra la sociedad de su tiempo, y se burló de buena gana, en su obra, de quienes se creían poderosos. Es de notar que su obra se consta sólo de elementos ficticios elaborados desde el lenguaje. Silverio Lanza desde su obra nos hace partícipes de un lenguaje que evita los formalismos protegiéndonos de ellos a través de la reflexión constante y metódica. El estilo irónico inmoviliza el mundo de los formalismos vacíos que se esfuerza por mostrar en todas partes. 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 curar las mentiras sacando al mundo exterior lo que hay en su interior, de hombre preocupado para dar una respuesta a los problemas sociales.

Lanza, como un niño da gritos primitivos para vencer el miedo a la separación y expresa 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 narcisismo para

compensar la unidad entre él y el pecho materno, pero lo trasciende al buscar la felicidad del hombre. No se cierra en una frase artística de fantasía para reconocer la realidad, sabe que la fuga de ella, significa la muerte.

Las palabras en su obra se codifican, se hacen compactas y penetrantes como objetos, 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 una prioridad y objetivos a corto plazo, sencillamente definidos y con actuaciones funcionales desde el campo de la experiencia de Lanza, campo que mantiene abierto el ensayo, la fantasía y ante todo la crítica.

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

Ya decía Cervantes de unas historias interesa lo que se cuenta, y de otras, la forma de contarlo; en la obra de Lanza alternan los dos aspectos. La difusión entre un tema sencillo y un lenguaje cargado de rupturas, es usual en su obra en la que ciertos rasgos humorísticos, hacen que esa mezcla del lenguaje nos sorprende

desde un tema común. Del mismo modo que la profundidad del esperpento no radica sólo en la deformación sistemática, sino que en esa deformación expresa una crítica, al modo del 98, de la vida española, también la ironía que podemos encontrar en su obra tiene un sentido moralizante y de alegato crítico. Porque la crítica social puede revestir la forma directa y severa, o la indirecta de la ironía. Cualquier obra literaria es fácil que incluya anáforas, metáforas, juegos de palabras y algunas otras figuras del pensamiento o de la dicción. Pero lo diferente en la obra de Lanza es el hacerlas girar desde la ironía.

En su narrativa encontramos una temática que se centra alrededor de tres ideas principales: la educación y la ciencia, y la toma de conciencia social. Esta trilogía está constantemente planteada en su obra. Aunque su reivindicación casi siempre viene "desde fuera", rara vez encontramos un personaje de la clase baja concienciado de su situación, y, muchos menos capaz de formular una crítica razonada. Lanza para este cometido utiliza personajes de la clase media. 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 al caciquismo pero, sobre todo, denuncia "un mundo mal hecho". Por eso toda la obra de Lanza es una propuesta consistente en regenerar el Hombre, al Amor, a la Vida en suma.

- (1) Nos referimos a los estudios de Luis Granjel y José García Reyes que serán citados a lo largo de este trabajo.
- (2) Recordemos que Lanza nació en 1856 y muere en 1912.
- (3) Este aspecto ya lo vimos en el apartado de su biografía.
- (4) AZORÍN: "Silverio Lanza", A B C, Madrid, 7 - VII - 1905.
- (5) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Páginas, op. cit., pág. 1.
- (6) lo que fue Lanza para los jóvenes escritores lo resume Gómez de la Serna con estas palabras: "Silverio Lanza es para esos jóvenes que despuntan sobre todo para Azorín y Baroja, ejemplo vivo (...) es el único que sugiere una nueva posibilidad, un juicio irónico y crudo de la vida". Cfr. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Azorín, Ed. Losada, Buenos Aires, 3ª ed., 1957, págs. 83 y ss.
- (7) Cfr. GRANJEL, Luis: "3 de noviembre de 1956. Centenario de Silverio Lanza", en la Estafeta Literaria, nº 68, Madrid, 1956. Luis Granjel ha realizado abundantes trabajos sobre Lanza en los que destaca "Un número de la revista Juventud" en Baroja y otras figuras del 98, Madrid, 1960. "Silverio Lanza en el recuerdo de sus coetáneos". Papeles de Son Armadans XXXIV nº 100, Palma de Mallorca, 1964, págs. 43 - 45. Su última publicación sobre el tema fue: Maestros y amigos de la Generación del 98, Salamanca, Ed. Universidad, 1981.
- (8) GRANJEL, Luis: Maestros y amigos de la Generación del 98, op. cit., pág. 26.

- (9) SERRANO PONCELA, Segundo: El secreto de Melibea y otros ensayos, Taurus, Madrid, 1959, pág. 55.
- (10) SERRANO PONCELA no explica cuales son esas desventajas y peligros.
- (11) GARCÍA REYES, José: Silverio Lanza entre el realismo y la Generación del 98, Salamanca, 1979.
- (12) GRANJEL, Luis: Maestros y amigos de la Generación del 98, op. cit., pág. 26.
- (13) Los nuevos estudios de Lanza tienen en cuenta las palabras de Luis París: "Silverio Lanza es igual a Silverio Lanza". Cfr. PARÍS, Luis: "Juan Bautista Amorós", Gente Nueva (Crítica inductiva), Madrid, s.a. pág. 159.
- (14) GARCÍA REYES, José: op. cit., pág. 44.
- (15) Nos referimos a las jornadas sobre la obra de Lanza que se celebraron en los años 83 - 84 en la Casa de la Cultura de Getafe, y en las que se recogen nuevas aportaciones críticas de la obra literaria de Silverio Lanza. Como resultado de estas jornadas surgieron tres libros: Sobre los aspectos biográficos, "Silverio Lanza y su hermano Narciso", de José María Domínguez. Sobre la obra literaria aparecieron dos estudios: Literatura y disidencia en la obra de Silverio Lanza, de Serefín Vega González. La ironía en la obra de Silverio Lanza, de Juan José Saavedra. Todas las obras fueron patrocinadas por el Ayuntamiento de Getafe, entre 1983 y 1984.
- (16) El naturalismo español en la década de 1881 - 1891, en AA. VV. Estudios sobre la novela española, de Ibíd., pág. 131.

- (17) Siglo XIX, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1977, págs. 56 - 57.
- (18) ROMERO, Leonardo: "La novela regeneracionista en la última década del siglo" en Estudios sobre la novela española del siglo XIX, op. cit., pág. 135.
- (19) En nuestra reflexión sobre el naturalismo seguimos el indispensable libro de Pattison. Cfr. PATTISON, W. T.: El naturalismo español Historia externa del movimiento literario Madrid, Gredos, 1965.
- (20) Sobre los movimientos Realistas y Naturalistas en la obra de Lanza y su influencia en su obra, volvemos en las próximas páginas.
- (21) ROMERO, Leonardo: "La novela regeneracionista en la última década del siglo". Estudios sobre la novela española del siglo XIX, op. cit., págs. 140 - 141.
- (22) Los títulos más significativos de los autores citados son: Joaquín Costa, Colectivismo agrario de España (1890); Unamuno con, Entorno al casticismo; Angel Ganivet, Idearium español (1897); Felipe Trigo, La campaña de Filipinas (Impresiones de un soldado) (1897); Ricardo Macías, 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 Santiaxo (1907).
- (23) 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 orden ni rigor, una "Biblioteca Costa". La primera antología la hizo G. Mercadal en 1919 pero resulta incompleta. En 1961 el mismo autor publicó otra antología titulada Historia, política social: Patria. En 1967 Alianza editó la antología de R. Pérez de la Dehesa Oligarquía y caciquismo, coletivismo 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.

- (24) El caciquismo es una de las 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.
- (25) 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 Josep Fontana, Barcelona, Ariel, 1972.
- (26) Cfr. ROMERO, Leonardo, op. cit., pág. 181. En nuestra opinión no sólo esta obra citada por Leonardo Romero debe ser considerada, sino también debe incluirse Ni en la vida ni en la muerte y Los gusanos, sin olvidar La Rendición de Santiago. Al mismo tiempo, muchos de los cuentos de Lanza, se sitúan en la línea regeneracionista. Esto lo veremos detenidamente al hablar de los cuentos.

- (27) LANZA, Silverio: Noticias, op. cit., pág.101
- (28) Cfr. ROMERO LEONARDO: op. cit., pág. 188. El autor mencionado hace esta afirmación, pero no señala en que parte de su obra o cuando Lanza dijo ésto.
- (29) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 151.
- (30) DE LA TORRE, Guillermo: "Historia de las literaturas de vanguardia", Madrid, Guadarrama, 1966, pág. 164.
- (31) Loc. cit.
- (32) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., págs. 163 - 164.
- (33) LANZA, Silverio: Noticias, op. cit., pág.13.
- (34) ORTEGA Y GASSET, José: "Ideas sobre la novela", Obras completas, T.III, 5ª edic., 1962, pág. 1000.
- (35) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: op. cit., pág. 179
- (36) AZORÍN, Silverio Lanza, Clásicos y modernos: Obras completas, op. cit., T. II, págs. 778 - 82.
- (37) AZORÍN, Silverio Lanza, A B C, Madrid, 7 - VIII - 1905.
- (38) Teniendo en cuenta lo marcado en la cita 20 de que volveríamos sobre el tema del realismo y naturalismo, queremos señalar que al hablar de la perspectiva realista hay que considerar que el término está consagrado por la crítica literaria al uso; no han

faltado autores que han señalado, como Stevenson: "la irrealidad de los libros realistas, el realismo constituirá una categoría inadmisibile". No obstante el "realismo" sigue vigente en el lenguaje crítico, y se emplea sobre todo para designar la novelística del XIX, posterior a los románticos, Cfr. "Diccionario de Literatura Española", 4ª ed. dirigida por Germán Bleiberg y Julián Marias, Madrid, Rev. de Occidente, 1972. Lo que hoy llamamos Realismo fue esgrimido por los contemporáneos como término derogatorio. Se asociaba con la reproducción del mundo obreril y marginado.

- (39) SANTRE, "¿Qué es la literatura?", Losada, 1969, Buenos Aires, pág. 12.
- (40) Los conceptos aquí representados proceden de las teorías elaboradas por Marx y sus seguidores, y, anteriormente Hegel y los filósofos materialistas. Cfr. LEFEBRE, Henri: Problemas actuales del marxismo, Buenos Aires, Nagelkop, 1965, pág. 4. Véase también: Karl Marx y Friedrich Engels, "These on Feuerbach", en The German Ideology New York, International Publishers, 1947, págs. 196 - 199.
- (41) *Ibid.*, pág. 20.
- (42) En este aspecto coincide con los neorrománticos. Cfr. DÍAZ FERNÁNDEZ, José: El nuevo romanticismo, Zeus, Madrid, 1939, pág. 49.
- (43) GOLDMANN, Lucien: el hombre absoluto, op. cit., pág. 7.
- (44) TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: Acerca del novelista y su arte (discurso pronunciado el 27 de marzo de 1971), Real Academia Española, Madrid, 1977.

- (45) Cfr. AGUIARE SILVA, Manuel: Teoría de la literatura, Madrid, Gredos, 1972, op. cit., pág. 127.
- (46) Cfr. Vol. 21. 30 - VII - 1879.
- (47) Versión de Miguel Toro y Gómez, Madrid, Carlos Hierro, 1880. Y versión de E. Borrel y L. Arner, Madrid, P. Núñez, 1880.
- (48) Versión de Armando Parantones, Barcelona, La Moderna Maravilla, 1881.
- (49) PARDO BAZÁN, E.: La cuestión palpitante, Salamanca, Anaya, 1966, (Edición, prólogo y notas de C. Bravo), Villa - Sante, pág. 131.
- (50) *Loc. cit.*
- (51) PATTISON, Walter T.: El naturalismo español (Historia Externa de un movimiento literario), Madrid, Gredos, 1969, págs. 176 - 177.
- (52) 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 escogidas e inéditas de Silverio Lanza", op. cit., pág. 283.
- (53) LANZA, Silverio: Noticias, op. cit., pág. 20.
- (54) Estos tres pensamientos están presentes en su narrativa y en sus trabajos teóricos. Cfr. LANZA, Silverio: Acción de Gracias en la Rev. Prometeo, nº XXIII, Madrid, 1910, págs. 901 - 917. También ver "Tratado de Antropocultura", en Gómez de la Serna, Páginas, op. cit., pág. 141.

- (55) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 141.
- (56) Loc. cit.
- (57) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág.1:190
- (58) Aspecto ya señalado por García Reyes en Lanza, entre el realismo y la generación del 98, op. cit., págs. 70 - 73.
- (59) *Ibíd.*, pág. 57.
- (60) Loc. cit.
- (61) ARRAZ MENÉDEZ, Juan: "Silverio Lanza"; Índice de Artes y Letras, nº 84, Madrid, 1955.
- (62) LANZA, Silverio: Mala cuna y mala fosa, Madrid, Imprenta de Fernando Cao y Domingo de Val, 1883, pág. 120.
- (63) LANZA, Silverio: "Prólogo" en Para mis amigos, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo del Val, 1982.
- (64) LANZA, Silverio: "Otra advertencia", Artuña, op. cit., pág. I:4.
- (65) LANZA, Silverio: Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 175.
- (66) LANZA, Silverio: "Dedicatoria", en Vida, op. cit., pág. 99.
- (67) Loc. cit.
- (68) LANZA, Silverio: Vida, op. cit., pág. 19.

- (69) *Ibíd.*, pág. 63.
- (70) *Ibíd.*, pág. 68.
- (71) *Ibíd.*, pág. 67.
- (72) *Ibíd.*, pág. 45.
- (73) *Ibíd.*, pág. 106.
- (74) *Ibíd.*, pág. 107.
- (75) *Ibíd.*, pág. 103.
- (76) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 109.
- (77) *Ibíd.*, pág. 9.
- (78) *Ibíd.*, pág. 206.
- (79) *Ibíd.*, pág. 170.
- (80) *Ibíd.*, pág. 195.
- (81) *Ibíd.*, pág. 196.
- (82) *Ibíd.*, págs. 121 - 122.
- (83) *Ibíd.*, págs. 187 - 188.
- (84) LANZA, Silverio: "Advertencia" en Rendición, op. cit., pág. 5.
- (85) *Ibíd.*, pág. 139.

- (86) LANZA, Silverio: Los gusanos, Serie, "Los contemporáneos", 32, 1909, pág. 18.
- (87) LANZA, Silverio: op. cit., pág. 2.
- (88) LANZA, Silverio: Los gusanos, op. cit., pág. 18.
- (89) *Ibíd.*, pág. 1.
- (90) *Ibíd.*, pág. 8.
- (91) *Ibíd.*, pág. 11.
- (92) *Ibíd.*, pág. 16.
- (93) *Ibíd.*, pág. 13.
- (94) Medicina rústica, Serie "La novela corta", nº 119, Madrid, 1918.
- (95) *Ibíd.*, pág. 24.
- (96) *Ibíd.*, pág. 2.
- (97) *Ibíd.*, pág. 24.
- (98) Cfr. "Si hay un hombre tuno es porque la sociedad lo permite". Los gusanos, pág. 28.
- (99) *Ibíd.*, pág. 2.
- (100) *Loc. cit.*
- (101) Con el nombre del pueblo, Lanza realiza el juego de los símbolos numorísticos, llama al pueblo "Hsvadeoclos". *Ibíd.*, pág. 3.

- (102) *Loc. cit.*
- (103) *Loc. cit.*
- (104) *Ibíd.*, pág. 4.
- (105) *Ibíd.*, pág. 5.
- (106) *Ibíd.*, pág. 7.
- (107) *Ibíd.*, pág. 8.
- (108) *Ibíd.*, pág. 9.
- (109) Este es un aspecto constante en su forma de narrar.
- (110) Cfr. TODOROV, T.: "Poétique de la Prose", París, Seuil, 1971, pág. 378.
- (111) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág. I:44.
- (112) *Ibíd.*, pág. I:45.
- (113) *Ibíd.*, pág. I:181.
- (114) *Ibíd.*, pág. I:167.
- (115) *Ibíd.*, pág. I:19.
- (116) *Ibíd.*, pás. II:5.
- (117) *Ibíd.*, pág. II:9.
- (118) *Ibíd.*, pág. I:45.



- (119) *Ibíd.*, pág. I:167.
- (120) *Ibíd.*, pág. I:8.
- (121) *Ibíd.*, pág. I:190.
- (122) *Ibíd.*, pág. I:183.
- (123) *Ibíd.*, pág. I:171.
- (124) Entendemos por biografía, junto a Lejeune, relato retrospectivo en prosa que una persona real cuenta de su propia existencia, cuando pone el acento sobre su vida individual y en particular sobre la historia de su personalidad. Cfr. LEJEUNE, Philippe: Le pacte autobiographique, París, Junie, 1975, pág. 4.
- (125) LANZA, Silverio: Quilla, op. cit., pág. 8.
- (126) *Ibíd.*, pág. 245.
- (127) Este pesimismo acerca de la sociedad, será una constante en Lanza a lo largo de toda su obra.
- (128) El nombre no corresponde a la realidad. El verdadero nombre de su padre, era Narciso Amorós y Foch de Cardona.
- (129) La descripción en esta obra sigue el mismo esquema de la biografía de Don Narciso Amorós. Cfr. Biografía de Don Narciso Amorós op. cit., pág. 12.
- (130) En la página 12 se señala que su madre era monárquica, en la pág. 110 describe un encuentro con el Rey Alfonso XII. De él dice que "hubiera sido mi mejor amigo". Más adelante, en la pág. 115, señala: "aquel monarca inolvidable".

- (131) BAROJA, Ricardo: "Gente del 98", op. cit., págs. 132 - 133.
- (132) Nos referimos al cuento titulado "El cabo cartero".
- (133) LANZA, Silverio: Quilla, op. cit., pág. 20.
- (134) *Ibíd.*, pág. 14.
- (135) *Ibíd.*, pág. 17.
- (136) *Ibíd.*, pág. 167.
- (137) *Ibíd.*, pág. 168.
- (138) *Ibíd.*, pág. 67.
- (139) *Ibíd.*, pág. 47.
- (140) *Ibíd.*, pág. 29.
- (141) No nos detenemos a comentar los datos de la biografía de D. Narciso Amorós, porque ya lo comentamos en el siguiente capítulo.
- (142) LANZA, Silverio: Quilla, op. cit., pág. 93.
- (143) *Ibíd.*, pág. 182.
- (144) *Ibíd.*, pág. 3.
- (145) *Ibíd.*, pág. 4.
- (146) LANZA, Silverio: Noticias, op. cit., pág. 140

- (147) *Ibíd.*, pág. 139.
- (148) *Ibíd.*, pág. 132.
- (149) *Ibíd.*, pág. 136.
- (150) *Ibíd.*, pág. 137.
- (151) *Ibíd.*, pág. 13.
- (152) De esta opinión participa también Ricardo Senabre.  
Cfr. SENABRE SEMPERE, Ricardo: "Silverio Lanza y el Marqués del Mantillo", *Rev. Papeles de Son Armadans*, op. cit., pág. 99.
- (153) LANZA, Silverio: Noticias, op. cit., pág. 139.
- (154) *Ibíd.*, pág. 140.
- (155) *Ibíd.*, pág. 141.
- (156) *Ibíd.*, pág. 142.
- (157) Edelwis Serra señala: "El cuento puede ser considerado como una estructura crítica".  
Cfr. SERRA, Edelwis: Tipología del cuento literario, Madrid, Cpsa, 1978, pág. 17.  
En el mismo sentido se manifiesta Perera San Martín: "El vocabulario metafísico y la retórica metonímica encubre/descubre la imposibilidad de definir el objeto cuento".  
Cfr. PERERA SAN MARTÍN, Nicasio: "Elementos teóricos para la distinción entre cuento y relato", Nueva Estafeta, agosto-septiembre, 1980, pág. 194.
- (158) BAQUERO GOYANES, Mariano: El cuento español en el siglo XIX, Madrid, 1949, C.S.I.C. Más adelante volvería sobre las ideas expuestas en este trabajo al publicar Qué es el cuento Buenos Aires, Columba, 1967.

- (159) BAQUERO GOYANES, Mariano: op. cit., pág. 124.
- (160) *Loc. cit.*
- (161) *Ibíd.*, pág. 115.
- (162) COLL Y VEHI, José: Elementos de la literatura Barcelona, 7ª ed. 1885, pág. 327.
- (163) CAMPILLO CORREA, Narciso: Retórica y poética o literatura preceptiva, Madrid, 3ª ed., 1981, pág. 317.
- (164) NILEGO E INGLADA, Saturnino: Tratado de preceptiva, Toledo, 1987, pág. 265.
- (165) *Loc. cit.*
- (166) COLL Y VEHI, José: op. cit., pág. 327.
- (167) BAQUERO GOYANES, Mariano: op. cit., pág. 149.
- (168) *Loc. cit.*
- (169) Cfr. KAYSER, Wolfgang: Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1958.
- (170) ANDERSON IMBERT, Enrique: El cuento español, Buenos Aires, Columba, 1959, pág. 8. El mismo autor publicó un estudio más amplio en Teoría y técnica del cuento, Buenos Aires Marymar, 1979.
- (171) PICÓN, J.O: Biblioteca Mignon, Madrid, 1900, págs. 9 - 10.
- (172) CLARÍN: Palique, Lib. de Victoriano Suárez, Madrid, 1923, págs. 28 y ss.

- (173) CLARÍN: Mezclilla, F. Fe, Madrid, 1889, págs. 171 - 172.
- (174) CLARIN: Palique, op. cit., pág. 54 - 55.
- (175) CLARÍN: Nueva campaña, Madrid, 1887, págs. 290 - 292.
- (176) BRANDENBERGER, Erna: Estudio sobre el cuento español contemporáneo, Madrid, Ed. Mariscal, 1973, pág. 249.
- (177) *Ibíd.*, pág. 381.
- (178) *Ibíd.*, pág. 382.
- (179) *Loc. cit.*
- (180) PERERA SAN MARTÍN, Nicasio: "Elementos teóricos para distinguir entre cuento y relato", Nueva Estafeta, agosto-septiembre, 1980, pág. 193.
- (181) LANZA, Silverio: "Advertencia", Artuña, op. cit., pág. I:3.
- (182) *Loc. cit.*
- (183) La fecha de 1882 parece ser el año en que publicó su obra; aunque el autor señaló 1880 no tenemos constancia de ninguna edición de ese año.
- (184) Cuentos escogidos. Por primera vez el título aparece en una colección de cuentos de Emilia Pardo Bazán, publicada por Ramón Brizño, en 1898. Posteriormente el título lo utiliza Lanza para su colección que data de 1908, y apareció en Madrid publicado por la Asociación de Escritores y Artistas.

- (185) Los títulos de los relatos que componen El año triste son los siguientes: Año Nuevo, La Adoración de los Santos Reyes, Carnaval, Semana Santa, Corpus Christi, Dos de Mayo, La invención de la Santa Cruz, San Isidro, La Verbena de San Antonio, La Verbena de San Juan, La verbena de San Pedro, Santiago, Las dos Vírgenes, La fiesta de todos los Santos, San Eugenio, La Purísima Concepción, Noche - Buena, Navidad, Los Santos Inocentes y San Silvestre. Ninguno de estos cuentos se repite en otras colecciones.
- (186) LANZA, Silverio: El año triste, op. cit., pág. 93.
- (187) *Ibíd.*, pág. 98.
- (188) Los cuentos llevan los títulos: P.P. y W., Guardias y maestros, La Galatea, La ausencia del diablo, San Martín, Las limosnas de los pobres, La tempestad, Cómo quisiera morir, La fe, Una ecuación con dos incógnitas, Cien reales de luz, La buñolería, La muerte de la verdad, Los naufragos, Los andadores del rey y Lo que les gusta a las mujeres. Las narraciones se titulan: La evolución de la materia, ¡Viva la libertad!, Los cruzados y La cuestión social, que figuran también en el volumen Cuentos políticos, publicado por Amorós en 1890.
- (189) LANZA, Silverio: Cuentecitos sin importancia op. cit., pág. 22.
- (190) *Ibíd.*, pág. 28.
- (191) *Ibíd.*, pág. 29.
- (192) Son sus títulos: Choque, Advertencia, La autocracia, La herencia de nuestros abuelos, ¡Ojalá!, Juan Bodoque, La

competencia, Para que almuerce el rey, La caridad, La erudición, ¡Viva la libertad!, Revista de salones, La evolución de la materia, Los cruzados, La mejor recomendación, La cuestión social, Los gansos políticos, Virgen y mártir y R.I.P. Según se indicó cuatro de estas narraciones se reproducen en la edición de 1882 de Cuentecitos sin importancia.

- (193) LANZA, Silverio: Cuentos políticos, op. cit., pág. 6.
- (194) *Ibíd.*, pág. 7.
- (195) *Ibíd.*, págs. 205 - 206.
- (196) "La autoridad", pág. 47 dentro de la colección Cuentos políticos.
- (197) *Ibíd.*, pág. 20.
- (198) La composición de nombres va a ser una de sus originalidades. Nombres cargados de contenido irónico. Los que se refieren a la burguesía son los más despectivos. Op. cit., pág. 52.
- (199) Los cuentos de esta colección son: Lo que hace el diablo, La familia literaria, Otelo, fin de siglo, ¿Cuál es la ley?, Cuento inverosímil, Muchas gracias, Las paisanas de mi madre, Buen jabón, Orígenes y fuentes del conocimiento, El secreto de confesión, ¡Y tan ciertos!, El mejor alcalde, Dios, Lo que no vuelve. El mayor enemigo de los Reyes Magos, Tres casos, La flor del matutero, Parada y a fondo, Encrivore, El cuento de la dinamita, El realismo real, Hemodinámica, Todo es soplar, En voz baja, Delegado regio y ¡Blanco!.

- (200) Séneca fue estudiado y ampliamente recogido en el apartado de sus planteamientos ideológicos. En su obra aparece citado en Para mis amigos, págs. 37, 70 y 32.
- (201) Las narraciones impresas por vez primera en Cuentos escogidos, son las que siguen: Justicia concursiva, El verdadero timo del entierro, ¡Si todos fuesen locos!, Contabilidad rusticana, Judas, El idioma comercial, La locura ajena, Profilaxis, Apunte de economía política, Astronomía legal, ¡Peste de vida!, ¡No más anhídridos!, Las estrellas visibles, Socialismo y anarquismo, El hábito de morir, El timo del inglés, Un cuento y más de burros, La justicia que da miedo, ¡Peste de animales!, Un rey destronado, Los grandes señores efectivos, El rey de las limitadas, ¡Saturno!, ¡Peste de huesos!, Apaga, Pisto legislador, Documentos del siglo XX, La tarea del negro y Gloria in excelsis.
- (202) LANZA, Silverio: "San Martín" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 63.
- (203) *Ibíd.*, pág. 64.
- (204) La caricatura de Don Rafael Salillas y Caricatura de Don Manuel Moya en Rev. La Caricatura 29 - XI - 1883.
- (205) "Ser pobres y ricos" en La semana cómica, 29 - XI - 1883.
- (206) "Peste de huesos" en Revista Nueva n.º XIX, Vol. I, 1899 y "El timo del entierro" en Revista Nueva, n.º XIX, Vol. II.
- (207) "El paletismo" en Alma española, n.º XI de 1904.
- (208) "Sociocospia. El estímulo" en Prometeo, n.º V. Luego publicó "Un conflicto" en el n.º XII y luego "Nuevos revolucionarios" en Prometeo, n.º XXX, 1911.

- (209) Los cuentos que publicó en Prometeo, también aparecieron en algunas de sus colecciones: "Viva la libertad" aparece en sus colecciones Cuentos políticos y Cuentecitos sin importancia. "La revolución de la materia" aparece en Cuentecitos sin importancia, y Cuentos políticos. "Los cruzados" en Cuentecitos sin importancia y Cuentos políticos. "Las paisanas de mi madre" se encuentra en Para mis amigos y Cuentos escogidos. "Guardias y maestros" en Cuentos escogidos y Cuentecitos sin importancia. Estos cuentos los volveremos a señalar en forma más esquemática.
- (210) Son los cuentos que recogió bajo el epígrafe de "Mas retazos de sus libros" en Páginas escogidas e inéditas de Silverio Lanza, op. cit., págs. 123 - 275. Estos cuentos los hemos puesto en esquema al presentar las distintas colecciones publicadas por el autor.
- (211) Esta obra no llegó a publicarse.
- (212) El título es La Rendición de Santiago.
- (213) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Páginas, op. cit., pág. 280.
- (214) Señala Lanza que el manuscrito de estos cuentos (escrito hace dos años) estaba en poder del Sr. Ortega Munilla. Posteriormente El liberal, publicó un cuento igual. Lanza comenta: "conozco bastante bien a esta desgraciada clase de ladrones". Cfr. LANZA, Silverio: "Guardias y maestros" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 21.
- (215) Cfr. GÓMEZ DE LA SERNA, op. cit., pág. 284.
- (216) Prueba de lo que decimos de sus fantasías es su "fantasiosa autobiografía", titulada Desde la quilla hasta el tope, obra que ya analizamos dentro de sus novelas.

- (217) Carta escrita por su viuda al doctor Ferrero en Getafe, 21 de octubre de 1914.
- (218) A pesar de que Gómez de la Serna dice que éste es un material inédito, vemos que algunos ya habían sido publicados por que autor. Cfr. Páginas, pág. 135 a 276.
- (219) Desde el comienzo de su obra hay un marcado sabor romántico tanto en los temas y descripciones como en la utilización del sentimiento trágico y lo comentamos al hablar de sus novelas Mala cuna y Vida.
- (220) La obra a que nos referimos es El año triste, Lanza se nos presenta como alguien que murió y ahora su editor (que es él mismo) se siente en la obligación de publicar este volumen de cuentos. La muerte será constante desde el primer cuento "Año Nuevo" y quedará cerrado el círculo de muertes en el último cuento titulado "San Silvestre".
- (221) Nos referimos a su obra Tratado de Antropocultura, donde nos dice que la muerte puede ser superada. Sobre esta obra hablaremos en el apartado de su visión ideológica y científica.
- (222) LANZA, Silverio: "Cómo quisiera morir" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 84.
- (223) Hemos tomado esta cita no de un cuento sino de su novela Artuña, para señalar que no sólo en sus cuentos se encuentra la misma preocupación sino también en sus novelas. Cfr. Artuña, págs. 2 - 180.
- (224) LANZA, Silverio: "Como quisiera morir" en Para mis amigos, op. cit., pág. 31.

- (225) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág.I:47.
- (226) Cfr. LANZA, Silverio: op. cit., pág.159.
- (227) LANZA, Silverio: "Gloria in excelsis" en Cuentos escogidos, op. cit., pág.196.
- (228) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 171.
- (229) LANZA, Silverio: Ibíd., pág. 9.
- (230) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit.,pág.II:200
- (231) LANZA, Silverio: Rendición, op.cit.,pág.105.
- (232) LANZA, Silverio: Artuña, op.cit.,pág.II:46
- (233) Ibíd., pág. I:8.
- (234) LANZA, Silverio:Rendición, op.cit., pág.188.
- (235) LANZA, Silverio: Cuentecitos sin importancia op. cit., pág. 35.
- (236) Señala Lanza: "¡Ah, ya lo sé! porque la ignorancia los lleva a las manos". Cfr. "Viva la libertad" en Cuentos políticos Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1890, pág. 106.
- (237) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Páginas, op. cit., pág. 180.
- (238) LANZA, Silverio: Artuña, op.cit., pág.I:45.
- (239) Ibíd., pág. I:44.

- (240) Silverio Lanza pretendía escribir una novela del pueblo español, tal como lo advierte en Artuña. Sobre el tema ver Gómez de la Serna, op. cit., pág. 23.
- (241) Utilizamos la terminología de Erna Brandenberger al hablar de concentración y cuentos combinados. Cfr. BRANDENBERGER, Erna: Estudios sobre el cuento español contemporáneo, Madrid, Ed. Nacional, 1973, págs. 321 - 327.
- (242) LANZA, Silverio: "Contabilidad rústica" en Cuentos escogidos, op. cit., pág.39.
- (243) LANZA, Silverio: "¿Cuál es la ley?" en Para mis amigos, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1892, págs. 29.
- (244) LANZA, Silverio: "Para que almuerce el rey" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 58.
- (245) LANZA, Silverio: "Los cruzados" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 131.
- (246) Ibíd., pág. 132.
- (247) LANZA, Silverio: "¡Viva la libertad!" en Cuentos políticos, op. cit., pág.103.
- (248) LANZA, Silverio: "La caridad" en Cuentos políticos, op. cit., pág. 69.
- (249) LANZA, Silverio: "¡Viva la libertad!" en Cuentos políticos, op. cit., pág.95.
- (250) Dentro de la colección El año triste, op. cit., pág. 75.

- (251) LANZA, Silverio: "R.I.P." en Cuentos políticos, op. cit., pág. 193.
- (252) LANZA, Silverio: "Los cruzaos" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 142.
- (253) *Ibid.*, pág. 146.
- (254) *Ibid.*, pág. 149.
- (255) BAL, Mieke: Teoría de la narrativa, op. cit., pág. 135.
- (256) LANZA, Silverio: "La buñolería" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 113.
- (257) Cfr. BRANDENBERGER, Erna: op.cit., pág.227. Opinión contraria es la ya citada de Enrique Anderson Imbert, que defiende en el cuento la primacia de lo narrativo. Cfr. ANDERSON IMBERT, Enrique: op.cit., pág. 329 y ss.
- (258) LANZA, Silverio: "R.I.P." en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 11.
- (259) LANZA, Silverio: "Cien reales de luz", op. cit., pág. 103.
- (260) LANZA, Silverio: "Los naufragos", op.cit., págs. 133 - 134.
- (261) *Ibid.*, pág. 137.
- (262) Loc. cit.
- (263) *Ibid.*, pág. 138.

- (264) *Ibid.*, pág. 139.
- (265) *Ibid.*, págs. 141-142.
- (266) LANZA, Silverio: Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 153.
- (267) Junto a la selección de cuentos fantásticos, es frecuente en todas sus colecciones encontrar cuentos cargados de planteamientos sociales.
- (268) Si nos centramos en su colección de Cuentecitos sin importancia, de carácter costumbrista son las narraciones: "La buñolería", "Las limosnas de los pobres" y "Guardias y maestros".
- (269) LANZA, Silverio: "La buñolería", op. cit., pags. 115-116
- (270) LANZA, Silverio: El año triste, op. cit., pag. 66.
- (271) LANZA, Silverio: Para mis amigos, op. cit., pag. 153.
- (272) LANZA, Silverio: El año triste, op. cit., pag. 96.
- (273) De este aspecto fatalista se hace partícipe cuando señala: "Eso es horroroso".
- (274) En Lanza no hay una división tajante entre elementos románticos y realistas.
- (275) "Cuentos del delirio" está incluido en la colección Cuentecitos sin importancia.
- (276) En la colección Cuentos escogidos es donde el autor reúne la mayor parte de cuentos de locos: "Si todos fuesen locos", "La locura ajena", "Un rey destronado" y "¡Apaga!".
- (277) El costumbrismo y naturalismo en Lanza fue ya apuntado por GARCIA REYES, J.: op. cit., págs. 44 y ss.
- (278) LANZA, Silverio: "La ausencia del diablo", en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pag. 45.
- (279) LANZA, Silverio: "La Galatea", op. cit., pág. 33.
- (280) LANZA, Silverio: "P.P. y W.", op. cit., pags. 12-13.

- (281) Loc. cit.
- (282) *Ibid.*, pág. 16.
- (283) LANZA, Silverio: Para mis amigos, op. cit., pág. 167.
- (284) LANZA, Silverio: "La galatea" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 31. El mismo tipo de historia se encuentra en Miguel Sawa, hermano de Alejandro Sawa amigo de Silverio Lanza. El nombre del cuento es "La mujer de la nieve" en Historia de locos, Barcelona, 1910. Es posible que los dos conocieran un asunto que les inspiró posteriormente el mismo tema, por lo que ambos plantean aspectos comunes en el tratamiento de este cuento.
- (285) LANZA, Silverio: "Lo que hace el diablo", Para mis amigos, op. cit., pág. 15.
- (286) Sobre el tema de la desigualdad. Cfr. DALLEMAGE, J.L. y NAIR, S.: "La economía política y el socialismo igualitario", La Filosofía, Madrid, Espasa Calpe, 1976. T. III págs. 166 y ss.
- (287) LANZA, Silverio: "La flor del matutero", Para mis amigos, op. cit., pág. 147.
- (288) LANZA, Silverio: "¡Blanco!", op. cit., pág. 201.
- (289) LANZA, Silverio: "La evolución de la materia", Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 17.
- (290) *Ibid.*, pág. 19.

- (291) Este es uno de los procedimientos estructuradores más repetidos por Lanza, que contribuyen a resaltar el carácter unitario del cuento. Aparecen también formas asimétricas, en muchos de los cuentos. Refiriéndonos a una sólo de sus colecciones como Cuentos políticos lo podemos ver en: "Desgraciadamente", "La autoridad"; "¡Ojalá!", "Juan Bodoque", "La competencia", "Para que almuerce el rey", y "La cuestión social".
- (292) LANZA, Silverio: "Tres casos", op. cit., pág. 137.
- (293) *Ibid.*, pág. 138.
- (294) *Ibid.*, pág. 151.
- (295) *Ibid.*, pág. 142.
- (296) *Ibid.*, pág. 145.
- (297) Loc. cit.
- (298) Lo mismo sucede en sus novelas.
- (299) Sobre la utilización de este recurso en Azórin, Cfr. BAQUERO GOYANES, Mariano: "Los cuentos de Azórin" en Temas, formas y tonos literarios, Ed. Prensa Española, Madrid, 1972, págs. 241 y ss. Los cuentos con preámbulo son publicados póstumamente por su amigo Ramón Gómez de la Serna. Son los cuentos "Sexta posición", "A rifar un juanete", "El cabo cartero", "El viaje del Tío Carando", "El periódico", "Mal de muchos" y "Antropomorfía".
- (300) LANZA, Silverio: "En voz baja", Para mis amigos, op. cit., pág. 187.



- (301) LANZA, Silverio: "Encrivore", op. cit., pág. 159.
- (302) Ibíd., pág. 160.
- (303) LANZA, Silverio: "La muerte de la verdad", Cuentecitos sin importancia, op. cit., págs. 117 - 131.
- (304) Solo se colección de cuentos El año triste recoge los relatos más extensos como conjunto. Aunque en todas las colecciones aparecen algunas de cierta exposición.
- (305) LANZA, Silverio: "La cuestión social", op. cit., pág. 169.
- (306) Ibíd., pág. 170.
- (307) Ibíd., pág. 168.
- (308) LANZA, Silverio: "Choque", Cuentos políticos op. cit., pág. 8.
- (309) Cfr. TODOROV, Tzvetan: "Las categorías del relato literario", Análisis estructurales del relato, pág. 160.
- (310) LANZA, Silverio: "Los andadores del rey", Para mis amigos, op. cit., pág. 156.
- (311) LANZA, Silverio: Para mis amigos, op. cit., pág. 195.
- (312) Para este objetivo es necesario tener en cuenta el capítulo "Introducción al análisis estructural de los relatos", de Roland Barthes incluido en su obra Análisis estructural del relato, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970; págs. 9 - 43. Sobre el procedimiento

- y la terminología estructuralista es interesante el trabajo de Pizarro y Marciso, Análisis estructural de la novela, Madrid, Siglo XXI, 1970; especialmente el capítulo "Los análisis estructuralistas", págs. 75 - 106. Con una actitud contraria a la aplicación de los métodos del estructuralismo al análisis de los cuentos Cfr. ANDERSON IMBERT, Enrique: "Relaciones internas entre la trama y sus partes", Teoría y Técnica del cuento, op. cit., págs. 149 - 180.
- (313) LANZA, Silverio: "Delegado regic", Para mis amigos, op. cit., pág. 199.
- (314) Ibíd., pág. 194.
- (315) Ibíd., pág. 191.
- (316) Ibíd., pág. 155.
- (317) Ibíd., pág. 191.
- (318) Ibíd., pág. 197.
- (319) Ibíd., pág. 194.
- (320) Ibíd., pág. 196.
- (321) Ibíd., pág. 160.
- (322) Al principio de este apartado cuando hablamos del cuento señalamos que una de las características básicas del cuento era la condensación. Así lo señaló Baquero Goyanes cuando escribía: "Los cuentos nos ofrecen una imagen de la vida, conseguida por condensación". Cfr. BAQUERO GOYANES, Mariano: El cuento español del siglo XIX, op. cit., pág. 123. Recordemos que también Bredenberg habla del cuento como el "género" cuyos requisitos son

la economía de medios y la concepción previa del todo (...) La concentración en el tema elegido y la subordinación del detalle al conjunto", BRANDENBERGER, Erna, op. cit., pág. 55. Véase el capítulo "Puntualizaciones sobre el estudio literario cuento", op. cit., págs. 46 - 51.

- (323) Erna Brandenberger afirma que "el cuento está concebido partiendo desde el final y su sentido exacto no se puede captar hasta llegar al desenlace". Cfr. BRANDENBERGER, Erna: op. cit., pág. 376.
- (324) LANZA, Silverio: "La familia literaria", Para mis amigos, op. cit., pág. 23.
- (325) De forma pesimista señala: han llegado a un acuerdo". Cfr. LANZA, Silverio: "Pisto legislador", Cuentos escogidos, op. cit., pág. 168.
- (326) Loc. cit.
- (327) LANZA, Silverio: "La limosna de los pobres", Cuentecitos sin importancia, pág. 65.
- (328) *Ibíd.*, pág. 78.
- (329) ANDERSON IMBERT, Enrique: Teoría y técnica del cuento, op. cit., pág. 329.
- (330) Si observamos la segunda colección de cuentos publicados por Lanza veremos que sólo "La Galatea", "San Martín", "La tempestad", "La buñolería", "Los naufragos" y "Heredípeto" hay un predominio de la narración sobre otros doce en los que el elemento es el diálogo.
- (331) LANZA, Silverio: "Los cruzados", Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 146.

- (332) LANZA, Silverio: "La ausencia del diablo", op. cit., pág. 146.
- (333) En estas "acotaciones" se refleja, como en los diálogos, la crítica cargada de humor se sitúa en una postura irónica.
- (334) Cfr. LANZA, Silverio: "Una ecuación con dos incógnitas", op. cit., pág. 101.
- (335) LANZA, Silverio: op. cit., pág. 102.
- (336) *Ibíd.*, pág. 51.

## VI. LOS PERSONAJES

### 6.1. Aclaraciones sobre el término personaje

Al hablar en este apartado de los personajes en la obra de Lanza, siguiendo a Mücke Bal, al utilizar este concepto entendemos: "actor previsto de rasgos distintivos que en conjunto crean el efecto de un personaje" (1). De este "actor", entre otros datos, conocemos los rasgos que posibilitan su descripción psicológica e ideológica. Los descubrimos por la mención que de ellos hace el autor, o lo deducimos por cómo actúan en la narración.

Los personajes de Lanza suelen desempeñar una doble función; por un lado aparecen como los elementos centrales del relato, y por otro, como transmisores de las ideas del autor. Conocer a los personajes nos lleva a ver las proyecciones que el autor realiza en éstos, cómo encarna sus preocupaciones existenciales y sociales.

Lo que nos llamó primeramente la atención fue la repetición de algunos de los personajes, que aparecen unas veces en los cuentos y otras en las novelas (2). Este es un procedimiento usual en los novelistas de la época realista. Balzac se alababa de ser el inventor de este sistema, aunque esta forma de utilizar los personajes sea mucho más antigua. Cervantes, por ejemplo, no la ignoraba. A nosotros nos interesa

ante todo, saber qué función artística desempeña esta reaparición en distintas obras. Evidentemente sirve para aumentar en el lector la ilusión de realidad. Cuando al leer una obra nos encontramos con un personaje ya conocido de otra anterior, se produce inmediatamente un reconocimiento y un mayor acercamiento a él dándole mayor realidad.

Hay "actores" tipo perfectamente caracterizados que aparecen en casi todas sus novelas y cuentos. Se da en ellos el divorcio entre "el ser de la realidad y el deber-ser del ideal" (3), que es una de las características básicas, según Luckács, del individuo problemático que se debate en un "mundo extraño al ideal y hostil a la interioridad" (4). Esta característica básica de los personajes planteada por Luckács, fue contestada por Goldman quien advirtió que al hablar de héroe problemático, el valor de esta hipótesis no puede adaptarse a cualquier novela, ni siquiera a todas las del siglo XIX (5). Nosotros, por razones de delimitación del concepto, vamos a utilizar la terminología de Luckacs.

Los "héroes problemáticos" en la obra de Lanza, podemos situarlos desde una visión sociológica y psicológica del texto:

- Desde una perspectiva sociológica, encontramos un enfrentamiento de los personajes que representan dos clases sociales; la de los

desposeídos y la de los poderosos.

- Desde una visión psicológica, descubrimos el interior del personaje que influenciado por las experiencias negativas intenta subir de la clase social explotada a la dominante, convirtiéndose a su vez en cacique.

Recordemos que en el fondo sociológico del siglo XIX encontramos un pueblo que contaba con un alto índice de analfabetismo y desempleo, culpando de su situación a los ricos, lo que produjo un odio contra éstos. Lanza recoge esta problemática en su obra. Cada uno de los personajes actúan como significativo activo del estamento al que pertenecen. Frente a ellos y a su lado hay unas fuerzas sociales y psicológicas que empujan a los personajes a diferentes posiciones.

Los héroes de Lanza son aparentemente extraordinarios. Son seres que se mueven dentro de un grupo social; les vamos conociendo cuando el narrador nos los va presentando, con sus pormenores individuales, que van dibujando su figura. Unos son trepadores que surgen de la nada y llegan a convertirse en caciques. Otros son simplemente fracasados. Lanza presenta estas dos posiciones, mostrando la textura de la influencia social sobre ellos.

La clase media madrileña es el sustrato

del cual nuestro autor extrae sus narraciones por ello no puede extrañarnos encontrar tipos representativos de este ámbito social y entre ellos alguno de los seres marginados del mismo ambiente.

Silverio Lanza crea una gran variedad de tipos que están en la vida cotidiana y otros que surgen de sus visiones oníricas. Sus personajes están inmersos en una historia cercana al autor, aunque a veces aparecen como seres no humanos personalizando aspectos de la vida; así la muerte que aparece como una más de sus criaturas, habla con él y se enamora (6), o el diablo, del que rompe el mito literario para construir un diablo que sirva al hombre y no el hombre al diablo como venía presentando la literatura. Los personajes reales más criticados pertenecen a la clase media. Lanza los zarandea como consecuencia de su vulgaridad que les lleva a destruir todo lo que les rodea. Es a ellos hacia los que extiende su burla, su tendencia deformadora y su capacidad para ponerlos en ridículo.

Volviendo al aspecto onírico y fantástico de nuestro autor, y dejando aparte a los seres vulgares y anodinos, descubrimos su fascinación por los aspectos secretos de la existencia, por la complejidad del mundo más allá de la simple apariencia. Para demostrarlo nada mejor que su colección de Cuentos del delirio.

Acceder a este mundo del delirio no podía

realizarse por medios corrientes sino mediante sueños, alucinaciones, infrecuentes seres novelados: el diablo, la muerte, los locos. Todo lo que no es vida ordinaria, lo difícilmente discernible, lo que no aparece en las tentativas de ordenación de los estamentos conocidos, recorre sus Cuentos del delirio. Dentro de este mundo Lanza plantea diversos planos, aunque el más atrayente es su análisis de lo irracional, lo turbio e indeciso (7).

En Lanza no es posible separar lo fantástico de lo real, pues para él la realidad se mueve dentro de la fantasía y la imaginación no funciona en el vacío, sino que necesita esta fantasía, lo maravilloso, para ser eficaz, tejiéndolo con lo real, siendo como su prolongación en otro ámbito.

#### 6.2. Autor-Personaje.

Muy relacionado con las criaturas de sus cuentos está el autor, que puede aparecer como un personaje más integrado con los demás en cualquier momento de la narración: "Silverio: es preciso hacer un desempeño esta noche" (8). A veces se presenta el mismo como autor-personaje: "Le diré quien soy, me llamo Silverio Lanza" (9). Pero lo más frecuente es que sea presentado por otros personajes de la narración: "Llamé a la viuda de Antonio, y la mujer se levantó y abrió la puerta. ¡Señorito Silverio! ¿Usted por aquí?" (10). Lanza, como personaje-autor, puede hablar con su personaje-ficción:

"(...) ¿por qué no pega usted a los que me han hecho odiarlo todo?"

- ¿yo?

- A los que han engañado en nombre de Dios.

- ¿Se calla usted?

- A los que me han deshonrado en nombre de la ley.

- Silencio Santiago.

- A los que me han quitado el amor de mi madre y el amor de mi esposa.

- Y si es usted tan valiente y tan honrado y tan patriota como parece ¿por qué no mata usted a todos éstos? y ¿por qué no mata usted a quienes no me enseñaron de niño ni de hombre, a conocer a la Patria y a amarla y a tener esperanza en ella?

- ¡Hombre de Dios! ¡porque no puedo!" (11).

A Silverio Lanza no sólo le gusta aparecer en su obra como personaje, sino que va más allá, construyendo su biografía imaginaria.

#### 6.2.1. El autor como personaje biografiado.

Un personaje que rompe con toda su

producción literaria es el que hizo de sí mismo en su novela Desde la quilla hasta el tope. El protagonista tiene vida propia que nace del ideario del autor, del recuerdo y de la fantasía. Lanza nos inicia su personaje contándonos de forma autobiográfica su origen social: "Mi padre D. Juan José de Lanza, era gentil-hombre de S.M. la reina doña Isabel II, y no se nada más acerca de mi padre (...) mi abuelo D. Silverio Lanza, fue célebre buscador del oro que contenían los galones caídos a pique en la ría de Pontevedra (...) Mi madre era hija de un empleado que sirvió muchos años en Filipinas ..." (12).

Esta biografía ficcionada se aparta, por su fantasía, de la realidad conocida en la biografía de su hermano Narciso Amorós, donde encontramos: "El padre de Amorós, D. Narciso Amorós y Folch de Cardona era (como ya hemos dicho al hablar de la fecha de nacimiento de nuestro personaje) Brigadier de Peñíscola, Caballero de las Reales y Militares Ordenes de San Fernando y San Hermenegildo y condecorado con otras cruces de distinción por acciones de guerra (...) abuelo D. Narciso Amorós y Folch de Cardona fué otro bizarro coronel, D. Francisco Amorós y Plana. La madre de nuestro biografiado, Doña María del Rosario Vázquez de Figueroa y Pérez de Gradallana" (13).

Como podemos ver por las citas, ambas biografías tienen un comienzo semejante, presentándonos por el mismo orden al padre, abuelo y madre. Pero la de Lanza es una ficción creada por el autor que no corresponde con la realidad.

Lo que verdaderamente nos interesa es analizar a los protagonistas de las dos biografías, ambos militares que llegan a la cumbre de su carrera, tras abundantes éxitos personales y profesionales.

La realidad fue que su hermano Narciso Amorós fue el héroe que colmó las aspiraciones familiares tanto militar como intelectualmente y parece ser que Juan Bautista (Silverio Lanza) sintió una gran admiración por su hermano, al que no pudo imitar en la vida real, lo que le llevó a escribir una biografía propia ficcionada en la que los hechos coinciden con los vividos por su hermano pero no con la realidad de Silverio Lanza. Por ello consideramos que Desde la quilla hasta el tope es una autobiografía irreal de Lanza, teniendo como modelo la biografía de su hermano.

Esta inclusión de elementos que el autor considera como propios pero que no son reales, la encontramos en otras ocasiones a lo largo de su producción literaria. Por ejemplo el tener un hijo que lleva su nombre: "La ciencia no podría convencerme de que hay una madre más santa que la mía, una mujer más buena que mi esposa, un niño más bonito que mi Silverio, y una religión más amable que la cristiana" (14). Frecuentemente da a sus personajes nombres de personas reales, para hacerlos más creíbles: "Mariano y Edison" (15). Y otras veces lo hace en forma de clave: "Escribió D. Manuel Gildo, y como este señor es tan bueno, también es bueno para mí" (16). Con todos estos personajes, unas veces reales y otras fantaseados, va desarrollándose su producción literaria.

### 6.3. Distintos personajes en su obra.

En la obra de Lanza encontramos ciertos personajes ante los que el autor siente alguna predilección, como son los locos, los niños y las mujeres. Todos ellos aparecen en su obra como seres inadaptados, explotados y asumiendo un nivel de actuación más paradójico que dramático. Esta representación paradójica es el recurso que Lanza utiliza para integrarlos en una realidad que los rechaza. La seriedad de los personajes que rodean a este grupo de seres explotados aparece distorsionada por el autor a través de la vía del humor y del ridículo. Es una crítica sutil del autor a ~~aquello~~ en que ya no puede creer. Mediante sus personajes locos parodia las actividades serias. La función paródica, con su carga de humor, produce un enfrentamiento entre realidad y locura.

#### 6.3.1. Los locos.

El mundo de los locos que presenta Lanza está relacionado con el aislamiento, con un mundo propio que sólo comparten con los de su clase.

Son muchos los cuentos de locos que aparecen en su obra, donde unas veces son tratados con cariño y otras con actitud compasiva. Lanza parece utilizarlos como símbolos del desvalimiento de la vida del hombre (17) y al mismo tiempo como seres sinceros y auténticos.

La reivindicación de la locura en la

literatura no es un tema exclusivo de nuestro autor. La producción literaria universal cuenta entre sus obras con un Don Quijote, con un Licenciado Vidriera, entre otros. Algunos contemporáneos de Lanza también tocan el tema de la locura, entre los que sobresale Miguel Sawa con su Historia de locos. Señala este autor que los cuentos de locos son eminentemente españoles y modernos y no una conquista o reivindicación del romanticismo: "Por eso creemos que la reivindicación de ~~que~~ la locura fue una de las conquistas del romanticismo, descansaba sobre un énfasis vano. Porque todos los hombres tienen su parte de locura, aún los más llanos y humildes" (18). Continúa señalando el mismo autor: "Los cuentos de locos son eminentemente españoles y eminentemente modernos, obra, por raro acierto, autóctona y universal" (19). Más adelante encontramos: "La vida del espíritu es una lucha con la locura, y uno de los medios más donosos de vencerla es engarzarla en cuentos" (20). Parece como si Silverio Lanza hubiera intentado seguir estas reflexiones de Miguel Sawa al incorporar la locura a sus cuentos.

Nuestro autor, en estas narraciones, hace que las reflexiones surjan repentinamente:

"Contesta y dí la verdad, ¿has pagado siempre? Contesta la verdad, o no tomo la sopa. ¿Has tomado siempre lo que has tomado?"

- Siempre no.

- Pues desátame y te ato" (21).

Otras veces puede ser el monólogo de uno de los personajes: "Y ese bruto, dile que hace buen sol, y le digo apaga esa luz, y nada. Si creerá que va a engañar a la Justicia. En fin, quien hace caso de un loco" (22).

En otros casos un personaje puede aparecer repentinamente para hacer una pregunta y dar conclusión al cuento. Unos locos esperan que uno de ellos tire la colilla que está fumando y entablan el siguiente diálogo:

"- ¿Y el rey?

- Ya no lo es.

- ¿Por qué?

- Porque apura la colilla" (23).

Algunos de los cuentos de locos de Silverio Lanza toman como base ciertos mitos, así el anillo de Sísifo sirve de argumento para uno de ellos:

"- Sobre el anillo de Sísifo, si le da la vuelta nadie lo ve. El loco volvió el anillo, e inmediatamente dió al general una tremenda bofetada.

- ¿Qué ha visto usted, mi general?

- ¡Bruto!

- Pero, ¿qué ha visto usted?

- Las estrellas. o digo que no.

Y siguió paseando tranquilamente."(24).

Uno de los cuentos más significativos sobre el tema es "La locura ajena". Es una narración en la que se mezclan el mito y la locura:

"Se oyeron voces pidiendo socorro; los mozos del manicomio corrieron hacia el estanque, corrí yo también, y se extrajo del agua a un demente que se había visto reflejado en la superficie del líquido y fue a abrazarse consigo mismo.

- ¿Has visto el muy animal? Se le ahogó su mala sombra, y se tira a salvarla. Ese si que está loco" (25).

El mundo de los locos no puede ser tratado sólo desde sus personajes, también puede surgir desde una visión onírica. En el cuento "La muerte de la verdad" nos narra la experiencia de un sueño desde el cual nos va contando diversos sucesos en los que aparecen distintos personajes:



"hermosas mujeres con rostros de serafines , desde Sara y Rebeca hasta Fernán Caballero". Terminada la presentación de personajes pasa a la descripción del lugar: "Inmensos salones donde se jugaba a todos los juegos conocidos" y ya en el manicomio entabla conversación con el loco que buscaba "el quinto satélite de Júpiter". Después de esta conversación presenta un nuevo personaje que dialoga con la verdad: "Eres la verdad desnuda (...) no he creído en nada, porque sólo he creído en tí" (26). Cuando termina toda esta serie de descripciones tan irreales, el autor se despierta y se da cuenta de que ha sufrido una pesadilla, integrándose en el cuento una mezcla de locura y verdad, en donde los personajes van pasando por el sueño del autor y al mismo tiempo van confesando algunas de sus verdades interiores. Lanza presenta en estos cuentos un mundo que comprende y reivindica como un mundo de verdad sin malicia.

Años más tarde de la publicación de estas narraciones sobre la locura, el último amigo de Lanza, Gómez de la Serna señaló: "Lo que más perdona Dios es la locura (...) El razonable es más enemigo suyo que el loco (...) Esa marginal locura que utilizo hace más interesante mis días y he descubierto que es un hiperespacio que Dios me ha concedido para que no sean sórdidas las ocho de la noche" (27). Esta reivindicación de la locura de los dos autores, va a tener gran incidencia en su forma de concebir la realidad y en su forma de hacer literatura.

### 6.3.2. Los niños.

Otra de las reivindicaciones de Lanza, junto a la falta de "cordura" es la sencillez de los niños. La infancia es uno de los temas inspiradores de su literatura. Es posible que su experiencia de vida influyera en ello. Lanza vivió una niñez con gran protección; posteriormente, en sus matrimonios no tuvo hijos y esta ausencia pudo producirle un cariño especial hacia ellos.

El tratamiento temático de la infancia está motivado en sus narraciones por el afán de presentar la sencillez y la inocencia. Podemos sorprender al autor en una conversación con un niño:

- "Yo sé quien es Dios,
- Porque eres niño.
- Es un señor infinitamente bueno, sabio...
- ¿Y tú viste a Dios?
- Está en mi casa.
- ¿Dónde?
- En una estampa" (28).

Como vemos, la inocencia del niño está magníficamente representada en este párrafo.

Lanza manifestó directamente sus opiniones sobre el amor a los niños:

"Porque el que ama a los niños es bueno

¿Y el que no los ama?

No merece ser perro.

Todos los niños debían ser reyes.

No olvides que por ser niño puedes ser rey, ni te olvides si llegaras a ser rey, de que eres niño.

Me acordaré.

Y ríe de las extravagancias humanas, porque el hombre es la decadencia del niño, y cuando llega a comprenderla (...) Entonces ya es viejo" (29).

Lanza reivindica todo lo mejor para el niño: "Yo quisiera que bajo mi reinado fuesen los privilegios para los niños" (30). Su ternura llega a la cumbre cuando une el amor de una madre loca junto a un niño: "Hijo de mi alma, ven que te abrigue. Y quitándose la loca un mugriento pañuelo de seda que llevaba al cuello, cubrió con él la cabeza y los hombros del pálido niño" (31).

### 6.3.3. La mujer.

Sus personajes inocentes y mal comprendidos estarían incompletos sin la mujer, tema frecuente en sus narraciones. El autor nos habla de ella señalando:

"Voy a' confesar mis dos grandes faltas, una escribir libros (...) y la otra, que me gustan las mujeres.

Les he quitado muchas penas y jamás les he producido una lágrima ni una deshonra (...) Entretanto (...) con los pies hinchados y dentro de la sepultura, sigo adorando a las mujeres (...)" (32).

En otro lugar indica: "Lo más hermoso del mundo es la mujer" (33).

Su veneración por el sexo femenino le lleva a denunciar la situación en la que se encuentra: "Las obreras, esa infelices mujeres que tienen todas las penalidades de los hombres y ninguno de los goces. ¡Es preciso redimir a la mujer! ¡La educación de la mujer! ¡La mujer al foro! ¡La mujer en la clínica! ¡Hipocresía! ¡Hipocresía! ¡Hipocresía!" (34).

Su visión sobre la condición femenina no le impide criticarla, pero siempre venerándola. Un ejemplo significativo lo encontramos en el cuento "Cien reales de luz", dentro del cual

aparece una narración en la que el protagonista, a su vez, nos cuenta un cuento titulado "Flores, pájaros y espejos" donde el autor realiza varias comparaciones entre el hombre y la mujer: "(...) esta moneda de cinco duros. Esto es la mujer. Está bien. Ahora coge este fósforo. Esto es un hombre" (35). Continúa señalando:

"Esta moneda es la mujer. Rubia de formas simétricas y redondas. Tiene dos caras. Por un lado está su historia y por otro su precio.

Es ingenioso.

Escucha. Este es el hombre. Derecho, erguido; todo su mérito está en la cabeza.

¿Y los que no la tienen?

Un fósforo sin cabeza es cualquiera de tus amantes" (36).

El narrador termina el cuento con estas palabras: "Y sin despedirme salí de aquella casa. Jamás he cambiado aquel cetén, ni aún en días de grandes necesidades. En cambio, Emilia ha destruído muchos fósforos por encontrar monedas de cinco duros. Después de todo, si esto es la mujer... ¡bendita sea!" (37).

Estas manifestaciones de Lanza hacia la mujer en sus cuentos, se complementan con su defensa de los personajes femeninos en sus novelas.

En sus dos primeras novelas las protagonistas Juana y Loreto son explotadas por los hombres. En otras ocasiones la mujer domina al hombre, como sucede con Agueda en Artuña. El dominio y la explotación llegan a su más alto grado en Rendición, cuando María Dolores, que pertenece a la clase de los poderosos, somete a Santiago. Este, por su pobreza y juventud, se convierte en el objeto de placentas de María Dolores. En esta relación se establece un doble juego en que ambos ejercen de explotadores y explotados, ya que Santiago, a su vez, utiliza el dinero de la mujer para convertirse en explotador de otros.

Las figuras femeninas de la novelística de Lanza están presentadas con cierta comprensión. No hay reproches ni crítica hacia ellas. El personaje femenino mejor definido es Agueda, en su novela Artuña. Este personaje, que está ligado a la clase de los criados, por amor está dispuesta a servir de amante a su señorito. En sus antípodas está Marcela, la esposa, mujer débil, dócil y sobretodo reprimida. Como sucede en muchos de sus retratos femeninos, el ambiente es determinante para establecer el tipo de reacciones de las mujeres. Ambas, esposa y amante, son explotadas por el hombre Luis Noisse, quien al perder el dominio sobre ellas se refugia en el hijo que al morir deja un vacío que el protagonista llena con la locura.

Desde un punto de vista literario, sus personajes femeninos están mejor contruídos que los masculinos, son más convincentes. En la

crítica que hace de la condición femenina, hay una denuncia de la voluptuosidad carnal que los poderosos, maridos, jueces, caciques, sacerdotes, etc. ejercen sobre la mujer presentada como víctima social.

Lanza sueña con la redención de la mujer por medio del amor. Como ya hemos visto en algunas de sus obras existe una preocupación constante por la situación de la mujer en la sociedad de su época, donde son presentadas como "víctima" por partida doble: de la sociedad retrógrada y tradicionalista y de sus propios amantes. Los ejemplos son claros en Loreto, Juana y Marcela, seres fáciles de dominar y sucumbir como consecuencia de la sociedad opresiva. Como hemos dicho, quizá sea Marcela el personaje femenino más significativo. Es una mujer bella y débil, fácil de manejar tanto por su esposo como por el ambiente social. Según Lanza, el medio en que ha vivido y ha sido educada la imposibilita para ser una "mujer ideal". Su marido logra superar las crisis de amor y confianza, ella no. Tampoco existe una relación sincera entre Luis y Agueda, pues ésta representa igualmente la dependencia y la sumisión. El autor critica los fallos femeninos, pero sin culpar de ellos a la mujer sino a la sociedad que la ha hecho así.

En esta galería de personajes, Lanza pretende plasmar distintos tipos femeninos de su época. La mujer es tema medular de su narrativa. De ahí que un gran número de sus personajes sean mujeres. Hay que señalar que una característica

de las mujeres de sus cuentos es la individualidad. No forman grupo sino que reflejan su tragedia personal; aparecen como protagonistas individuales del relato, en un fondo de colectividad dominada por el hombre.

#### **6.4. Los grupos sociales en sus novelas y cuentos.**

Desde la primera de sus novelas Mala cuna y mala fosa, Lanza manifiesta interés por dos clases sociales opuestas, la de los que no poseen nada y la de los poseedores de todos los bienes. La de los marginados y la de los explotadores, según sus criterios. Ante estas dos clases, toma partido por los primeros, convirtiéndolos en protagonistas de sus narraciones. Ante su situación de marginación su mirada se carga de pesimismo, percibe y transmite con tristeza las ataduras sociales a las que están sometidos sus personajes.

Para el autor este problema está provocado en numerosas ocasiones por la rigidez de las leyes: "Las leyes están hechas por los hombres. ¿Para quién? Para los hombres que no las hacen" (38). Esta desigualdad social no le lleva a plantear una situación de igualdad absoluta: "La igualdad absoluta es un absurdo, porque constituiría un privilegio para el aristócrata al igualar al rico haragán e ignorante con el obrero habilidoso" (39). Este planteamiento, como se observa, es poco habitual, donde el trabajo está por encima de la riqueza. La solución a esta situación social tan injusta pasa

por el amor: "Si el hombre amase siempre, se suprimirían las cárceles y los cañones y viviríamos mejor" (40). En su obra, a menudo es una clase entera la que aparece reflejada en sus contradicciones sociales.

Siguiendo un orden cronológico, entre otros, los cuentos de tema social (41) son: "Guardias y maestros," "¡Viva la libertad!", "La cuestión social", "La autoridad", "La herencia de nuestros abuelos", "¡Ojalá!", "Los gansos políticos", "¿Cuál es la ley?", "Todo es soplar", "Justicia con cursiva", "La justicia que da miedo" (42).

Dentro de esta denuncia social, la aristocracia sufre en la obra de Lanza un zarandeo constante. No hay piedad para ellos: "Sepulcros blanqueados, guarnecidos de oro y piedras preciosas; a esos necios que tanto temen al Infierno como a la Gloria porque han hecho de la tierra el paraíso irremplazable de sus venales conciencias" (43).

Un resumen de sus reflexiones y reivindicaciones sociales, típicas de la sociedad del siglo XIX, se encuentra en una supuesta "Carta al Papa" (44). En ella se reitera en su denuncia social: "Bien sabéis, Santísimo Padre, que todos los bienes que fueron de la Iglesia están en poder de aristócratas católicos. Reflexione Vuestra Santidad acerca de esto. Remedio: que pague más, mucho más, terreno sin cultivar, que el cultivado. No queremos ser propietarios: no queremos limosnas, queremos trabajo". Denuncia asimismo la inmoralidad de la distribución de los impuestos:

"El ayuntamiento necesita recursos, y como por nuestra centralización absurda los Ayuntamientos son una secreción de los altos poderes, no consentirá el Ayuntamiento de Gramburgo que se moleste en lo más mínimo a los ricos y aristócratas". Para acabar con esta situación propone un cambio ético: "Pero si el hombre puede hacer daño a su semejante cumpliendo su deber social, ¿qué es malo? Pues el organismo de la sociedad. El habernos asociado tan absurdamente que unos hombres no puedan vivir si no perecen otros" (45). Concluye con un deseo: "Es preciso que nos unamos los buenos y acabemos con los malos. ¿Matándolos? No: corrigiéndolos" (46).

Frente a los aristócratas y la clase media están los obreros, los trabajadores, la gente humilde, todos estos personajes que desfilan por su obra sin conciencia de clase, y no se rebelan contra la situación de explotación, sino que aceptan la condición propia o aspiran a convertirse en seres iguales a sus amos. Ante esta situación Lanza se manifiesta como defensor de los que no tienen nada.

#### 6.4.1. Lanza defensor de los pobres.

Lo que pensaba Lanza de esta situación marginal queda reflejado en esta afirmación: "De todas las historias de razas desgraciadas y pueblos desventurados, no conozco ninguna tan triste como la de los pobres del siglo XIX. En los poblados, el pobre no tiene derecho a nada ni aún a pedir. Si pide va al asilo donde se le

explota o se niegan sus aptitudes.

En los campos busca sombra, flores, frutos y leña, y siempre que busca algo sólo encuentra un guarda jurado o un guardia civil" (47).

Lanza profesa una gran estimación hacia los pobres como se aprecia en las citas señaladas. Con todo, le será difícil superar ciertos condicionamientos ideológicos de su época, dividiendo los pobres por un lado y los ricos y aristócratas por otro. Para él, los males que sufren los menesterosos son exclusivamente consecuencia de los abusos de los ricos. Estos son los razonamientos del autor:

"Y como el padre no puede mantener a toda su familia, lleva a su mujer y a sus hijos a la fábrica para que ayuden con el producto de su trabajo al gasto común.

Cada obrero proporciona por término medio una mujer y tres niños, pero la suma de los jornales de estos cuatro seres no iguala al jornal del obrero. De aquí que el fabricante prefiere mujeres y niños. De aquí que el obrero se acostumbre a explotar a su propia familia. A que la mujer que se ve obligada a vivir de su trabajo prefiera prostituirse con gran contento del rico y del magnate (...) Pero lo mismo en Villaruján que en Gramburgo y en todas partes, los males que padece el pobre están

originados por los abusos del rico (...) Sólo un derecho no nos niegan (...) el derecho de morirnos (...)

Nos quitan la libertad y el aire y la luz, porque no podemos pagar; nos merman nuestros derechos políticos y civiles, porque somos ignorantes. ¿Quién puede ser sabio siendo pobre? (...) Se conceden derechos absurdos a los de arriba, y hasta se ha declarado inviolables a unos cuantos hombres como si fueran hijos de los dioses paganos, a los demás no tuviéramos el augusto carácter de la personalidad humana" (48).

#### 6.4.2. Crítica a los poderosos y en algunos aspectos a los pobres.

En una primera lectura de la obra de Lanza, parece que hay una defensa de los pobres por encima de cualquier otra consideración. Pero el enfrentamiento entre ambas clases sociales no es tan simplista como a primera vista puede parecer. Nuestro autor critica directamente tanto a los pobres como a los ricos: "Los de arriba deshonran con la cárcel, matando con el patíbulo y robando con el impuesto. Los de abajo deshonran con la calumnia, matando con el puñal y robando con el motín. Total; una barbarie que se llama revolución cuando la comete el pobre y orden cuando la comete el rico" (49).

Al principio de estas páginas señalábamos que los personajes de Lanza poseen ideas e interioridad y desde esta interioridad se enfrentan a un mundo hostil. Hablamos de "héroes problemáticos" (50) que terminan por sucumbir ante la realidad hostil. Dentro de estos seres marginados de la novelística de Lanza, nos encontramos con prostitutas, jóvenes perseguidas por caciques. A veces encontramos seres que para superar su marginación se convierten en caciques como Santiago, o en oportunistas convertidos en políticos como el Marqués del Mantillo.

Dentro de la marginación existen diferencias entre los personajes femeninos y masculinos. Así Loreto y Juana sufren las consecuencias de la represión sexual y de la intolerancia, lo que las conduce a la destrucción. En cambio Manolo y Santiago aprovechan la misma intolerancia para convertirse en corruptores sociales. Si atendemos a la cronología de su obra, vemos que estos dos personajes masculinos aparecen en sus dos últimas novelas, mientras que los dos femeninos pertenecen a las dos primeras novelas. Ha habido una transformación a lo largo de su narrativa. En los primeros relatos se analiza más la marginación y en los últimos la explotación. Es en el personaje de Luis Noisse, en Artuña, donde se aprecia más este paradigma. Luis pasa toda su vida buscando el amor pleno y cuando lo encuentra en su hijo lo pierde, refugiándose en la locura y en la destrucción. Esta es la situación a la que llegan algunos de sus personajes pertenecientes a la clase media.

#### 6.4.3. La clase media.

Como venimos señalando, la clase media está presente a lo largo de toda su obra. De ella Lanza extrae dos tipos de personajes representativos: los curas y los jueces, a los que estampa su crítica. Se les reprocha su hipocresía y su habilidad para vivir de apariencias, lo que les permite utilizar la ley civil o la ley moral en su propio provecho. Para nuestro autor esto sucede porque la honradez es un valor olvidado en esta clase social. Así el personaje de Manolo de su novela Los gusanos es perseguido mientras es honrado y por el contrario alabado cuando es un ladrón. Porque como señala uno de sus personajes: "Como aquí todos son ladrones, están muy contentos de tí. Tu honradez les apestaba" (51).

Como indicábamos al principio, curas y jueces son representativos de esta clase social en una primera época de la producción de Lanza, dejando paso posteriormente a otro protagonista en sus narraciones: el cacique.

El término cacique es uno de esos pocos descubrimientos terminológicos que condenan a todo un régimen, concentrando la crítica en uno de los mecanismos interiores de la política, la falsificación de las elecciones y el sistema de influencias que hacía posible este fraude.

La acusación principal contra el

caciquismo, al cambiar el siglo, fue que había transformado lo que legal, y formalmente era una monarquía democrática, en una oligarquía. Había nacido así un nuevo feudalismo, basado en lo que los políticos ingleses del siglo XVIII llamaban amigos complacientes, que se escalonaba jerárquicamente desde la gran oligarquía de Madrid a los pequeños tiranos de los municipios. No se trataba de un régimen parlamentario con abusos; el abuso era el sistema mismo. Estos fueron duramente combatidos por la ley electoral de Maura de 1907, que en teoría fue una ley electoral perfecta y probablemente impidió los abusos más espectaculares, a pesar de que los antiguos manipuladores se jactasen de que no habían de apearse de ella.

El cacique siempre había protegido a la clientela de su localidad de las leyes, los impuestos y las obligaciones militares del mundo externo del Estado. Estos sistemas preexistentes fueron absorbidos y recibieron nueva forma en la política local del gobierno representativo.

Es indudable que el caciquismo prolongó e intensificó las condiciones que lo hicieron necesario y posible: la ignorancia política y la apatía del electorado español. Puede argüirse que el caciquismo se convirtió en un mal intolerable cuando los vínculos locales en que se basaba se disolvieron y el sistema mismo sólo pudo mantenerse, si acaso, mediante la violencia. A partir de 1887, en un régimen de sufragio universal, se le reconoció abiertamente como un

medio de mantener "los legítimos intereses de la propiedad". Mientras la influencia de estos intereses fue una realidad social incontrovertida, las prácticas electorales impropias se mezclaron con la aceptación acostumbrada del predominio de las familias locales por parte de un mundo agrario estable. Sólo fue falso cuando este mundo se disolvió. En 1893 el sistema se debilita y en 1901 había sido destruido porque los regionalistas y los republicanos barceloneses habían organizado con éxito a la opinión en contra de los partidos tradicionales. En Cataluña se abandonó el campo a los votos organizados de republicanos y regionalistas. En última instancia, el éxito de las negociaciones del ministro de la Gobernación y los distritos electorales seguros para los candidatos oficiales se basaba en la apatía y en la indiferencia política de muchos españoles como en el interés y el escepticismo de la clase gobernante.

En la época en que Lanza escribe su obra, el caciquismo domina todos los estamentos sociales. Por ello critica el caciquismo en general y sus consecuencias en particular. Desde la línea literaria denuncia el orden social establecido por el régimen de la Restauración, basado en el "turno pacífico" de los partidos oficiales y en el control social mediante el caciquismo. Esta posición contra el caciquismo se manifiesta en alguna de sus obras como: Cuentecitos sin importancia, Vida y Rendición. Su denuncia no se detiene en la coyuntura monárquica del momento, sino que



penetra en la esencia del sistema burgués, en el que está incluido la Iglesia, que mantiene en esta época un comportamiento caciquil.

#### 6.4.4. La Iglesia.

La literatura de Lanza manifiesta una preocupación por el mundo que tenía delante, y un mundo palpitante para Lanza era el de la Iglesia.

Adviértase, ante todo, que la sociedad en la que vive nuestro autor, se hallaba influenciada fuertemente por las ideas religiosas. La burguesía española de la Restauración, una vez repuesta del susto que le supuso la revolución de 1868, se instaló ya en el nuevo orden dando por resueltas las cuestiones religiosas planteadas en esta época. Las inquietudes de orden religioso quedaron fijadas en dos posturas: clericalismo-anticlericalismo, lo que en la práctica equivalía a si se hablaba de los curas bien o mal (52). Así en la época de Lanza se tuvo por anticlericales a Valera, Galdós, Clarín y al mismo Lanza y por clericales a Alarcón y Pereda. Esta es una de las razones por las que una sociedad que se tenía por cristiana acusó de enemigos del catolicismo a los que siendo profundamente creyentes se atrevieron a criticar o manifestar la situación de incoherencia de la Iglesia.

Lanza, ante esta situación de hipocresía y fariseísmo de algunos estamentos de la iglesia, optó por denunciar estos planteamientos. Sus cuentos y novelas muestran a

sus lectores la realidad clerical, presentándola desde su postura de hombre religioso que parte de un cristianismo que busca la verdad. Desde esta postura hace exaltación del amor como auténtica categoría cristiana, criticando todo lo que se aparta de este primer principio cristiano.

Lanza, en su obra, aparece como una personalidad hondamente religiosa, como un cristiano anterior a las delimitaciones de confesionalidad y ajeno a ella. La presencia de lo religioso en su obra resulta tan insistente, tan "recurrente", que aparece como obsesión. En sus manifestaciones apreciamos cómo entendía lo religioso, cómo nos presenta las figuras y valores religiosos a lo largo de su obra.

Que sepamos, la exégesis de Lanza no se ha detenido nada sobre los aspectos religiosos de su obra. No se ha valorado todo lo que hay de quijotesco y de admirable en su religiosidad, cargada de lucidez. Lanza no se contenta con inventar personajes que encarnaban sus inquietudes religiosas, añadió en sus obras sus opiniones más directas. Desde su primera colección de cuentos El año triste hasta Rendición, se observa en el autor una preocupación por los problemas de la iglesia y por sus creencias como católico. Sus primeras críticas se centran en los malos curas, como demuestra su primera novela Mala cuna y mala fosa (1888). Pero junto a la crítica va manifestando su postura de fe como católico en Ni en la vida ni en la muerte (1890). Una fe que tiene su esperanza en Dios, como señala en la

colección Cuentos políticos (1890) hasta que comienza en Artuña (1893) a centrar el problema en la necesidad de un amor universal. Esta trayectoria hay que tenerla en cuenta para comprender su postura crítica hacia el estamento eclesial y su valoración del amor. El amor es la clave de sus reflexiones: "El sol de todos los sistemas lo será siempre el amor, porque es eterno, fecundo e inagotable" (53). Por si no queda clara su concepción de amor cristiano señala: "hay que amar siempre" (54), porque "si el hombre amase siempre se suprimirían las cárceles y los cañones y viviríamos mejor" (55).

Para Lanza el amor es la solución de todo, tanto en lo religioso como en lo político: "Los que han olvidado que la libertad no es posible sin el amor, que la religión no es posible sin amor, y que libertad y religión son sencillamente el amor infinito, que es la esencia en la filosofía cristiana" (56). Estas reflexiones las haría desde su postura de católico que confesó abiertamente: "Yo soy católico ferviente porque hallo perfecta la filosofía cristiana y muy acertadas las prácticas religiosas" (57). Sobre la idea de Dios señala: "La idea de Dios es la única idea grande y pura que produce la inteligencia del ser humano (...) Todo lo que se refiere a Dios es hermoso" (58). Por eso confiesa: "Amo a Dios sobre todas las cosas porque encuentro en ello un placer grandísimo" (59).

#### 6.4.5. Los sacerdotes.

Es evidente que Lanza es un escritor profundamente religioso en su forma de entender la religión católica. Pero esto no le impide, al contrario, l estimula a enfrentarse con la falta de coherencia de los sacerdotes: "¿Qué son los sacerdotes en los palacios de los grandes? Miserables lacayos que no osan contradecir a su señorío" (60). Pone de evidencia en esta crítica el contrasentido de unos sacerdotes encaminados por su fe a servir a los pobres y que sin embargo lo hacen a los ricos. Ante esta situación se sitúa el núcleo del problema: "Se hizo usted sacerdote porque era usted pobre; y, desgraciadamente, la carrera eclesiástica es la más barata de todas" (61).

Al mismo tiempo en su crítica pone cada cosa en su sitio y cuando es necesario defender a los sacerdotes lo hace con claridad:

Aseguramos que no tenemos libertad porque no quieren los curas. Esto es suponer que los sacerdotes son los encargados de darnos nuestros derechos (...) También el clero tiene la culpa de la ignorancia popular, y esto lo aseguramos después de haber pasado toda nuestra vida sin hojear un libro (...) Nuestra ignorancia nos lleva a no distinguir entre el Derecho Canónico, la disciplina eclesiástica, la filosofía cristiana y la Religión Católica" (62).

En defensa de los sacerdotes señala:  
"Un cura es siempre un hombre dispuesto a corregir y a perdonar. Conoce la humana flaqueza, y es un ministro de Dios omnipotente pero infinitamente misericordioso" (63).

En Lanza hay una preocupación por aclarar confusiones: "Siempre anda mal el mundo, y unas veces se mezcla el clero en lo que no le importa, y otras se hace el Estado sacristán. La Iglesia tiene miedo a todo lo laico, y cae bajo el poder de un enemigo mayor, que es el ridículo. Los gobernantes tienen miedo a la Iglesia, y caen en un peligro mayor, es desprestigiar las instituciones entre los gobernados" (64).

Una de las características de la crítica de Silverio Lanza es decir las cosas abiertamente, pero cuando ataca a una institución religiosa, como era la de los jesuitas, lo hace de forma simbólica aunque cargada de ironía. En el cuento "Apuntes de economía política" (65) aparece su opinión sobre ellos; comienza así:

Jesús zapatero remendón, trabaja en su oficio y conversa con D. Ignacio quien, sentado en un banco que oscila, mueve las manos para sostener un cigarro de la Tabacalera (...) Africa empieza a subir la escalera; D. Ignacio va al patio atisbando las pantorrillas de la moza, y dice: ¡Vaya una media! y ¡vaya una liga!. Párase Africa; apóyase en el pasamanos y contesta pausadamente: ¡Rediez con la compañía de

Jesús! Siempre está buscando ligas en las alturas; y le pasa con las medias lo mismo que con los medios: Todos les parecen bien (...) y D. Ignacio despechado, se sienta y rueda por el suelo. Al ruido se asoma la vecindad; y el remendón grita: ¡No asustarse: es la compañía de Jesús que ha hundido el banco" (66).

Estas críticas de Lanza deben ser consideradas dentro de un contexto histórico, el del siglo XIX, en el que hay un retroceso moral en la Iglesia (67). Al penetrar en la historia de la Iglesia, en el siglo XIX encontramos unos hechos constantes que obedecen a un clima de anticlericalismo en el que no interviene la fantasía de los escritores sino la realidad de los hechos, así se tienen documentos fidedignos de los prelados cordobeses Rosales y Cubero, que tuvieron más de un hijo natural (68). Durante el último cuarto de siglo, una cifra considerable de sacerdotes comparecieron ante los tribunales acusados de homicidio criminal o de intento de asesinato frustrado. El más comentado fue el cometido por Cayetano Galeote en 1886 en la persona de su prelado Martínez Izquierdo. A partir de este suceso la prensa sacó a la luz los defectos clericales y a pesar de los sectores más conservadores el escándalo no pudo evitarse (69).

El estamento eclesiástico se presentará en bloque tipificado con la nota de pobreza intelectual por los novelistas de finales del XIX.

El clero regular se había precipitado en una fuerte crisis tras la desamortización, y con la monarquía alfonsina, alcanza las cotas de sus mejores tiempos. Excepción a esta crisis fueron los jesuitas que durante el período de crisis fueron los más activos y con la Restauración, en especial, la compañía de Jesús se enriqueció en inversiones de explotaciones ferroviarias, seguros, etc. (70).

Entre los pecados de los sacerdotes el que mayor importancia reviste, naturalmente, es el relacionado con la sexualidad clerical por lo sensacionalista. Los periódicos del Trienio, como los de los restantes períodos, aumentaron este anticlericalismo. La moral burguesa y el código ético de la época recubría de una espesa capa de silencio, situaciones que muchos escritores pusieron en evidencia y junto a éstos, como autor de su tiempo, Lanza participó en esta crítica, con esta reflexión: "Como la castidad del clero no tiene la garantía quirúrgica que se adopta para otras castidades, y como el honor de las doncellas no está defendido por los legisladores de ello, ocurrió que un presbítero y una doncella se amaron y tuvieron un hijo" (71).

En la época de Lanza, la crítica más aguda se hizo contra los que sin vocación buscaban un "modus vivendi" en el sacerdocio. Esta situación levantó una seria preocupación que llega hasta el episcopado quien manifiesta la necesidad de depurar con escrupulosidad los motivos que impulsan a los jóvenes a seguir la carrera

sacerdotal (72). Nuestro autor manifiesta su odio hacia estos malos sacerdotes (73).

Para Lanza, las consecuencias de esta religiosidad mediocre del clero se reflejan en la fe popular. En un cuento denominado "La fe", en el que recoge con cierta sátira la fe en el santo del puebló, nos cuenta en primera persona la aventura del "señorito" (listo) con Bibiana (la ignorante). Bibiana se dirige camino de la Ermita para que el santo le de un hijo, para ello, según la fe popular, tiene que darle con una piedra en la nariz. Lanza se ríe de esta fe que es mantenida no sólo por la ignorancia sino por la estupidez del clero que la sostiene: "Yo se lo he preguntado en confesión al señor cura, y me ha dicho que sí" (74). Lanza manifiesta su burla cuando al año siguiente Bibiana tiene un hijo, resultado de sus relaciones con el "señorito" y no de la fe en el santo.

El escritor con cierta ironía señala que la fe puede mucho: "por eso ya nunca abandono la mía" (75). Este doble sentido de la frase será una constante al realizar la crítica desde el humor irónico. En el citado cuento, Lanza arremete contra una fe sostenida por supercherías, manifestando una fe personal distinta, que participa de su devoción a la Virgen: "Dícese de la existencia de la santísima Virgen, riánse de tales obsesiones; yo sólo sé que el hombre necesita de amor y de consuelo en esta Tierra, y para consolar al espíritu no han dictado ningún código, nada con que poder sustituir esa hermosa salutación con que rogamus a la Virgen diciéndola: Ave María; Dominus Tecum. Benedicta tu (...)" (76).

Su postura religiosa no sólo se queda en manifestar sus creencias o en criticar la superchería, sino en buscar en la filosofía cristiana soluciones al problema social. En su obra El Excmo. Sr. Maqués del Mantillo, en su ya mencionada carta al Papa (77), reivindica a la Iglesia que tome postura ante los problemas sociales: "Hemos perdido la confianza en los hombres, y a Vos, Santísimo Padre, volvemos nuestros ojos escaldados por el llanto" (78). A continuación de manifestar la necesidad de que la Iglesia se comprometa, termina señalando: "Vuestra Santidad no puede permanecer indiferente a esta preocupación" (79). Lanza aclara lo que quiere: "Sólo queremos la aplicación social de la filosofía cristiana, y sólo Vos, Santísimo Padre, está obligado a guiarnos en nuestra empresa, seguro de que no nos ofusca la envidia ni ningún bajo sentimiento y de que sólo queremos conquistar el restablecimiento de la justicia" (80).

En Lanza está patente la idea de que la Iglesia como institución no funciona únicamente como portadora de fe sino también como estructura de poder, que puede realizar un cambio social, por lo que reivindica en estas líneas la justicia. Este deseo de justicia le lleva a denunciar a los que no hacen nada por transformar su profesión de un puro formalismo en algo vivo y comprometido en el aspecto social.

#### 6.4.6. Los jueces.

Testimonio tenemos también en Lanza de

lo que era la administración de justicia y de sus dilaciones y corruptelas. Entonces, como ahora y como siempre, considerábase el verse empapelado como la mayor de las desgracias que pueden descargarse sobre un mortal. Nuestro autor lo recuerda constantemente, sobretodo, si tenemos en cuenta, que él fue procesado. El autor lo recuerda así: "Hace más de un año fui procesado por la publicación de la novelita que lleva el título de Ni en la vida ni en la muerte y es original de Silverio Lanza" (81). El hecho le marcó tanto que después de diecisiete años lo sigue recordando (82).

En la citada novela, Ni en la vida ni en la muerte, Lanza vierte duras críticas contra los administradores de justicia. De los magistrados dice: "Igualmente veo los inquisidores de antaño cuando contemplo los magistrados de nuestros días, circunspectos, vestidos con serenidad, comprando fincas cuyo valor no es igual a la suma de los sueldos cobrados" (83). Su crítica llega hasta la misma ley que no da soluciones individuales, llegando a situaciones tan absurdas como ésta:

"- Me va a matar Fulano.

- ¿Tenéis pruebas?

- No señor, tengo temores.

- Pues vuelva cuando le hayan matado" (84).

Lanza manifiesta su preferencia por el cura antes que por el juez: "Quisiera al llegar a un pueblo conocer al cura antes que al juez" (85). En otro lugar señala: "Aunque yo tuviera tanto respeto a las leyes humanas como a Dios, siempre me serían más simpáticos los curas que los jueces" (86). La denuncia de Lanza contra los jueces se basa en la mala utilización que hacen de la ley: "El control del país se hace por la ley, y una ley injusta puede ser un arma de opresión" (87).

#### 6.5. Actitud del narrador ante sus personajes.

Como hemos ido señalando a lo largo de estas páginas, Lanza manifiesta gran admiración por las personas indefensas: los niños, las mujeres y los locos. La misma compasión se extiende a todos los explotados por una sociedad injusta. La comprensión se transforma en dura crítica contra los poderosos, por su situación de portadores de los poderes que les confieren las leyes.

La literatura de Lanza se convierte así en literatura de denuncia. Los personajes son seres cotidianos de la sociedad de su tiempo. Desde estos personajes, Lanza realiza su denuncia. La intencionalidad social de los relatos culmina en la indicación de las condiciones desiguales en que viven los miembros que constituyen la sociedad. Desvelar las situaciones injustas se convierte entonces en el objetivo prioritario del autor. De aquí su sistemático enfrentamiento con los caciques (políticos ascendidos de pobres,

alcaldes, curas, jueces), porque para Silverio Lanza todo aquel que se aprovecha de los otros es un cacique.

Es evidente que en una moral de dominadores, como la que plantea la crisis pequeña burguesa en la sociedad del capitalismo industrial; precisa del servicio de los menos protegidos. Lanza se eleva en defensor suyo y delata la actitud de los que quieren servirse de ellos. En el fondo, el desarrollo del caciquismo es un regreso al medieválismo, donde aparece el señor que domina a sus vasallos. Señor igual a cacique y vasallo un débil social (88). Para nuestro autor lo más grave de este caciquismo es su falta de conciencia: "Por unos cuantos duros ha sido delegado de la autoridad y he atropellado a una muchacha, y todo esto sin ocasionar una lágrima. Está visto, tendré que ponerme la conciencia en la tarjeta" (89).

En realidad lo que critica Lanza no es el ejercicio de la autoridad sino a los que la ejercen: "Yo soy un ferviente, espontáneo y desinteresado entusiasta de Dios y el Rey, me complazco en acatar la autoridad, pero deploro que haya tantas autoridades porque el mundo va pareciendo un Olimpo en lo religioso y una oligarquía en lo político" (90).

#### 6.5.1. Los personajes criticados por el autor.

Estos jueces y curas que están siempre presentes en sus relatos tienen dos

características: su malicia y su debilidad para hacer justicia. De ellos dice Lanza: "El juez y el cura son lo mismo que un gañán que visitase enfermos sin más ciencia que un formulario metido en el bolsillo" (91).

Sus críticas llegan más lejos, al poner en evidencia su actuación: "Pisto (jurisconsulto del pueblo). Pelé y Melé han llegado a un acuerdo: han partido la diferencia y le han dado dos bofetadas a Pisto para que no escriba leyes el que no sepa escribirlas (...) ;Que cunda el ejemplo!" (92). Añade: "Os habéis reído alguna vez de las pruebas del agua y del fuego?, ¿sí? Pues explicarme por qué la sentencia de un hombre puede ser aceptable y la de otro no tiene apelación" (93). Concluye: "No quiere Dios que yo sea nunca criminal ;prefiero vivir enfermo! Ni quiera Dios que me vea procesado. Vale más morir" (94).

Lanza manifiesta una fina ironía al señalar lo que piensa de la justicia: "Ustedes quisieran que yo cometiera el suicidio de decirles quienes son nuestros judas; y esto no es posible porque estamos los justos en plena pasión, y me está escuchando el Sanhedrín" (95).

La intencionalidad social de Lanza culmina con el miedo a ser procesado y morir en el patíbulo (96): ¿Qué ha escrito esta noche?.- Un artículo acerca de las autoridades.- Temo siempre morir inocente en un patíbulo" (97). Sobre el enfrentamiento con las autoridades realiza su

denuncia más profunda cuando manifiesta su postura personal: "...los tribunales dan los bienes a quien tiene mejor derecho, y yo los doy a quien más lo necesita" (98).

Para Lanza la vida del hombre se centra en la lucha continua con la injusticia. Como ser humano está expuesto a ser zarandeado con unos derechos que no se acercan a quien más los necesita, sino que son utilizados en provecho de unos pocos. Este es un nuevo planteamiento ético que le lleva a romper lanzas en pos de una visión de la justicia que ayude al individuo. Al mismo tiempo denuncia el mal ejercicio que de la justicia se viene haciendo.

#### 6.5.2. Modos de caracterizar a los personajes.

Son múltiples los procedimientos de los que puede servirse Silverio Lanza para caracterizar a un personaje: desde las acciones que protagoniza, sus gustos, preferencias, las acciones que realiza, o el reflejo de los procesos mentales que se producen en su interior y que se manifiestan por medio de los diálogos (99).

Lanza, en sus narraciones en primera persona, aumenta la importancia del personaje como presentador de sí mismo. Cobra gran importancia la caracterización directa, haciendo referencia al pensamiento del autor o en intromisiones de éste en el relato.

Frecuentemente, los personajes están

contemplados en tono de caricatura, exagerando los rasgos más llamativos (100). La caracterización directa, lo mismo que la indirecta, la utiliza para definirlos por su comportamiento. Las reacciones de los personajes ante determinada situación los define inmediatamente. Esta caracterización es más sugerente que explícita: "A las diez de la mañana el Marqués concluía de bañarse en casa de su querida, y ésta salió a la calle, incómoda, al aparecer su amante, porque no le daba cuatro mil reales" (101).

Lanza, como creador de figuras de ficción, puede situarse fuera de éstas para cargar su crítica, que realiza con constantes interrupciones y reflexiones al margen de la narración.

Pero como ya señalamos, él mismo se hace personaje. En Medicina rústica aparece bajo su propio seudónimo de "Silverio Lanza", pero no se sitúa en una posición de marginado, se sitúa como médico suplente que nos va contando su experiencia. La novela se inicia en él como eje central y a su alrededor se desarrolla la narración como unidad que está guiada por una voz en primera persona que es "Silverio Lanza" personaje. Desde esta posición el autor nos va transmitiendo sus reflexiones por medio de diálogos y descripciones. La narración comienza con un diálogo, forma habitual en sus cuentos y después, sin previo aviso, nos introduce en ella encontrándose al autor como personaje. Alrededor del protagonista se mueven Mariano, Remedios,

Rosario, etc., personajes todos que giran alrededor del central y de los que conocemos su existencia al ser presentados o nombrados rápidamente. Algunos de ellos son analizados con mayor precisión como "Cachitos", "el cura" o "el alcalde" que representan el estamento social más poderoso del pueblo, junto con la aristocracia encarnada en el "Maqués del Duodeno". Como hace habitualmente, critica al cura párroco diciendo que era: "cariñoso, indulgente, ignorante, confeso y convicto y sujeto sin más tacha que el amor a las pesetas" (102). La relación entre los diversos estamentos sociales del pueblo es una relación comercial en la que cada cual aporta lo que posee, unos el dinero y otros las apariencias. Todos en conjunto representan el ambiente social en el que se ejerce la medicina.

La pertenencia de los dos protagonistas Mariano y Silverio al estamento médico, uno por carrera y otro por engaño, constituye una parte importante del texto, es la relación dialéctica que cada uno de ellos mantiene con su respectivo "status quo".

A veces Lanza nos sorprende al demostrar cierta simpatía por un cacique: el "tío gusano". Alrededor de este personaje va a desarrollar la dinámica del texto sin que nos revele sus datos verdaderos hasta la última parte de la narración, al darnos su nombre: ¿Cómo se llama usted? Aborigen" (103). También nos desvela su forma de ser, tierno: "No llores que no te hago nada" (104), sabio: "Sus sentencias y



sus consejos le proporcionaban más alimento, más vino y más ropa que los necesarios" (105). Pero sobretodo le permite ser el portador de sus ideas sociales: "Cuando hay un hombre tuno es porque la sociedad está corrompida y los gusanos la gobiernan" (106).

En sentido estricto todos los personajes de la novelística de Lanza poseen un marcado carácter funcional. Y esto es lógico si tenemos en cuenta los fines éticos y didácticos del autor. Los personajes que hemos estudiado (Santiago, Manolo, Loreto, etc.) son la expresión de una ideología más que de una personalidad; se acercan más a lo que Luckas entiende por individuo "problemático", porque "sus fines le son dados con una evidencia inmediata y el mundo en que estos fines han constituido el edificio puede oponerles dificultades u obstáculos en la vía de una realización, pero sin jamás mencionarlo (...)" (107).

Manolo y Santiago, por ejemplo, están teóricamente en desacuerdo con el mundo, pero ellos actúan según el mundo ideal del autor. No aceptan el mundo externo, pero se encuentran instalados en la realidad para explicar el pensamiento del autor. Los otros personajes (como Agueda y Luis Noisse) tienen más consciencia de la desarmonía entre sus interioridad y el mundo. El dogmatismo social se ha convertido en éstos en una mayor complejidad y una vida interior más intensa. Son los personajes menos idealizados, los más contradictorios.

Aunque las criaturas de ficción que se han estudiado hasta ahora son las más significativas, cuando se estudia globalmente la narrativa del autor, no hay que pensar que los demás personajes carecen de interés. Casi todos ellos están vivos, desde fuera y con una intención crítica. Quizá sea esta la característica más importante de Lanza. Santiago (en Rendición) nos parece un ejemplo claro de lo que acabamos de decir. A través de este personaje se critica a una clase social (los caciques). En otros casos el autor recurre a la caricatura, como en el protagonista de El Excmo. Sr. Marqués del Mantillo el político Nicasio Alvarez. Este personaje está presentado como la síntesis del político mentiroso. Su ideología resulta simplista y oportunista. Todo está muy exagerado en él: su sentido de la verdad, su egoísmo, su ignorancia.

Los relatos de Lanza al presentar a sus personajes manifiestan un marcado interés por reflejar situaciones sociales o humanas. En su narrativa aparece el ambiente en el que se mueven, sus actividades, su modo de ver el mundo.

Como hemos venido señalando, los personajes de la obra de Lanza pertenecen evidentemente a diferentes clases sociales, sobretodo a la clase media y baja, éste no es un rasgo relevante para el autor, como tampoco lo es -desde su preocupación social- la psicología del personaje.

Sintetizando todo lo expuesto podemos

afirmar que a Lanza, como novelista, le interesan fundamentalmente las conductas grupales y sólo se acerca hasta los rasgos de carácter individuales para explicar las acciones y omisiones ante la presión del grupo social que lleva a los individuos a repetir la conducta-patrón vista como normal. Ante esta situación, Lanza critica el reaccionarismo y el inmovilismo por medio de sus personajes.

- (1) El término ha sido tomado de Mieke Bal en Teoría de la narrativa (una introducción a la narrativa), Madrid, Cátedra, 1985, pág. 87
- (2) Ejemplos claros son la aparición de dos sacerdotes: el padre Bernardo que aparece en Cuentos políticos, pág. 202; y en la segunda parte de la novela Artuña. Otro sacerdote es el padre Pío que aparece en su primera novela Ni en la vida ni en la muerte y posteriormente se vuelve a sugerir en la colección de cuentos Para mis amigos
- (3) Cfr. LUKACS, Georg: Teoría de la novela, Barcelona, EDHASA, 1971, pág. 82.
- (4) Ibid., pág. 83.
- (5) GOLDMANN, Lucien: Para una sociología de la novela, op. cit., pág. 16.
- (6) LANZA, Silverio: "Como quisiera morir" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 83.
- (7) LANZA, Silverio: "La ausencia del diablo" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 43.
- (8) LANZA, Silverio: "Lo que hace el diablo" en Para mis amigos, op. cit., pág. 10.
- (9) Ibid., pág. 14.
- (10) LANZA, Silverio: "¿Cuál es la ley?" en Para mis amigos, op. cit., pág. 35.
- (11) Parte final de Rendición, op. cit., pág. 185.
- (12) LANZA, Silverio: Desde la quilla hasta el tope, op. cit., pág. 9.

- (13) Biografía del Excmo. Sr. Don Narciso Amorós, op. cit., pág. 12.
- (14) Lanza se casó dos veces pero en ninguno de sus matrimonios tuvo hijos. Cfr. "El secreto de confesión" en Para mis amigos, op. cit., pág. 103.
- (15) El primero parece una referencia clara a su hermano Mariano. Juan Vilanova Edison, científico de todos conocido y del que dice: "Edisson era un niño que trabajaba como sabio y ahora es un sabio que trabaja como un niño" en "Buen jabón" de Para mis amigos, op. cit., pág. 91.
- (16) Referencia al escritor Manuel Bueno. Cfr. "Lo que hace el diablo" de la colección Para mis amigos, op. cit., pág. 17.
- (17) Los locos son los personajes tratados con más cariño. Recordemos que su hermano Mariano padeció la enfermedad de la locura. Es posible que la influencia de la experiencia de su hermano pese sobre su obra. Con certeza no podemos afirmarlo, pues no encontramos un lugar explícito que nos lo diga, pero como sucede a lo largo de su obra esta experiencia personal quedó en su vida literaria.
- (18) SAWA, Miguel: Historia de locos, Barcelona, México, Ed. Domenech editor, 1910, pág. 9.
- (19) *Ibid.*, pág. 13.
- (20) *Ibid.*, pág. 10.
- (21) LANZA, Silverio: "Si todos fueran locos" en Cuentos escogidos, op. cit., pág. 33.
- (22) LANZA, Silverio: "Apaga", op. cit., pág. 159.
- (23) LANZA, Silverio: "Un rey destronado", op. cit., pág. 126.

- (24) LANZA, Silverio: "Las estrellas visibles", op. cit., pág. 78.
- (25) LANZA, Silverio: "La locura ajena", op. cit., pág. 49
- (26) LANZA, Silverio: Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 19.
- (27) GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: Automoribundia, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1948, pág. 156,
- (28) LANZA, Silverio: "¿Cuál es la ley?" en Para mis amigos, op. cit., pág. 53.
- (29) LANZA, Silverio: "El buen jabón", op. cit., pág. 94 ,
- (30) *Ibid.*, pág. 94.
- (31) LANZA, Silverio: "Para que almuerce el rey" en Cuentos escogidos, op. cit., pág. 59.
- (32) Cfr. "Mi retrato" en Rendición, op. cit., pág. 15.
- (33) LANZA, Silverio: "Lo que no vuelve" en Para mis amigos, op. cit., pág. 127,
- (34) LANZA, Silverio: Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 10.
- (35) *Ibid.*, pág. 108.
- (36) *Ibid.*, pág. 109.
- (37) *Ibid.*, pág. 111.
- (38) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág. I:139.
- (39) *Ibid.*, pag. I:200.
- (40) *Ibid.*, pág. I:97.

- (41) Llamamos cuento social a los cuentos sobre conflictos humanos que rebasan la frontera de lo individual y afectan a una clase entera, aristócratas, campesinos, etc.
- (42) Los cuentos están sacados de las distintas colecciones. Son los que más insisten en el problema social.
- (43) LANZA, Silverio: "Los cruzados" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 141.
- (44) LANZA, Silverio: Noticias, op. cit., pág. 135.
- (45) LANZA, Silverio: "¿Cuál es la ley?" en Para mis amigos, op. cit., pág. 29.
- (46) Loc. cit.
- (47) LANZA, Silverio: "La cuestión social" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 164.
- (48) LANZA, Silverio: "Carta al Papa" en Noticias, op. cit., pág. 137.
- (49) Ibid., pág. 138.
- (50) La utilización de este concepto ya la explicamos en la cita (5).
- (51) LANZA, Silverio: Los gusanos, Madrid, Serie "Los contemporáneos", nº 32, 1909, pág. 10.
- (52) Esta visión tan estrecha de lo religioso y de la Iglesia ha tenido como consecuencia que la crítica, hasta la actualidad, haya tratado a Lanza de anticlerical, conclusión que demostraremos en este trabajo, no es cierta.
- (53) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág. I:171.

- (54) Ibid., pág. 222.
- (55) Ibid., pág. 200.
- (56) LANZA, Silverio: "Gloria in excelsis" en Cuentos escogidos, op. cit., pág. 181
- (57) LANZA, Silverio: Ni en la vida ni en la muerte, op. cit., pág. 129.
- (58) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág. I:189
- (59) LANZA, Silverio: "Los cruzados", op. cit., pág. 31
- (60) LANZA, Silverio: Noticias, op. cit., pág. 31
- (61) LANZA, Silverio: Ni en la vida ni en la muerte, op. cit., pág. 59.
- (62) Ibid., pág. 62.
- (63) LANZA, Silverio: "Heredípeto" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 174
- (64) LANZA, Silverio: Ni en la vida ni en la muerte, op. cit., pág. 64.
- (65) Recogido en la colección Cuentos escogidos, op. cit., pág. 59.
- (66) LANZA, Silverio: "Apuntes de economía política", op. cit., pág. 60.
- (67) Los estudios de la ciencia eclesiástica española del siglo XIX señalan este retroceso. Cfr. CUENCA TORIBIO, J.M.: Iglesia y burguesía en la España liberal, Madrid, 1979,
- (68) CUENCA TORIBIO, J.M.: "Materiales para el estudio de la Iglesia jerárquica española contemporánea. Episcopologios, Biografías, Obras de carácter general" Boletín de la Real Academia de la Historia, CLXXI, II.

- (1974), pág. 298-317.
- (69) GARCIA FIGAR, A.: Vida del Exmo. e Ilmo. Sr. D. Narciso Martínez Izquierdo. Obispo de Salamanca y primer Obispo de Madrid-Alcalá. Terciario Dominicano, Madrid, 1960, pág. 163-193.
- (70) Posteriormente ocurre otro fenómeno con la llegada de capital extranjero que pasa a estar en manos de Ordenes Religiosas. España viene a ser un refugio interinario vial del capital unido a la Iglesia Católica. Cfr. VERADE, J.: Historia de España, siglo XIX, Madrid, 1976, pág. 21.
- (71) LANZA, Silverio: "De sociocopia. El estímulo", Prometeo, nº 5, Madrid, 1909, págs. 1-16.
- (72) Cfr. CUENCA TORIBIO, J.M.: Sociedad y clero en la España del siglo XIX, Córdoba, 1980.
- (73) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág. I.165
- (74) LANZA, Silverio: "La fe" en Cuentos escogidos, op. cit., pág. 56.
- (75) Ibid., pág. 57.
- (76) LANZA, Silverio: Desde la quilla hasta el tope, op. cit., pág. 199.
- (77) LANZA, Silverio: "Carta al Papa" en Noticias, pág. 130.
- (78) Ibid., pág. 131.
- (79) Ibid., pág. 141.
- (80) Ibid., pág. 140.
- (81) LANZA, Silverio: Prólogo a Cuentos para mis amigos, op. cit.

- (82) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 187.
- (83) LANZA, Silverio: Ni en la vida ni en la muerte, op. cit., pág. 66.
- (84) LANZA, Silverio: "Heredípetas" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 174.
- (85) LANZA, Silverio: "Los cruzados", op. cit., pág. 145.
- (86) LANZA, Silverio: "Heredípetas", op. cit., pág. 174.
- (87) Para los enciclopedistas, como para Lanza, la ley era la encarnación de la razón, por eso no tiene que ir contra ésta y convertirse en instrumento de opresión. Cfr. LANZA, Silverio: "¿Cuál es la ley?" en Para mis amigos, op. cit., pág. 49.
- (88) Sobre el tema ver José Carlos MAINER, op. cit., pág. 113. "El medievalismo sería más que un triunfo a la tradición intrahistórica de España, una influencia directa del peculiar retorno a la forma medieval de vida que se percibe en Europa en la segunda mitad del XIX".
- (89) LANZA, Silverio: "Delegado regio" en Para mis amigos, op. cit., pág. 119.
- (90) LANZA, Silverio: "La autoridad", op. cit., pág. 20.
- (91) LANZA, Silverio: "R.I.P." en Cuentos políticos, op. cit., pág. 204.
- (92) LANZA, Silverio: "Pisto legislador", op. cit., pág. 204.
- (93) LANZA, Silverio: "Heredípetas", op. cit., pág. 173.
- (94) LANZA, Silverio: "Pisto legislador", op. cit., pág. 168.

- (95) LANZA, Silverio: "Judas", op. cit., pág. 44.
- (96) Sobre el procedimiento del autor hay una serie de referencias constantes en su obra.
- (97) El morir en el patíbulo es una forma exagerada de expresar el miedo.
- (98) LANZA, Silverio: "La justicia que da miedo" en Cuentos escogidos, op. cit., pág. 88.
- (99) Bormenf refiriéndose a la novela, aunque puede aplicarse también al cuento, sintetiza en cuatro los modos de los que puede presentarse el personaje. Primero por sí mismo, segundo, mediante otro personaje, tercero a través de un narrador heterodiegético y cuarto, por sí mismo y mediante los otros personajes y a través del narrador.
- BOURNEUF, R. y OULLET, R.: "Los personajes" en La novela, Barcelona, Ariel, 1975, pág. 204.
- (100) Loc. cit.
- (101) LANZA, Silverio: "Cuento inverosímil" en Para mis amigos, op. cit., pág. 54.
- (102) Cfr. LANZA, Silverio: "La galatea" en Cuentecitos sin importancia. Algunos cuentos pueden caer en lo macabro, como por ejemplo en "Como quisiera morir" y "La muerte de la verdad".
- (103) LANZA, Silverio: Los gusanos, op. cit., pág. 17.
- (104) Loc. cit.
- (105) Loc. cit.
- (106) Ibid., pág. 18.
- (107) LUKACS, Georg: op. cit., pág. 82.

## VII. PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS EN LA OBRA DE SILVERIO LANZA

### 7.1. Los modos del relato.

El estudio de los procedimientos narrativos en la obra de Silverio Lanza, no es un problema secundario, sino que se constituye en un aspecto básico para completar la significación de su narrativa.

En los capítulos anteriores hemos ido viendo cómo el análisis de la narrativa de Silverio Lanza demanda una adecuada contextualización histórico-cultural, totalmente necesaria para explicar todos los elementos que componen su narrativa (1). Al mismo tiempo hemos considerado el estudio de sus novelas y cuentos como una estructura global y total en la que se inserten todos los materiales que entran en juego en el proceso creativo. Hemos tratado de analizar todos los elementos integrados en la estructura novelesca: "Personajes trama, ideología..." (2). Junto a estos elementos de la obra literaria se integran "Los modos del relato" que estudiamos en este apartado y que entendemos, siguiendo a Sauvage, como la regulación de la materia narrativa según el mayor grado de exactitud con que un discurso enfoca a su referente. Todos estos integrantes podemos considerarlos como principios estructurales, esto es, principios que definen

la configuración de la novela (3).

Teniendo en cuenta esto, debemos añadir que al acercarnos a los modos del relato en la narrativa de Silverio Lanza, nos encontramos con que es necesario hacer una reflexión sobre los diversos enfoques de los estudios narrativos. Para evitar algunos errores que puedan surgir en la utilización de conceptos similares.

Esta es la razón que nos lleva a precisar diversos conceptos para luego reconocerlos en toda su amplitud cuando nos referimos a ellos en la obra de Silverio Lanza.

#### 7.1.1. Planteamientos teóricos.

Todo discurso evoca una historia, y ésta puede proporcionar un conocimiento más o menos inmediato de los hechos.

Críticos y estudiosos han distinguido dos modos fundamentales del relato: el modo escénico y el modo panorámico. Pero esto no es algo nuevo. Ya Platón abordó este problema cuando en el libro III de La República, distinguió entre el relato puro o diégesis, en el que el poeta habla en su nombre, sin pretender hacernos creer que es otro el que habla, y lo que él denomina imitación o mimesis, (4), cuando el que habla reproduce las palabras de los personajes, esforzándose en crear la ilusión de que son aquéllos los que efectivamente las han producido.

En la Poética de Aristóteles, reaparece esta distinción que, posteriormente, cae en desuso para resurgir en la teoría de la novela de fines del XIX y principios del XX, entre H. James y sus discípulos, bajo los términos de showing (mostrar) telling (contar)

Los formulistas rusos también reconocen dos tipos de relato: el relato escénico en el que los personajes viven la acción ante el lector y sus palabras se ofrecen directamente, y el relato propiamente dicho, en el que la información aparece previamente elaborada por el narrador (5).

N. Friedmann habla de escenas, en las que los protagonistas se muestran ante el lector, coupando el primer plano de la misión, y panormas, en los que recogemos directamente el relato del narrador (6). Gennette (7) considera la necesidad de abordar las diferentes modalidades del discurso de forma diferente según se trate de un relato de acontecimientos o un relato de palabras.

El narrador también puede "contar" las palabras de sus personajes, asumirlas como si se tratase de un acontecimiento y ofrecérmolas con más o menos detalles. En este caso (discurso contado), el narrador no se contenta con trasponer las palabras en oraciones subordinadas a un verbo presentativo, sino que las condensa en su propio discurso e incluso las selecciona e interpreta previamente según su punto de

vista; su presencia como emisor, ocupando el primer plano del proceso comunicativo, mientras que se reduce considerablemente el grado de información.

A estos grados fundamentales añade Gennette una submodalidad intermedia: el "discours transposé" o estilo indirecto, en que el narrador introduce en su discurso, mediante el verbo declarativo, las palabras pronunciadas por los personajes. Aunque es más mimético que el discurso contado, la presencia del narrador es sensible, incluso, en la sintaxis misma de la frase y no ofrece al lector las mismas garantías de fidelidad que el discurso directo.

Con todo, aunque los factores miméticos no sean exclusivamente textuales, algunos rasgos propios del texto narrativo, como la cantidad de información ofrecida y el alejamiento convencional del narrador, condicionan inevitablemente la ilusión de mimesis, de ahí que la escena, relato detallado y con mínima presencia de la instancia narrativa, sea la forma característica del showing.

Tz. Todorov retoma la distinción entre el relato de acontecimientos no verbales, que designa mediante palabras a una materia no discursiva, y el relato de palabras, que vincula el discurso que leemos a otro discurso, es decir, evoca palabras presuntamente pronunciadas.

Según Todorov, "el relato de

acontecimientos no verbales no conoce variedades modales, mientras que el relato de palabras conoce muchas especies, porque las palabras pueden ser insertadas con mayor o menor exactitud" (8): fidelidad máxima en el caso del estilo directo, que reproduce sin ninguna modificación las palabras pronunciadas; fidelidad mínima en el caso del discurso contado, que permite registrar el contenido del acto de palabra sin retener ninguno de sus elementos formales, adoptando la visión panorámica propia del relato de acontecimientos no verbales; grados intermedios de fidelidad en el caso del estilo indirecto, que conserva el contenido y respeta, en buena parte, la expresión del discurso presuntamente pronunciado, pero integrándolo gramaticalmente en el relato del narrador, y en el llamado estilo indirecto libre, que difiere del anterior, gramaticalmente por la ausencia de un verbo declarativo, y semánticamente porque conserva todas las apreciaciones efectivas e indicaciones relativas al sujeto de la enunciación, que están eliminadas en el estilo indirecto.

Gérard Strauch (9) propone una tipología más simple, basada en dos parejas de oposiciones: oblicuo/no oblicuo y regido/no regido, que aplicadas simultáneamente dan lugar a cuatro categorías:

1. Discurso indirecto subordinado: oblicuo y regido.
2. Discurso indirecto libre: oblicuo y regido.



3. Discurso subordinado: no oblicuo y regido.
4. Discurso directo libre: no oblicuo y no regido.

La descripción de cada categoría, no completa todas sus variantes y posibilidades, por lo cual pierde transparencia al aplicarlo a un texto narrativo completo.

Dolezel (10), aplicando los métodos y conceptos propios de la lingüística estructural, distingue cuatro modalidades de discursos del personaje: estilo directo, estilo directo libre, estilo indirecto libre y estilo mixto. Posteriormente señala el mismo autor que el estilo directo y el mixto funcionan en una categoría cíclica (11). El autor hace una descripción para diferenciar los estilos entre sí.

#### I.-Sistema y uso de las tres personas gramaticales:

La primera persona relaciona la acción verbal con el sujeto de la enumeración, la segunda con el oyente y la tercera con el referente.

#### II.-Sistema y uso de los tres tiempos verbales:

El presente expresa la simultaneidad entre el tiempo de la acción y el de la

enumeración; el pretérito hace referencia a las acciones anteriores a la posición temporal del hablante y el futuro se refiere a acciones posteriores al acto de hablar.

#### III.-Sistema defectivo:

Se trata de adjetivos, adverbios y locuciones adverbiales cuyo referente solamente puede determinarse en función de la presencia de los interlocutores.

#### IV.-Sistema apelativo o connotativo:

Integran esta apartado; vocativos interrogativos y exclamaciones, formas del imperativo y, en general, todos los elementos lingüísticos mediante los cuales el sujeto de la enunciación trata de influir en la conducta interna o externa del ayudante.

#### V.-Sistema de emotividad:

Abarca aquellos signos lingüísticos que refleja la situación emocional o afectiva del hablante con relación al oyente, al referente, o ambos a la vez.

VI.-Sistema de semántica subjetiva:

Incluye aquí todos los puntos de vista, actitudes o valoraciones del emisor con relación a un mensaje, como adjetivos calificativos, adverbios modales y, particularmente, los distintos modos verbales, con los cuales el hablante atribuye a la acción verbal real, irreal, de deseo, posibilidad, condición, etc.

VII.-Sistema lectal:

Reúne todas aquellas expresiones que manifiesta características del idiolecto del hablante.

Sobre estos aspectos regresamos a lo largo de este apartado, pero antes queremos centrarnos en el discurso del personaje.

7.1.2.El discurso de los personajes en la obra de Silverio Lanza.

Silverio Lanza, manifiesta una preferencia por la transmisión directa, al asumir las palabras de los personajes e integrarlas en su propio discurso.

Las palabras directas de los personajes, presenta unas marcas que permiten diferenciarlas de un modo inmediato del discurso del narrador.

La pregunta es la señal que Silverio Lanza utiliza para destacar el discurso de los personaje:

"...Dónde estaba la cárcel. Hija, la cárcel está en todas partes. Es lo único que hemos hecho parecido a Dios" (12).

En estas preguntas predomina un componente existencial cargado de crítica social:

"...Oye, y los que no son ni buenos ni tontos, ¿dónde van?,  
- Esos los matamos nosotros" (13).

7.1.3. El discurso directo.

El discurso directo es la forma de reproducción del habla del personaje, ya que mantiene íntegramente la estructura formal y conceptual de las palabras pronunciadas.

En Lanza, una de las funciones fundamentales del discurso directo es la caracterización del personaje que habla. Esta caracterización se produce en dos sentidos: en primer lugar, las palabras del personaje constituye la expresión en sus propias opiniones, fruto de sus vivencias personales.

En segundo lugar: el modo de hablar de los personajes informa sobre su pensamiento.

En los diálogos coloquiales, Silverio Lanza traza cuidadosamente las diferencias entre los personajes, tratando de adecuar su lenguaje a cada tipo. Los datos caracterológicos proceden, no sólo de lo que los personajes dicen sino de la forma de decirlo.

Así el cuento "La flor del matutero" nos sorprende con un lenguaje que refleja la clase social de los gitanos.

-Agüela, seque esté argo, asín que sean los posos.

-Ay, hijo, ni pa acompañar al grillo.

-Pués venga un pasito.

-Jamugas que me pusieran en la borrica y no levantaba yo lo pies del suelo.

-Canta tú, pelmaso" (14).

Otras veces la pedantería y el sinsentido del lenguaje se manifiesta en expresiones varias, y en un tono melodramático:

"-Pues yo estoy enferma.

-Permitame usted que lo dude. Tiene usted buen semblante.

-Porque ahora estoy agitada.

-(.....)

-Todo mi mal está en el corazón.

-¿Qué nota usted?.

-Que unas veces palpita muy deprisa y otras muy despacio....(15).

El discurso directo, muchas veces, aparece en el diálogo. Así en el cuento Tres casos encontramos este discurso entre Lola, su cochero, un mendigo y una florista:

-No, señor. Señorita se ha equivocado V., me ha dado V. una moneda de oro.

¿Oyes, Lola? Dale una peseta. Trae, muchacho. Y Lola, asomando la cabeza por la portezuela, dijo:

-Oye, chico. Son cinco duros, para tí.(...)

¡Ole! Flores para mi reina; -dijo la colorada vertiendó. en la falda de Lola las que llevaba en el cesto.

-E si la señora quiere el coche é no lleva dinero para la carnera, pagasela yo é teparé la tablilla.

-Dios se lo pague á V., señorita.-dijo el muchacho.

Y Marcelino añadió:

-Bendita eres entre todas las mujeres.

-Ea, señores, basta de cumplidos. Yo pago el coche y los buñuelos si hay quien me acompañe. Y el coche partió llevando consigo al cochero y al mendigo en el pescante, ya Lola ya la florista en el interior' (16).

La preocupación por encontrar la expresión más adecuada para cada personaje se manifiesta ya en los primeros escritos del autor. Los diálogos cuidadosamente elaborados aparecen en su primera obra El año triste, en estos

diálogos Silverio Lanza trata de revelar y distinguir a cada tipo de hábitos y modales lingüísticos; en ellos también aparecen los párrafos muy breves, el léxico popular y los frecuentes rasgos humorísticos (17). Distintos a éstos son los diálogos de carácter expositivo y tono intelectualizado (18), en los que disminuyen los interlocutores. El personaje central se pierde unas veces en monólogos y otras en diálogos entre el narrador y alguno de sus personajes.

En los monólogos el nivel cultural se eleva y la expresión se vuelve más precisa. Veamos un ejemplo en su novela Artuña.

"Yo he sido con Marcela, que en paz descanse, un marido anémico, y he sido un amante anémico con Agueda, y he sido un mal padre, porque no he debido dejarme arrastrar por los hechos, sino crearlos a gusto mío. No he tenido fuerza de voluntad para fijarme la senda que debía recorrer, ni cuando he sido lanzado en alguna he tenido valor para seguirla hasta el fin.

He sido un pesimista estúpido. Cree quien padece de dislepsia, que son malos los alimentos que toma, y el mal sólo radica en su estómago; y yo he creído que la vida era una desgracia, sin comprender que el desgraciado era yo, porque ignoraba lo que es la vida" (19).

No es difícil encontrar en la obra de Silverio Lanza una parte más o menos considerable de meditación (20), que intenta reforzar lo que se acaba de narrar. Este interés en la aclaración y demostración hace que su obra tenga una tendencia al ensayo que alcanza su cumbre en la novela Rendición.

A la vista de los rasgos que definen los diferentes tipos de diálogos en la obra de Lanza, creemos necesario admitir que la función caracterizadora del discurso directo del personaje difiere considerablemente según el nivel cultural de los interlocutores y según el tema de la conversación.

La información sobre el personaje procede tanto de lo que dice como de la forma de decirlo; las diferencias sociales, culturales, ideológicas, etc, se acentúan notablemente y se plasman, también, en una forma de hablar.

Frecuentemente Silverio Lanza, cede la palabra a sus personajes e intenta recoger sus propias peculiaridades lingüísticas, tratando de destacar el rasgo distintivo de cada individuo. Por otra parte, el empleo sistemático del diálogo permite que la información del lector sobre los diferentes personajes, situaciones y conductas no proceda de un punto de vista único, sino en los múltiples ángulos de percepción que introducen los personajes. A estos múltiples ángulos se une el discurso indirecto regido.

7.1.4. El discurso indirecto regido.

Al principio de este apartado señalamos que para autores como Blanfield, Dolozel y Guirand (21), el discurso indirecto regido no puede considerarse como una forma de reproducción del habla del personaje, punto que se asimila plenamente al discurso del narrador perdiendo, por esta razón, su carácter de auténtica locución.

Otros autores, como Grygar, McHale, Volosinov y Mario Rojas (22) sostienen que el discurso indirecto no puede considerarse como una categoría única, sino que admite ciertas variantes en algunos de los cuales podemos encontrar rasgos gramaticales o semánticos vinculados a la locución del personaje. Teniendo en cuenta estas reflexiones vamos a ver cómo en la obra de Lanza, pueden aislarse algunos casos de discurso indirecto regido en los que, además de reproducirse el enunciado del personaje, se refleja determinados aspectos de una textura verbal. Así lo señala el autor como narrador:

"Y efectivamente empezamos a caminar juntos camino de la ermita. Animé vuestra charla, hice descripciones de viajes aéreos, cité a los hermanos Montgolfier, a Gay Lusac, a Flamarion. Familiaricé con la hermosa. Lo mismo que los buenos organistas pensé primero conocer todos los registros y su

mecanismo para poder después tocar según el deseo mío" (23).

El término La hermosa para referirse a Bibiana y la expresión "Lo mismo que los registros y sus mecanismos", para referirse al galanteo, que apunta al resto enunciativo del personaje que, evidentemente, no corresponden a la norma culta.

Mientras que el diálogo presupone una relativa armonía del personaje, que en un momento determinado pasa a ocupar, como emisor, el primer plano de la comunicación lingüística, el discurso indirecto regido evidencia un mayor control por parte del narrador, que selecciona aquellos aspectos de la conversación que considera relevantes y ofrece un resumen más o menos abreviado de la misma. Ejemplo de lo que decimos se encuentra en su cuento "Los Cruzados" cuando escribe: "Después vino el libre examen y más tarde el libre pensamiento. Mañana se impondrá la libertad como ahora se impone la higiene" (24).

En este texto, la autoridad del narrador se manifiesta tanto en su decisión de abreviar la conversación que aparece reducida a un mero aspecto conceptual.

Incluso puede ocurrir que el narrador oriente al lector para la interpretación del discurso reproducido, indicando al actitud asumida por el hablante, el tono empleado en

la emisión o la intencionalidad de su mensaje: Seguido aquí "Pedro Yélamos era un tipógrafo de nuestro eterno, pero no le convencía trabajar a jornal, ni haciendo remiendos, ni como corrector, ni como regente. Prefería ser cajista, pasar una década levantando letra con rapidez vertiginosa, y pasar después dos semanas filosofeando a gusto" (25).

Las palabras de los personajes reproducidos en la forma indirecta regida, aunque evidencian un claro control por parte del narrador, que se manifiesta incluso en la estructura misma de la frase, no pierde por ello su rango de locución del personaje, el narrador señala su papel de nuevo agente reproductor del discurso pronunciado, indicando quién ha sido el sujeto de la enunciación, registrando su acto de habla y ofreciendo, con mayor o menor fidelidad, el contenido del mensaje como en su novela Rendición:

"Ya saben ustedes que si guardan sesenta kilogramos de difunto en un ataúd de zinc, llega un día que la carne ha desaparecido.

¿Quién se ha comido el muerto? Preciso es confesar que el muerto se ha comido a sí mismo a fuerza de discurrir.

Y ¿qué discurren los muertos? (26).

En el primero de estos fragmentos pueden apreciarse claramente las transposiciones verbales que señalan el paso del discurso directo

regido (introducido por la forma verbal, "saben"), al discurso indirecto libre ("¿Quién se ha comido el muerto?" y "¿qué discurren los muertos?").

La utilización de los recursos expresivos del lenguaje (exclamaciones, admiraciones, interrogaciones) casi siempre constituye un signo inequívoco para la identificación del discurso indirecto libre. A veces, el contexto contribuye a clarificar algunos casos.

#### 7.1.5. El discurso indirecto libre.

Este tipo de discurso aparece definido por los rasgos básicos: no regido y oblicuo.

Es libre, o no regido, porque el discurso reproducido se incorpora a la narración sin presencia de verbos introductores o nexos que indiquen subordinación o dependencia.

Es oblicuo porque las categorías de tiempo y persona del enunciado del personaje están transpuestas al régimen gramatical del discurso del narrador.

En las clasificaciones propuestas por Dolozel y Mario Rojas que presentamos al principio del apartado, la mayor parte de los rasgos que definen el discurso libre (sistema

de los tres tiempos y de las tres personas gramaticales, déicticos, sistema conativo, sistema emotivo, sistema de semántica subjetiva y sistema lectal) aparecen con un valor optativo; este hecho puede dar una idea de la gran diversidad de tipos que pueden adoptar este modo de reproducción del discurso del personaje, que van desde lo que Dolezel denomina formas "compactas" (27), en las que se registra un lenguaje diferente al de la narrador, hasta aquellas modalidades "difusas" caracterizadas por una presencia mínima de signos positivos del discurso del personaje.

En la obra de Lanza, el mayor porcentaje de ejemplos de discurso indirecto libre está constituido por frases interrogativas y exclamativas que manifiestan la inquietud anímica del personaje principal, recogen sus impresiones y meditaciones o transmiten sus dudas y emociones:

Un ejemplo de lo que decimos lo encontramos en el cuento "Las paisanas de mi madre":

"Subió cachitos a su habitación, abrió la puerta, y halló a Dolores arrodillada delante de una imagen de la santa patrona. Alzóse del suelo la hermosa sevillana; y, como viese a su esposo en el semblante lívido, se acercó a él gritando: ¡No vayas! ¡no vayas! ¿Qué tienes? Encorvóse el matador para que su rostro quedase

enfrente del de su esposa, y con empeñada voz la (sic) dijo:  
Yo voy, y tú vas, pero mismamente ahora mismo.  
¡A la plaza!  
Me parece (28).

La frase última está reproducida en estilo indirecto libre contiene un deseo vivido y expresado por el personaje.

Otras veces la frase reproducida en estilo indirecto libre incluye algún inciso aclaratorio que anuncia el cambio de nivel discursivo:

"Al taller se fue a vivir Angelita con su marido Tomás, el antiguo dueño, llegaba a las seis y media de la de la mañana: llamaba a la puerta, y volvía a llamar; y a las ocho abría Angelita, soñolienta, porque había estado hasta las cuatro esperando a Muñoz" (29).

La frase en inciso ("el antiguo dueño" y "porque había estado hasta las cuatro esperando a Muñoz") contienen tanto la indicación que se está produciendo un acto locutivo, como una alusión directa al sujeto del discurso reproducido.

La fórmula de atribución aclaratoria evita cualquier ambigüedad posible sobre el sujeto de la comunicación, pero el discurso

indirecto libre ya tiene anunciado con anterioridad por el verbo presentativo: Se fue.

El empleo que Silverio Lanza hace el discurso indirecto libre como medio de expresión del habla del personaje, parece responder a razones de economía lingüística (evitar una repetición de verbos declarativos y nexos subordinantes), en un intento de registrar las peculiaridades lingüísticas del hablante, para lo cual Silverio Lanza se sirve, de las manifestaciones directas del personaje. Hay un neto predominio de las formas difusas, aunque el autor casi siempre ofrece indicios orientados (verbos presentativos o palabras con una significatción análoga, incisos aclaratorios), que tienden a evitar una posible ambigüedad locucional.

Cuando el discurso indirecto libre funciona como medio de transmisión de la conciencia, el lenguaje aparece cargado de efectividad, actualizando sus valores emocionales y expresivos como si se tratase de una manifestación directa del pensamiento del personaje, pero sometido, al mismo tiempo, a un cierto control por parte del narrador. Así lo encontramos en el cuento "El tingo del inglés":

"La hermosa Mariquita no pudo contener su emoción y comenzó a llorar. La abracé, la besé, permití a, mis debotos que almorzasen conmigo... (30).

En algún momento el autor se aproxima al personaje hasta llegar a identificarse plenamente con sus inquietudes, como sucede en su novela Rendición:

"Que prefiero suponer que usted recién nacido le hallaron en medio de la calle, a suponer que usted sea hijo de aquella Rosario, víctima de un cacique...(31).

Así pues, el discurso indirecto libre informa sobre el personaje en cuando constituye la expresión de su pensamiento, simultáneamente, refleja la perspectiva y punto de vista desde el cual el narrador nos presenta la historia y la actitud que asume con respecto a los personajes implicados.

## 7.2 Los aspectos del relato.

Con el término aspectos del relato, la crítica se ha referido a los distintos tipos de percepción reconocida en la novela que, evidentemente, deben ponerse en relación la figura del narrador con los modos de presentación utilizados en la obra.

A fines del siglo pasado, época en la que escribe Silverio Lanza, el punto de vista ilimitado del narrador tradicional,



omnisciente, omnipresente y ubicuo, tenía en su haber el pasado, presente e incluso el futuro de sus personajes, que conocía la interioridad de todas las conciencias y al que le estaban permitidos todo tipo de intrusiones y comentarios, tuvieran o no relación con la historia, entra en crisis y por todas partes se propugna la elección de un ángulo de percepción más verosímil y limitado.

Si la novela debía de ser una reproducción de la vida, por lo que ésta tiene de oscura e impenetrable, no resultaba adecuada una información única, clara y completa.

La controversia sobre las virtudes respectivas de la novela objetiva, impersonal o dramática, que se caracterizaría por la ausencia de un narrador omnisciente, y la narración subjetiva caracterizada por su presencia, se inicia hacia 1850 y continúa prácticamente hasta nuestros días, con partidarios de ambas posturas.

Casi todos los autores piensan que cualquier clasificación tipológica que se oriente a aclarar los puntos de vista utilizados en la novela debe tener en cuenta, a la vez, el papel asumido por el narrador y el predominio de uno de los dos modos fundamentales de presentación de la materia narrativa.

H. James (32), partiendo de la finalidad primordial de la novela como productora de

ilusión de realidad, se opone a la visión omnisciente del narrador tradicional e insiste en la conveniencia de la obra sea autosuficiente; para ello, el autor debe mantenerse al margen de la misma, utilizando todos los medios de su alcance para eliminar o, por lo menos disimular, su presencia.

Según James, no puede conseguirse una intensa ilusión de realidad si el autor está presente, recordándonos constantemente su artificial conocimiento de los hechos. Resulta más convincente recurrir a un proceso similar al de la vida y presentar los sucesos a través de una mente humana, con las limitaciones que ello imponga, que ofrecer un conocimiento absoluto, impropio de la condición humana.

Una consecuencia inmediata de este modo de concebir la novela es la preferencia por la presentación escénica, ya que la panorámica exige un narrador que posea y resuma el tema, mientras que en aquélla los acontecimientos se desarrollan directamente ante el lector.

La idea de que lo mostrado es más artístico que lo contado pasó de H. James a Lubbock que, en los capítulos V y VI de "The Craft of Fiction", dedicados a Madame Bovary, considera varios modos de narración, cada uno de los cuales supondría un punto de vista específico: presentación escénica, dramática, pictórica y panorámica.

La presentación panorámica

correspondería al autor omnisciente de la novela decimonónica, mientras que en la presentación escénica y en la dramática la "ausencia" del narrador permitiría que la novela llegase a los lectores sin mediación alguna; la presencia pictórica sería, para Lubbock, una forma intermedia entre éstas y la panorámica (33).

En cualquier caso, lo importante es que la historia pueda transmitirse sin intromisión del autor; Lubbock aboga ya de un modo explícito por la novela dramática, al afirmar que "el arte de la novelística no empieza hasta que el novelista no considera la narración como algo para ser expuesto de forma tal que se narre por sí sola" (34).

A partir de Lubbock, esta versión simplificada y reduccionista del punto de vista, que limita el valor artístico o inartístico de la obra literaria a la dicotomía clásica entre "exposición" y "narración", se convirtió en un dogma para críticos y novelistas.

Contra esto se alzaron algunas voces de protesta como la de Forster (35) que rechazaba la desvinculación entre la novela y su autor, y Kayser, para quien eliminar al narrador de la novela es privarla de su característica más esencial, ya que "le narrateur romanesque est, en termes clairs et analogiques, le créateur mythique de l'univers" (36).

Piensa Kayser que el narrador podrá verse limitado en su percepción, podrá identificarse con un personaje o incluso ocultarse tras las voces de los que dialogan en la escena, pero, aún en este caso, "por mucho que diferencie las voces, el narrador permanecerá siempre en el primer plano de la audición y de la conciencia" (37).

Se trataría, en definitiva, de una cuestión de estilo, pero no habría ninguna novedad importante con relación a la situación anterior.

Friedman (38) también se apoya en el clásico dilema de mostrar showing y el decir (telling) para clasificar los puntos de vista, y también atiende al grado de objetividad con que estos procedimientos más o menos eficaces de novelar permiten percibir la historia.

Su estudio, aunque no aporta básicamente ideas nuevas, supone una importante tarea recopiladora, que ordena y sistematiza todas las teorías existentes sobre la materia.

Inicia su exposición con cuatro preguntas: ¿quién habla al lector?; ¿desde qué posición?; ¿qué vías de información utiliza el narrador para transmitir la historia al lector?; ¿qué modos de presentación de la materia narrativa emplea preferentemente?; distingue los siguientes tipos de narración:

1.- Omniscencia del autor editor. Es el tipo de narrador más privilegiado; su perspectiva, así como sus posibilidades de generalizar y de emitir juicios de valor sobre lo que cuenta, no conoce límites.

2.- Omnisciencia neutra. El punto de vista de la novela sigue siendo el de un narrador que "cuenta" la historia en tercera persona desde su propio ángulo de percepción, pero ya no interviene directamente emitiendo sus propias opiniones.

3.- Omnisciencia multiselectiva. El narrador desaparece tras los personajes y la historia se presenta tal y como ellos la viven, brota directamente de sus conciencias. Difiere de la perspectiva anterior por el predominio del modo escénico, es decir, mientras que en la "omnisciencia neutra" el narrador cuenta la historia resumida a-posteriori, aquí se nos muestra en el presente ficticio en el que se desarrolla.

4.- Omnisciente selectiva. La narración se centra en la conciencia de uno de los personajes, con todas las limitaciones de percepción y fidelidad que supone el conocimiento de unos hechos a través de un punto de vista único. Este tipo de visión, como el anterior, suele aparecer en primera persona, salvo en las direcciones escénicas o en los casos en que se utilice el estilo indirecto libre.

5.- El "yo" testigo. Se trata de un narrador que presencia y relata los acontecimientos, en primera persona, sin identificarse con ninguno de los personajes de la obra.

6.- El "yo protagonista". Este punto de vista difiere del anterior porque el narrador es, a la vez, el personaje principal. Conoceremos su interioridad, sabremos lo que siente, lo que piensa y los motivos de sus actos, pero las informaciones que nos ofrezca sobre los demás personajes, o bien quedarán limitadas a lo que ve o le cuentan, o bien serán meras conjeturas que no deben aceptarse sin someterse a un análisis previo.

7.- El modo dramático. Los personajes, que constituyen la única fuente de información, reviven la acción ante el lector y toda la novela se reduce a lo que dicen o hacen. Sus puntos de vista se complementan y oponen creando la ilusión de una perspectiva múltiple.

8.- La "cámara" o modo cinematográfico. De una manera similar a lo que ocurre en el cine, la novela trasmite retazos de vida, sin selección ni organización alguna, de forma instantánea y sin la mediación de un narrador. Es el enfoque preferido por la novela behaviorista o conductista, que lleva el objetivismo a sus máximas consecuencias.

Se abstuvo Friedman, con buen criterio, de decir a-priori cuál de las formas narrativas era la mejor; el novelista, según fuera el tema tratado, y según el fin que se propusiera, elegiría el punto de vista más adecuado para realizarlo y para alcanzar el mayor grado posible de realismo que sigue siendo, para este crítico, la finalidad primordial de toda novela.

Con Wayne C. Booth (39), nos hallamos ante una concepción diferente de estos fines. Al revés de sus predecesores ya no centra su interés en la distinción tradicional entre "contar" y "mostrar" que, a pesar de su universalidad, le parece sumamente imprecisa y en absoluto normativa (40), sino en el tipo de narrador que utilice estos procedimientos.

Los narradores, independientemente de que cuenten en forma de escena o resumen, difieren según el género y número de comentarios que añadan a la relación de los acontecimientos y, según el grado de credibilidad que puedan proporcionar al lector (41).

Mientras que estos críticos teorizan partiendo del contacto directo con el texto, de la lectura de obras concretas, la crítica alemana opera en sentido inverso, es decir, trata de establecer unos principios teóricos previos para verificarlos posteriormente en los textos.

También discuten estos autores sobre

las posibilidades de objetividad que ofrecen las distintas variedades modales y sobre la conveniencia de utilizar una y otra de estas modalidades.

La polémica se inicia con Spielhagen (1833-1898) y K.Friedman. Mientras el primero propugna la eliminación del narrador y la dramatización de la novela, Friedman -igual que Oscar Walzely y, posteriormente, el ya citado Kayser- va a oponerse a esta concepción de la objetividad novelesca; se basa para ello en la necesidad indiscutible de que el narrador tome parte en el relato, y, a partir de este punto, trata de examinar las distintas formas que puede adoptar el novelista para ocultarlo, y las consecuencias que esto entraña (42).

Jean Poullion ofrece la novedad de plantear el problema desde un enfoque psicológico, además de normativo; partiendo de que la novela ha de expresar el desarrollo temporal de un personaje, enclavado en su realidad psicológica, y ha de respetar las condiciones reales de comprensión, puesto que una novela no tiene valor más que si es objetiva, considera tres tipos de percepción de la materia narrativa, a los que denomina "visiones" (43). Esta es su división:

- 1.- Visión con: el relato se centra en un personaje que, desde adentro, y desde su propio punto de vista, describe los acontecimientos de una historia. A partir

de este personaje vemos a los otros personajes y "con" él vivimos los hechos relatados, no tal como se aparecerían a un observador imparcial sino tal como se aparecen, y sólo en la medida en que se aparecen, al que los realiza.

Una historia y unos personajes novelescos así presentados pueden dejar en el lector cierta incertidumbre: no sabemos demasiado bien si los hechos están deformados o vistos correctamente, si lo que aparece es lo esencial o si se nos oculta algo.

Este tipo de novela suele estar en primera persona, y siguen la exigencia de un lector inmediato, atento, que participe e intérprete, con espíritu crítico, los datos ofrecidos.

2.- Visión por detrás: el novelista sostiene su obra sin coincidir con ninguno de los personajes.

El narrador es un espectador privilegiado que sabe de antemano lo que va a ocurrir y tiene acceso directo a la interioridad de todas las coincidencias.

Según Poullion, esta forma de percibir la novela expone al autor a muchos peligros; en primer lugar, puede falsear la expresión de la temporalidad, debido a que el espíritu del personaje está planteado desde la

primera página y sus reacciones y el desarrollo de la obra son tan previsibles que toda la novela puede tomar el aspecto de una demostración que el autor va exponiendo en un orden arbitrario; otro peligro reside en la posibilidad de que no se respete la psicología, de construir títeres en lugar de analizar personajes.

Naturalmente, esto no quiere decir que toda narración omnisciente haya de caer, necesariamente, en tales errores y Poullion cita algunos ejemplos, sino que existe la probabilidad de que así ocurra.

3.- Visión desde afuera: el narrador se limita a describir una conducta en sus manifestaciones externas, absteniéndose de todo tipo de comentarios.

Donde mejor se refleja este tipo de visión es en la novela behaviorista en la que el narrador se limita a contar lo que ve "no hay más acontecimiento, la mirada es el acontecimiento" (44).

Sostiene Poullion que en este tipo de novelas el "afuera" está planteado por el novelista, y captado por el lector, como revelador del "adentro": se nos presenta la conducta, el medio, el aspecto de un personaje, por lo que tienen de significativo para que podamos acceder, progresivamente a su carácter; por lo tanto, no existiría, en puridad, una

visión "desde afuera", ya que inmediatamente nos remitiría a uno de los otros dos tipos de visión.

Todorov (45) recoge las ideas de Poullion y, basándose en la relación entre el conocimiento del narrador y el de sus personajes, distingue tres situaciones fundamentales:

1.- Narrador personaje (visión "por detrás", narrador omnisciente). Insiste en que esta forma narrativa puede presentar diversos grados y matices: la superioridad del narrador puede manifestarse en el conocimiento de los deseos secretos de un personaje -incluso en los ignorados por él mismo-, o bien en el conocimiento simultáneamente de la interioridad de todos los personajes, o, simplemente, en la narración de acontecimientos que no son percibidos por ningún personaje.

2.- Narrador = personaje (visión "con", narrador equisciente). También aquí distingue Todorov varias modalidades: el relato puede estar en primera o tercera persona, y puede ceñirse a la visión de uno o varios personajes.

3.- Narrador personaje (visión "desde afuera", narrador deficiente): el narrador sabe menos que cualquiera de sus personajes. Puede describir sólo lo que ve, oye

o supone, pero no tiene acceso a ninguna conciencia.

A estas visiones o modos en que el narrador percibe la historia, les añade su concepto de "registro", o modos en que el narrador expone esa historia, categorías que para Todorov, como para tantos autores, están estrechamente relacionadas y que habría que conectar, en último término, con la imagen del narrador.

G. Genette (46), para evitar lo que los términos de "visión", "campo" o "punto de vista" tienen específicamente visual, utiliza el término "focalización" y así distingue entre:

1.- "Récit non-focalisé" o de "focalisation zéro" que corresponde, en general, al relato clásico (equivalente al narrador omnisciente de la crítica anglosajona, que Pouillon denomina "visión por detrás" y que Todorov simboliza con la fórmula "narrador personaje").

2.- Focalisation interne, que puede ser fija, variable o múltiple. (Narrador equisciente, "visión con").

3.- Focalisation externe o relato objetivo (visión "desde afuera", "Narrador personaje")

Las aportaciones hispánicas a este tema son, en general, traducciones y recopilaciones poco originales de las teorías más conocidas (47).

Quizá interesadestacar la clasificación propuesta por Oscar Tacca (48) que sistematiza dos modos fundamentales, según el narrador participe en los acontecimientos, como protagonista, con un patel secundario o como mero testigo presencial, o se mantenga al margen de los hechos que refiere, sin ningún tipo de visión y alusión a sí mismo.

Cuando el narrador está fuera de la historia, y en relación con el grado de información que tenga ella, puede presentar las tres modalidades conocidas: omnisciencia, equisciencia o deficiencia.

En un plano estrictamente racional, esta triple diversidad no puede mantenerse cuando el narrador se asimila a un personaje, cuyo conocimiento ha de ser necesariamente de tipo equisciente. Con todo, la práctica viene a desmentir las dos posibilidades señaladas como inexistentes, ya que en el terreno de la ficción el autor puede mantener un sutil distanciamineto entre pertsonaje, como sujeto de unos hechos y soporte de unas vivencias, y personaje como narrador, y obtener, mediante este procedimiento afortunados logros estéticos.

Ante todo estos plateamientos, creemos que Friedman representa la mejor síntesis sobre los modos del relato, y es el autor que seguiremos más de cerca en este trabajo. Dentro de los aspectos del relato un elemento imprescindible como venimos señalando es el narrador.

#### 7.2.1. El narrador.

El narrador es ante todo un punto de vista que determina el enfoque de los materiales narrativos. La obra literaria (en nuestro caso novela y cuento) la entendemos desde el enfoque del narrador, y su realidad (la creáda en el texto), es la que nosotros, como lectores, reconocemos en la realidad. El narrador, al situarse en una perspectiva, decide el modo en que la realidad se constituirá.

Señala Kayser que el narrador es "un' personaje de ficción en quien el autor se ha metaforseado" (49).

El narrador al metamorfosearse cuidará de no aparecer más como autor pues si no lo hiciera se destruiría la coherencia del punto de vista de la novela, poniendo al desnudo la estructura narrativa. El autor se transforma en narrador y escoge un punto de vista desde el que nos cuenta la historia de la narración.

#### 7.2.1.1. El discurso del narrador en la obra de Lanza.

A veces Lanza utiliza un punto de vista que pone al desnudo la estructura narrativa:

"Aún está usted a tiempo de dejarme, lector y señor mío" (50). O para confesar. "Uno de los críticos que me salieron cuando publiqué Artuña... (51).

El autor da constantes señales de su presencia directa: "He dicho en el capítulo anterior" (52), de forma indirecta, en otro lugar, refiriéndose a su retrato moral señala: "Eres pesimista, ateo, escéptico; tan solo eres fanático por lo extravagante" (53).

Siguiendo a Friedman nos preguntamos: ¿quién habla al lector?. Indudablemente es Lanza como autor desde la historia de un texto narrativo que puede ser narrada desde diferentes perspectivas, pero que escoge la primera persona. El autor de forma familiar nos va contando "su verdad". Esto nos lleva a preguntarnos: ¿Desde qué posición?.

Creemos que Silverio Lanza se mueve entre el narrador realista y el idealista. Es una presencia que mantiene el status ambiguo respecto a su presencia en el texto. Por un lado, deja que la narración comience por boca de sus personajes; no interviene como personaje. Por otro lado hace continuas referencias a los personajes que sí pertenecen al relato y que son conocidos y manejados por el narrador.

El estar fuera unas veces y otras dentro de la narración, permite a Silverio Lanza una presencia ambigua. Desde el interior

de la narración escucha, ve y dirige a los personajes, se aparta y les deja retirándose. Otras veces el autor se acerca a la obra y nos cuenta los acontecimientos como vividos por él, como en su novela Artuña. Otras, aparecen sus reflexiones bajo el nombre de "Moime" que podemos interpretarlo como "yo mismo". A menudo cuenta indirectamente los acontecimientos por boca de los personajes, entre los que va intercalando nuevas "historias" que se relacionan con el tema central que da unida al texto. Con todo esto, el texto se carga de "microrelatos" como son: monólogos (54), cuentos (55) y cartas (56).

Cuando Lanza realiza intromisiones aparece como narrador decimonónico produciendo incisos propios del estilo directo y anotaciones descriptivas. Como hombre de su tiempo, a veces sigue este esquema y cae en frecuentes intromisiones cargadas de reflexiones ideológicas.

De forma general sus obras se construyen con monólogos narrador-personaje, narrador omnisciente, y yo-reflexivo.

En los monólogos el narrador personaje nos suministran sensaciones que él conoce, que muchas veces son la ensoñación del narrador personaje en la que se encubre el autor. El narrador penetra en la conciencia del personaje, con esto el status del narrador realista queda abolido.



Lanza en la mayoría de los textos comienza narrando el segmento correspondiente al momento del relato en presente: "proponemos", "quieres". Posteriormente irá intercalando suposiciones: "saldrá", "pudiera", "vendrá" etc.

No existe distanciamiento entre los hechos y narración de los acontecimientos. Esta proximidad incide en el tono lírico que genera la escritura. El distanciamiento se realiza por las frases estructurales como suposiciones. Estos elementos parecen configurar un texto mixto, entre narración y diálogo, en función de que el lector conozca los hechos narrados.

Hemos de tener en cuenta las dificultades que entraña la aplicación de unos principios teóricos a la obra literaria concreta. Así en una misma novela, salvo contadas excepciones, difícilmente mantiene un solo punto de vista. Por si esto fuera poco creemos que el arte del autor está en elegir lo que debe abreviar, subrayar y resumir. Y naturalmente, esto no puede precisarse como reglas abstractas; han de verse estos logros en cada obra concreta.

#### 7.2.1.2. Autor implícito y narrador.

Toda obra literaria constituye una manifestación de la individualidad de su autor

El autor proyecta su imagen sobre el texto concreto y ofrece una versión implícita de sí mismo.

Como ha puesto de relieve Francisco Ayala: " el escritor que produce una obra transfiere a ella algo de su individualidad esencial, queda por ese acto desdoblado en dos: un autor que se incluye dentro de su obra y el hombre contingente que se ha quedado fuera para desintegrarse en el incesante fluir del tiempo" (57).

Pero usualmente sucede, además, que las historias aparecen mediatizadas a través de la conciencia del narrador, que puede identificarse con uno de los personajes de la obra (narrador que Booth denomina "dramatizado", F. Ayala "representado" y O. Tacca "interno") o mantenerse al margen de los acontecimientos que transmite (Narrador no dramatizado, no representado o externo, en terminología de los respectivos autores).

En estos casos, cuando el texto se refiere explícitamente a un sujeto que cuenta la historia, aunque no participe en la misma ni conozcamos ninguna de sus características personales, creemos que el narrador no debe identificarse con el autor implícito que lo crea.

Lanza, como autor implícito puede asumir el papel de narrador, actuando como relator impersonal de los hechos; en este caso,

como sucede en algunas partes de sus novelas, el narrador no se declara, y el texto omite cualquier referencia al sujeto enunciado e incluso al acto mismo de la comunicación. Es la omnisciencia nuestra. Pero sobretodo, el hombre real que escribe la obra literaria, Lanza en nuestro caso, se ficcionaliza en su propia creación imaginativa, en la figura de un autor implícito- que, además, asume en el texto las funciones propias del narrador.

#### 7.2.1.3 Relaciones entre el autor real y el autor implícito.

El uso de la omnisciencia del autor editor también va a ser utilizado por Silverio Lanza. La narración se rompe de vez en cuando hasta convertirse en un "Yo protagonista". Lanza utiliza la tercera persona para dar al lector la sensación de que la obra se encuentra contándose sola (58). Es lo que denominábamos en la parte teórica como Omnisciencia del autor-editor, (siguiendo el texto de Friedman).

El siglo XIX, la época en la que escribe Lanza, la postura del narrador era la de situarse fuera viendo a los personajes desde lo alto. Lanza a veces también toma esta forma de presentación como narrador. Se convierte en un observador "rodeado de sombras y de silencio camina el tren" (59). En otro lugar señala: "Se marchó el tío Gusano; sobre el ruín catre quedó el crecio cuerpo de Manolo" (60). Ante

Silverio Lanza como narrador aparece como:

Observador interesado en transmitirnos unas ideas. Es una postura omnisciente, siguiendo la terminología de Todorov, y que añadiríamos Narrador didáctico, por sobresalir en la transmisión de alguna enseñanza. En muchas de sus obras la explicación didáctica es constante objetiva. Unas veces para explicar unos hechos y la mayoría de las veces para aclarar lo que como lectores vemos claro. Un ejemplo de lo que señalamos en su última obra novelada Los gusanos. El autor aclara lo que es obvio: "se le llama así (tío Gusano) porque continuamente decía que en todo hay siempre un gusano" (61).

Pero estas aclaraciones se pueden multiplicar si atendemos a las llamadas que el narrador hace al lector. Unas en forma directa para que se fije y atienda; otras de modo indirecto utilizando el subrayado y poniendo el paréntesis en algunas frases. Veamos algunos ejemplos:

"Si algún lector llega a esta página..." (62).

En otro sitio afirma:

"¡Oh! ¡Jóvenes!: descansad un ratito si me habéis seguido en mi discurso"(62)

Las formas más utilizadas son las directas:

"Imagine el lector según le plazca, la continuación de este diálogo y sus consecuencias" (63).

En otro lugar llama la atención diciendo:

"Y el lector me perdone que de este lugar de la novela arranque un artículo" (64).

Desde las primeras páginas, el narrador dirige nuestros pasos: Quien habla es, pues narrador y testigo (65). Es un personaje con derecho propio de la obra, que habla al lector en primera persona.

El narrador testigo no es omnisciente, necesita informarse como el lector mismo. Si fuera omnisciente sería difícil mantener el interés. Esta es una de las razones por las que el autor gusta de presentar los rasgos de sus personajes que luego se irán configurando para darnos su imagen. Las líneas trazadas al principio de la narración se van integrando en la estructura de la obra quedando dibujados los personajes como elementos de contraste ante el conflicto que se desarrolla en la obra. El autor parece que se va enterando poco a poco como el lector.

Lanza tiene conciencia de su poder omnisciente y nos va envolviendo en situaciones conflictivas (66), situaciones que el autor nos señala como resultado del antagonismo entre las distintas clases sociales.

El influir o no en las evaluaciones de sus lectores: influye siempre; sólo puede elegir el hacerlo mal o bien, enriqueciendo artísticamente o no su obra o degradando su calidad estética.

La relación entre el autor, el narrador y el personaje, como indicábamos antes, resulta tan claro que muchos de los personajes carecen de "vida propia", es el autor el que "habla" a través de un endeble artificio: un narrador aparentemente objetivo que interpreta el punto de vista de un personaje (67).

Lanza desde una omnisciencia multiselectiva situa en la perspectiva de los personajes, identificándose el autor y el personaje. Nos presenta unas mismas inquietudes, unas veces hablando por boca de los personajes y otras directamente como narrador. No es un narrador ajeno, indiferente, que contempla las escenas desde arriba. Por el contrario, se sitúa al lado mismo de los personajes, ve con sus ojos y se expresa por su boca. Y algunas veces como ya hemos visto se convierte en personaje de su literatura.

Los sucesos de los relatos se observan también absolutos poderes del narrador, que le dan una omnisciencia en su creación: conoce los hechos, y a los protagonistas, con sus pensamientos y deseos: "En una ciudad de Italia existía un escultor, asombro de las gentes, no sólo por su talente artístico, sino también por

su fealdad física. Ambas cualidades se decía haberlas heredado de su padre, el célebre Forgio.. Resolvió hacerse una mujer a gusto suyo... El artista empezó a adelgazar notablemente, luego se le oyó por las noches dar voces pidiendo a al estatua que correspondiese a sus caricias, después se le tuvo por loco..." (68).

Nunca se librarán sus relatos de la presencia del narrador omnisciente, que va desmadejando sus recuerdos, revelando sus inquietudes y sus reflexiones. Unas veces ajeno a la historia que relata y al tiempo que esos personajes viven, otras sin embargo, situándose dentro, como ya hemos señalado, como personaje de la historia y otras va más allá, intentando imponer directamente sus reflexiones.

La estructura narrativa de los cuentos de Lanza, como hijo de su tiempo, se caracteriza por la presencia de un narrador omnisciente (69), que va a combinar la narración y la descripción en su obra (70).

Lanza desde la omnisciencia del autor - editor dirige nuestra lectura. Se convierte en novelesco: hace que sus dichos se acepten como testimonios de quien es idéntico por naturaleza a los seres que describe; es una ficción dentro de otra ficción.

Otra forma más sutil se da cuando Lanza abrevia unos hechos y muestra otros

en detalle, cuando reproduce literalmente una conversación y nos ofrece un resumen más o menos amplio de otra; cuando distribuye los hechos en un orden determinado y cuando caracteriza a unos personajes más que a otros, indirectamente ya nos están ofreciendo indicios sobre su personal escala de valores y, también indirectamente, está dirigiendo nuestra lectura: destaca lo que le interesa y pretende que en ello se fije precisamente la atención del lector. Por esta razón, hablar de la objetividad o de la imparcialidad de su narración resulta problemático porque podrá haber grados de objetividad y podrá haber grados de parcialidad pero no hallaremos, en pluralidad en discurso totalmente referencial.

En las descripciones de su obra podemos encontrar las señales referenciales, el detalle que falta puede suprirlo el lector. El objetivo planteado por el autor es impartir conocimiento. La descripción satírica, que también aparece en su obra, con más frecuencia, añade a la anterior el interés de persuadir. Persuasión que se da por medio de la palabra y sobre todo por el contenido.

En su narración pueden aparecer

descripciones próximas a la autográfica: "El taller está en el fondo. Es un inmenso caldero lleno de aceites; debajo hay un hogar muy mal calculado, apenas sin tiro. Encima de la plataforma del caldero, y al lado de éste, un gran trozo de lata donde se depositan los productos de la fabricación; y cubriendo el conjunto, y arrancando muy debajo, una chimenea cuadrada que recibe los humos de aceite; y como esto está así y el caldero estañado, no nos llama la atención que tenga los buñuelos bolitas y pintas negras" (71).

Otro tipo de narración es la impresionista, aquella que con unos pocos rasgos el autor nos describe toda su situación que podría necesitar de muchas más líneas en la descripción o en la narración. Con los rasgos rápidos penetramos sin necesidad de largas descripciones, sino con pocos rasgos, los más significativos, que al unirlos quedamos iluminados por la realidad de conjunto, mientras que si nos quedásemos en una sólo parte no podríamos entenderlo. De lo que venimos afirmando, es significativo el cuento: "El mayor enemigo de los reyes magos", donde vemos unas instantáneas rápidas en la narración:

- "Hola, vecina, interrumpía la (sic) exterior derecha del segundo. ¿Y Pura? Leyendo la novela que nos prestó Carlitos, el teniente de cazadores. Y ¿cómo se llama? Pues Carlitos. Si digo la novela.

¡Ah!... pues la Pálida (...)  
Sí, sí es López Bago.  
¡Qué lástima que no trabaje!  
Ha escrito muchas novelas.  
Como dice usted que es vago.  
De apellido" (72).

Al acercarnos a los cuento de Lanza no olvidamos las reflexiones de Enrique Anderson Imbert cuando señala que lo esencial del cuento es que narre una acción; insiste, el mismo autor, en los cuentos en general, se da la primacia de lo narrativo frente a todos los demás elementos, como son el punto de vista, la materia y la forma de la trama, el arreglo temporal de los incidentes, la exposición, la descripción, el escenario, el diálogo, la caracterización (73).

En los cuentos de Lanza tiene gran importancia la narración. De hecho, alguno de los cuentos, se limitan a recoger un trozo de vida, encerrados en una narración y junto a la narración la primacía de los diálogos. Creemos que Lanza está más cerca de los que sostenían que el cuento no puede perder el tiempo en descripciones (74). De casi un centenar de cuentos publicado por Lanza, en la mayoría predomina el diálogo sobre la narración, son los cuentos que se sostienen sobre el soporte de las conversaciones: comentarios breves con los diálogos de los personajes.

Junto a los diálogos aparecen frecuentes narraciones-reflexiones que nos lleva a

señalar que Lanza Como narrador, es una ficción, es el individuo que adopta el papel de narrador de la historia que todos protagonizan.

Al Silverio Lanza (escritor) y al ficcionado (narrador) les mueve unos mismos intereses que se plasman en su narración. Une al escritor la narración-ficción, con una preocupación por intentar que el lector participe de la narración aproximándose al escritor-narrador. Lanza quiere destacar lo que niega la novela realista (la intervención del autor) en defensa de las alusiones objetivas a ésta. Al mismo tiempo como si de una burla se tratase, sigue a la concepción realista en el desarrollo de la acción en un espacio próximo al del lector, los sucesos son contemporáneos, tienen lugar simultáneamente en las vidas de quienes leen la novela. En su primera obra El año triste señala una fecha 1876; en Cuentos políticos señala los años 1854 y 1873, etc.

Lo mismo ocurre en las referencias a las circunstancias históricas reales y contemporáneas, al autor le gusta señalar fechas: "Parece mentira que todos los jaleos que ha habido en España desde el 54 hasta el 73 hayan sido por una cosa que a nadie le interesa" (75).

Es como si estos mecanismo estén puestos en juego para que el lector adopte en la recepción de la obra la misma postura con la que recibe la realidad, recurre al empleo de descripciones

de ambientes humanos, retrata el hábita de los personajes o utiliza lo genérico de ciertas realidades. Lanza, junto a ésto, introduce chistes propios, ingeniosas observaciones nacidas sobre la marcha, apoyadas en asociaciones y locuciones vivas y comunes.

En su obra nuestro autor desarrolla los mensajes por medio de la extensión de una idea, interviniendo como narrador real al enjuiciar lo que cuenta. Selecciona los elementos que dan pie a la reflexión, o incluso llega a sugerirlos. A veces manipula los materiales imponiendo criterios: "Parece que escribo una obra contra la policía y así les parecerá a los tontos. Voy a desengañarles (...) La policía que usa de insignias y de distinciones no es mala, no parece tan buena como lo es; ni siquiera es Policía.

¿Por qué?.

Porque la verdadera Policía de España es brutal, inmoral, cobarde, satánica, ignorante, omnipotente y gratuita" (76).

La intervención del autor está directamente relacionada con el proceso mismo de la escritura, cargada de burla. En su novela Vida, Silverio Lanza interfiere el discurso escrito con una llamada a pie de página ("uno no sabe si el juez es del género epiceno") (77).

También en esta novela hace notar

su presencia como agente del relato: "Terminada la larga digresión vuelve al tema (...) porque promete hacer corta esta carta ya me he habituado a cumplir mis promesas" (78).

Algo semejante aparece en el cuento "Para que almuerce el Rey" cuando escribe: "Como el paréntesis ha sido largo, vuelvo a empezar la oración diciendo...".

Continúa el autor mezclándose con los personajes:

"Dispense usted -dijo, interrumpiéndome, el gañán que oía, ¿cuánto valía entonces el aceite?.

- A dos ducados la cántara.

- No lo entiendo.

- Pues a veintidos reales la arroba(...)

- Síga usted contando un cuento"(79).

Hemos señalado que Lanza impone sus criterios al penetrar directamente en la obra. Este aspecto de intromisión lo realiza mediante un mecanismo consistente en exponer un acontecimiento donde el lector queda en expectación, pero al intentar seguir leyendo, queda sorprendido con un cambio de narración. Este cambio lo produce Lanza introduciendo una reflexión sobre lo que él piensa de los hechos que se analizan. Una vez realizada esta toma de posición lo que Lanza continúa en el capítulo siguiente al hilo de la narración. Esto hace que el lector queda golpeado, sin previo aviso, por las opiniones del autor, opiniones que va desarrollando al mismo tiempo

en la ficción de la narración.

La posición Lanziana ante el objetivo realista llega a sus últimas consecuencias cuando hace de la novela un mundo donde no sólo participa él, sino que involucra constantemente al lector en el relato invitándole a participar de la trama:

"aquí interrumpe un lector llamándome bestia, escritor anticuado, analfabeto y algo más mortificante" (80).

Más adelante señala:

¡Oh!, ¡Jóvenes!, descansad un ratito si me habéis seguido en mi descanso(81).

En otra de sus obras dirigiéndose al lector señala:

"Amigo lector: añade lo que pienses y comprendes que yo no puedo decir, y sigue adelante" (82).

La obra de Lanza presenta, en realidad, un acto lúdico de la creación literaria incompatible con el dogmatismo de que hacía gala la novela realista.

Lanza emplea una técnica mixta por lo que no existe, un narrador dramatizado (entendiendo este concepto como la "desesperación" absoluta del autor, que se limita a prestar

al lector de los que los personajes hacen y dicen). Es una técnica que realiza la identificación parcial o total entre el narrador y el personaje principal. Casi siempre el punto de vista del héroe es el mismo que el del narrador y su desdoblamiento tiene un carácter funcional: el narrador se retira de la escena pero sigue presente en la ideología del personaje.

Lanza impone indirectamente, por medio de sus personajes su punto de vista. Este es el verdadero fin de la identificación entre el héroe y el narrador.

Esta relación varía según las obras; en las "novelas teóricas". La identificación es tal que es casi imposible distinguir matices diferenciadores. Es lo que sucede en sus novelas: Artuña, Noticias y Rendición. La identificación entre el autor y el narrador es tan evidente, tanto en tercera persona como en primera, que no cabe ninguna duda: detrás de cualquier voz narrativa está el "yo" de Silverio Lanza.

Pero no podemos olvidar como ya hemos señalado, que estamos ante el autor del fin de siglo XIX y como tal no trata en ningún momento de simular su presencia; va aún más lejos cuando lo cree conveniente, interrumpe la narración para apelar directamente al lector y para dirigir explícitamente su lectura mediante alguna apreciación personal valorativa en ningún caso

pretende parecer neutral, imparcial o impasible: comenta sin reservas cuanto expone, muestra visiblemente sus simpatías y antipatías hacia los personajes, expresa directamente sus preferencias y valor explícitamente sus conductas. Tampoco limita su conocimiento a las formas naturales de percepción, de las que dispone el ser humano (lo que ve, oye, le cuenta o, en todo caso, supone): lo que sabe todo y no se preocupa de justificar cómo; tiene acceso directo a la conciencia de sus personajes y conoce sus más íntimos deseos y secretos; sabe, incluso, lo que ellos ignoran de sí mismos.

Es en síntesis, un narrador omnipresente, omnisciente y ubicuo, que goza de todos los privilegios y no oculta ninguno.

#### 7.2.2. El tiempo

El tiempo, como han puesto de relieve críticos y novelistas (83), constituye un elemento de primordial importancia en la estructura novelesca. El novelista tiene que utilizar diversos procedimientos: resúmenes, vueltas al pasado, aclaraciones, etc.

Según atendemos al mensaje, la obra en sí misma, o a los sujetos de la comunicación, autor y lectores, distinguiremos dos tipos de temporalidad: interna y externa respectivamente:



a) Temporalidad externa:

La temporalidad externa hace referencia a un tiempo de escritura, que nos llevaría a considerar el momento concreto en que el escritor realizó su obra, circunstancias de la literatura de la época..., y a un tiempo de lectura muy difícil de precisar.

b) Temporalidad interna:

El tiempo interno, el que de dos temporalidades diferentes entran en relación: el tiempo de la historia de los acontecimientos, y el tiempo del discurso a través del cual se evocan estos acontecimientos.

La diferencia entre ambos estriba en el carácter pluridimensional del primero, frente a la necesaria unidimensionalidad del segundo: acontecimientos que son simultáneos en la historia sólo pueden aparecer sucesivamente en el discurso, e incluso cuando el autor quiera reproducir con toda fidelidad el tiempo de la historia, se ve obligado, ante la imposibilidad de un paralelismo absoluto, a deformaciones temporales; a éstas hay que añadir las que el autor introduzca libremente, con una finalidad estética o semántica.

Como ya han señalado numerosos autores el armazón temporal siempre está presente en la novela independiente de los elementos que compongan ésta (34).

Para determinar la duración del relato es necesario comprobar la disposición de los acontecimientos en el discurso narrativo con el orden de sucesión en la historia. Algunas veces en los relatos de Lanza resulta imposible situar un acontecimiento concreto en el lugar que le correspondería atendiendo a una rigurosa cronología. Se trata, en general, de anécdotas aisladas, referidas a un discurso de tipo comentativo, por tanto intemporal, y orientado a mostrar un asunto determinado sobre el que se reflexiona en un momento concreto.

En las novelas de Lanza veremos indicaciones temporales que aparecen en función de la evolución de la historia del protagonista, que son centro de referencia, entorno al cual se estructura temporalmente el relato. En los cuentos, por lo general son anécdotas aisladas; también encontramos que algunas de sus obras comienzan "in media res", y es aquí donde el pasado se recupera en su totalidad, hasta el punto de que, en algunas oraciones, constituye la parte esencial del relato.

7.2.2.1 Función estructural del tiempo en los relatos de Silverio

Lanza

En muchos de los relatos de Silverio Lanza, el tiempo es lineal, se hace impreciso, sin señalizaciones concretas:

"Se figura la acción en Villaruín, población próxima a Granburgo, capital de Artegea, en el siglo XX del cristianismo, durante la dominación de las llamadas razas ocultas" (85).

Otras veces el tiempo es indeterminado mientras que el lugar es precisado con claridad:

"Una mañana salía Santiago de la estación de Atocha" (86).

La narración transcurre en un margen temporal breve, y esto favorece la ausencia de indicadores temporales concretos. Ejemplo de lo que venimos señalando lo podemos encontrar en tres cuentos: "Las paisanas de mi madre", "La evolución de la materia" y "Judás".

Si esto sucede en los cuentos veremos que en las novelas se amplía el tiempo alcanza el máximo de estructuración en sus novelas: Quilla, y en Noticias.

En la primera obra, el tiempo es lineal, preciso con señalizaciones concretas que sitúan la acción en momentos determinados. En las novelas Mala cuna y Vida, el tiempo es breve. Y, junto a éste aparecen reflexiones del autor que hace que el tiempo se quede paralizado, como si se congelara la escena para volver a reanudarla más tarde. Esta paralización la puede hacer por medio de un monólogo: "¿Y por qué dudo?"

¿Por qué mi inteligencia no ha resuelto este problema? Complácese la memoria en recordármelo, y mi entendimiento, sereno e impasible, se niega a darme una síntesis que necesito, aunque sea falsa". (87)

La reflexión puede venir en un diálogo entre dos personajes pasando al monólogo de uno de ellos: "Pero el hombre si no viviera en sociedad sería feroz. Acaso; pero tampoco conocería la cárcel, ni pagaría multas, ni tendría envidia". (88)

#### 7.2.2.2. Duración temporal.

Concretando lo que venimos diciendo, de manera general, podemos señalar, que en las obras de Lanza se emplea el tiempo de una forma tradicional: se relata la historia linealmente. Esta dura más o menos, a veces se comprime, y junto a ésta unas mínimas retrospecciones sirven para entender los sucesos presentes en la acción. (89)

La obra más tradicional en cuanto al tiempo es, como ya hemos señalado, Desde la quilla hasta el tope. Por el contrario, la más experimental esta línea es Rendición. En esta novela, la más anárquica en cuanto a estructura temporal de su producción. La obra se inicia con una presentación de una familia de Santiago en el capítulo titulado "La aristocratización de la sangre y la

aristocratización del vino". Desde aquí llegamos hasta el capítulo "Santiago se humilla". Entre estos dos capítulos sitúa un capítulo cargado de reflexiones del autor que hace una descripción física de su persona, su forma de vestir, hasta llegar a reflexionar sobre la anarquía, la autoridad, etc. Al poner capítulos intercalados se produce la ruptura de la linealidad temporal del relato. Pero no sólo eso, también se puede parar el tiempo por medio de distintos elementos narrativos. La descripción que detiene la acción y el resumen que aparece como una forma de condensación muy variable, y junto a éstos se une la escena que realiza convencionalmente la igualdad entre historia y discurso, pasando por las descripciones de los personajes, hasta seleccionar los rasgos más significativos de su aspecto físico, por medio de la caricaturesca: "Eso era Marcela: un Angel, que de mujer sólo tenía el sexo denunciado por la disección anatómica, pero que no se expresaba fisiológicamente: porque allí había órganos atrofiados que vivían en el cuerpo, pero sin ejercer sus funciones". (90) Otras veces puede darse por la descripción de los rasgos morales: "Petra no tenía capital, pero tenía renta. Siendo casada hipotecó a su cuñado la honra de su marido, siendo viuda hipotecó a sus amigos la honra de su cuñado (...) y todo lo que fue sigue siéndolo". (91)

Las descripciones de rasgos personales aún están presentes cuando describe espacios ambientales.

"Esa luz eléctrica fría y despiadada, como sentencia de muerte, que no produce penumbra ni medias tintas. Y aquella luz iluminó unos senos de sudor y de vino, apoyados sobre la mesa o sobre los hombros de los jugadores". (92)

Lanza condensa el discurso en pocas líneas, tanto la descripción de personajes como la presentación de lugares ambientales están seleccionados prescindiendo de muchos rasgos descriptivos. Son rápidos trazos que hacen un cuadro de impresiones.

### 7.2.3. La escena

Mientras las técnicas narrativas tratadas anteriormente, la descripción y el resumen, suponen una ampliación, en el primer caso, y una reproducción en el segundo, la escena realiza una equivalencia temporal entre ambas temporalidades.

Tradicionalmente la escena es un pasaje de concentración dramática que coincide con los momentos claves del relato y desempeña un papel decisivo en la acción novelesca, aquí se encaja todo tipo de información y fragmentos descriptivos. En terminología de Friedman como señalamos en la primera página de este apartado son "panoramas".

El tiempo de la escena se presenta como tiempo vivido. La escena es un elemento estructural siempre presente en su obra, en sus primeras novelas aparecen de forma obsesiva, hasta el punto de hacernos ver en el mismo esquema narrativo. Silverio Lanza en la novela Vida de forma clara nos presenta en el índice de la novelas, las tres partes de que consta ésta: "presentación de personajes", "La escena" y "la acción del drama".

El autor ha señalado como segundo elemento estructural "La escena".

La obra literaria puede utilizar un armazón temporal complejo (93) al unir descripciones, resúmenes y escenas para que los sucesos, no siempre en orden lineal, se desarrollen cronológicamente. A veces dos procesos temporales (el de acción y el de la narración) avanzan juntos; otras veces, la trama narrativa enreda el suceder lineal de los acontecimientos.

En los cuentos narrados por Lanza, la historia se relata en un corto tiempo. En ellas, unas mínimas retrospectivas sirven para entender al personaje o los sucesos presentes en la acción. Las escenas acontecen en sitios concretos. "En cuanto al camino que parte de Valdepeñas y termina en Sierra Morena... (94).

Si unimos la duración temporal junto a la escena, encontramos que el tiempo aparece como elemento ordenador. Por eso muchos cuentos se inician con señalizaciones temporales: "Ayer por la tarde" (95). En otro lugar señala: "Una

noche de invierno" (96).

Una serie de escenas pueden estructurar un cuento. Veamos un ejemplo del cuento que denomina con el título de "Judas": El cuento está recogido en distintas escenas cronológicas. Se inicia la narración con un chiste. "Dícese..." Luego pasa a situarnos en la narración: "Generalmente nos imaginamos a Judas, rubio, feo..." Una nueva ruptura humorística se aparece en la frase "vendido por treinta dineros, aproximadamente cincuenta pesetas". Posteriormente se nos presenta distintas escenas de su vida para luego pasar a presentarnos a su familia, "Judas era hijo de un adúltero..." Y como siempre termina con una conclusión que se transforma en denuncia social: "De aquel ayuntamiento de Judas y su madre, ¿nació algún hijo? No lo sé...Ustedes quisieran que yo cometiese el suicidio de decirles quiénes son nuestros Judas..." (97).

Este tipo de cuentos de Lanza podemos denominarlos cuentos de situación; porque tienen la concentración en un sólo escenario y se producen entre el tiempo de la narración y el tiempo de lo narrado. Pero el cuento lleva la acción más allá de cada situación particular, la lleva a una crítica, pues si se encierra en sí mismo pierde todo interés.

Lanza no pretende ser objetivo, sino que quiere manifestar unas opiniones, presentándose a sí mismo:

"¡Quiero anunciar que el Gran Silverio escribe!" (98).

Más adelante, en la misma obra, el autor da su opinión: "Siempre los poderosos han gobernado de la misma manera: explotando la tradición y asesinando a los traidores"(99).

En Silverio Lanza es habitual que siga insistiendo sobre unas mismas ideas: "Mientras los hombres no se acostumbren a vivir sin amos, les saldrá el sol a los pueblos por donde le salga al alcalde" (100).

La narración en todos los relatos, no progresa linealmente. Así para aclarar la situación presente del personaje, hace la retrospectiva en el pasado. Estas retrospectivas son siempre rápidas, más sugeridas que explícitas: "Pues yo, el año 97, ganaba siete reales" (101).

Algunos cuentos pueden hacer la retrospectiva en distintas etapas, en la "competencia" primero sitúa la idea que quiere desarrollar: "Sabéis qué es la competencia judicial?". Posteriormente pasa a situar el lugar: "en un lugar indefinido, que no cito, se celebraba la fiesta de san Dimas, patrón del citado pueblo". Y como la mayoría de sus cuentos, termina con una conclusión que da por entendida: "Ya sabéis, por consiguiente, lo que son la competencia y los beneficios que proporciona" (102).

#### 7.2.4. El espacio.

Los acontecimientos suceden en algún lugar. Los sitios pueden deducirse, a veces procura especificar y situarnos en el lugar determinado. Para Lanza el espacio y tiempo están íntimamente relacionados entre sí. Como señala la crítica actual ninguna de estas dos coordenadas se entienden aisladamente Ricardo Gullón ya planteó el problema al preguntarse si se podía pensar separado el espacio del tiempo. El mismo autor intentando aclarar estos dos términos, cita al físico Samuel Alexander y su afirmación, "no hay espacio sin tiempo, ni tiempo sin espacio(...), el espacio es por naturaleza temporal y el tiempo espacial"(103) Otros críticos adoptan posturas similares (104).

A veces el espacio físico en Lanza se acerca a la concepción realista y naturalista en el gusto por precisar: "La ventana del Recodo está situada sobre la cumbre del peñasco llamado por su forma La Muela. Desde la ventana a una brusca vuelta del camino está tendido el puente de madera. Por debajo del puente hay un abismo(...) Aquel puente se rompe o se quema cuando quiere el ventero, y éste echa la culpa al viento o al rayo. Lo dicho basta para sospechar la celeridad de la venta del Recodo" (105).

Lanza busca seleccionar y destacar aquellos aspectos espaciales que se ajustan al fin perseguido; en este caso centrarnos en la venta del Recodo, situada en un espacio

determinado. Pero hemos de tener en cuenta que en una narrativa como es la de Lanza, con una intención crítica, el espacio humano o medio social adquiere mayor significado, sobre todo cuando queda reforzado por la opinión directa del autor: "Lo que yo digo siempre. Estos hombres son como los toros. Han nacido para ser buenos trabajadores, pero les obligan a ser bravos, y cuando ya lo son, los matan. Vaya una civilización estúpida" (106).

En su obra los espacios habituales son las calles de Madrid:

"Salí yo de una casa de la calle del Prado" (107).

Más adelante señala:

"Paróse mi perseguida en la entrada de la calle Cervantes(...), se marchó por la calle de León(...). Estábamos en la esquina de la calle del Príncipe (...)" (108).

Continúa señalando distintas calles:

"Alcanzó a la ofendida señora cuando cruzaba la calle de Carretas (...)"(109)

Muchas calles de Madrid rodean sus descripciones:

"Corrí por la plaza de la Leña y

la calle de la Bolsa (...), estaba en la calle de Santo Tomás (...), antes de llegar a Concepción Jerónima (...).Tomé un coche en la calle Princesa compré en la de San Bernardo, (...). Crucé sólo las cuatro calles para comprar tabaco en la de Sevilla"(110).

Si las calles de Madrid sirven para situar los espacios de sus obras, no le impide cambiar el tono para ser agrio, cuando se refiere directamente a la ciudad:

"Madrid es un órgano enfermo de mi patria".(111)

"¿Dónde voy? Donde haya mucho sol y mucha alegría, desde luego, extramuros de Madrid" (112).

"Madrid está rodeado de asilos, hospitales, cárceles, cuarteles, conventos y cementerios" (107)

#### 7.2.4.1 Espacios cerrados y espacios abiertos

en la obra de Silverio Lanza

Los espacios en Lanza tienen una significación. Los espacios abiertos aparecen como símbolo de libertad los cerrado como opresión.

En su primera novela, Mala cuna,

el nacimiento de su protagonista (Juana) se realiza en un espacio cerrado (la inclusa). Su muerte se produce en otro espacio cerrado (el hospital). Su vida de prostituta se desarrolla en espacios cerrados. Al comprobar estos espacios de su primera novela con una de sus últimas obras, como es la novela Rendición, encontramos la misma simbología. La historia de la novela se inicia en una taberna (espacio cerrado) donde comienzan sus desventuras y termina su trayectoria como cacique en un balneario (espacio cerrado).

La taberna indica la pobreza de Santiago, el balneario la opulencia. Al observar los espacios de esta novela encontramos que Santiago (el protagonista) marcha a Cuba y a su regreso por enfermedad se encuentra en un hospital, y es aquí donde va a conocer a la mujer que le sacará de la situación de miseria. Es en la casa de ésta donde es seducido y donde empieza su ascensión como hombre importante. Un análisis de los espacios del texto permite ver cómo los espacios cerrados van a desarrollar los acontecimientos, que darán una marca negativa a su vida; los espacios abiertos son meros lugares de paso que conducen a los espacios cerrados en los que sucederán los grandes acontecimientos en la vida de Santiago.

En otra de sus novelas Los gusanos el espacio del relato se inicia en una casa que el protagonista (Manolo) compró a Crisanto. A causa de la casa se produce la tragedia y

la trayectoria vital del protagonista. A partir de los sucesos que se desarrollan en la casa, Manolo, que de oprimido más tarde pasará a convertirse en cacique. La ascensión de poder se realiza en espacios cerrados: su casa, la cárcel y el molino. En cambio en los espacios abiertos es donde recibe la estima social: "Al trasponer el cerro del Agua aparecen paisanos para felicitarle. Pues mira que me alegro. Y quisiera decirte que nos alegramos todos" (108) El espacio abierto y el cerrado van a concluir el ciclo de la historia con la tragedia del protagonista: "Al llegar al paso a nivel en la vía férrea, la espantada mula arrastró la tartana, y ésta fue derecha (sic) por el tren. Manuel, Petra y su criado perecieron simultáneamente" (109).

Los espacios cerrados son sentidos por Manuel como prisiones, los abiertos como libertad: Pero su muerte llegará por la combinación de los dos. El espacio cerrado de la tartana y el espacio abierto del paso a nivel. La muerte vendrá de un espacio, del tren, al arrollar la tartana que está cruzada en la vía.

en una narrativa como la de Lanza, con una intención crítica tan clara y directa, los espacios geográficos se unen al espacio humano o medio social. Sus personajes quedan reducidos por el ambiente. Viven en un medio hostil. Sus novelas, en Artuña, Rendición y Los gusanos, como en todas sus otras novelas, el espacio humano impondrá sus leyes. Sus

personajes luchan, no se conforman con este espacio.

Lanza en sus novelas se carga de notas pesimistas, busca los espacios cerrados que producen sensación de falta de comunicación. Esto contribuye a reforzar el trasfondo existencial de muchas de sus narraciones.

En los cuentos los espacios predominantes son los abiertos: la calle, los jardines, todo lo que es libertad, y aquí su crítica se hace más humorística, menos pesimista, que en sus novelas (110).

Las narraciones de Lanza, los modos y los aspectos del relato como señalábamos al principio de este apartado constituyen un aspecto básico para completar la significación de su narrativa, por ello hemos querido acercarnos para descubrir lo que ellos nos podían aclarar de la obra de Silverio Lanza.

- (1) Creemos que una obra literaria posee una complejidad significativa que no se puede agotar en un análisis técnico, hay que contar con todos los elementos formalizados en una estructura novelesca sin distinción previa entre forma y sentido.
- (2) Cfr. GULLÓN, Ricardo: Psicología del autor y lógica del personaje, Madrid, Taurus, 1979, pág. 14.
- (3) Cfr. SAUVAGE, Jacques: Introducción al estudio de la novela, Barcelona, Editorial Laia, 1982, pág. 33.
- (4) La oposición entre mimesis y diégesis aparece neutralizada, en cierto modo, en la concepción de Aritóteles, que considera el relato puro y la representación directa como dos variantes del discurso mimético. Tal vez por esta razón, la tradición clásica que, por otra parte, prestó escaso interés a los problemas relativos al discurso narrativo, prescindió absolutamente de esta distinción.
- (5) Cfr. EICHEINBAUM, B.: Sobre la teoría de la prosa, y Tomashevski "Temática", en Teoría de la literatura de los formalistas rusos, Siglo XXI, 1976, Buenos Aires, pp. 147 - 157 y 202 respectivamente.
- (6) FRIEDMANN, N.: "Point of view in Fiction: The Development of a Critical Concept", en Modern Essays of Criticism, New Jersey, 1969.
- (7) GENETTE, G.: op. cit. pp. 184 y ss.
- (8) TODOROV, Wende: Literatura y significación, Ensayos, Planeta, Barcelona, 1971.



- (9) STRAUCH, Gérard: "Interpretations du style indirect libre", Ranam 7, págs. 40 - 73 y "Problème et méthodes d'une étude linguistique du style indirect libre"; Tradition et Innovation, Littérature et Paralittérature, Actes du Congrès du Nancy, Paris; Librarie Marcel Didier, págs. 409 - 428.
- (10) DOLEZEL, L.: "Vers la Stilistique Structurale", Travaux Linguistiques du Prague 1, 1964, págs. 257 - 267.
- (11) Cfr. DOLEZEL, L.: Narrative Modes in Czech literature, Toronto, University of Toronto Press, 1973.
- (12) LANZA, Silverio: "Cual es la ley", Para mis amigos, op. cit. pág. 31.
- (13) LANZA, Silverio: "La muerte de la verdad", Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 122.
- (14) LANZA, Silverio: "La flor de matutero", Para mis amigos, op. cit., pág. 146.
- (15) LANZA, Silverio: "Tres casos", op. cit., pág. 144.
- (16) LANZA, Silverio: "Las limosnas de los pobres" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 77.
- (17) En nuestra opinión, en El año Triste se incluyen ya muchos de los rasgos que han de perdurar en la narrativa de Silverio Lanza y que alcanza su expresión más variada en Cuentecitos sin importancia y que resume perfectamente en la colección Cuentos para mis amigos, esto en lo que se refiere a los cuentos. En las novelas Vida y Mala cuna se encuentran presentes los temas, ambientes y tipos que constituyen el germen de su obra posterior.

- (18) Así sucede en Artuña y en Rendición.
- (19) LANZA, Silverio: Artuña, op.cit., II:157. Estas reflexiones parecen sufrir una influencia de la metafísica schopenhaueriana, que se manifiesta en la idea de que el sufrimiento del hombre aumenta a medida que se eleva su conocimiento y aparece una melancolía. Al mismo tiempo se manifiesta en la presentación del amor como algo a lo que nunca se accede plenamente.
- (20) En nuestra opinión, como ya hemos señalado al hablar de los componentes ideológicos en la obra de Silverio Lanza, el fondo intelectual constituye un componente esencial en su pensamiento. Es en la última etapa de su obra en donde esta presencia se incrementa.
- (21) ROJAS, M<sup>a</sup>.: "Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo": Dispositio Vols, V-VI, n<sup>o</sup>s. 15-16 1980-1981, pág.25.
- (22) Ibíd.
- (23) LANZA, Silverio: "La Fe en Cuentecitos sin importancia", op. cit., pág. 97.
- (24) LANZA, Silverio: "Los cruzados"; op. cit., pág. 147.
- (25) LANZA, Silverio: "Orígenes y fuentes del conocimiento", en Para mis amigos, op. cit., pág. 99.
- (26) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 40.
- (27) DOLEZEL, L.: op. cit., pág. 50.
- (28) LANZA, Silverio: "Las paisanas de mi madre", en Cuentos escogidos, pág. 13.

- (29) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 40.
- (30) LANZA, Silverio: "El timo del inglés", en Cuentos escogidos, op. cit., pág. 103.
- (31) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 199.
- (32) Cfr. YAHNI, R.: El futuro de la novela, Madrid, 1975, Taurus. Se trata de una traducción al castellano de una selección de escritos teóricos de este autor. También puede verse una alusión escueta a sus teorías: Rossum-Guyon, F. Van "Point de vue ou perspective narrative" en Poétique n° 4, du Seuil, París, 1970, pp. 476 y ss.
- (33) LURBOCK, P.: The Craft of fiction, London 1921; The Viking Press, New York, 1957. El capítulo V ha sido traducido y publicado en Flaubert, textos recogidos y presentados por R. Debray-Genette, Didier, 1970.
- (34) *Ibid.*, 62.
- (35) FORSTER, E. M.: Aspectos de la novela, México, Universidad Veracruz, 1961.
- (36) KAYSER, W.: Qui raconte le roman, Poétique n° 4, París, 1970, pág. 509.
- (37) *Ibid.*, pág. 241.
- (38) FRIEDMAN, N.: Point of view in fiction: The development of a critical concept, P.M.L.A. Diciembre 1965.
- (39) BOOTH, W.: La retórica de la ficción, Barcelona, Bosch, 1974. También puede consultarse el artículo "Distance et point de vue", incluido en el n° 4 de Poétique, ya citado, pp. 551 y ss.

- (40) Considera Booth que no es posible reducir el arte de la novela a estos dos extremos técnicos y, para ello, parte de una pregunta inicial que desarrolla a lo largo de estudio: "al fin y al cabo tiene sentido el establecer dos modos de transmitir una historia, uno bueno de pies a cabeza y el otro completamente malo; uno todo arte y forma, el otro completamente tosco e irrelevante; el uno toda exposición, presentación, drama y objetividad, el otro narración, subjetividad, sermón, e inercia", op. cit., pág. 26.
- (41) BOOTH distingue entre el narrador capaz de error, o indigno de confianza, y el narrador indigno de confianza; ambos pueden ser libres o corregidos. A veces añade-es imposible decidir si el narrador se equivoca y en qué grado lo hace; otras veces, cuando hay una confirmación explícita, o cuando los hechos se contradicen por testimonio, es fácil decidirlo. Para un análisis más extenso de estas cuestiones, remitimos a la obra anteriormente citada, pág. 195 y ss.
- (42) Para un análisis más detallado de las teorías de este autor puede verse el artículo de F. Van Rossum-Guyon en la cita 32.
- (43) POUILLON, J.: Tiempo y novela, Buenos Aires, Paidós, 1970.
- (44) PINGAUD, E.: La antinovela, Buenos Aires, Carlos Pérez, 1868, pág. 42.
- (45) TODOROV, Tz.: "Las categorías del relato literario", en Análisis estructural del relato, Comunicaciones n° 8, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, pp. 177 y ss.

- (46) GENETTE, G.: Figures III, de Seuil, París, 1972.
- (47) Es interesante, no tanto por novedosa como pionera, la obra de Castagnino El análisis literario, Nova, Buenos Aires, 1965, pp. 144 - 147.  
Enrique Anderson Imbert distingue, por su parte, cuatro puntos de vista: narrador omnisciente, narrador observador, narrador testigo y narrador protagonista en Teoría de la novela, Taurus, Madrid, 1974, págs. 145 - 161.  
Andrés Amorós admite varias posibilidades: narración en tercera persona de autor omnisciente; narración en primera persona (autobiográfica o aparentemente autobiográfica); narración en segunda persona; monólogo interior; objetivismo o behaviorismo y perspectivismo o sucesión de puntos de vista ("Perspectiva y novela"), en Historia y estructura de la obra literaria, C.S.I.C. Madrid, 1971, pág.149 y ss.
- (48) TACCA, O.: Las veces de la novela, Madrid, Gredos, 1973.
- (49) KAYSER, op. cit., pág. 504.
- (50) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 76.
- (51) Ibíd., pág. 5.
- (52) Ibíd., pág. 152.
- (53) LANZA, Silverio: El años triste, op. cit., pág. 54.
- (54) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., I: 45 - 52.

- (55) LANZA, Silverio: Ibíd., 1:170.
- (56) LANZA, Silverio: Ibíd., 1:181.
- (57) AYALA, F.: La estructura narrativa, Taurus, Madrid, 1970, pág. 30.
- (58) LANZA, Silverio: Prólogo El año Triste, op. cit.
- (59) Cfr. LANZA, Silverio: Vida, op. cit., pág. 16.
- (60) LANZA, Silverio: Los gusanos, op. cit., pág. 2.
- (61) LANZA, Silverio: Ibíd., pág. 18.
- (62) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 141.
- (62) LANZA, Silverio: Ibíd., pág. 148.
- (63) LANZA, Silverio: Ibíd., pág. 82.
- (64) LANZA, Silverio: Ibíd., pág. 63.
- (65) FRIEDMAN, Norman: estudia los diferentes tipos de narrador y narrador testigo.  
Cfr. Friedman: The turn of the novel, Oxford University, London Press, 1970.
- (66) Recordemos todas sus noveles, exceptuando Quilla.
- (67) Las emociones y los juicios del autor implícito son, como señala Booth, "La misma materia prima de la que está hecha la gran ficción", op. cit., pág. 81.

- (68) LANZA, Silverio: "La Galatea" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 191.
- (69) Más adelante comentaremos los aspectos de la ironía de Lanza sobre el narrador del siglo XIX y principios del XX.
- (70) Cfr. MIEKE BALL, op. cit., pág. 138.
- (71) LANZA, Silverio: "La buñolería" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 115.
- (72) LANZA, Silverio: en la colección Para mis amigos.
- (73) ANDERSON IMBERT, Enrique: Teoría técnica del cuento, Buenos Aires, Marymar, 1979, pág. 329.
- (74) Esta tesis ha sido refutada por Brandenberger quien escribe: "En el cuento hay descripciones tan bellas, tan detalladas y tan plásticas como en cualquier otro género épico, y en él desempeña también exactamente la misma función (aparte de la descripción inicial) por ejemplo la dilatación, el cambio de escenas, la elevación de la tensión, la discreta amortiguación al llegar el momento culminante, el desenlace de la vida cotidiana", Erna, op.cit., págs. 368-369.
- (75) LANZA, Silverio: "R.I.P." en Cuentos políticos, op. cit., pág. 194.
- (76) LANZA, Silverio: "R.I.P." y "Peste de vida" en Cuentos políticos, pág. 68 y ss.
- (77) LANZA, Silverio: Vida, op. cit., pág.28.

- (78) Ibíd., pág. 88.
- (79) LANZA, Silverio: "Peste de huesos" en Para mis amigos, pág. 57.
- (80) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 112.
- (81) LANZA, Silverio: Ibíd., pág. 148.
- (82) LANZA, Silverio: Vida, op. cit., pág.67.
- (83) Desde que Thibaudet en Reflexiones sur le roman, (Gallinard, París, 1963), fuertemente influido por la filosofía de Bergson, intuye que en la temporalidad puede estar la clave de la composición novelesca, los problemas relacionados con el tiempo pasaron a ocupar un lugar preferente en los sucesivos estudios críticos. Así, para P. Goldmann el tiempo es "la principal estructura en la mayoría de las obras". (La estructura de la obra literaria, Siglo XXI, Madrid, 1971, pág. 22).  
M. Allot considera que la primera necesidad que se le impone al novelista consiste en "organizar una cuidadosa secuencia de acontecimientos por orden cronológico". (Los novelistas y la novela, Barcelona, Seix Barral, 1965, pág. 230).  
Según Foster, "tan pronto como la ficción es liberada completamente del tiempo ya no puede expresar nada". (Aspectos de la novela, op. cit., pág. 60).  
Para Pérez Gallego, narrar no es sino "colocar en el tiempo", (Morfonovelística, Fundamentos, Madrid, 1973, pág. 276).  
Estas afirmaciones han sido verificadas en la práctica por varios autores: así Grivel, partiendo de un amplio corpus de novelas, ha confirmado cuanto se diga del papel del tiempo en ellas: "la temporalisation identifie le récit", "le récit ne peut être que temporalisé". (Production de l'interêt romanesque, Mouton The Hague-P., 1973, pág. 98).

- (84) Cfr. BOURNEUF, R. y QUELLET.: La novela, Barcelona, Ariel, 1975; BUTOR, Michel.: Sobre la literatura, Barcelona, Seix Barral, 1967.  
GENETTE, Gerard: Figura, retórica y estructuralismo, op. cit., págs. 77 y ss; y POUILLON, Jean: Tiempo y novela, Buenos Aires, Paidós, 1970.
- (85) LANZA, Silverio: Vida, op. cit., pág. 1.
- (86) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 90.
- (87) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág. II:48.
- (88) LANZA, Silverio: op. cit., pág. I:212.
- (89) Ejemplo de lo que decíamos en su cuento se encuentra en "La ausencia del diablo" en la colección de Cuentos políticos, op. cit., pág. 79.
- (90) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág. I:23.
- (91) LANZA, Silverio: Mala cuna, op. cit., pág. 10.
- (92) LANZA, Silverio: "La muerte de la verdad", en Cuentecitos sin importancia, pág. 121.
- (93) Ver BUTOR, Michel: Sobre la literatura, op. cit., pág. 21.
- (94) LANZA, Silverio: "Guardias y maestros" en Cuentecitos sin importancia.
- (95) LANZA, Silverio: "La verbena de San Juan", en Cuentos escogidos, op. cit., pág. 159.

- (96) LANZA, Silverio: "Para que almuerce el rey", op. cit., pág. 5.
- (97) BRANDERBERGER, Erna: op. cit., pág. 319.
- (98) LANZA, Silverio: "Nota preliminar" en Cuentos escogidos, op. cit., pág. 5.
- (99) Ibíd., pág. 41.
- (100) Ibíd., pág. 62.
- (101) LANZA, Silverio: "Año nuevo", El año triste, op. cit., pág. 7.
- (102) LANZA, Silverio: "Socialismo y anarquismo" en Cuentos escogidos, pág. 75.
- (103) GULLÓN, Ricardo: Espacio novelesco, "Teoría de la novela", op. cit., pág. 243.
- (104) Cfr. respectivamente, PÉREZ GALLEGO, Cándido: "El espacio tiempo", Morfonovelística, op. cit., págs. 269 - 290; ANDERSON IMBERT, Enrique: "Funciones del marco espacio temporal" Teoría y técnica del cuento, op. cit., págs. 334 - 336; BRANDERBERGER, E.: "El lugar", Estudios sobre el cuento español contemporáneo, op. cit., págs. 328 - 329.
- (105) "Guardias y maestros", Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 21. Dentro de esta línea realista y naturalista en la colección: Cuentecitos sin importancia están: "La limosna de los pobres" y "La buñolería".
- (106) Ibíd., pág. 28.
- (107) LANZA, Silverio: "Lo que hace el diablo" en Para mis amigos, op. cit., pág. 2.

- (108) *Ibid.*, pág. 10.
- (109) *Ibid.*, pág. 36.
- (110) *Ibid.*, pág. 71.
- (111) LANZA, Silverio: "Cuál es la ley", op. cit., pág. 2.
- (112) LANZA, Silverio: "Hemodinámica", op. cit., pág. 174.
- (107) *Ibid.*, pág. 175.
- (108) LANZA, Silverio: Los gusanos, op. cit., pág. 8.
- (109) *Ibid.*, pág. 16.
- (110) En la novela del siglo XIX los interiores tienen un valor metafórico con respecto a los personajes, mientras que los marcos naturales, especialmente a partir del Romanticismo, suelen aparecer como una proyección de su voluntad o como reflejo de su estado de ánimo (cfr. WELLEK, R. y WARREN, A.: Teoría literaria, Gredos, Madrid, 1969, págs. 265 y 266).

#### VIII. EL LENGUAJE NARRATIVO DE SILVERIO LANZA

Las obras literarias dependen ante 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, sustantivos, verbos empleados de una forma y otra delatan sentimientos y posturas ante la realidad que se describe. Sustantivos precisos responden a claridad de ideas; la dosificación de verbos remanza 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 Lanza nos encontramos una manera de escribir flexible, directa y económica. Para desvelar su lenguaje hemos tenido en cuenta 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 unimos una serie de datos (temperamento, ideología, cultura) que son los determinantes del rápido, conciso y personal estilo lanziano.

El autor tuvo preocupación por conseguir un estilo elaborado. Su interés por los problemas