

- (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 exámen 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

de la vida diaria y la necesidad de expresar sus opiniones le hace buscar una expresión y un lenguaje determinado.

Al internarnos en el mundo Lanziano hemos intentado mostrar la polifacética riqueza y significación de su estilo.

Siguiendo a Benninson (1) hemos ^{de}abordar el estilo desde un sistema, desde una totalidad en la que insertan otros aspectos de parecida naturaleza. Porque el estilo no es ni la sintaxis, ni el vocabulario. Estos elementos entran en él y contribuyen a formarlo, pero ni lo componen exclusivamente ni siquiera son los más importantes. El estilo se forma, además, por el modo como se recoge el fluir del pensamiento, la selección del material para la armonía del conjunto. Desde esta posición al armonizar todos los elementos de la narración, el escritor está presente en la obra; y aún en el diálogo, lo dicho por los personajes es una selección de palabras escogidas por aquel.

3.1.- Es estilo de Silverio Lanza

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

decir que olvidemos que tenemos que partir de los rasgos característicos constantes en su lenguaje, creemos que no se puede hablar del estilo de Lanza sin tener en cuenta las declaraciones propias del autor, que ya venimos señalando desde el capítulo IV, y las opiniones de sus principales comentaristas recogidas en el capítulo II. Teniendo en cuenta todo lo señalado intentaremos ahora sintetizar estas opiniones para descubrir el estilo de Silverio Lanza.

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

Yo mismo, sin disfrutar de los grandes privilegios de los hombres libres, la ciudadanía y la propiedad; si yo supiese que basta ser trabajador y honrado para gozar como español de los derechos de ciudadanía y como hombre sociable de los derechos de propiedad actual, no agotaría mis nervios y mi vida en escribir ésto, y me limitaría a escribir a mi familia y algún cuento candoroso . (2)

Creemos que Lanza plantea su escritura en una dirección social. Esta forma de entender la literatura le lleva a condicionar su estilo en una determinada línea crítica, que no olvida la burla:

"... recuerdo que soy un mal escritor; pésame lo ocurrido y digo a Leal (su perro); No hiciste justicia. Mía es la culpa porque no me hago entender de todos; y son muchos los que leen mal, y son más los que no saben leer: Y el perro, relamiéndose, repondió; Pues que aprendan!" (3).

Esta forma de concebir la literatura como denuncia social hizo que Serrano Poncela afirmara: "Silverio Lanza no se preocupa demasiado por el estilo; le importa menos cómo escribe que por qué escribe" (4).

Creemos que esta afirmación de Serrano Poncela olvida que Lanza, junto a la preocupación social como demostrarnos una preocupación estilística, aunque el escritor madileño manifiesta no tener preferencia por ninguna escuela literaria: "Prefiero la (escuela literaria o género literario) que mejor se compadezca con el estado en que me halle" (5).

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

sobre temas sociales y existenciales.

En los apartados IV y V hemos analizado su intento por crear un lenguaje preocupado por comunicar su experiencia vital, un lenguaje que nace de la búsqueda personal. Desde su primera obra El año triste, (en nuestra opinión uno de sus mejores logros en cuanto a habilidad narrativa), hasta sus últimas novelas Los gusanos y Medicina rústica, Lanza ha recorrido un largo camino buscando un estilo que va cambiando y abarca una amplia gama que va desde el lenguaje cargado de lirismo de sus primeros cuentos de la colección Año triste hasta el "lenguaje filosófico" de Artuña, pasando por una infinidad de matices intermedios, en Cuentecitos sin importancia y Cuentos para mis amigos.

Teniendo en cuenta lo señalado comprenderemos el estilo de Lanza.

8.1.1.- El ritmo de la prosa.

La prosa de Lanza tiene un ritmo intenso surgido de la distribución de las palabras. Junto al ritmo aparece un tono, con frecuencia irónico, casi siempre burlón. Hay en su obra una búsqueda consciente de un determinado ritmo de las frases. Este ritmo, como señala Paraíso Leal, se logra con: "El

efecto producido por el retorno más o menos periódico de un elemento fónico en el discurso. Este elemento marcado puede ser: timbre, cantidad tonal, grupo acentual, grupo fónico y oración. Existe otro tipo de ritmo, llamado de pensamiento, basado en la repetición de frases, palabras o esquemas sintácticos, motivados por representaciones psíquicas concurrentes enmarcadas en repeticiones de pensamiento que condensan las obsesiones del autor y que en un cierto sentido quedan a la interpretación del lector" (6). Un ejemplo de esto lo encontramos en frases que repite la idea primera. Así por ejemplo afirma: "Se puede ser autoridad sin ser más que autoridad" (7). el ritmo según lo señala aquí el autor en esta frase es un fenómeno de repetición que va condensando la carga ideológica. Hay otras construcciones lingüísticas cargadas de repeticiones en las que no hay carga ideológica, como en el ejemplo siguiente: "A las once de la noche ha descendido la temperatura (...) Eran las once (...)" (8). Observamos como el primer ejemplo tiene una carga ideológica y la segunda sólo quiere fijar el tiempo. Las dos frases hacen hincapié en dos conceptos: "autoridad" y "once de la noche", que marcan el punto cumbre del mensaje. Esta utilización del ritmo del pensamiento es una constante que hay que tener en cuenta al acercarse a su obra. Es un intento de hacer hincapié sobre la idea principal. Junto a esta reiteración de palabras, encontramos en Lanza una sencillez de estilo unido a su amenidad; rápida, divertida y atrayente. Esta preocupación por la amenidad le lleva en algunas obras a la preferencia

por lo inusitado y pintoresco; que nos revela desde los giros nerviosos de las frases, en la sintaxis, con frecuencia brusca y rápida, en el tono ardiente, personal, cargado de burla, que vimos detenidamente en el capítulo V al hablar de su obra.

8.1.2.- Estilística de la morfosintaxis

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

— ¡Señor alcalde!...

— Ya está usted aquí otra vez.

- (¡Que fino!) y para molestarle.
— Usted dirá... Tengo prisa.
Caramba.
— Estos asuntos municipales...
(La cena en el cortijo)
— Agobian, sí señor. Los alcaldes debían irse cuando quisieran.
(No hubiese venido)
— Con que usted dirá...
— Nada. El pobre Claudio...
— Ah, si...
— Aver si le coloca usted en consumos.
— Pero éso me lo ha dicho usted antes.
— Sí señor, muchas veces.
— Pues hijo, paciencia... No tengo una vacante.
— Ni podrá usted crear plaza.
— ¡Si me sobra personal!
— ¡Demonio!
— Nada, nada. Déme usted una vacante y coloco a ese hombre.
— En fin, veremos.
— Y no le detengo a usted más.
— Muchas gracias.
— El campo bueno, ¿eh?
— Sí, señor.
— Yo, con tenerlo a renta, no saco beneficio, este año me hubierta hartado de cebada.
— ¡Qué lástima! Otro año será.
— Con que lo dicho; una vacante y cuente usted conmigo.
— Muchas gracias. Adiós, Juan.
— A la orden de usted señor alcalde. (9)

Estas características de su estilo, es la más frecuente aunque a veces utilice

descripciones minuciosas del ambiente, los personajes, y de las situaciones que protagonizan. Un ejemplo es el "cuento inverosímil", en el que el autor se expresa así:

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

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

El marqués subía a caballo por la empinada cuesta que lleva hasta la puerta del castillo. El sol se iba acercando al horizonte y se percibían con mayor intensidad los olores de las plantas y los ruidos que a lo lejos producían el rodar de un carro, el canto de un labriego, ya no volaban los vencejos y las golondrinas alrededor de la torre y los murciélagos preparaban sus diminutos paraguas para lanzarse con ellos en busca de un objeto que poder rodear con sus rápidos giros" (10).

El primer ejemplo señalado es el más frecuente en su obra. En este cuento Lanza utiliza las frases breves, sin apenas complementos, sin subordinación, eludiendo a veces alguno de los elementos gramaticales. En el segundo ejemplo, cada frase aparece fuertemente marcada por las constantes imágenes.

Lanza gusta de eliminar algunos elementos gramaticales, que hacen que permanezca el estado nominal. Puede comprobarse el empleo nominal en "Las paisanas de mi madres", "Parada y a fondo", "Todo es soplar", "En voz baja"... En todos estos cuentos el valor de estos párrafos nominales es doble, unas veces sirven para realizar descripciones impresionistas, otra para provocar un determinado "tempo" narrativo. Están en relación con las características generales del relato breve, que exige una descripción certera del ambiente. Unos rasgos mínimos, pero precisos que crean la atmósfera adecuada donde se desarrolla la acción. El estilo nominal favorece esta técnica y Lanza la utiliza en muchos de sus relatos; una muestra significativa es su cuento: "El secreto de confesión":

- "Usted mató a doña Mercedes.
- Sí, señor; creí hacerme rico, pero no encontré lo que buscaba.
- Y después mató usted al padre Trigo.
- Ese se suicidó.
- ¿Qué casualidad!
- Se lo juro a usted.
- ¿Con el mismo puñal?

- Yo se lo dí.
- ¿Usted?
- Sí, señor; fui a confesarme, porque me remordía la conciencia.
- ¿Usted tiene éso?" (11).

Veamos otro ejemplo de elisión de alguna de las partes de la oración (12), con una frase final explicativa:

- "Ayer le encontré en la Puerta del Sol.
- ¿Qué tal, Don Silverio?
 - Así, así.
 - Pues tiene usted buen color.
 - Pero soy como las granadas: Las mejores están amarillas". (13)

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

8.1.3. Procedimientos retóricos morfosintácticos

En la prosa de Lanza encontramos algunos procedimientos morfosintácticos con una finalidad retórica. El principal de todos ellos es la repetición, con un doble valor: temático y rítmico. Esta repetición se puede producir con la repetición de un sustantivo:

"... Como no sea vuecencia.
Por fin has dicho algo cuerdo.
Pero ¿de veras es vuecencia?
¿lo dudas?" (14).

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

"Para matar a un toro lo primero
que se necesita es quien lo mate"(15)

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

"Un niño inventó el telescopio (...)
Wat era un niño mártir y se vengó
Creando la doble reacción" (16)

Como ya hemos señalado, Lanza en
su primera obra, El año triste, comenzó
escribiendo con elementos constructivos, en
los que hay un gusto por la narración, por
la frase larga y descriptiva (17). Posteriormente
elabora un estilo breve y dinámico, eliminando
palabras innecesarias. Veamos un ejemplo:

"Pues tu ves, cuando el rey no le
dan lo que le traemos a los pobres,
figúrate si nos darán a nosotros
lo que nos quiere dar el rey.
¿Qué dice?
Yo, nada". (18)

También, observamos en su obra la
utilización de algunos procedimientos

morfosintácticos que, por lo innecesario de
su repitición, parecen estar mal construidos:

"En un pueblo que no cito por no faltar
a la cita" (19)

Otras veces queda sobreentendido
algún elemento:

"En los poblados el pobre no tiene
derecho (...) en los campos busca
la sombra (...) huye de los que entramos
en la tierra" (20)

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

"Un hermoso día del mes de febrero;
las diez de la mañana. En la naturaleza
que rodea a la capital" (21)

En las colecciones de sus cuentos
junto a este tipo de construcciones aparecen
continuas frases tópicas:

"Me ha dado mico"; "Estaba tragándome
aquel camelo"; "Corría como una liebre";
"Me importa una higa", etc.

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

(...) a dormir!" (22)

De todos estos elementos los más frecuentes son las repeticiones por medio de un sustantivo: "Grandezas por todas partes (...) Yo soy el único desgraciado (...) No encuentro nada que escribir en mi tarjeta (...) Manuel Fernández; ¡Siempre Manuel Fernández! (23)

Otro ejemplo:

"Esa es la Virgen del Carmen.

Veo que la conoces.

Ya lo creo. Y la otra ¿es santa también?

Lo era.

¿Cómo se llama?

Se llama Rosario y era mi madre.

¿Y también era santa?

Todas las madres son buenas..."(24).

8.2.- Recursos léxicos y semánticos.

Cuando hablamos de recursos léxicos y semánticos utilizados por Lanza nos referimos a las relaciones asociativas del significante y del significado.

Los valores léxicos en Lanza se manifiestan en la abundancia de elementos simbólicos y sobre todo en las notas irónicas

que juegan con el significante y el significado de las palabras. Los vemos en el contexto de su lenguaje explicativo: "Se sale" de Empalme a las cinco de la mañana, y se llega a Valdezotes de Abajo (célebre por su apio equino, tan beneficioso para los reumáticos)" (25). En otros textos el juego de significados se alcanza con la totalidad de la frase: "... Me asocié con los compañeros en éso de la resistencia; y, desde entonces, todos los años hacemos una huelga y nos suben un real" (26)

Otra característica de su léxico es la utilización de galicismos: "El chauffer aseguró que la avería era importante" (27). "Aquella tarde vestía de cocotte" (28). También gusta de incorporar refranes que resúmen todo lo dicho: "Pero ya sabes que donde hay gallinas es donde van los zorros" (29).

Lanza, en un intento de acercarnos los mensajes, buscando transmitir la vida lejos de toda apariencia ficticia, desde el lenguaje nos introduce tal y como se dice en determinados ambientes: "Agüela, tápese usted la visión pa que no vea usted lo que va a pasar" (30). También utiliza expresiones que se quedan cursadas: ";Alza pa arriba... prrr... " (31)

8.2.1.- La formación de palabras

Señalábamos desde los primeros cuentos que Lanza destacaba en la búsqueda de un lenguaje

preciso (32), en el que cada uno de los ambientes que son objeto de la narración tenga un vocabulario propio (33), que se expresa sin retoricismos el pensamiento del autor; como sucede en el cuento "Saturnos":

"Para estómago, ¡la curia!. ¡Hasta se traga a los prestamistas!
¡¡Saturnos!!" (34)

Al mismo tiempo, Lanza gusta de dar sus opiniones directamente:

"Yo sé que la humanidad (que muy pronto ha de sustituir su escritura con la escritura fonográfica) llegará a transmitirse el pensamiento sin necesidad del lenguaje" (35)

Junto a sus reflexiones Lanza construye palabras nuevas como: "moime", "bobalicona"(36) y nuevos anglicismos como: "Footstep", "madcountry" "prety inn", "bad inn", "Doctor light", que va incorporando al léxico de su obra (37).

La creación de palabras nuevas es uno de los procedimientos empleados por Lanza para enriquecer su prosa. Lanza maniata en este sentido una extraordinaria capacidad creativa.

8.2.2.- Utilización de las formas no personales del verbo

En la obra de Lanza en las descripciones predominan las formas no personales del verbo como son: infinitivo, gerundio y participio. Veamos un ejemplo de como utiliza estas formas personales:

"...La mujer.- ¿Está usted bien abrigada?
(Rosario mueve la cabeza asintiendo)
- La mujer.- Pues adios, ya pasará por aquí usted cuando eche de comer a las mulas.
- El hombre.- Sí que pasaré.
- La mujer.- Ea, pues adiós.
- El hombre.- Ea, pues adiós.
(Rosario queda sola mirando hacia la puerta)" (38)

Es el infinitivo el que destaca de las otras formas no personales del verbo (39). Aunque aparezcan mezclados con el participio:

"Todos habeis oído elogiar a nuestros abuelos: a mí se me cae la baba hablando de estas cosas: lo encuentro superior a las Guerras de Napoleón. Quizá menos útil, pero, vaya unos fusilamientos heróicos". (40)

Apenas hay adornos en su narración:

"Terminada la misa, quedó la iglesia desierta; cerróla el sacristán, y cuando, a las tres de la tarde, volvió a abrirla, hallóse con que San Dimas había desaparecido". (41)

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

"Pero un día se le ocurrió al emperador que las Islas Apológicas serían una posición de importancia en medio de los mares, y con su extraordinaria terquedad, trabajó sin desaliento hasta conseguir que el Transporte Rey del Mar llevase a las islas todo el personal necesario para constituir rápidamente una colonia digna del imperio". (42)

Los ejemplos que podrían citarse son abundantísimos y sólo un estudio pormenorizado de cada uno de ellos contribuirán a señalar el valor que tienen en cada caso.

A pesar de esa objetividad encontramos algunos, aunque pocos adornos en las narraciones contruidos con diminutivos:

"Aquellas mamás, que visten igual traje que sus pollitas (...) aquellas diosas de un paraíso vedado a los que viven de su trabajo". (43)

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

"Para ser político se necesita tener hábitos de holganza y costumbre de comer a diario". (44)

Las afirmaciones de Lanza surgen repentinamente, sin previo aviso:

"aprovecho la oportunidad para decir lo que nunca vi escrito y que interesa a la patria y al ejército". (45)

8.2.3.- Procedimientos retóricos

Lanza no olvida que el lenguaje tiene sus trampas, así lo manifiesta en estas afirmaciones: "El lenguaje escrito está lleno de absurdos; creados por el respeto a la etimología, y ¿qué nos da la etimología?. Pues lo vas a saber. ¿De dónde procede la palabra?. De otra de la lengua Q. ¿Y ésta? de otra de la lengua R. ¿Y ésta?. No lo sé. Pues no sabe nada útil, porque lo interesante sería conocer

cuando y por qué empezó el sonido y no otro al expresar una idea determinanda". Concluye el autor: "La rutina ha creado infinitos absurdos en el arte" (46). En sus reflexiones, se cuestiona la validez del lenguaje al plantear su ambigüedad. Pero no sólo se lo cuestiona; sino que desnuda el lenguaje y las significaciones que ha heredado desde una postura burlona (47), que lleva a jugar con el lenguaje al explicar lo que es "cálamo corriente", Lanza se burla así: "cálamo es chiste, ingenio, lo que sale de la cabeza. Por eso al que bebe y se alegra se le llama calamocano. También se dice calamocho, y calamar, que es un pescado muy astuto, y calamita, que es una planta cuyo jugo inspiraba a Moisés sus discursos.

- Pero calamina es un carbonato de zinc.

- Dice V. que ... Ah, sí. Pero esa se llama calamina porque la descubrió un rey etrusco, llamado calamino, que padecía calambres y que con su nombre dió origen a la palabra calamidad y sus derivados" (48).

A pesar de la crítica burlona, que Lanza utiliza, también elabora párrafos descriptivos donde el lenguaje se carga de mayor plasticidad, de una cuidada elaboración, con tonos poéticos. El retoricismo adquiere entonces suma importancia. Así se refleja en uno de los párrafos de "Cuento inverosmil":

"Parecía que la naturaleza se había complacido en colocar aquel cerro

aislado en medio de la vega. Por ésta conducía sus aguas el río cuyo cauce perfumaban las flores silvestres que arrancaba de sus orillas, como si no creyese bastante hermoso con ser quien llevaba la vida a toda aquella lozana vegetación.

Diseminábanse los árboles por el inmenso llano formando grupos donde colgaban su palacio los ruiseñores, y era tanta la hermosura de aquellos lugares..." (49)

La abundancia de imágenes, el recurso a la metáfora, a la comparación y a otras fórmulas retóricas, la presencia cualificadora de los adjetivos, recrean las descripciones con una expresiva elaboradora del lenguaje.(50)

El intento de elaborar el lenguaje ya lo había iniciado en sus primeras obras:

Rodeado de sombras y silencio camina el tren rápidamente sobre los raíles, con regularidad pasmosa que hace más imponente su marcha. Tiende al viento su humeante cabellera de difuminadas puntas: llena de blanca luz el camino que busca, y deja tras de sí rojo color como si caminase herido o fuese matando . (51)

Junto a la descripción una las imágenes

suggerentes y expresivas, que sugieren la metáfora y la comparación:

"Era Micaela la más artística combinación de blanco y oro: mezcla de fuego con nieve". (52)

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

"Teodoro al ser médico y al lograr, apenas salió de la escuela, la titular de mata - sanos y enferma - sanos"(53)

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

3.2.4.- Las imágenes simbólicas

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

El señor escritor, cabeza; la esposa, doña casa editorial; el libro del hijo; doña crítica, suegra de ambos cónyuges; don público, primo de toda la familia. Doña crítica es vieja o fea, y de todos modos no halla encantos en su vida. No se entusiasma. Está acostumbrada a imponer su opinión y no medita sus opiniones (...) Usa del ingenio para llamar la atención y de la sátira para hacerse respetar (...) El Sr. Escritor es un pobrecito chiflado. Cuando era estudiante hacía novillos y perdía el tiempo leyendo periódicos y novelas. Se aficionó a imitar aquellos escritos, y desde que movió su pluma vive persuadido de que es el primer escritor del mundo. (54)

Desde la simbología cierra el relato con escenas referidas a la situación social. En el cuento "Ojalá", la competencia judicial queda plásticamente destacada; en la escena última explica "Lo que son competencias y los beneficios que proporcionan". También la libertad queda parodiada en el símbolo del sello que dice: "Libertad, igualdad, fraternidad". (55)

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

"El comité obrero de la sociedad los Tumbones envió una comisión de su seno para recoger el último suspiro de Publiciola y así fué. Este, antes de morir, se incorporó en el lecho, extendió sus manos y dijo:

- Creedme, compañeros; la cuestión social es sólo cuestión de estómago. He dicho" (56)

8.2.4.1.- La simbología de los títulos

En el análisis de la estructura de los relatos de Lanza señalamos la búsqueda de una imagen simbólica como el principal procedimiento empleado por el autor para titular las narraciones. Si esto ocurría en su novelas, veremos que sucede lo mismo en sus cuentos.

El significado del título en sus cuentos es muy diverso y los criterios en los que se basa Lanza para titular son muy variados. Si tomamos una de sus colecciones de cuentos, como la titulada Para mis amigos, encontramos que la mayoría de las veces el título es una síntesis del Tema Tratado en el cuento ("El realismo real", "Todo es soplar", "Tres casos", "¿Cuál es la ley?", "La familia literaria") o puede hacer referencias a situaciones del protagonista ("Buen jabón", "¡Y tan ciertos!"). Estos son los procedimientos que con más

frecuencia utiliza Lanza para titular sus relatos:

- Las referencias al Tema Tratado:

Mi madre y la juventud... Lo que no vuelve (57)

"Los hombres de mi época sólo sirven para echar aire" (58)

- Referencia a la situación del protagonista:

"Pues repite en voz baja esa historia, porque es extraordinariamente hermosa" (59)

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

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

"El esposo (editor), está en su despacho, la señora (editorial) en sus labores y la suegra (crítica) asegurándose la dentadura, el primo (público) sale a recibirnos". (60)

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

"no faltaba la serpiente, dignísimamente representada por don Cristóbal" (61)

Algunos animales aparecen como símbolo de fidelidad:

"un grillo que cantaba en la calle, y que era el único ser que en Gramburgo cumplía con sus deberes con inteligencia y fidelidad" (62)

La comparación se puede hacer también teniendo presente un animal:

"(...) como el reclamo mecánico que pregona los loros en un reloj de cuco" (63)

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

"Hay muchos que nacen en la mar y y muchos que viven en el arroyo de la calle" (64)

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

"Perdone usted, mi general. Antes le saludé, pero no me acordaba" (65)

Otro ejemplo:

"¿Qué es éso?, Sereno. Una perra que ha nacido" (66)

"Hace años oí lo siguiente a un amigo mío..." (67)

En la utilización de estas dos formas de narrar, Lanza intercala un lenguaje cargado de "rupturas simbólicas" (68). ¿Por qué produce este lenguaje? Creemos que él, como cualquier otro autor que alcance un nivel creativo, desde sus inquietudes va penetrando en su estilo y renovando el lenguaje. Para ello utiliza, las imágenes simbólicas, -ya se refieran al conjunto del cuento a alguna de sus escenas, al título o algunos de los objetos simbólicos empleados- Ninguna de estas imágenes simbólicas se repiten como una obsesión. Pero sí insisten en sus referencias al desvalimiento del hombre, a su posición social o al vacío de las gentes acomodadas. Para ello también utiliza las formas con doble sentido (69).

8.3.- Términos claves

En todo escritor hay un vocabulario fundamental. Su textura informa con inequívoca contundencia de los propósitos y las limitaciones del novelista. La precisión en el manejo del lenguaje lo consigue Lanza incorporando a sus experiencias las palabras precisas. En el lenguaje utilizado por Lanza nos parece imprescindible analizar cuatro palabras que aparecen constantemente en su obra, estas palabras son: ARISTOCRATIZACIÓN, PUEBLO, LIBERTAD y PROGRESO.

Para situarnos en el término aristocratización hay que aclarar el origen de la palabra Aristocracia que sustituye al término nobleza. Nobleza designaba tradicionalmente a la clase sobresaliente y privilegiada, pero la nueva sociedad exige una denominación más amplia que da cabida a los nuevos grupos ascendentes. Aristocracia se impregna de un contenido para designar no sólo a la clase de los nobles, sino a cualquier clase que sobresalga y destaque en la sociedad (70). Teniendo en cuenta esto, comprenderemos lo que Lanza quería decir cuando señala: "Quiero el gobierno dirigido por la aristocracia intelectual, formada por la aristocracia del saber, del trabajo y de la virtud". (71) Hay que añadir que en el siglo XVIII el saber, la cultura, eran en España patrimonio reservado de unos pocos. En el siglo XIX se hereda la convicción del aristocraticismo intelectual. Al respecto, señala Tierno Galván:

"Aristocracia en este caso quiere decir que una inteligencia más cultivada es más libre y superior al mundo, que otra menos cultivada. Libertad respecto al mundo y superior al mundo, son las dos notas que han definido la aristocracia occidental. Junto a la "aristocracia" aparece el vulgo que es ignorante e insensible, torpe. El hombre de talento, el intelectual, no cree que exista una diferencia históricamente insalvable". (72)

Aristocratizarse para Lanza, era situarse en una situación superior respecto al talento, es lo que Larra antes que Lanza señaló como "aristocracia del talento (...) aristocracia que ha de arrollar al fin a todas las demás" (73). A mediados del siglo XIX el saber era el primer título de superioridad. Donoso señaló al respecto:

"Sólo la inteligencia da legitimidad". (74)

Podemos concluir señalando que Lanza siguiendo en la línea de Larra, cuando habla de "aristocratizarse intelectualmente" lo entiende como una superación a todos los otros privilegios:

"Si de hecho y de derecho existiera la aristocracia intelectual en el Estado, tendría ella privilegios que oponer a los de la aristocracia del nacimiento, a los de la aristocracia

de la riqueza, y a la nueva aristocracia del trabajo, que es el socialismo obrero: lo que se llama por antonomasia socialismo.

Porque el socialismo obrero es, sencillamente, la aristocratización de la clase obrera". (75)

Otra palabra necesaria de precisar en la obra de Lanza es PUEBLO. El autor al referirse a ella, señala una clase social común opuesta a la de los poderosos. En esta línea sigue el lenguaje enciclopedista, al definir el término PUEBLO como un cuerpo social que sufre lesiones en sus derechos (76). Lanza afirma:

"¿Qué será la soberanía que está en el pueblo, y no sirve para que el pueblo coma?".(77)

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

"...¿Y de qué te quejas pueblo?. ¿No renuncias a tus derechos en el acto de no reclamarlos? ¿No lo autorizas todo sufriendolo todo?" (78)

En esta cita de Larra suenan las palabras de Laménais:

"¿Elegís vosotros a los que os gobiernan..., a los que os ponen la contribución a vuestros bienes, vuestra industria, vuestro trabajo? Y si no soís vosotros ¿cómo soís libres?". (79)

Ante esta situación Lanza toma la postura de decir la verdad al pueblo:

"me resolví a decir la verdad, a salvar sin mentiras aquel pueblo".(80)

Junto al término PUEBLO en la obra de Lanza aparece LIBERTAD y PROGRESO, dos conceptos que laten a lo largo de su obra y que reivindica al hablar de los libros:

"... aquellos divinos dedos que reúnen las letras para formar palabras y conceptos y libros y monumentos eternos de progreso y libertad". (81)

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

"Libertad en política, libertad en literatura, libertad por todas partes" (82)

Lanza dentro de esta línea de libertad, señala:

"Decidles que quereis ser hombres libres que ejercen una profesión (...) y quereis ser aristócratas intelectuales". (83)

Unido al concepto de Libertad surge la palabra PROGRESO, que en Lanza tiene connotaciones distintas de los ilustrados en el sentido de sustituir a la "Providencia" por la idea secularizada de "Progreso". Sin embargo Lanza une la Fé en Dios para perdurar:

"... así como la materia prima perdura cambiando de forma, perdurará el alma del desagradable, sencillamente porque el desagradable no tiene relación con Dios y la Naturaleza". (84)

Nuestro autor no sigue los planteamientos de los ilustrados, a los que Bossuet brindó un cómodo punto de partida para sustituir a la Providencia por la idea secularizada de Progreso (85). Los ilustrados se propusieron iluminar a la humanidad sobre el fundamento de una fé, la fé del hombre en las posibilidades redentoras de su propia naturaleza. Esta futura plenitud va a ser un estado de felicidad definitiva e invariable: es la tesis del "estado final" del progreso humano.

Lanza mantuvo la opinión a lo largo de su obra que el estado pleno de hombre se alcanzaría en el cristianismo desde su desarrollo

ético y social. Si observamos atentamente estos aspectos que Lanza resalta del cristianismo, veremos que coincide recientemente las palabras de Laín Entralgo al llamarlo "progreso indefinido" (86). Lanza señala que libertad y progreso dependen de la transformación, que él denomina "aristocratización": "Predico que os aristocraticéis" (87).

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

"si yo renaciése y me viera entre entre vosotros (jóvenes), os enseñaría a ejercer la fuerza social que teneis y no conoceis". (88)

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

En todo este recorrido por su lenguaje podemos concluir diciendo que Lanza expresa sus obsesiones con palabras cargadas de contenido ideológico junto a frases tópicas, unido a abundante lenguaje simbólico.

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

En toda obra literaria, y por supuesto en la de Lanza, hay una tensión entre lo que se quiere expresar y los determinantes del material literario, y junto a todo esto las limitaciones externas que influyen en su escritura. Junto a esto, hemos de considerar que si la realidad ejerce una función literaria, a su vez la literatura ejerce una función social. Uno de los problemas más apasionantes de la literatura como función social es la exigencia del público y la participación de éste en la

obra. Aunque hay que olvidar que la participación del público varía con las obras, con los autores, y con las épocas, y estilos.

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

La obra de Lanza, como su estilo, no pueden considerarse parcialmente sino en todo su conjunto, y es en este conjunto donde alcanza un nivel digno de escritor, que se engrandece al abrir caminos nuevos que fueron seguidos por hombres como Azorín, Baroja, Valle - Inclán y Gómez de la Serna, entre otros.

- (1) Cfr. GRAY, Benninson: El estilo, el problema y su solución, Madrid, Castalia, 1974, pág. 164.
- (2) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 73.
- (3) LANZA, Silverio: Cuentos escogidos, op. cit., pág. 73.
- (4) SERRANO PONCELA, Segundo: El secreto de Melibea, op. cit., pág. 75.
- (5) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág. I:164
- (6) Cfr. PARAISO DE LEAL, Isabel: Teoría del ritmo de la prosa, Barcelona, Planeta, 1973, pág. 42.
- (7) LANZA, Silverio: "La autoridad", Cuentos políticos, op. cit., pág. 15.
- (8) LANZA, Silverio: "Cual es la ley", Para mis amigos, op. cit., pág. 29.
- (9) LANZA, Silverio: "El mejor alcalde, Dios", op. cit., pág. 115.
- (10) LANZA, Silverio: "Cuento inverosímil", op. cit., págs. 56 - 57.
- (11) LANZA, Silverio: "El secreto de Confesión", op. cit., págs. 109 - 110.
- (12) Cfr. LANZA, Silverio: "El buen jabón", op. cit., pág. 83.
- (13) LANZA, Silverio: "La familia literaria", pág. 19.

- (14) LANZA, Silverio: "Cuento inverosímil", op. cit., pág. 61.
- (15) LANZA, Silverio: "El buen jabón", op. cit., pág. 84.
- (16) Ibíd., pág. 91.
- (17) LANZA, Silverio: El año triste, op. cit., pág. 64.
- (18) LANZA, Silverio: "Para que almuerce el rey" en Cuentos escogidos, op. cit., pág. 187.
- (19) LANZA, Silverio: Para mis amigos, op. cit., pág. 53.
- (20) LANZA, Silverio: "La cuestión social" en Cuentos políticos, op. cit., pág. 174.
- (21) LANZA, Silverio: "Hemodinámica" en Para mis amigos, op. cit., pág. 174.
- (22) LANZA, Silverio: "¡Viva la libertad!", en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 35.
- (23) LANZA, Silverio: "Delegado regio", Para mis amigos, op. cit., pág. 10.
- (24) LANZA, Silverio: "Cual es la ley", op. cit., pág. 38.
- (25) LANZA, Silverio: "No más anhídridos" en Cuentos escogidos, op. cit., pág. 76.
- (26) LANZA, Silverio: "El timo del inglés", op. cit., pág. 77.

- (27) LANZA, Silverio: "Los grandes señores efectivos", op. cit., pág. 127.
- (28) LANZA, Silverio: "La verbena de San Juan", op. cit., pág. 161.
- (29) LANZA, Silverio: "Lo que hace el diablo", Para mis amigos, op. cit., pág. 13.
- (30) LANZA, Silverio: "La flor del matutero", op. cit., pág. 147.
- (31) Cfr. La colección de cuentos El año triste.
- (32) Estos aspectos ya los vimos al analizar cada una de sus obras.
- (33) LANZA, Silverio: Cuentos escogidos, op. cit., pág. 149.
- (34) LANZA, Silverio: op. cit., pág. 60.
- (35) Las palabras nuevas creadas por el autor abundan en su obra Rendición.
- (36) Desde sus primeras obras hay abundantes anglicismo.
- (37) LANZA, Silverio: "Gloria in excelsis", Cuentos escogidos, op. cit., págs. 188 - 189.
- (38) Ibid., pág. 194.
En la misma colección de cuentos ver el cuento "Tres casos", págs. 170 - 171. "La verbena de la Paloma", págs. 164 - 165. "Los grandes señores efectivos", pág. 128. "La competencia", pág. 137 y "Parada y a fondo", pág. 110.

- (39) LANZA, Silverio: "La herencia de nuestros abuelos", Cuentos políticos, págs. 25 y ss.
- (40) Loc. cit.
- (41) LANZA, Silverio: "La competencia", pág. 50.
- (42) LANZA, Silverio: Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 175.
- (43) LANZA, Silverio: Noticias, op. cit., pág. 31.
- (44) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 83.
- (45) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág. I:27.
- (46) Cfr. el cuento "La caridad", Silverio Lanza en Cuentos políticos, op. cit., pág. 73.
- (47) El significado real de cálamo es distinto al que dá Lanza. Cálamo significa pluma de escribir, tanto la hecha con el cañón de una pluma como cualquiera de otra clase. "Calamocano" es el único término bien explicado por Lanza, los otros son juegos burlones que no explican nada. Cfr. LANZA, Silverio: "La erudición", op. cit., pág. 82.
- (48) LANZA, Silverio: "Cuento inverosímil", Para mis amigos, op. cit., pág. 57.
- (49) La utilización de los adjetivos para dar plasticidad a las descripciones es frecuente en "Las paisanas de mi madre", "Delegado regio", "Los grandes señores efectivos", y "La verbena de San Juan".
- (50) LANZA, Silverio: Vida, op. cit., pag. 71.

- (51) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág. I:23.
- (52) *Ibíd.*, pág. 48.
- (53) LANZA, Silverio: "La familia literaria", Para mis amigos, op. cit., pág. 19 - 22.
- (54) LANZA, Silverio: "Viva la libertad", op. cit., pág. 105.
- (55) LANZA, Silverio: "La cuestión social", op. cit., pág. 158.
- (56) Cfr. "Lo que no vuelve", LANZA, Silverio: Para mis amigos, op. cit., pág. 126.
- (57) Cfr. "Todo es soplar", *Ibíd.*, pág. 188.
- (58) Cfr. "En voz baja", *Ibíd.*, pág. 191.
- (59) LANZA, Silverio: op. cit., pág. 99.
- (60) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág. I:33.
- (61) *Ibíd.*, pág. 152.
- (62) LANZA, Silverio: Los gusanos, op. cit., pág. 2.
- (63) LANZA, Silverio: "Hemodinámica", pág. 174.
- (64) LANZA, Silverio: "Las estrellas visibles", en Cuentos políticos, op. cit., pág. 71.
- (65) LANZA, Silverio: "La caridad", op. cit., pág. 69.

- (66) LANZA, Silverio: "Los cruzados", op. cit., pág. 127.
- (67) Entendemos por "ruptura", nuevos elementos que rompen la lógica establecida por la estética, creando nuevas palabras unas veces y otras nuevos contenidos a la frase para dar un doble sentido y producir una carga de humor irónico.
- (68) La utilización de frases de doble sentido ya venía haciéndose en la historia de la literatura por muchos autores y como ejemplo de su época está, entre otros, Miguel de los Santos.
- (69) Aristocracia fue una palabra con gran matiz peyorativo durante la Revolución Francesa, como ha señalado Bunot: H.L.F., Tomo IX, pág. 647. En España: Aristocracia D.R.A.E.: "Gobierno en el que intervienen los nobles, como sucede en Venecia", D.R.A.E. (1869): "La clase noble de una nación". En la época de Lanza, éste era su concepto: "Clase que sobresale entre las demás", D.R.A.E. (1884).
- (70) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 145.
- (71) TIERNO GALVÁN, Enrique: Humanismo y sociedad, Barcelona, Seix Barral, págs. 42 - 43.
- (72) LARRA, Mariano J.: Obras completas, Madrid, Imprenta Yenes, 1843, II, pág. 168.
- (73) CORTÉS, Donoso: Lecciones de derecho político, Lección IX, 14 de febrero de 1837 y 21 de febrero de 1837.
- (74) "Talento y virtud" para Lanza son los que podrían producir el cambio de España.
- (75) LA ENCICLOPEDIA, Diderot, D'Alambert: Ed. Guacarrama, Colección Universitarios de bolsillo, Punto Omega, Madrid, 1970, pág. 225.

- (76) LANZA, Silverio: "Viva la libertad!" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 13.
- (77) LARRA, Mariano J.: Los Barateros, 1836, II, págs. 206 - 207.
- (78) LAMENNAIS, F.: El dogma de los hombres libres (Paroles d'une croyant), Trad. de Larra en Obras completas de Figaro, Madrid, Imprenta de Yenes, 1843, III, pág. 361.
- (79) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 127.
- (80) LANZA, Silverio: "La buñolería" en Cuentecitos sin importancia, op. cit., págs. 113 - 114.
- (81) LARRA, Mariano J.: Obras completas de Figaro, op. cit., pág. 248.
- (82) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 149.
- (83) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Silverio Lanza, op. cit., pág. 56.
- (84) BURY, John: La idea del progreso, Madrid, Alianza Ed. 1971.
- (85) LAÍN ENTRALGO, Pedro: La espera y la esperanza, Madrid, Rev. de Occidente, 2ª ed., 1958, págs. 192 - 197.
- (86) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 149.
- (87) *Ibíd.*, pág. 152.
- (88) *Ibíd.*, pág. 154.

IX. EL HUMOR EN LA OBRA DE SILVERIO LANZA

9.1. Planteamiento del problema

A lo largo de este trabajo venimos señalando la preocupación de Lanza por encontrar nuevos caminos expresivos. El novelista madrileño poseía un estilo que, en conjunto, podríamos llamar impresionista, esto es, flexible, breve y directo. De expresión aparentemente descuidada, sus descripciones, sin embargo, son ejemplo de una bella sobriedad. Una sobriedad en la que no está ausente el humor. Lanza creía en un lenguaje crítico, de aquí nació su "humor irónico", que era una forma de ver y presentar la vida desde la burla. Este humor no era un mero goce estético, un goce circunstancial o gratuito, era, ante todo, un juego "significante" propio del "homo ludens".

Su ironía examina críticamente, mira con recelo, las instituciones sociales, y en su conjunto constituye un ataque contra "las costumbres tradicionales". En un plano general, la ironía, como la mayoría de las formas satíricas plantea el problema de que es lo auténtico en el mundo, de cuales son los valores reales, y de cuales no tienen fundamento y por lo tanto son falsos y carecen de autenticidad.

Debemos tener en cuenta que la burla irónica de Lanza valora la conducta humana desde una norma moral. Su crítica no cesa un instante: denuncia los absurdos de -

las falsas apariencias y aspiraciones presuntuosas de la España oficial. Lanza muestra para que se vea, una imagen burlona y humorística que deforma la realidad, desde la que el lector se divierte al darse cuenta de lo que encierra la ironía. La exageración, la ruptura, lo risible, lo absurdo, la risa más externa, son parte integrante de la técnica utilizada por Lanza.

Para entender este humor irónico en su obra, creemos necesario acercarnos a su literatura, ver cómo lo desarrolla el autor y encontrar hasta dónde llegó por estos caminos.

No olvidemos que el autor pertenece a un tiempo determinado. Una época en el que se produce un cambio de actitud del escritor respecto a la obra, cambio que consiste en remitir a una génesis de sentido en el que el texto aparece dislocado de su estructura aparente (el feno-texto) (1).

Durante el siglo XIX el sujeto descubre posibilidades cualitativas distintas: la constitución, el orden, las normas cerradas, es algo que el nuevo sujeto no está dispuesto a aceptar sin más y se inclina por destruir toda idea del sistema, demostrar su carácter endeble, su fragilidad, su provisionalidad. Desde esta línea de acción se encuadra la literatura de Lanza con una escritura que produce rupturas entre el orden semiótico material de las pulsiones del sentido y el orden simbólico social de la significación. Lanza juega con los elementos que componen el signo (significante / significado)

en su nivel feno-textual. Con su creación irónica-humorística, rompe con la corriente "realista" que sostenía que las palabras se hallan en relación directa e inequívoca con los objetos o con el sentido (2). Su lenguaje irónico practica unas transgresiones del orden de la lengua a partir de instancias que le son anteriores y exteriores, como el deseo, el gesto... Su producto final atraviesa la palabra, las relaciones sintácticas y las evocaciones semánticas del sistema lingüístico. Busca sobrepasar el sistema simbólico del momento actual para enunciar otro "orden" de significación, en el que, en palabras de Merleau - Ponty:

"La génesis de sentido no llega nunca a término". (3)

Si la génesis de sentido no llega nunca a término podemos añadir que las creaciones literarias que pretenden de forma deliberada elegir o distorsionar, tienen que resolver un problema muy concreto: conseguir que el lector acepte las elecciones caprichosas del escritor. El lector las acepta cuando descubre que el humor es caprichoso, como caprichosa es la ironía que nos presenta Lanza en la que nos da a entender que después de todo, existe un Ironista supremo, la Verdad misma. No se trata exactamente de que toda la existencia sea mentira; lo es la humanidad cuando intenta engañar a la "Verdad". A partir de este razonamiento, Lanza como ironista construye sus proposiciones como objetos de duda, en la que los significados permanecen, en último término, encubiertos.

Lanza, en su esfuerzo por comprender y penetrar en este mundo, es deudor de la corriente humorística española. El procedimiento podría tener innumerables precedentes en la literatura de humor, por ello de forma rápida, para no desviarnos de nuestro planteamiento, queremos hacer un recorrido por el humor en la literatura española del siglo XIX.

9.2 El humor en el siglo XIX.

A partir de la libertad que transmiten las ideas liberales aparecen numerosas publicaciones satíricas y humorísticas. Entre los periódicos satíricos tenemos El fandango y El burro. Este último encabeza la publicación con estas palabras:

"Periódico bestial para una sociedad de asnos".

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

Contra el partido moderado, y sobre todo el general Narvaez "el Espolón de Loja", surge la revista El tío Camorra que apareció el 1 de septiembre de 1847. Veamos un ejemplo de crítica satírica contra Alejandro Mon (ministro

de Hacienda de la época):

"Salve lucero de la patria mía
representante de las galas lises
que eclipsas de RA-MON la nombradía...
por tu MON-omanía
de dejar a la España sin MON-ises
OH MON, MON! aún hay gentes en España
algo supersticiosas, por supuesto,
que oyendo decir MON ponen mal gesto:
porque imaginan ver una MON-taña
en ese MON-osílabo funesto..."

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

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

Dejando aparte los periódicos dedicados principalmente a la sátira política veamos aquellos que se centraban en el buen humor, sin otra finalidad que hacer pasar un rato agradable a sus lectores. Dos de las publicaciones más destacadas fueron La Risa, que apareció en 1843 y El Mundo Cómico, que se mantuvo desde 1873 hasta 1876. Siguiendo esta línea de revista humorística, encontramos El Caballero de la Gracia aparecida en 1887. Unos años antes había

nacido Madrid Cómico, el 4 de enero de 1880, que con una interrupción de dos años, entre 1881 y 1883, continuó hasta el día de Navidad de 1887. Más tarde reapareció en diversos momentos y en su última época llegó hasta noviembre de 1923. En esta revista colaboró la plana mayor de los escritores de su tiempo. Allí están los nombres de Manuel del Palacio, Miguel de Echeagaray, "Fernanflor", Miguel Moya, Pérez Zúñiga y tantos otros. Precisamente en esta revista publicó Clarín numerosos "Paliques".

Si esto que acabamos de ver a grandes rasgos sucedía en el mundo de la prensa, veamos lo que aconteció en el mundo de la novelística. Abre el siglo XIX Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873) que en su obra destaca el lado ridículo de las cosas; continúa en esta línea Mesonero Romanos que toma la sátira como arma literaria; Larra (1809-1837) con su fuerza humorística escala las cimas más altas del humor satírico. Posteriormente Ramón de Campoamor (1817-1901) con sus "humoradas" demuestra ser un humorista entre escéptico y burlón. Por este tiempo fluyen la sátira de Juan Martínez Villergas, el chispeante ingenio de Miguel de los Santos Álvarez, el buen humor de Antonio Flores, el escepticismo unido a la ironía de Juan Valera, la nota cómica del teatro costumbrista de Narciso Serra. Momento importante en este tipo de literatura lo representan Agustín Bonnat y Pedro Antonio de Alarcón, que realizan obras de imitación de las de Alfonso Karr (4). Alarcón en su primera época tiene un estilo marcado por las frases breves y el predominio

de lo fantástico e imaginativo que le acercan a la greguería ramoniana.

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

9.3 En torno a la ironía.

A lo largo de este trabajo, hemos repetido que la obra de Lanza estaba cargada

de humor irónico, opinión ya señalada por Gómez de la Serna; cuando afirma: "Fue un gran humorista" (5). El mismo autor añade: "Amorós (Silverio Lanza) pasaba su vida escribiendo graciosas ironías" (6). Azorín, también señala: "Aparece, sonríe irónicamente, desaparece" (7). Recientemente José María Domínguez sigue insistiendo en este aspecto irónico: "Una faceta que siempre hemos apreciado como fundamental en la personalidad de Silverio Lanza es la ironía; su finísima y sutil ironía" (8).

Desde el primer momento, al realizar la lectura de la obra de Lanza, también a nosotros nos pareció que la ironía era un elemento esencial en su forma de hacer literatura. Este humor es el centro en que se mueve su rebeldía; aspecto éste que provenía de su ideología, cargada de un cierto desencanto y al mismo tiempo de una actitud esperanzadora que dió como resultado una estética humorística. El análisis que venimos realizando pretende descubrir cuál era el tipo de humor que Lanza utilizaba. De hecho, nuestro estudio intenta probar que su obra literaria contiene unas características específicas irónicas que son fundamentales para la penetración del mensaje literario del autor.

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

se relaciona con una perspectiva estética que Silverio Lanza presenta como destrucción de una ilusión, una espera en la que aparece por contraste un nuevo mensaje.

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

Su obra ironiza la realidad ibérica, que surge de una circunstancia histórica. Para ello utiliza los mecanismos irónicos de ilusión/desilusión. La ilusión primera y la posterior desilusión, son fruto de la fórmula puramente irónica. Son formas estéticas en las que yace la verdad: en un movimiento de apariencia realidad, como sucede en la sociedad descrita por Lanza (9). En nuestro escritor la deformación literaria desde la ironía intenta presentar una sociedad deformada. Para ello utiliza una realidad ficticia que se aproxima y refleja la "realidad histórica", que el autor critica con su humor. Un ejemplo de lo que afirmamos es su novela Noticias; en ella Nicasio Álvarez (el protagonista) es ciego en apariencia para engañar a la sociedad. Desde esta ceguera progresará en su recorrido social. Cuando parece que la historia queda cerrada Silverio Lanza nos dice que lo que parecía real no lo es. Para ello utiliza el juego de apariencia y realidad.

Al hacer una interpretación irónica y al reconstruir significados irónicos en la obra de Silverio Lanza. Hemos creído necesario hacer algunas precisiones sobre el "término ironía".

9.3.1 El término "ironía"

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

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

Para el Littré: "una burla especial por lo que se dice lo contrario de lo que se quiere dar a entender" (une raillerie particulière para laquelle on dit le contraire de ce que l'on veut faire entendre).

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

literalmente.

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

Creemos que para intentar buscar una aclaración al término, debemos partir de una explicación o iluminación de significados. Para ello utilizaremos aquí una distinción tomada de la tradición hermeneútica, la que existe entre "significado" y "significación"(10). La interpretación del significado de las obras irónicas, de las frases que componen estas obras, es un asunto sumamente complicado, sobretodo porque hemos de deducir todos los significados antes de reconstruir el texto en su "significación". Para llegar a esta "significación" debemos tener en cuenta toda la gama de asociaciones sociales, lingüísticas e históricas que adopta una determinada obra en el tiempo y en el espacio. Cuando intentamos reconstruir lo que es una ironía no podemos reducirla sólo a gramática, semántica o lingüística, su campo es más amplio.

La ironía, como señala su definición, es lo que no es y no es lo que parece. Con independencia de la amplitud o estrechez con que podamos definir la ironía, el problema de la definición no es en modo alguno sencillo (11). Ha llegado a representar tantas cosas

que no es fácil delimitarla. Señala Wladimir Jankelevith: "Hay una ironía elemental que es indiscernible del conocimiento y que, como el arte es hija del tiempo libre. Desde luego, la ironía es demasiado moral para ser realmente artística, así como es demasiado cruel para ser realmente cómica. Sin embargo, los tres tienen un rasgo común: el arte, lo cómico y la ironía sólo pueden existir cuando se afloja la urgencia vital" (12).

Otros dos autores que se han aproximado a la clarificación del término han sido D.C. Muecke y Alan Thompson. Para ellos el problema fundamental es su delimitación, porque si la ironía "dice" una cosa e "intenta" expresar otra, tenemos muchos mecanismos verbales en la misma posición. La metáfora, el símil, la alegoría y el apólogo, la metonimia, la sinécdoque, la preterición, la burla, la parodia, etc. Todas estas figuras del lenguaje se han discutido en términos similares a los empleados por la ironía y algunos han demostrado tener una relación con ella (13). Algunos críticos modernos (por ejemplo I.A. Richards, Cleanth Brooks y Kenneth Burke) han llegado a sugerir que todo contexto literario es irónico porque aporta una carga o calificación a cada una de las palabras que encierra, obligando a descubrir el significado que no está en las palabras mismas. Hemos de tener en cuenta que al leer una metáfora o ironía, hemos de reconstruir los significados no formulados mediante deducciones sobre las afirmaciones, que no

aceptadas como aparecen a simple vista porque contiene otro significado. Por eso, muchas definiciones informales sobre la ironía sirven igualmente para la metáfora (14).

Es evidente que las mismas metáforas pueden utilizarse irónicamente. Así cuando Silverio Lanza señala: "El padre Melchor me juzgó una oveja apetitosa" (15), nos encontramos con una metáfora irónico. Al leer la frase tenemos que realizar la pausa para descubrir el sentido que pueda sustituir al absurdo que considera a una persona como "una apetitosa oveja".

Continuando en esta línea podemos encontrar que junto a la ironía, también se pueden situar los juegos de palabras, porque éstos pueden utilizarse con sentido irónico. Están próximos a la ironía en cuanto buscan una reconstrucción, muchos de ellos se parecen más a la ironía que a la metáfora. Estos juegos de palabras, como la ironía, nos obligan a hacer una reconstrucción, pero no a rechazar el significado superficial (la ironía sí) que puede tener perfecto sentido en sí mismo; cuando reconocemos el juego debemos seguir conservando el significado original intacto como parte de la construcción.

El problema de la delimitación lo señalábamos al principio porque nada más comenzar con la definición del concepto chocamos con el primer problema. La ironía se mueve entre la apariencia y la realidad (16). Alan Thompson señala que además tenemos que considerar que

la ironía no se puede reducir a un fenómeno fácil: "El principal obstáculo es quedarse con la simple definición porque la ironía no es un simple fenómeno" (17). No tiene una simple delimitación por los muchos tipos que podemos encontrar: la ironía trágica, cómica, de situación, filosófica, retórica, socrática, romántica, cósmica, etc. La ironía está dotada de muchos matices connotativos, sus distintos tipos dependen del efecto, otros del medio, de la función, del objeto, tono y de la actitud (18).

Como ya señalamos en las páginas anteriores queremos insistir en la íntima relación que existe entre la ironía y otros fenómenos retóricos como la sátira, lo cómico, lo burlesco, lo grosero, la parodia, etc... La cuestión fue planteada por Muecke cuando señaló que la ironía puede utilizarse como arma en un ataque satírico, puede encontrarse en palabras, en actitudes y en situaciones (19). Teniendo en cuenta lo señalado, cualquier definición es inexacta por ser incompleta ya que el énfasis en uno de los elementos de la ironía oscurece el concepto de ironía, por un lado, y su conexión con otros fenómenos por otro, dificultan todo intento de definirla. A pesar de esto, ante la necesidad de tener una cierta aproximación al término hemos encontrado nuevas orientaciones y conclusiones en los estudiosos del tema. Entre otros Robert Boies Sharpe afirma: "Intelectualmente, la ironía es la percepción

de la incongruencia, del dilema, de la paradoja (...) pensamos y hablamos de la ironía como una actitud, un temperamento, un espíritu con que uno mira la vida y el arte" (20).

Glisckber amplía más el campo de la ironía y señala que no sólo se manifiesta en el estilo de una obra sino en el tratamiento del tema (21), Wayne C. Booth señala que: "Desde el siglo XVIII la ironía era la más importante de las figuras retóricas, y nunca fue completamente explorada" (22). No han sido éstos los únicos autores que han estudiado el tema. La ironía como recurso literario y visión filosófica ha sido analizada por diferentes escritores en los últimos años (23) y casi todos hablan de la dificultad de dar de ella una definición.

El término moderno de ironía se basa en la evolución que ha realizado el concepto en los últimos dos siglos, aunque para remontarse a sus orígenes hay que llegar a la época clásica griega. Como ha demostrado Norman Knox, no se puede hablar de ironía clásica en la Grecia helenística sin pensar inmediatamente en la influencia de Sócrates. Para los griegos la ironía era un "fingimiento burlón y una decepción" (24). Sócrates la utiliza como fingimiento para destruir la mentira y conducir al encuentro de la verdad. La ironía socrática es una ironía interrogante, con sus preguntas nos sumerge en nuestras propias preguntas. Sócrates señala que la virtud es enseñable, le interesa ante todo acercarse a la verdad.

Quintiliano fue otro autor que llegó a penetrar en lo fundamental de la ironía al señalar: "Se hace evidente al entendimiento, bien por su forma o bien por la naturaleza del tema. Pues si alguna de estas tres cosas no está conforme con las palabras, resulta de inmediato evidente que la intención del hablante es distinta de los que dice de hecho" (25).

Pero no sólo Quintiliano, también Aristóteles penetró en el centro de la ironía. El ya citado Norman Knox opina que Aristóteles en su *Ética* señaló "que era preferible, en caso de no poder decir la verdad, hablar con autodepreciación en lugar de exagerar las propias virtudes" (26). Antes que estos dos autores fue Anáximenes de Lampsac, un historiador del siglo IV antes de Cristo el que definió por primera vez la ironía retórica. Esta definición en su esencia, era culpar elogiando y elogiar culpando (27).

Este concepto nacido en la época griega alcanzó nuevas connotaciones y significados que fueron pasando por distintas épocas hasta llegar al Romanticismo, que añadió nuevas connotaciones. Charles Irving Glicksberg afirma que la ironía romántica se identifica con un estallido de subjetividad, con un impulso de rebeldía por parte del artista para superar las restricciones de la realidad (28). Añade el mismo autor que la ironía romántica reconoce que el ser humano no puede nunca satisfacer totalmente sus deseos metafísicos. El hombre envuelto por lo finito no puede agotar lo infinito.

Por lo tanto, la ironía romántica es un reconocimiento de las limitaciones humanas (29). Al acercarnos a la teoría literaria del siglo XX, encontramos que la ironía ha sido utilizada en un más amplio sentido para referirse a un concepto con una relación de disparidad, una insuficiencia. Este es el sentido estructural que el término tiene cuando lo utilizan a nivel teórico Lukács, Northrop Frye, Wayne Booth y muchos otros. Estos autores señalan que una situación irónica es la que existe entre un observador y un observado que no está enterado de que es observado (30). La reconstrucción de las ironías dependen de las adecuadas deducciones sobre el autor y su entorno para deducirnos su intención irónica.

9.3.2 Distintos tipos de ironía

Como hemos podido ver por lo expuesto, debemos tener en cuenta que la ironía no es un fenómeno sencillo, sino complejo; pero, a pesar de ello, hay cinco formas que actualmente parecen ser de aceptación general entre los familiarizados con la crítica. Estas cinco definiciones han sido clasificadas por Alan R. Thompson (31) y son: la ironía verbal, la ironía dramática (que se conoce también como ironía trágica e ironía sofocleana), la ironía del sino, la ironía del carácter y la ironía metafísica o general.

La ironía verbal existe cuando el significado recto o aparente de las palabras se destaca por la manera en que se emplean, paradojas, hipérboles y retruécanos.

Posteriormente surge la duda y muestra al hombre en conflicto, en su contradicción y surge a un nuevo tipo de ironía: la ironía metafísica (32).

Los distintos tipos de ironía tienen una serie de relaciones comunes. La ironía metafísica y la del sino comparten la visión de la impotencia del hombre. La ironía verbal y la dramática comparten un efecto de conocimiento a un hecho que otros ignoran, es la implicación de "placer doloroso en los receptores". Hay un fondo común a ellas. Este fondo es la impotencia del receptor por no tener conocimiento de un hecho que el ironista conoce y al recibir la información le produce un placer doloroso o mejor, en palabras de Thompson, "una mueca torcida". A pesar de que la mayoría de los críticos han investigado la ironía desde sus formas exteriores por razones obvias de facilidad, Thompson, como ya lo hiciera el Romanticismo, la ha enfocado como causa objetiva y como efecto subjetivo. Esta reacción subjetiva, insiste Thompson, es un efecto complejo que consiste en la unión de lo cómico y de lo doloroso. Así para él los casos puros de la ironía sólo se dan en presencia de una situación discordante que sentimos cuando algo es a la vez divertido y aclarador, y cuya señal visible consiste en una risa o mueca (33). Consideramos que en la producción de esta risa entra la subjetividad del individuo. En este efecto subjetivo, aparece un engaño del narrador que presenta como verdadero lo que no es. El lector acepta esta verdad y al darse cuenta de que es víctima del engaño, se produce la reacción irónica. Las mismas opiniones se encuentran en

Diane F. Urey, cuando afirma: "Los lectores aceptan el tema como verdad, y se convierten en víctima de la ironía" (34).

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

En el chiste creyó hallar Freud (35) aquel juego de palabras que, practicado por el adulto con mayor o menor control de la razón, significaría para él la posibilidad de escapar a la razón y a la normatividad por las que se rige el uso coloquial-comunicativo del lenguaje. Contra la ordenación del lenguaje que marca su uso adulto, se construye el sin-sentido del chiste; en el chiste se da el "placer de disparatar", como también sucede en la ironía, aunque como veremos, en un nivel distinto.

Sigue señalando Freud que en la época en la que el niño aprende a manejar su lengua materna, le proporciona un raro placer "el experimentar un juego" y une las palabras sin tener en cuenta para nada su sentido, con el único objetivo de alcanzar de este modo el efecto placentero del ritmo o de la rima. Ese placer va siéndole prohibido al niño cada día por su propia razón hasta dejarlo limitado³ aquellas

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

La ironía, como lo cómico, produce una distancia entre el yo y los objetos. Desde una aproximación simplista podríamos decir que la ironía se sitúa a mitad del camino entre

lo trágico y lo cómico. Decíamos que esta definición era simplista porque la ironía trasciende la disyunción de las categorías y nos presenta su relatividad.

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

Siguiendo a Wladimir Jankelevith, creemos que la diferencia más clara entre el chiste y la ironía está en que la ironía apunta a otra parte. La risa es una explosión, es decir, una reacción irreflexiva, espontánea; la ironía, por el contrario, es una reacción reflexiva (36). Reacción reflexiva por parte del lector y construcción reflexiva que realiza el autor.

Para nosotros lo nuclear de la ironía es la comicidad que produce al poner en entredicho los códigos y las "verdades" definitivas. Ya

habíamos señalado que la ironía "nos presenta su espejo cóncavo" (37) para que nos avergoncemos de nuestras muecas y deformaciones; nos enseña a no adormarnos a nosotros mismos, y preserva los derechos de nuestra imaginación sobre sus dislocadas criaturas (38), que también aparecen en la narración (39).

Hay muchas maneras de ser irónico, y varían desde lo más sencillo a lo más complejo. Glicksberg opina que la ironía surge de la duda, está dotada de un espíritu escéptico que indaga todo y se gobierna por una actitud normalmente de desafío o de negación (40).

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

a) deformación/transformación de unos elementos simbólicos que provienen de otro registro o matriz significativa, exterior al texto.

b) una configuración/estructuración del conjunto de deformaciones/transposiciones citadas en a). Esto es lo que constituiría el carácter peculiar, el "estilo", la entidad del discurso.

En el texto no tiene lugar una sola deformación/transformación. Podemos hablar de una deformación/transposición desde el registro

del deseo al registro textual. Llamamos dispositivo de configuración/estructuración al proceso (consciente y/o inconsciente) que desarrolla el narrador para articular el conjunto de deformaciones/transposiciones citadas hasta el "todo estructurado" que es el texto acabado. En estas deformaciones del lenguaje podemos encontrar las rupturas del lenguaje.

9.3.3 La ironía como ruptura de la lógica del lenguaje.

Centrándonos en el campo literario la ironía consiste en palabras y situaciones imaginarias o reales, planteados por el escritor mediante un sistema de rupturas, que llevan a una reacción del lector al verse sorprendido entre la apariencia de lo que se dice o hace y la realidad que se quiere transmitir.

Hemos señalado los términos "ruptura y sistema". A continuación vamos a señalar lo que entendemos al utilizar estos términos. Para ello seguimos a Carlos Bousoño cuando señala: "Nos conviene, ante todo, fijar con cierta seguridad el sentido que en este caso damos a las palabras "sistema" y "ruptura". "Sistema" significa aquí norma de relación entre dos términos, establecida por nuestro instinto de conservación o por nuestra razón, por nuestro sentido de equidad o por nuestra experiencia; hasta por nuestras convicciones. Lo importante es que esa relación de que hablamos se nos imponga por sí misma, al hallarse

profundamente arraigada en la conciencia humana. Dicho de un modo sólo ligeramente distinto: el análisis descubre en tal sistema un par de elementos, a y A, tan íntimamente vinculados que cuando se produce el término A, asociado a "a", ocurre que el poeta puede destrozar súbitamente esa aparente relación A-a, si cambia por b, de suerte que en vez del usual emparejamiento A-a surjan un emparejamiento distinto A-b. Cuando tal cosa ocurra decimos que el sistema A-a se ha roto, que hay una ruptura" (41).

Resumiendo, podemos decir que "sistema" aquí significa norma de relación entre dos términos y la "ruptura" se realiza por el cambio de emparejar dos términos diversos (A-b), que produce la ruptura de la relación (A-a).

Sigue señalando Bousoño que esta ruptura del sistema "si no conduce al chiste o al absurdo, conducirá indefectiblemente a la poesía". Nosotros, ampliando el campo de ruptura, llegaremos a la ironía. Que en palabras de Bousoño indica: "un recurso que consiste en dar a entender lo contrario de los que se dice" (42).

Centrándonos, no en la definición, sino en sus mecanismo, utilizamos el concepto de ruptura para señalar el proceso por el que se produce la ironía. Esto es lo que permite que muchos autores la usen a su manera, dándole un sello individual, que permite que tenga matices

y funciones distintas. Así se explica la opinión de Worcester al presentar la ironía dentro del marco más amplio de la sátira (43):

9.3.4. Diferencias entre ironía y sátira.

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

El escritor satírico se opone a algo o a alguien mediante el ataque, y así se produce una distinción del objeto, evocando hacia él actitudes de desprecio o desdén. La ironía puede considerarse una técnica de la que se aprovecha la sátira, pero no toda la ironía entra dentro de la órbita de la sátira, aunque, como señala Muecke, a veces la ironía se emplea con fines satíricos (44).

Debemos tener en cuenta que la ironía de Lanza valora la conducta humana comparándola a una norma preexistente, como en las comedias de Aristófanes, y un ideal, como hacen escritores satíricos tradicionales del tipo de Quevedo o Gracián. La deformación satírica como la

irónica permite toda una gama de variaciones afectivas (45). En contraste con la ironía, la sátira es una descarga agresiva que el autor produce en la víctima por la que no siente simpatía sino desprecio (46).

Norton Gurewith describe la ironía como un acto corrosivo. "La ironía, a diferencia de la sátira, no actúa en interés de la estabilidad. La ironía implica hipersensibilidad a un universo permanentemente dislocado e indefectiblemente grotesco. El ironista no pretende curar tal universo o resolver sus misterios. La que los soluciona es la sátira. Las imágenes de vanidad, por ejemplo, que cubren la sátira del mundo se ven siempre debidamente desinfladas al final; pero la vanidad de vanidades que informa la ironía del mundo es algo que queda al margen de toda posible liquidación"(47).

Nosotros siguiendo a Paulhan creemos que una diferencia fundamental entre ironía y sátira es que en la ironía hay cierta identificación con la víctima y en la sátira no existe identificación sino alejamiento (48).

La ironía se utiliza en algunas sátiras, no en todas; cierta ironía es satírica, aunque gran parte de ella no lo es.

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

el sarcasmo, la sátira y el ingenio.

La misma naturaleza de la ironía suele implicar un fin distinto al de la sátira. No obstante, como señaló C.I. Glicksberg, a veces el autor irónico se expresa por medio de la sátira o la parodia (49). La sátira irónica no se da solamente en relación con los objetos de la sátira sino también con la imagen que nos hacemos del autor satírico en cuanto hombre irónico, y esto procede en gran parte del carácter "interno". Podríamos decir lo mismo de esa forma de sátira denominada parodia, en la que se imita y desfigura el estilo de la víctima. La parodia se refiere en cada uno de sus puntos a un conocimiento histórico que en cierto sentido está "fuera de sí mismo", para alabarlo.

En general, la sátira y la ironía se proponen fines distintos. La alegoría satírica procura enseñar, exponer de forma convincente una verdad particular o un punto de vista moral, mientras que la ironía permite coexistir contradicciones y abriga una multiplicidad de perspectivas (50).

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

la ironía y otros fenómenos retóricos.

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

Todos los recursos, técnicas y métodos señalados, son utilizados por los autores irónicos. Silverio Lanza, como veremos, empleó muchos de estos recursos para enriquecer su obra y para dar expresión artística a su perspectiva irónica del mundo. Creemos que es el momento de pasar a ver la ironía dentro de la obra de Lanza, por ser la ironía uno de los mayores recursos empleados como elementos crítico y analítico. Es una ironía que nace de su propio carácter inclinado a la burla: "Don Barbarito de la Casa propietario en Enlace y cacique en todo el distrito electoral" (51). Desde el juego de palabras descubrimos que el autor utiliza un sentido irónico, un cacique que se llama "Barbarito de la Casa". En esta línea se encuentran muchas de sus burlas irónicas (52).

Los juegos de palabras, con sentido irónico, están en la línea de la ironía en cuanto que buscan una reconstrucción de una frase ambigua que se presta a varias interpretaciones.

9.3.5. Procedimientos empleados por Lanza al utilizar la ironía

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

Los métodos empleados por Lanza para producir la ironía desde el punto de vista verbal se realizan por medio de diversos procedimientos:

- Comentario deformante, poniendo en oposición dos voces; la segunda frase descubre la falsa retórica de la afirmación de la primera. Un ejemplo de esto lo encontramos en el cuento "La cuestión social", el autor señala: "¡Viva la libertad!. Dale cinco duros y se acabó un liberal" (53).

- Una variante de la anterior se realiza saltando elementos superficiales, habitualmente físicos, formales, de la realidad, que cobran una categoría y una significación que "objetivamente" no tienen. Así una distintos términos pertenecientes al ámbito político junto a los del cuerpo humano para producir la ironía: "Creedme compañeros, la cuestión social es sólo cuestión de estómago. He dicho" (54).

- Comentario que muestra la ironía a través del efecto (descarrilamiento) de un hecho. La distorsión y la exageración son características importantes en su formación: "La mayor parte de los descarrilamientos que ocurren todos los días, se realizan colocando en los raíles toda clase de objetos, sables, pistolas, garrotes y hasta libros" (55).

- Uso evocador por medio de símbolos o la construcción lingüística de nombres propios, que muestran una situación degradante, dentro del juego de apariencia/realidad: "Carmen, primeriza, esposa del duque del Memo, hija del eminente general Catapún y nieta de la Condesa de la Salida, es un ejemplo ilustre de nuestra nobleza" (56).

- Reconstrucción de significados irónicos que se expresan con afirmaciones que no pueden ser aceptados tal como aparecen a simple vista: "En la víspera del día en que lancé a mis investigaciones había dado Pamplina una conferencia en el Ateneo Cinegético de las Zorreras; el discurso eruditísimo según la opinión de un crítico" (57).

Al leer las ironías de Lanza, descubrimos valores y referencias que el autor hace desde sus más profundas convicciones. Por eso sus ironías son un camino de acceso para interpretar su pensamiento. Un pensamiento que debemos aclarar desde la falsificación de la realidad. Esta falsificación de la realidad, esta irrealidad, generada en la frase puede pasar a realizarse en toda una obra. Pero la expresión "en la obra", como veremos, una y otra vez, no deja de ser ambigua. El descubrir la intención irónica del autor depende de cómo hagamos la reconstrucción irónica para reconstruir lo que el autor ha querido decir. El lector que no consiga ver esta construcción irónica no descubre lo que hay de ironía en la obra. Tiene que descubrir el significado superficial de las palabras y lo que realmente quiere decir el autor, como sucede en su novela Rendición. En esta novela como veremos en las próximas páginas, hay una

intencionalidad de ruptura que nos permite afirmar su intención irónica. Esta ironía que venimos analizando es utilizada en las obras de Lanza básicamente con función crítica, humorística y paródica. La complejidad de la perspectiva irónica planteada por Lanza nos lleva a preguntarnos. ¿Cuál es la distancia exacta que separa la morada del eiron del autor y lector?. Creemos que un texto irónico no nace "ex nihilo". Si se ofrece como ironía al lector es porque se presenta como ruptura de unos espacios epistemológicos y lingüísticos en cierto modo identificables. De ahí que consideremos la creación literaria como un proceso o "descodificador de la Realidad" y de la lengua que la significa para luego pasar a un proceso "recodificador". Nuestro análisis tiene en cuenta este proceso, que nos lleva a preguntarnos; por qué y cómo. Un ejemplo de lo dicho es la afirmación: "Nada tengo que decir respecto a los habitantes de Archilla y esto probará su parecido con los demás habitantes del globo" (58). El sentido irónico ha quedado reflejado en "nada tengo que decir". En relación con estas afirmaciones directas, lo que dice el autor, no hay que creérselo a pie juntillas. Porque ¿cómo podemos saber que el autor no habla de ellas en un tono más directo que en el resto de las palabras?. Si queremos descubrir que la afirmación directa es, una insinuación, lo debemos confirmar desde otras pistas. Al leer la primera oración, podemos pensar que estamos oyendo la voz del autor que nos está informando de un hecho sencillo, pero al leer la segunda parte de la oración "esto probará..." de pronto el autor trasciende lo que podría llamarse escena local, y nos invita a adoptar un punto de vista distinto, ordinario, superior, no formulado. Nos encara con la contradicción de recodificar y condicionar la ironía (como distanciamiento y el compromiso de seguir su razonamiento).

Siguiendo en el análisis de la ironía de Lanza encontramos otra afirmación: "Seguimos por la calle de Alcalá, llegamos a la plaza de la Independencia, que aún siendo pequeña, es suficiente para una independencia tan escasa..." (59). ¿Cómo sabemos que en esta frase el autor es irónico?. El repentino cambio de estilo al hablar de la "Independencia". El autor no manifiesta lo que realmente parece. Hay una afirmación literal que se basa en una realidad "plaza pequeña" y la compara con "la Independencia". Al leer el texto reconstruimos los dos significados, y descubrimos el sentido de la frase. Es una infracción, un juego del lenguaje en el que el autor guarda su juicio irónico. Las frases que acabamos de señalar revierten sobre el lector y sobre sus posibilidades de acceso al texto.

La carga irónica aparece como un chispazo matizado de distintos valores. Uno de estos es su valor despoetizador: "¿Quién es Dios? Es la integral de una función que se llama "mundo". El autor, sin olvidar la crítica, continúa señalando: "Entonces había muchos dioses, menos que ahora, porque hoy cada hombre es un dios"(60).

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

Es frecuente que los mecanismos irónicos puedan aparecer al utilizar las palabras con doble sentido: "Pero señor, ¿cuándo ahorcarán a todos esos hombres?; cuando venga la gorda, pues para que entre la gorda tienen que salir algunos flacos" (61).

El tono de ironía en el que aparecen algunos relatos está relacionado a veces con la parodia, la sátira y la burla o el esperpento. Surge entonces una actitud deformadora de los personajes y de los ambientes en los que se encuentran, pudiendo llegar al esperpento como sucede con el político Nicasio Alvarez que se hacía el ciego por no saber escribir: "Nicasio Álvarez nunca fue ciego, y se quitó las gafas cuando supo leer y escribir. Cualquier calígrafo que reconozca sus firmas antiguas, verá que no firmaba un ciego sino un ignorante" (62).

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

La ironía en Lanza, desde sus primeras obras está cargada de abundantes rasgos deformadores y burlescos (63). Lanza ya apunta a la ironía en su novela Vida. En la presentación de cada uno de los personajes, destacan los rasgos caricaturescos junto a actitudes que conducen al esperpento. En esta línea de humor encuentra la muerte Ricardo Muñoz, el cacique de Rendición, que un día se miró al espejo y "el espejo cayó sobre el polizonte y le envió a la otra vida".

Como consecuencia: "Así murió Muñoz: aplastado por su propia grandeza, inconveniente de ser demasiado grande cuando no se es suficientemente modesto". Termina explicando de forma esperpéntica: "El azogado cristal se clavó en los ojos de Muñoz y aquellos ojos cegaron la primera vez que se vieron en sí mismos" (64). Lanza se plantea importantes implicaciones estéticas al unir el artificio burlesco a una situación grotesca. La absurda y dolorosa unión no es tan sólo una especie de juego ilusorio, sino un cuadro de la vida española en el que se añade una estética de deformación.

La acción del esperpento que Silverio Lanza nos presenta se centra en lo absurdo de la situación del protagonista. Estéticamente se ofrece con una deformación sistemática. Silverio Lanza en esta situación no parece ver la tragedia con una definición rígida sino como un aspecto del destino del cacique. La ceguera sucede como si fuera un héroe tradicional, pero la manera burlesca de quedar ciego, rompe la seriedad de la tragedia. Partiendo de esta situación Lanza somete al cacique a la humillación de "mirarse al espejo", y en el mismo instante que se ve queda ciego.

Junto a este humor esperpéntico podemos encontrar la sátira quevedesca que aparece de vez en cuando en alguno de sus textos. Así, por ejemplo, en su novela Los gusanos: "Los

gusanos que sólo sirven para que disfruten su guardián y los explotadores de la pertinente vermicracia" (65). Aquí aparece la destrucción de una ilusión, fruto de una cobardía que permite la situación de ser gobernados por "los gusanos".

Lanza no olvida la sátira de marcado tinte social como sucede en sus cuentos: "¡Viva la libertad!", "La cuestión social", "Cómo quisiera morir". En estos cuentos hay un choque del ideal con la realidad de los protagonistas, que suelen ser jóvenes ilusos que van al encuentro con el mundo y son frenados por las barreras de la injusticia. De este choque surge un sentimiento de desengaño y desilusión cuyo efecto les lleva a tomar, a aceptar una posición de derrota o de enfrentamiento.

Lanza, en sus cuentos, nos comunica su postura agrídulce producida por la destrucción de la ilusión; como todo autor irónico en algún momento de la vida debió haber creído en lo que ironiza (66). Esto nos lleva a plantearnos una hipótesis: Cuando Lanza escribe sus primeras ironías tiene 32 años y habían transcurrido siete desde que se había independizado de su familia, con la que vivía bajo la protección de su madre primero y a la muerte de ésta, bajo la de su hermano mayor Narciso. Lanza, al enfrentarse con el mundo desprotegido de una familia, sufre distintas desilusiones y, a su vez, surgen las críticas contra aquellos estamentos de la sociedad que destruyeron las esperanzas del autor.

Nos podemos plantear hasta qué punto entra en su ironía, lo subjetivo y lo objetivo (67). La existencia de elementos concretos nos

puede conducir a un acuerdo general para conocer en que consiste esa parte objetiva de la ironía, pero al adentrarnos en la parte subjetiva, encontramos que depende de cada individuo, lo que hace que existan discrepancias al respecto en la existencia o falta de ironía en un ejemplo concreto.

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

Señalábamos, al principio de este apartado, la dificultad que entraña la definición de la ironía. Podemos ampliar esta dificultad en su reconstrucción, porque como señala Booth: "Las reconstrucciones de la ironía no se pueden reducir casi nunca, o nunca, a gramática o a semántica o a lingüística. Al leer cualquier ironía que valga la pena tener en cuenta, leemos la vida misma, y al abordarla nos basamos en nuestras relaciones con los demás. Leemos personajes y valores, hacemos referencias a nuestras más profundas convicciones" (68).

Sin olvidar estas reflexiones sobre la ironía, vamos a seguir viendo distintas obras de Silverio Lanza, en Cuentecitos sin importancia, la narración comienza con esta afirmación irónica: "Es más barato morir en el hospital, pero el que se muere de balde es porque no quiere vivir de gorra", y termina con una afirmación crítica: "Tanta Guardia Civil, y tantos jueces, y tanta policía para coger ladrones, pues el que roba es porque no tiene (...) si lo que se gasta en todo esto se repartiese entre los pobres puede ser que no robe nadie" (69).

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

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

La sátira puede aprovecharse de la parte formal de la ironía, aunque lo que hemos explicado como ruptura del sistema, añade cierto aire de engaño o de decepción que es característico de la ironía.

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

Como ya señalamos, estos mecanismos irónicos no sólo los podemos encontrar en las frases de la narración, también una obra puede tener una construcción irónica.

Desde el inicio de su novela Rendición, es obvio que nos encontramos ante una obra de una complejidad irónica considerable. La "advertencia" que el autor nos presenta en las primeras páginas nos revela una ironía verbal, ironía anticipatoria y paródica. Silverio Lanza dice que este libro: "le dirá solamente lo que usted ya sabe, aunque no se atreva a decir que lo sabía. Esta ironía verbal implica el uso consciente de una técnica estilística por un autor irónico. Puede entenderse como la oposición de términos de expresión de dos niveles distintos. Después, cuando parece que la novela va a comenzar, nos sorprende de nuevo presentándonos su retrato, en el que hace una descripción de su físico. Una vez pasadas estas "esperas" nos introduce en la novela con estas palabras: "En aquel tiempo". La frase recuerda el "erese una vez" y a los comienzos de las parábolas del Evangelio: "en aquel tiempo...". Esta ironía, desde la construcción de la obra, parece indicarnos que para captar la realidad en su obra, es necesario descubrir varios niveles de significación que reflejan la verdadera intención del autor. Aun mayor será nuestro asombro cuando en el capítulo segundo, de la novela, se aparta de la narración para hacer un análisis de la policía, bajo el apartado que denomina "La vil policía". En este capítulo el autor intercala "un guiño" con el lector, al hablar sobre lo que él piensa de la policía: "Parece que escribo una obra contra la policía, y así les parecerá a los tontos" (70). Terminado el segundo capítulo,

en el tercero, sin aviso previo, el autor continúa con la narración novelada. Más adelante interrumpe de nuevo en el apartado que denomina: "Lo que se llama la aristocracia". En este capítulo habla sobre el celibato de forma crítica: "El celibato del clero es una desgracia para los sacerdotes, para la Iglesia y para las naciones católicas" (71). Al seguir leyendo encontramos una nueva ruptura narrativa, cuando él mismo se presenta como personaje de la novela, y cambia impresiones con el protagonista Santiago Albo. Continuando en esta línea, sin previo aviso, los tres últimos capítulos los utiliza para recrearse en su supuesta muerte, e introducir una reflexión general sobre la muerte. Después de esto termina la obra con su última ironía en el capítulo titulado "Ave César, tu víctima te saluda". En este capítulo habla de la exhumación de su ataúd en el que se encuentra un papel roto en que dice: "... hasta el último momento pensaba en los caciques y en su mujer". Terminada esta primera afirmación pasa a señalar cómo estaba colocado su esqueleto: "El antebrazo derecho aparecía flexionado hacia su brazo, y entre ellos estaban los huesos de la mano izquierda. Pero nunca supe si aquél era su último saludo a los caciques vivos o su primer saludo a los caciques muertos". Por último concluye hablando de sí mismo, "¿Quién con mayor poder se atreve a tanto como se atrevía, vivo o muerto, el infeliz Silverio Lanza?" (72). Con todos estos saltos unidos a descripciones humorísticas se construye la novela, en la que se expone el trayecto de la víctima del caciquismo que termina transformándose en cacique.

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

En esta novela vamos a pasar por distintas fases: La primera fase, establece un sistema objetivo la narración. Segunda fase, ruptura de la narración para insertar sus pensamientos. Tercera fase, comprensión y lo que entre la apariencia de objetividad y el juego ambiguo nos presenta, que en esta obra concreta son los males del caciquismo.

El autor emplea la ironía anticipatoria para ir creando y anticipando un ambiente irónico.

Al mismo tiempo esta ironía estructural, Lanza encierra un proyecto moral que unas veces se convierte en humor y otras en insulto y desilusión. Cuando Lanza expone su pensamiento, trastoca los códigos sociales dejándonos desnudos por medio del rayo de luz de la ironía. Pero no sólo en esta obra, ya en los primeros cuentos, de su colección El año triste, realiza el primer juego de humor irónico, que se mueve en la ambigüedad de la apariencia-realidad. Silverio

Lanza señala que el año 1876 "tiene importancia". Creemos que la fecha tiene un matiz irónico, no sabemos a qué se refiere al no aportar ningún dato que explique la razón por la que el autor revaloriza esta fecha, todo lo que podemos afirmar cae en el campo de la especulación. El autor ha realizado un mecanismo semejante al que funciona en la ironía verbal, ya que en ésta el que ironiza quiere que se comprenda el verdadero significado aunque no esté expresado.

Siguiendo en este análisis, la segunda obra, en orden cronológico publicada por Lanza fue Mala cuna y mala fosa. En esta obra desaparece la ironía para dar paso a la sátira, que increpa a la Sociedad por su actitud impasible ante la degeneración de una familia. El autor utiliza unas ciertas formas de cinismo intelectual consistente en tentar al escándalo. Al afirmar lo negativo, dice "en voz alta lo que otros piensan en voz alta". Se trata de una crítica que funda hechos y valores, que constituye jerarquías y elige entre ellas; que lleva al autor a mirar por encima del hombro. Las locuras que cometen otros hombres; que inunda las páginas de juicios de valor cargadas de emotividad, que acusa a los demás de estar equivocados. Siguiendo en una línea cronológica, aparece Cuentecitos sin importancia. En esta colección de cuentos encontramos frecuentes ironías, así en el cuento "La herencia de nuestros abuelos", el autor señala la siguiente afirmación: "Abrí el cofre y encontré mi herencia (...) Por eso, si vosotros no habéis de dejar nada, no deis a nadie el encargo de que lo conserve" (73).

En este cuento hay un juego de apariencia que lleva a una realidad, la herencia política recibida por Lanza, que resume en una moraleja: "para dejar esto como herencia mejor

no dejar nada". Es un juego irónico que por sus matices satíricos, entra dentro de la sátira. Aunque como señalamos, la delimitación del campo entre lo irónico y lo satírico no es clara.

Consideramos que en esta obra el matiz satírico entra en el ataque a sus "mayores" que le dejaron "esa herencia", y que el autor denuncia en forma burlona en este cuento.

En esta línea satírica e irónica continúa la novela Noticias, el juego irónico aparece en las primeras líneas: No ataco a Nicasio Alvarez ni a la sociedad en que vivió. Refiero. Lo demás se deduce" (74). Luego pasa a marcar una línea objetiva que queda rota cuando el biógrafo de Nicasio Alvarez, Lanza, toma la palabra para juzgar los hechos y entra en la línea satírica: "Era lo que otros muchos. Un holgazán" (75).

Lanza señala que no quiere atacar a la sociedad en que vivió Nicasio Alvarez, pero no se cumple este propósito sino que como tema central de la novela se produce un ataque contra la penuria moral e intelectual de esta sociedad. En los dos casos se destaca la ironía verbal. Descubrimos que el lenguaje es irónico por decir una cosa y significar otra. Estos son los indicios que manifiestan la intención del autor. Hemos caído de nuevo en el "juego de la apariencia y realidad" con el que se construye la ironía, y que el autor ha querido utilizar en contra de lo que esperábamos leer.

Continuando con su obras, en su novela Quilla, el autor nos vuelve a mostrar las claves irónicas que aparecen constantemente en sus escritos. El autor advierte en el prólogo: "Doy a mi narración la forma autobiográfica porque me resulta fácil, y yo soy el que habla... Por lo demás ya supondrá el lector que sólo he usado del agua en su calidad necesaria y suficiente para lavarme bien. Última advertencia: los hombres y los hechos que he quitado de

este librito constituyen un drama: búsqúenlos los aficionados porque el drama es interesantísimo" (76).

En la primera fase el autor establece un sistema, después produce una ruptura por la negación de lo mencionado, para dar una nueva interpretación. Veámoslo detenidamente:

- Primera fase, establecer un sistema: "la autobiografía": "Doy a mi narración la forma autobiográfica".

- Segunda fase, ruptura: "lo he usado porque me resulta más fácil", "he usado de agua en cantidad necesaria". Esto quiere decir que no es verdad lo que afirma como autobiografía.

- Tercera fase, nueva interpretación en clave de drama: "los nombres y los hechos que he quitado de este librito constituyen un drama". Y cuando parece que todo está claro el autor señala: "busquen los nombres y los hechos los aficionados porque el drama es interesantísimo". No solo en la estructura de la obra, también en muchas de las frases de la obra aparecen las ironías: "Soy tan ausente de la sociedad a la que estoy completamente agradecido que mi mayor

ilusión sería que la enterraran en mi ataúd". En esta afirmación encontramos una ironía verbal. Veamos su funcionamiento. Lanza señala primero su situación: "Está ausente de la sociedad". Enumera el sistema A. Pero según se sigue leyendo se produce una ruptura; es el sistema B, que alcanza su culminación final cuando señala "que la entierren en mi ataúd". La impresión positiva esperada de "agradecimiento" se termina con un signo completamente opuesto; lo que comenzó con alabanza terminó en sátira.

La relación del sujeto Silverio Lanza con el campo de lo real está efectuado en el texto mediatizado por la ironía en el espacio de la escritura. De ahí el carácter analítico, al parodiar las falsas verdades. La ironía obliga a ahondar, a mostrar las taras, que si no fuera por ella, pasarían inadvertidas. En este sentido la reflexión de Silverio Lanza se convierte en el análisis de una obra iluminada y sostenida en la estructura irónica. Pero su ironía verbal tiene un contenido de "placer doloroso". Este contenido produce un sabor agri dulce al leer alguna de sus afirmaciones: (...) mi vulgaridad no es completa porque mis prójimos se han propuesto que yo no sea vulgar" (77). Lanza, con esta ironía, quiere que el escándalo larvado se declare con franqueza; concentra la absurdidad para que ésta sea escandalosa.

Anteriormente Lanza había realizado una presentación de sí mismo, con estas palabras:

"Nací no importa de quien
y me crié tal cual;
y no me fue ni bien ni mal.
y no me va mal ni bien".

En este texto encontramos un proceso de ilusión-desilusión por el que el ironista quiere que el lector pase (78). Dentro de este proceso se da "Nací", que tiene un contenido de objetividad, pero inmediatamente se produce la ruptura y el proceso de desilusión "no importa de quien". Lanza juega con la equivocidad del equívoco". El humor verbal de estas frases se enlaza íntimamente con la ironía verbal. Son expresiones del ingenio del autor. un autor ingenioso, como Silverio Lanza se destaca por la manera que emplea retruécanos, juegos de palabras, hipérboles y epigramas. Cuando se expresa por medio de estos recursos indicando lo contrario de lo que se dice, su expresión se ha convertido en ironía verbal.

El texto está dentro de lo que he denominado la actitud irónica que actualiza su manera de hacer literatura.

Con la ironía el discurso de Lanza se abre, todo parece nuevo, y es aquí donde se sitúa la apariencia de realidad. Lo opuesto a este tipo de ironía es el discurso cerrado, que se da cuenta de todo y sabe siempre lo que hay que hacer y por qué: discurso que explica y certifica y recomienda lo que propone (79). La ironía no sabe, no trabaja en la lógica sino en el juego ilógico de apariencia-realidad.

Como venimos señalando las técnicas básicas que Silverio Lanza utiliza en el lenguaje consisten en una estructura lingüística que se rompe y esclarece en la última parte del mensaje, manteniendo una tensión al crear la expectativa y quedar esclarecida en la conclusión. En términos lingüísticos lo denominaríamos como autodestrucción-construcción del significado.

Ante todo en esta forma de utilizar la ironía Silverio Lanza se presenta como un transgresor del lenguaje. Lo que se puede denominar la subjetividad frente a la socialidad, es el juego de la transgresión de la norma para situarse por encima del lenguaje con la fuerza de la ironía.

Ya hemos señalado que la técnica de la ironía tiene cierta semejanza con el chiste, en su articulación en principio de ruptura, basado en la polisemia del texto. Esto es lo que realiza Silverio Lanza al renovar y utilizar los usos normales de la lengua, alternando determinadas normas preestablecidas y creando con su estilo una reestructuración lingüística. Por otro lado lo literario es un juego más o menos libre, es un intercambio dentro de la lengua. Es lo que Lotman denomina reelaboración del discurso lingüístico (80).

En este sentido, la ironía integra los elementos narrativos. Muchas veces nos encontramos en la obra de Lanza con que en un pasaje o situación todas las cosas parecen cobrar sentido de repente si y sólo, si lo consideramos como ironía. Los fenómenos

sistemáticos son el primer mensaje literal de la ironía, pero no llega a dar cuenta de los hechos antisistemáticos, son el nuevo mensaje que prefiere la ironía. En los hechos de la lengua hay algo que pone en movimiento todo lo que no queda encerrado en el lenguaje, como los deseos y aspiraciones que quedan insinuados en la ironía, y son recogidos al recibir el mensaje. La ironía en su obra sirve como arma de ataque.

En el fondo de la ironía de Silverio Lanza, se encierra la desesperanza y la aspiración. Primeramente es una aspiración de cambio social, produciéndose después una desesperanza ante los hechos que vive, para que en un tercer movimiento vuelva a aparecer otra vez la esperanza antes las soluciones que él propone.

La ironía posee cierta simpatía, aunque a veces se reviste de reproche y de sarcasmo, sobre todo cuando se manifiesta cierta compasión por el objeto de su burla. Este tipo de humor es lo que Wladimir Jankelevitch denomina "ironía abierta" (81). En el fondo el humor irónico tiene debilidad por el objeto de su burla; esta debilidad es lo que hace que la ironía busque alcanzar el ideal, en esto se aproxima a Bergson: "La ironía nacia del deber ser, fingiendo que lo confunde con la realidad, mientras que el humor describe la realidad aparentando que confunde con lo ideal" (82).

Continúa señalando Wladimir Jankelevitch que este tipo de ironía "es de carácter totalmente espiritual, trascendente, porque la ironía afirma más y más la verdad y la bondad del

espíritu; también inmanente porque esa afirmación se especifica a través de unas negaciones burlonas que ridiculizar la falsa espiritualidad" (83). Lanza, como ironista se burla de los sistemas constituidos y de las soluciones definitivas, de los dogmas estáticos, porque cuanto mayor es su mentira más fácil son de ser disgregados por la ironía. Lanza se empeña en invitarnos a que le acompañemos en su tarea de construir jerarquías desde el golpe brillante y sutil de la ironía.

El humor de Lanza, teje su tela de araña en la que quedarán atrapados todos los dogmas, todo lo que no responde a los valores establecidos por el autor, como hemos ido señalando, la ironía, en la obra de Lanza, utiliza el humor desde los disfraces literarios.

9.3.6. La ironía en algunos de sus contemporáneos

Lanza produce la sonrisa siendo claro y explícito. Su modo de opinar no es frecuente entre los escritores de su tiempo. Aunque la ironía, ya estaba presente en algunos de sus contemporáneos: Valera, Galdós y Clarín.

Valera utiliza la ironía riéndose de los conflictos de sus personajes, lo hace desde una perspectiva que le evita vincularse a la supuesta realidad novelística: "La ironía crea en su obra una distancia intencional entre él y su obra" (84). Distanciamiento señalado por el autor.

cuando al describir a Juanita la Larga realiza esta digresión: "Ruego al lector que me dé crédito y que no imagine que son ponderaciones andaluzas o que mis simpatías por Juanita me ciegan. Lo que digo es la verdad exacta, pura y no exagerada". Por medio de estas reflexiones Valera hace un guiño irónico, dice que lo que es ficción se considera como verdad, es el intento de presentar como verdadero lo que no es. Su ironía consiste en dar apariencia de ser objetivo cuando de hecho es irónico. Otro autor, en esta línea es Galdós; su ironía va a estar encaminada a disolver la seguridad, sus novelas rompen lo convencional, su lenguaje se esconde en el humor, construye sus ironías a través de la insistente yuxtaposición de elementos contrarios. Se centra en utilizar como complementario lo que es irreductible en el campo del lenguaje y de la realidad. Por eso como señala Diana Urey: "Cuando creíamos que el lenguaje era auténtico, absolutamente real, nos convertimos en víctimas de la ironía(..) Cuando nosotros creíamos que nuestra interpretación es correcta su forma de narrar inventa aún otro significado" (85).

Junto a estos dos autores el gran inventor de significados irónicos fue Clarín. No es necesario alargarnos en reflexiones para ver como su lenguaje se carga de contenido irónico, marcados por la presencia de palabras de contenido semántico contrarios. Así en su novela La Regenta, en las primeras líneas encontramos: "La heroica ciudad, dormía la siesta". Es una ciudad heroica que duerme, no es un sueño, sino la siesta, más ironía

no se podía producir con el contraste de opuestos.

Se produce una actitud de burla con dos enunciados contrarios, que son yuxtapuestos, ciudad heroica y dormir la siesta, dos enunciados que están cargados de connotaciones semánticas distantes pero que al unirlos producen la burla irónica.

Al igual que estos autores la escritura de Lanza tiene como eje la presentación de unos sucesos que anulan aquello que el "statu quo" admite como única verdad. La escritura irónica que se apoya sobre una apariencia que se mueve entre lo que parece y lo que realmente es, tiene como fin la presentación deformadora de ciertos elementos de la realidad, cuyas contradicciones y falsedades son puestas de manifiesto, desde la construcción irónica. El texto irónico como ruptura de la lógica del lenguaje es la idea matriz de nuestro concepto de ironía. Desde esta ruptura descubrimos el campo significativo en el cual y para el cual se genera el texto.

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

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

Veamos como ejemplo lo que venimos diciendo en un cuento de la colección de Cuentos escogidos, titulado "Nota preliminar". Comienza así: "Voy a escribir; y me siento; mi perro Leal, se echa a mis pies. Ya llevo la mojada pluma hacia las cuartillas, y Leal ladra ruidosamente:

- ¡Calla, Leal!
- No callo. Quiero anunciar que el Gran Silverio escribe.
- Está loco. Los perros entienden a los hombres, pero los hombres no entienden a los perros. Supongamos que te entendiesen. Si entre los rayos solares fuese tu ladrido que me alaba (sic.) los conocería la Humanidad que no estuviese presa.
- Y sería V. famoso.
- Lo que endulza la fama lo amarga la envidia.
- Sería V. respetado.
- Ya me respetan los hombres respetables y no es hermoso el respeto de los majaderos y de los agentes profesionales de la grosería.
- Comeríamos bien.
- ¿Tienes hambre?
- No.
- Pues bien comiste.
- Nos citarán en los periódicos.

(...) Tu muerte y la mía pasarán desperdidas; se creará que mordemos siempre que alguien muerda silenciosamente; y dos seres insignificantes, como tú y yo, daremos a los humanos el Gran Timo de la Inmortalidad.

- ¿Puedo hablar para reír?.
- ¡Calla!, Nada molesta a los humanos más que el placer ajeno .

Seguimos leyendo el cuento y sin previo aviso da un giro para expresarnos, el autor, en forma de ensayo sus ideas: "En las deseadas sociedades individualistas que se organicen para mejorar a los individuos, imperará en éstas el altruísmo colectivista: la alegría de uno será la alegría para los demás, será la evidencia de que la agrupación beneficia a sus agrupados.

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

Recuerda que no adulamos a nadie, y vivimos sin amo. Si los laceros nos llevan al depósito, no habrá quien nos defienda(36).

En este cuento la ironía satírica contra la sociedad, y en palabras del autor contra la "Sociedad colectivista" es clarísima.

El diálogo entre el perro y su amo, se desarrolla en un tono directo, en el que estamos escuchando a Silverio Lanza, criticando directamente, desde la secuencia de sus ironías que se inicia cuando el autor se dirige a su perro y le dice: "Estás loco. Los perros entienden a los hombres, pero los hombres no entienden a los perros". Después de recorrer el camino entre ironías satíricas, termina con la frase final con una nueva ironía: "En este rinconcito sin remordimientos y sin lujo se muerde pero no se ladra" (37).

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

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

Lanza fue un escritor que se movió en el terreno literario entre los años finales del siglo XIX y comienzos del XX. Esto le llevó a estar siempre en una situación fronteriza entre los grupos y escritores de su tiempo. Como, ya señalamos, colaboró con el "grupo gente nueva", fue admirado por los del "noventa y ocho" y terminó en un grupo que se movía alrededor de Gómez de la Serna en la revista Prometeo. En esta revista conoció a su último amigo, Ramón Gómez de la Serna, que fue un escritor próximo a la generación del 98, pero no tuvo nada que ver con aquella generación. Le es ajeno el camino abierto por Baroja, Azorín o Valle-Inclán. Sin embargo sintió gran admiración por Lanza, siendo su lectura una de las que más influyeron en él (88).

Cuando se conocen los dos autores, Lanza ya era un hombre maduro que se encontraba en los últimos años de su vida y Gómez de la Serna era un joven de 21 años. A esta edad Ramón Gómez de la Serna se encontraba lleno de ideas reformistas y cargado de ideas filosóficas al respecto (89). Lanza debió producir gran admiración en el joven Ramón, que le consideró "el verdadero sucesor de Larra". Recordemos que los hombres del "noventa y ocho" habían rendido un homenaje a Larra el 13 de Febrero de 1901; para ellos "Larra es el más libre, espontáneo y destructor espíritu contemporáneo" (90). La misma admiración que Larra, despierta en algunos de los hombres del 98 va a despertar Lanza en Ramón Gómez de la Serna.

¿Qué es lo que tienen estos dos autores

para producir esta admiración en los escritores noveles?.

A Larra, como a Lanza, la realidad de España no le gustaba. Los dos tenían urgencia de escribir y denunciar lo que veían. Larra, como "heredero del Voltaire" y del folletín, sabe que hay que escribir urgentemente y meter de por medio una historia de portería, aunque se vaya a resolver en el artículo el misterio de la Santísima Trinidad" (91).

Lanza sabía que por falta de libertad había que decir las verdades de forma novelada; por esto creó un mundo propio cargado de símbolos, todo visto bajo el espejo del humor. Un humor satírico en el caso de Larra (92) humor irónico en el caso de Lanza.

9.4. Posibles influencias de la ironía de Lanza

en Gómez de la Serna,

Los dos autores, Gómez de la Serna y Lanza están inmersos en un "humorismo" que, más que ingrediente, es el camino donde viaja su literatura. Los dos están en la línea humorística que va desde el Arcipreste pasando por Cervantes y Quevedo, llegando hasta Larra. Así lo confirma Domingo Pérez Minik cuando habla del humor de Gómez de la Serna: "se reconoce en una línea, dentro de la literatura española, que va desde el

Arcipreste de Hita hasta Silverio Lanza, su genial antecesor" (93).

Gómez de la Serna, consideró a Lanza como su maestro y uno de sus mejores amigos. Así lo confirma en la dedicatoria de su novela, El drama del Palacio deshabitado, en ella encontramos las siguientes dedicatorias: "A mis mejores amigos: Silverio Lanza, Juan R. Jiménez, Ruiz Contreras... (94). La admiración por Silverio Lanza lo confirman, las primeras páginas de su libro El rastro: En él podemos leer: "ningún lema mejor para este libro que la reimpresión de este comentario que puso El como Padre a las palabras del hijo, para realizarse, Honor a aquel anciano previsor, lleno de serenidad en la tragedia y de originalidad en la lobreguez de su pueblo y de su siglo, tan olvidado ya su primer aniversario, cuando fue quien inició a la chita callando las grandes desavenencias, las grandes disociaciones que imperan" (95).

Su admiración llega aún más lejos cuando afirma: "Notábamos en Silverio Lanza el vivo deseo de un hijo. Hubiera querido yo serlo, dándole más la razón de sus ideas liberales y tratándole con un afecto más lleno de cortesía" (96).

Gómez de la Serna admiró de Lanza, su libertad en el pensar y en escribir. Así lo manifiesta: "Silverio Lanza fue de un modo entrecortado, un poco atribiliario, rudo y algo informe, el precursor, el fundador, el revelador, quizás un poco involuntario y quizás muy fatal

de la nueva libertad" (97).

Los dos autores estuvieron separados por lo años, pero unidos en pensamiento y amistad. En la obra de Lanza como en los escritos de juventud de Ramón hay una toma de actitud afín a los radicalismos intelectuales que les lleva a quejarse de la desigualdad social: Señala Ramón: "Cuantas veces he sentido en mí...toda la fecundidad cocodrilesca y fluviapié del Nilo...he ansiado pasar candorosamente sobre la propiedad" (98). Lanza señala en la misma línea: "¿De qué te quejas? Me quejo de la desigualdad" (99). Los dos escritores vivieron un tiempo de incertidumbre que produjo en ellos la arbitrariedad (100), como puerta de huir, o, para enfrentarse desde un ambiente de libertad interior, pero con cierto desacuerdo con la situación exterior. Así lo confirma Gómez de la Serna en "novelismo", de su libro Ismos, de 1930. "Para vivir y extraviarse en mis novelas, escribiré, por qué los polidreísmos del mundo y sus combinaciones libres me encantan por su diversidad impuesta en mis novelas vamos a las afueras más respirables de vivir. La novela debe ser el sitio ideal que unos cuantos sintamos libertad". (101).

Para Lanza, como para Ramón, lo fundamental es expresarse con libertad para ello hay que rescatar al lenguaje de las imposiciones sociales que se centran en las costumbre. Lanza señala: "la costumbre influye poderosamente en la inexactitud del lenguaje"

(102). En esta mima postura se manifiesta Gómez de la Serna cuando afirma: "las cosas apelmazadas y transcendentales deben desaparecer (...) la Máxima es a lo que menos se quiere parecer la greguería" (103). ¿No es la costumbre la que hace que el lenguaje aparezca apelmazado?. Esto es lo que parece decirnos los dos autores. Los dos huyen de "la costumbre" para buscar "lo nuevo".

Tanto el humor de Lanza como la greguería ramoniana marchan a la búsqueda de las palabras. "Ramón se coloca en ocasiones frente a ellas como ante una nueva y maravillosa realidad. Crea su realidad por medio de la pseudoetimología desde la periferia de la palabra, cargada de realidades lejanas como: "monomaniaco igual a mono con manías..." (104).

Hay en él nombres propios, normalmente pretigiosos, cargados de humor: ¿Cuál es la mujer más antigua? Antígona" (105).

Llegados a este punto, no debemos olvidar la hipótesis que nos planteábamos: ¿Puede influir el humor de Lanza, en Ramón?; creemos que sí. Al analizar la literatura que produce Ramón entre 1910 y 1912, nos encontramos con una forma nueva de ver el humor, "se produce entre el ramonismo doctrinal y el literario una ósmosis, un paso recíproco, que se resuelve al final de la misma a favor de la creación literaria" (106).

En 1909 y 1912, son los años en que Gómez de la Serna conoce a Silverio Lanza (107).

A raíz del escándalo en el Ateneo, producido por la lectura del concepto de la nueva literatura. Ramón escribe:

"Sólo un catalán misterioso... el doctor Ferraras me defendió y animó y gracias a él conocí a otro disidente de los hombres, sus vanidades, y su idiotez, que después fue magno amigo mío: Silverio Lanza" (108).

Antes de conocerse Ramón y Lanza, la obra del último ya había recogido distintas larvas de lo que sería la greguería ramoniana. El mejor estudio para conocer las semejanzas e influencias de los dos autores los encontramos en el Libro mudo de Gómez de la Serna (109). Ramón, como Lanza, extrema el mecanismo de creación artística de acuerdo con aquella heideggeriana ley de que "el poner - en - obra - la - verdad impulsa a lo extraordinario, a la vez que expulsa lo habitual y lo que se tiene por tal" (110). Sus estilos operan desde un ritmo instatáneo, informalista, expresionista; alternando, la ironía y el lirismo. En ellos hay una ironía esencial, que conduce genéricamente al humorismo.

Ramón, como Lanza, utiliza una literatura insertada en la "realidad absurdizada". Analizando la obra de Ramón encontramos un año después de publicar esta obra, a finales de 1911, aparecen El misterio de la encarnación y Palabras en

la rueca (Publicadas en Prometeo n° XXXV). En estas obras aparece la doctrina general del lenguaje ramonista, y en la segunda, su funcionalidad.

Ya desde los primeros trabajos de Entrando en fuego (1905) hasta Tristán (1912), hay una búsqueda de una nueva expresión literaria. Ramón en esta época conoce a Silverio Lanza que como él buscaba un camino nuevo en la literatura, que en Ramón se inicia en 1912 con la aparición de las primeras greguerías(111).

Los encuentros de Ramón con Lanza, en los meses finales de 1909 y los principios de 1910, debió sorprenderle a Ramón dado que el camino que él buscaba para su literatura ya estaba iniciado por Lanza. Era su literatura, la de Lanza, una escritura que se movía entre el absurdo y el humor. Ramón meses después de conocer a Lanza señala: "Desde 1910 me dedico a la greguería que nació aquel día del escepticismo y casancio en que cogí los ingredientes de mi laboratorio, todo, frasco por frasco y los mezclé, surgiendo de su precipitación, depuración y disolución radical, la greguería..." (112).

Los dos autores tienen en su obra cierta dosis de incongruencia que muestra una nueva visión de las cosas hechas a sabiendas. Es lo que le lleva a decir a Ramón: "Mira aquella escoba al aire boca arriba en aquel tejado, qué humorismo! (113).

¿Qué es lo que buscaba Ramón en las greguerías? Consideramos que las greguerías ramonianas persiguen sobre todo la ruptura de un cliché lingüístico: "¿De cuerpo presente? No. De cuerpo pretérito pasado" (114). Ramón con la greguería realiza una recreación del lenguaje.

También Lanza, había manifestado antes que Ramón una preocupación por la creación de un nuevo lenguaje: "Yo creí que el lenguaje servía para hacerse entender y ser preciso que fuera claro, expresivo y convincente. Desde entonces intercalo en mis escritos frases ininteligibles que exigen el cocurso de un diccionario: que no molesta a mis habituales lectores pues no tienen éstos diccionarios ni tiempo que perder; y me darán, si hay justicia, un puesto distinguido entre los majaderos"(115).

De forma generalizada, podemos señalar que Lanza, como Ramón, en sus obras, lo que busca es una creación humorística del lenguaje que ponga de manifiesto la inadecuación entre la realidad y la circunstancia a la que se refiere. Así lo señala Lanza en cuento "La erudición", en el que escribe: "En vísperas de días en que me lancé a mis investigaciones, había dado Pamplina una conferencia en el Ateneo Cinegético de las Zorreras. El discurso era eruditísimo, según la opinión de un crítico (116).

El ataque desde la palabra se resume en un nombre propio "Pamplina" cargado de

connotaciones despectivas. Un lugar "El Ateneo Cinegético de las Zorreras". Las connotaciones despectivas y humorísticas que se mezclan al hablarnos de un lugar serio como el Ateneo que es especificado por el complemento de "las Zorreras" es una inadecuación de la realidad del lenguaje, que crea otro contenido humorístico de crítica.

Por si fuera poco, añade una oración explicativa que termina por destruir lo que aún quedaba en pie: "Según la opinión de un crítico". Esta burla cargada de humorada aparece constantemente en sus escritos. Sobre todo esa segunda intención al nombrar nombres propios: "el tío Paelcaso", "el tío Melé", "Cachitos", "Pico de oro"; estos nombres pueden llevar un complemento que carga con fin irónico: "Barbarito de la Casa", "Duque del Memo", "Marqués de aguas menores". Lo mismo sucede en los lugares geográficos: "Valdezotes de Abajo" (117) "Aldea de Pero Grullo", Villaruín", "Valeria", etc.

Ramón, en clara declaración a Federico Lefevre en una entrevista publicada en Nouvelles littéraires, afirmaba: "No, no practico el humorismo... La sociedad me hizo humorista... el humorismo puede curar la gravedad de decir las cosas en público" (118).

Lanza en su vocabulario se carga de arcaísmo, neologismos o sufijos que distorsionan el sentido y le dan nuevas connotaciones. Cuando esto no es posible, crea su propio vocabulario: "aristocratizarse" (119), "monogolfiera" (120);

también tiene palabras unidas según su capricho: "madscountry" (121).

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

En Ramón hay un pre-Ramón el que toma contacto con su amigo Lanza; el del Teatro en Soledad, el de las biografías de Los grandes raros, el de Los secretos y Soliloquios de Morbideces o El libro mu do e incluso el del Libro Nuevo y El rastro, era un Ramón reformista empeñado en recomponer el universo.

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

El segundo Lanza, el de la burla irónica, es que conoce Ramón en sus primeros contactos con la literatura.

Ramón, con la greguería, participa del humor que descansa sobre las cosas o convierte a las personas en cosas. Al respecto el autor señala: "El humorismo en que me he refugiado al ver que los seres son máquinas de ambición y de tradición y las cosas lo único bueno en la vida" (122). En Ismos añade: "El humorista considera de cierto modo que todo es milagro en la vida y todo podría suceder de otro modo al que ha sucedido, sorprendiéndonos maravillándonos (123).

El nombrar a las cosas de forma distinta desde el humor, es lo que hace que la literatura de Ramón produzca un lenguaje lleno de rupturas e insurrecciones.

Ramón, en El concepto de la nueva literatura (124), expone lo que él pensaba de la literatura como insurrección. Estas son las reflexiones: "Yo lo espero todo de la nueva literatura, porque en principio reniego de todos los sedentarismos hasta de los libertarios cuando se detienen en la insurrección". Como señala, el mismo autor citando a Courmont: "La civilización no es más que una serie de insurrecciones" (125).

Gómez de la Serna transforma la insurrección ideológica en una idea poética que va tratando de novelar a lo largo de su obra. Sus novelas son obras fingidas, ya de entrada, porque no nacen de una idea novelesca, sino de una idea poética, que él va tratando de novelizar. Esta es la clave de la novelística

ramoniana (126).

Tanto en Gómez de la Serna como en Lanza, sus novelas surgen como sensaciones recibidas de la interpretación que analizan y concluyen cargados de notas humorísticas.

Huyen de la "novela tradicional"; sus mejores obras hay que entenderlas como obras cercanas al ensayo. Escriben "rompiendo", buscando nuevos comienzos (127).

Los dos autores, Lanza y Gómez de la Serna, escribían "entre la vida y la muerte", y, sobre todo, por puro placer de decir lo que pensaban. No querían ser muertos que andan como cadáveres sino vivos que se disfrazaban para despertar a los dormidos. Utilizaban el humorismo como un instrumento de introducir reflexión en una realidad ficticiamente desordenada. Con el humorismo van a poder invertir los elementos de la realidad, va a mostrar "el doble de las cosas" (128).

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

Se recordará que el descubrimiento de la ironía en Silverio Lanza se produce como resultado del desarrollo en el crecimiento humorístico de su obra, en un momento de escepticismo social. En esta línea continuará Ramón. El hallazgo literario de Ramón aconteció entre 1910 y 1912, años en los que entra en contacto con Silverio Lanza. Son los años en que Ramón está tanteando el horizonte literario sin saber cómo va a romper. Los dos autores conforman el lenguaje en una nueva dirección, según las experiencias que viven (129). Es la época de las sesiones tumultuosas del Ateneo de Madrid, del que Ramón acaba de ser nombrado secretario de su sección de literatura.

En esta época publica lo que él piensa de la nueva literatura (130) que comienza a surgir en sus obras: Mis siete palabras (1910), Palabras en la rueca (1911), Tristán (1912).

Navegando por las páginas de estas obras de Ramón encontramos una producción estética que concuerda con la de Silverio Lanza. Es una estética espontánea y discontinua, con yuxtaposición de escenas, planos, episodios. Novelan un mundo abierto, perforado por el humor, por su agujeros penetra la burla junto a la incongruencia del absurdo. Es un absurdo jovial que surge del optimismo en el que todo es posible, que todo podría suceder de otro modo.

Hemos visto cómo el estilo de Lanza era un estilo personal a la busca de la vida misma (131). Silverio Lanza coincide con Ramón cuando dice: "Nosotros creemos con Lebesque que el arte reducido a fórmula se niega a él mismo", y más adelante trata de precisar esta idea señalando que la nueva literatura postula un estilo "sin carencia alguna, que no se define gramatical y memotecnicamente..., sino que pierde su personalidad aparte, de estilo, desde todas sus especialidades y su altiva individualidad, para ser la vida misma" (132); con esta postura los dos autores otorgan toda la importancia, no al modo de decir, sino a lo que se dice; en la búsqueda de la espontaneidad libre que se fija en un momento determinado y en un objeto concreto para "irnos reconstruyendo, robando las cosas, descolgando de ellas el pedazo de concepto nuestro que le añadieron los otros" (133). Es un "modo de expresión genérico, sin dañar, por la sistematización que pudiera acumular las inquietudes supremas de la vida" (134).

Para hallar este estilo burlón, los dos autores van transformando su literatura en busca de la medida de la creación máxima: La greguería (en Ramón) la ironía (en Lanza).

Ya en este acontecimiento, reducido o concentrado, que busca lo nuevo se acusa en El misterio de la Encarnación (Publicado en el número 35 de Prometeo) en donde aparecen algunos ejemplo de las greguerías:

"¡Oh! el pecho, qué atravesado resulta, qué candoroso, qué lleno de evoluciones y qué herido de sí mismo, de su herida planetaria y cotidiana";

¡Oh! la frente, siempre en alto como un firmamento cerúleo, continuo más allá de sus nubes provisionales y sin permanencia".

Recordemos que Silverio Lanza en esta época ya había publicado sus ironías (135).

Lo que persigue la literatura de los dos autores, tiene, como uno de sus principales campos de trabajo, lo pintoresco, lo extravagante, lo fuera de serie. En palabras de Ramón: "revivir las inquietudes embotadas, transpasando todas las prohibiciones" (136).

9.5. Lanza y Valle - Inclán.

Lanza y Valle - Inclán, se conocieron en las tertulias que frecuentaban ambos escritores. Uno de estos encuentros lo recoge Ricardo Baroja: "Por su edad, mayor que la de los contertulios, y por su presencia, iba de gran levita y sombrero de copa, le hicimos sitio en lugar preferente, al lado de Valle-

Inclán, que no cedía fácilmente la presidencia" (137). Creemos que en estos encuentros pudieron intercambiar distintas opiniones, y contrastar sus pareceres. Encontramos que a Lanza y Valle-Inclán les une un sentimiento trágico-cómico, al juzgar las circunstancias históricas, esto produce en ellos una fórmula artística, para interpretar esta realidad. El esperpento en el caso de Valle - Inclán y la ironía en el caso de Lanza. Los dos autores están próximos al espíritu romántico en sus tonos de rebelión. Señala Antonio Risco: "El anarquista D. Estrafalarío (habría podido bautizarlo también D. Esperpento) tiene una estética que es una superación del dolor y de la risa, como debe ser la conversación de los muertos en el otro mundo". Valle-Inclán afirma: "Yo quisiera ver este mundo con la perspectiva de las otras riveras. Soy como aquél mi pariente que usted conoció y que una vez, al preguntarle el cacique qué deseaba ser, contestó: "Yo difunto" (138).

Lo que asemeja a Valle-Inclán a Lanza es la condena de la ignorancia de la España decimonónica. Este aspecto Valle-Inclán ha sido señalado por Gonzalo Torrente Ballester: "Todo lo que puede extraerse de sus obras esperpénticas como contenido moral es que ellas expresan la condena sistemática de la barbarie ibérica" (139).

En la ironía lanziana y en lo esperpéntico de Valle - Inclán, aparece la deformación y el juego de contrastes violentos.

Para ambos autores la utilización de su humor está encaminada a criticar la realidad por medio de unas leyendas estéticas.

Valle - Inclán ya había señalado que para interpretar "el sentido trágico de la vida española" esta sólo se podría dar por medio de una estética "sistemáticamente deformada" (140).

Silverio Lanza utilizó el recurso humorístico en busca de una nueva libertad literaria (141).

Antes de continuar anotando algunas características comunes a Valle - Inclán y Lanza debemos aclarar: ¿Qué entendemos por esperpento?. Al hablar del esperpento como término utilizado por Valle - Inclán nos referimos a un cierto arte verbal que produce una gran variedad de efectos cómicos, trágicos, absurdos. Estos efectos se relacionan con una perspectiva estética. Valle - Inclán explicó que la base de los efectos grotescos son el distanciamiento artístico y la enajenación.

Zamora Vicente señala que el esperpento es: "palabra usada en el sentido tradicional y directo, con relativa frecuencia, en la novela Miau, La de Bringas, Juanita la larga, Pequeñeces,

Cuentos de Marineda, pero adquiere circulación frecuente en Eugenio Noe (Vidas de Santos, Las siete cucas) y en los libretistas (Miguel de Echegaray y Javier de Burgos, etc.) tiene un contenido hermano del de otros, facetas del mismo tipo, como son el disparate (la greguería ramoniana). Pero dentro de una consideración de diferente mirada (insisto mirada artística) sobre la confusa realidad" (142).

Valle - Inclán simplemente usó el término para definir las nuevas obras de arte en las que él trataba realidades que eran feas, ridículas, desaliñadas, risibles.

La segunda pregunta que nos planteamos es: ¿Cuándo surgió el término esperpento?. Junto a Zamora Vicente, Germán Bleiberg señaló hace mucho tiempo que la palabra esperpento circulaba ya en el lenguaje coloquial (143). Para Valle - Inclán el esperpento literario surgió como producto de una selección y una estructura imaginativa que se basó en hechos grotescos. El esperpento posee dos cualidades; en Luces y en Friolera, aquí Valle - Inclán subrayó dos categorías: visión y estilo. Por visión esperpéntica entendemos la visión que Valle - Inclán tiene de la circunstancia española y la interpretación tragifársica que da a todo lo que cae de una visión y lo hace desde un lenguaje cargado de símbolos.

Valle - Inclán y Silverio Lanza son constantes en la utilización de nombres simbólicos

en los que une crítica y reflexión (144). Un ejemplo de lo que decimos lo encontramos en Martes de Carnaval. En esta obra, como sucederá en muchas de Lanza, los nombres están cargados de reflexión y de símbolos.

En los dos esperpentos mencionados nos encontramos en el imperio de "tartarinesia" cuyo sobrano es "su alteza imparial"; el suceso tiene lugar en una ciudad que no se cita y el asesinato se produce en el "Barrio" o el "Barrio Moderno" (145). Junto a esto encontramos nombres como "Cupido el Cosmético" y "Filimón del Tapabocas", estos nombres andan bordeando el humor y el absurdo a un mismo tiempo. El esperpento como lo grotesco y la ironía se colocan frecuentemente al servicio de la sátira, se plantean qué es lo auténtico, cuáles son los verdaderos valores y cuáles falsos. En este sentido, el rasgo grotesco del esperpento se une a la ironía crítica y se hace inseparable de la sátira.

Valle - Inclán en el esperpento valora la conducta humana y las circunstancias sin compararlas a una norma preexistente, ni a un ideal. Lo mismo hacen escritores satíricos tradicionales como Quevedo o Gracián o como hace Lanza en algunas de sus ironías. La deformación satírica del esperpento no compara sólo muestra para que se vea, busca escandalizar como imágenes grotescas.

Las perspectivas de Valle - Inclán y las ironías de Silverio Lanza son inseparables de la historia de su tiempo. Es decir, lo grotesco de los esperpentos y lo humorístico de la ironía son una deformación orientada a la crítica de la sociedad decimonónica. No hay nada de evasión en esta crítica. Se encarna en una sociedad y en grupos determinados de ésta. En el primer esperpento, Max Estrella es un ciego poeta español que vive de la bohemia de un Madrid abusurdo, un gobierno reaccionario y unos gusanos burocráticos. A semejanza de Valle - Inclán, Silverio Lanza, en el comienzo de su novela, Mala cuna, nos va presentando un retrato de sus personajes muy cercano al esperpento. Toda la carga crítica queda sintetizada y resumida en estas palabras:

"El mundo es un carnaval
con careta de traidor

.../...

.../...

Quien no la lleva en la cara
la lleva en el corazón"

Pero no es sólo en esta línea crítica donde podemos encontrar ciertas semejanzas. Dentro de la obra de Silverio Lanza hay un personaje, en su novela Noticias, que es el contrapunto de Max Estrella, su nombre es Nicasio Álvarez; es un ignorante que oculta su ignorancia fingiendo ser ciego. Nicasio Álvarez, como D. Friolera, segundo esperpento

de Valle - Inclán, es un militar español atrapado por el código del honor. Junto a él están Doña Loreto y Pacheco su amante, que se entrega ella cuando la echa su marido y él la toma "pues el mundo se la da". "Nicasio Álvarez toma el poder también porque la incultura se lo da". Pero las coincidencias continuas en la misma línea esperpéntica de Don Friolera se encuentran los planteamientos de la segunda novela de Lanza, titulada, Ni en la vida ni en la muerte. En esta obra encontramos la más clara deformación esperpéntica. Así nos relata el autor: "Aprovechóse el cura y lanzó a las piernas del juez hacia el precipicio. Agarrose la justicia al cuello del cura, y éste hubiera seguido a su enemigo si Loreto no hubiera sujetado al sacerdote. Miraba éste al fondo del abismo sosteniéndose del cuello el cuerpo del juez que pretendía alcanzar el borde del foso. Comprendió el padre Pío que su situación era crítica. Tuvo valor por primera vez en su vida para decir la verdad, y gritó cuanto pudo: Loreto, te amo, te amo .

Primero el asombro, luego la vergüenza, después el temor y al fin el asco. Y la mano de la niña que cogía la cara del presbítero alzóse lentamente hacia el cielo mientras rodaban con estruendo al fondo del abismo los miserables representantes del Dios del infierno y del Dios de patíbulo" (146).

En el tercero de los esperpentos de Valle - Inclán encontramos que Daifa es

una prostituta cuyo novio murió en la Guerra de Cuba. Ella, ahora, tiene que ganarse la vida víctima de una sexualidad atrasada. Junto a ella aparece Juanito Ventolera, este personaje es un repatriado de Cuba que con todo pesimismo refleja su situación con estas palabras: "El hombre que no se pone fuera de la ley es una cabra".

En la novelística de Lanza, concretamente en su obra Rendición, encontramos al repatriado de Cuba, Santiago que expresa las mismas ideas que Juanito Ventolera de Valle-Inclán: "Aquí hay que ser víctima o verdugo".

En los dos autores hay una representación de un mundo circundante, presentando a través de la crítica. Los dos parten de un humor deformante de la realidad hasta llegar a una crítica de la sociedad que hace que sus personajes se miren en espejos cóncavos. Esto produce un mundo engrandecido de forma desmesurada para que sonriamos con él. Los dos autores parecen decirnos que lo mejor para corregir un vicio o un abuso de poder público es ofrecerlo a los lectores en clave de humor.

A través de este rápido recorrido hemos visto cómo el humor de Lanza se relaciona en algunos aspectos con el de Góme de la Serna y en otros con Valle-Inclán.

Creemos que de los tres autores, Lanza fue por la edad, y el tiempo en que vivió, el

primero que inició el camino de experimentar nuevas formas de humor.

No olvidemos que Lanza en su pensamiento está próximo a los planteamientos socráticos. Lo que caracteriza a esta ironía socrática es que, en vez del ataque directo que revela falta de ingenio, la ironía socrática alaba, pero de modo que revela y saca a la luz lo desagradable sin colocarse ante lo criticado como algo extraño, sino envolviéndose a sí mismo y dejándose coger en la situación. En vez de buscar la derrota del adversario quiere librarlo, abrirle a la verdad.

El humor irónico plantea la subversión del sentido común y construye la posibilidad de percibir el carácter convencional, arbitrario, de un mundo aceptado como incuestionable.

En Silverio Lanza la ironía es más que una mera crítica, una deformación entre lo que se cree y lo que realmente es. Es una nueva manera burlesca y humorística de dar forma a la crítica.

Los elementos estructurales más característicos de la ironía son la yuxtaposición de elementos contrarios que maneja hábilmente el escritor. Desde esta posición plantea una reiteración entre ficción y realidad social.

Lanza ve las consecuencias absurdas de la existencia humana, y pinta los desatinos de vivir, como un camino a mejorar. La ironía

formula implícitamente el gran problema moral de principios del siglo: La perplejidad angustiada que resulta de la situación humana, en la que los poderosos someten a sus caprichos a los débiles. Burlonamente, y a nuestro parecer, con más eficacia que la sátira, la ironía socava lo trágico de la existencia desde la sonrisa al decir lo contrario de lo que se piensa.

En nuestra opinión Lanza, empleó la ironía para enriquecer su literatura al dar expresión literaria y artística a su propia perspectiva del mundo.

Lanza, como humorista, está convencido de que el mundo puede mejorarse. Para Lanza el mejor camino era corregir los vicios o abusos del poder público, y nos lo ofrece desde la ironía. Se trata de mostrar las cosas que todos conocemos, a una nueva luz.

Su humor comporta una actitud de independencia para captar el lado grotesco de todas las cosas. Como hemos ido señalando a lo largo de este trabajo, su ironía penetra desde el análisis, con la misión de amortiguar el perfil de las cosas, de descubrir sus amenazas. Lanza pretende entender la realidad desde el sentido de sus intuiciones, de ahí la frescura que nos va revelando en sus narraciones. Presupone una actitud de independencia, que se atiene a las cosas y nos las revela, dándonos sus impresiones desde una nueva luz, procurando sorprender y haciéndonos sentir la alegría de su humor.

Lanza al situarse ante el humor irónico, nos hace comprender por qué su obra abarca tantos temas, sin quedarse en ninguno. Lanza, con la ironía, habla con seriedad de las cosas pequeñas pero al mismo tiempo bromea con los grandes temas. Esta forma de situarse ante la literatura fue su forma peculiar de entender la sociedad y sus problemas.

- (1) Utilizamos aquí los términos de fenó-texto y geno-texto siguiendo a Julia Kristeva cuando señala: "Lo que nosotros llamamos geno-texto es un nivel abstracto del funcionamiento lingüístico que, lejos de reflejar sus estructuras en la frase, y precediendo y excediendo esas estructuras hace de ellas su anamnesis. Se trata pues de un funcionamiento significante que aún transcurriendo en la "lengua" no es reductible al "habla" manifiesta en la llamada comunicación normal (...). El geno-texto opera con categorías analítico-lingüísticas cuyo límite no estriba en generar una "frase" para el fenó-texto (sujeto - predicado), sino un "significante" tomado en distintos estadios del proceso del funcionamiento significante. Esta secuencia puede ser, en el fenó-texto, una palabra, una serie de palabras, una frase nominal, un párrafo, un "sin-sentido", etc. (...). Pluralidad de "significantes" en la que el significante formulado (del fenó-texto) es "situable" y, como tal, "sobreentendido". El geno-texto es así, no la "otra escena" en relación con el presente formulario y axial, sino "el conjunto de las otras escenas" en la multiplicidad de las cuales un índice desplazado por la sobredeterminación que define, desde el interior, lo infinito (...). El geno-texto la atraviesa (a la estructura) la traslada y la plantea en la pluralidad significante que la presencia estructural tiene por función omitir. Plantear el geno-texto es pues entrever una travesía de la posición estructural, una "Transposición". Cfr. Julia Kristeva, Séméiotike, (Recherches pour une Sémanalyse) Ed. du Seuil, 1969, págs. 282 y ss.

- (2) Modernamente esta teoría ha sido superada por los dos lados: Por la teoría al signo lingüístico de Saussure y mejorada por la visión "Sociológica de Benveniste" y por otro lado por la Teoría Lancaniana del sujeto que añade que el inconsciente, practica por su propia constitución, el desenlace de toda relación de significante/significado.

- (3) MERLEAU - PONTY, M.: Signos, Ed. Seix Barral 1964, pág. 52.
- (4) Al juzgar por el testimonio de las traducciones fue grande la popularidad del autor francés en España. Junto a esto se acumulan algunos testimonios, como el recogido en la crónica de libros nº 33 de 1846 del Seminario pintoresco español: "en cuanto a las obras extranjeras que han de formar parte de los Flores del siglo, sólo podemos decir que ha habido gusto en la elección especialmente de la de Alfonso Karr" (pág. 264).
- (5) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: op. cit., pág. 294.
- (6) *Ibíd.*, pág. 20.
- (7) AZORÍN: "Aquella generación", La esfera, op. cit.
- (8) DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, J.M.: op. cit., pág.125.
- (9) En esta aparente realidad es buen ejemplo sus novelas Noticias y Los gusanos. La misma opinión tiene Richard A. Laham cuando afirma: "espressig a meaning opinión directly opposite to that intended" cfr. A Handlist of Retorical Terms, Berkeley and Angeles: Univ. of California Press, 1969, pág. 61. De la misma opinión es Beda Alleman: "L'ironie littéraire n'est vraiment capable de portée que là aó sa dissimultaion essentielle se sublime et refuse la simple expresión du contraire". Cfr. "De L'Ironie en tant que principe littéraire" Poétique, Revue de Theologie et D'Analyse Literaires, nº 35, 1973.
- (10) HIRSCH, E.D., Jr.: Validity in Interpretation, New Haven (Conneticut), Yale University Press, 1967, págs. 8 y ss.

- (11) Los mejores intentos para lograr su clasificación fueron realizados por D.C. MUECKE, The Compass of Irony, Londres, 1969, y Norman KNOX, The Word "Irony" and its Context: 1500 to 1755, Durham (North Carolina), 1961. Para el estudio del desarrollo de la palabra a lo largo de los tiempos, con su florecimiento en los siglos XVIII y XIX, Cfr. KNOX, Passim MUECKE, caps. 6 - 7 ; G. SEDGEWICK, of Irony, Especially in the Drama, Toronto, 1935, y J.A.K. THOMPSON, Irony and Historical Introduction, London, 1926.
- (12) JANKELEVITH, Wladimir: La ironía, Tuarus, 1987, pág. 11.
- (13) Cfr. KNOX: The Word Irony, cap. 2 "The Meaning of Irony: The Dictionary", págs. 34 - 37.
- (14) Hay una obra interesante sobre "como entender, identificar y analizar la metáfora". Cfr. Ina Loewenberg: "Truth and Consequences of Metaphors", Philosophy and Rethoric, 6, (Invierno, 1976), págs. 30 - 46.
- (15) LANZA, Silverio: "Gloria in Excelsis" Cuentos escogidos, op. cit., pág. 194.
- (16) Cfr. MUECKE, D.: "we have now presented, es basic features for all irony, a contrast of apparence and reality": Irony, Mehuen, London, 1978, pág. 31.
- (17) THOMPSON, Alan R.: The Dry Mock, a Study of Irony in Drama, Berkeley, Univ. of California Press, 1948, pág. 3.
- (18) Cfr. MUECKE, Douglas Colín: The Compass of Irony, London, Mehuen, 1969. Los capítulos finales de esta obra se inspiran en la obra de Knox The Word "Irony" and its Contex: 1500 - 1755.

- (19) Ibíd., pág. 3.
- (20) BOIES SHARPE, Robert: Irony in the Drama: an Essay on Impersonation, Shock and Catharsis (Chapel Hill: The University of North California Press, 1959), pág. 27.
- (21) IRVING GLISCKBERG, Charles: The Ironic Vision in Modern Literature, (The Hague: Martins Nijhoff, 1969) pág. 27.
- (22) BOOTH, Wayne: en el prólogo de A Rhetoric of Irony, Chicago, The University of Chicago Press, 1974.
- (23) Entre otros autores ver Norman Knox, Douglas Colin Muecke y Charles Irving Glicksberg; sus ensayos se centran en la perspectiva de la ironía histórica y conceptual de la ironía.
Cfr. Norman Knox: The Word Irony and its Context: 1500 - 1755, Húnam, North Carolina: University Press, 1961. Douglas Colin Muecke, The Compass of Irony, op. cit., Wayne C. Booth, a Rhetoric of Irony, op. cit. Irving Glicksberg: The Ironic Vision in Modern Literature, op. cit. Robert Boies Sharpe, Irony in the Drama: An Essay on Impersonation, op. cit. G.G. Sedgewick: Of Irony: Especially in Drama, (London, Oxford University Press, 1960). Bert. O. State, Irony and Drama a Poetics (Ithaca: Cornell University Press, 1971).
- (24) KNOX, Norman, op. cit., págs. 3 - 4.
- (25) Quintiliano: Institutio Oratoria, Madrid, C.S.I.C., 1947, págs. 6, 8, 54.
- (26) Ibíd., pág. 4.
- (27) Ibíd., págs. 4 - 5.

- (28) Charles Irving Glicksberg señala que: "Romantic irony represents the outeropping of subjectivity in its extreme form. The romanticirts fled form unknowable and intolerable "reality" into the inner pstness of the self. Romantic irony in this to be identified, for better or worse, with this outburst of subjectivity, a rebellious impulse on the part of the literaty artist to rise above restrictions of relaty". Cfr. Charles Irving Glicksberg: The Ironic Vision in Modern Literatures, op. cit., pág. 5.
- (29) "Romantic irony was the resuer of a dawning consciousness thar the rational human being can never wholly satisfy his metaphysical; in short, it was a frank confession that, involved in the finite as he is, he can never exhaust the infinite... In brief, romantic irony is an acknowledgement of human limitations". Cfr. Charles Irving, op. cit., pág. 6.
- (30) Cfr. LUCKÁS: The Theory of the Novel, Trans. Ans. Anna Bostock (Cambridge: Massachussetts Institute of Technology Press, 1971) esp. págs. 75 - 93; Frye, esp. págs. 35 - 43 and 176 - 239; B. Booth a Rethoric of Irony (Chicago and Lond. Univ. of Chicago Press, 1975), esp. ch. I, "Stable Irony", págs. 1 - 31.
- (31) THOMPSON, Alan R.: The Dry Mock, a Study of Irony in Drama, op. cit., págs 10-14.
- (32) GLICKSBERG, op. cit., págs. 126 - 127.
- (33) THOMPSON, Alan R.: op. cit., pág. 3.
- (34) UREY, Diane F.: Galdós and the irony of language, Cambridge, 1982, pág. 64.
- (35) Cfr. FREUD, Sigmund: El chiste y su relación con el inconsciente, Madrid, Alianza, 1970.

- (36) Cfr. JANKELEVITH, Wladimir: La ironía, Madrid, Taurus, 1982, pág. 115.
- (37) Esta expresión está tomada de Valle-Inclán, citado por Sänder, J. Ramón, en su ensayo Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia, Madrid, Gredos, 1965, 3ª edición, pág. 939.
- (38) JANKELEVITH, Wladimir, op. cit., pág. 159.
- (39) Cfr. SCHOLLES, Robert and DELLOG, Robert: The Nature of Narrative, London and New York: Oxford Univ. Press, 1966, pág. 240.
- (40) GLICKSBERG, Charles Irving: op. cit., pág. 159.
- (41) BOUSOÑO, Carlos: Teoría de la expresión poética, Madrid, Gredos, Tomo I, 1976, págs. 493 - 494.
- (42) Loc. cit.
- (43) WORCESTER, David: The end of Satire, Cambridge, Harvard College 1940. cit. En esta obra se expone la tesis de que la sátira, en el uso de sus técnicas a través de la historia de la literatura, ha evolucionado desde las formas más sencillas hasta las más complejas. Señala primeramente el vituperio, en segundo lugar la parodia baja, en tercero la parodia alta y por último la ironía. Así la ironía se sitúa en la alta expresión del espíritu satírico. Para él toda la ironía es sátira, pero no toda la sátira es ironía. Sobre el mismo tema Booth afirma: "In short, irony is used in some satire, not in all; some irony is satiric, much is not there is one kind or ironic attack which takes the form of pretended satire and often expresses genuine distance or hostility but which social custom requires to be taken without deed offense". Booth, Wavne C., op. cit., pág. 30.

- (44) MUECKE, D.C.: The Compass of Irony, op. cit., pág. 3.
- (45) Loc. cit.
- (46) Un estudio interesante sobre la sátira es el de NICHOLS, James W.: The tactics of English Satire, París, The Hague, 1971.
- (47) GUREWITCH, Norton: European Romantic Irony, Tesis Doctoral, Universidad de Michigan, Ann Arbor, 1957, pág. 13.
- (48) PAULHAN, F. señala: "L'ironie que résulte d'une conception générale de la vie et très favorable au contrôle permanent, qui doit non pas être toujours possible" en La morale de l'ironie, París, Librairie Félix Alcan, 1914, pág. 155.
- (49) GLICKSBERG, Charles Irving: op. cit., pág. 20.
- (50) *Ibid.*, pág. 22.
- (51) LANZA, Silverio: Cuentos políticos, op. cit., pág. 139.
- (52) LANZA, Silverio: Cuentos escogidos, op. cit., 1908, pág. 56.
- (53) LANZA, Silverio: Cuentos políticos, op. cit., pág. 155.
- (54) LANZA, Silverio: *Ibid.*, pág. 158.
- (55) *Ibid.*, pág. 7.
- (56) *Ibid.*, pág. 113.

- (57) Ibíd., pág. 79.
- (58) LANZA, Silverio: "San Martín" en Cuentos del delirio, op. cit., pág. 42.
- (59) LANZA, Silverio: Quilla, op. cit., pág.47.
- (60) LANZA, Silverio: Artuña, op. cit., pág.I:173
- (61) LANZA, Silverio: Vida, op. cit., pág. 22.
- (62) LANZA, Silverio: Biografía, op. cit., pág. 127.
- (63) LANZA, Silverio: Vida, op. cit., pág. 76.
- (64) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág. 166.
- (65) Por "ver micrania" Lanza entiende su aptitud conformista de la sociedad.
LANZA, Silverio: Los gusanos, op. cit., págs. 19 - 20.
- (66) REIK, Theodore: "The Psychology of Irony: A study of Anatole France" Complex (primavera, 1950), pág. 15.
- (67) Estos dos aspectos subjetivo y adjetivo ya lo vimos en Thompson The Dry Mock, op. cit., pág. 3.
- (68) Nos referimos a las colecciones de Cuentecitos sin importancia y Cuentos políticos.
- (69) LANZA, Silverio: Cuentecitos sin importancia pág. 39.

- (70) LANZA, Silverio: Rendición, op. cit., pág.27
- (71) Ibíd., pág. 103.
- (72) Ibíd., pág. 199.
- (73) LANZA, Silverio: "La herencia de nuestros abuelos" en Cuentos políticos, Madrid, Imprenta Fernando Cao y Domingo Val, 1980, págs. 29 - 30.
- (74) LANZA, Silverio: Noticias, op. cit., pág.14.
- (75) LANZA, Silverio, op. cit., pág. 38.
- (76) LANZA, Silverio: Quilla, op. cit., pág.3.
- (77) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: op. cit., pág. 293.
- (78) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: op. cit., pág.52.
- (79) BOOTH, Wayne, describe este proceso como "depend on an appeal to assumptions, often unstated that ironist and readers share" en A Rhetoric of Irony, Chicago Press, 1974, pág. 133.
- (80) LOTMAN, Yuri M.: Estructura del texto artístico, Barcelona, Istmo, 2ª edición, 1982, pág. 105.
- (81) JANKELEVITH, Wladimir: La ironía, Madrid, 1982, pág. 150.
- (82) Ibíd., pág. 152.
- (83) Ibíd., pág. 142.

- (84) DURAN, Frank: "Valera narrador irónico" en Insula, XXXI, Noviembre 1976, pág. 3.
- (85) Cfr. UREY, Diane, op. cit., pág. 123.
- (86) LANZA, Silverio: "Nota preliminar", Cuentos escogidos, op. cit., págs. 5 - 8.
- (87) Desde hacía mucho tiempo se venía señalando la ironía como algo "desechable" (Cfr. por ejemplo, el capítulo 4 de The Word Irony, "Criticism of the Art of Irony", de Knox).
- (88) Uno de los mejores estudios sobre esta influencia lo recoge Gaspar Gómez de la Serna en Ramón (obra y vida), Taurus, 1963, págs. 45 - 48.
- (89) GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar: "Prólogo" a El caballero del homgo gris, Madrid, Salvat, 1982, pág. 2.
- (90) GRANJEL, Luis: Panorama de la generación del noventa y ocho, op. cit., pág. 111.
- (91) UMBRAL, Francisco: "Prólogo a M.J. de Larra" en Antología fugaz, Madrid, Alianza, 1979, pág. 20 - 25.
- (92) VARELA, Jose Luis: "Sobre el estilo de Larra", Arbor XXVII, nº 117 - 180, 1970, págs. 31 - 35. Posteriormente ha publicado Larra y España, Madrid, Espasa - Calpe, 1983.
- (93) PEREZ MINIK, Domingo: "Ramón Gómez de la Serna" en Novelistas españoles de los siglos XIX Y XX, Ediciones Guadarrama, Madrid, s.a., pág. 215.
- (94) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "El drama del palacio deshabitado", Prometeo nº 12, 1909.

- (95) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Páginas escogidas inéditas, op. cit., pág. 294.
- (96) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: El rastro, Ed. Prometeo, Valencia s.a., pág. 30.
- (97) Ibid., pág. 27.
- (98) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Opiniones sociales", Prometeo II, Madrid, 1908.
- (99) LANZA, Silverio: "¡Ojalá!", Cuentos políticos, op. cit., pág. 33.
- (100) Arbitrariedad que les hace inadaptados y distintos de los escritores con los que convivieron, como señala Ramón en la dedicatoria del Libro mudo, Silverio Lanza se lo aconseja.
- (101) Este problema ya lo había manifestado en su obra Entrando en fuego, Imprenta un Diario de Avisos, Plaza de Guerra, 2, 1905.
- (102) LANZA, Silverio: "Revista de salones", Cuentos políticos, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo Val, 1890.
- (103) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Greguerías, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1940, pág. 10.
- (104) SENABRE, Ricardo: "Sobre la técnica de la greguería" Papeles de son Armadans XLV, nº 12 (Mayo de 1967).
- (105) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Total de Greguerías, Aguilar, Madrid, 1955, pág. 103.
- (106) LLANOS ALVÁREZ, Teodoro: Aportaciones al estudio de las greguerías de Ramón Gómez de la Serna (origen y evolución) Tesis Doctoral Universidad Complutense de Madrid, 1980, pág. 224.

- (107) Introducción al Libro mudo (Secretos). Reedición de Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1987, pág. 50.
- (108) Lanza señala: "Los madrileños tienen frío: un estado patológico de la circulación. Ya encuentro la definición: Madrid es un órgano enfermo de mi patria". Cfr. LANZA, Silverio: "Hemodinámica", Cuentos para mis amigos, pág. 174.
- (109) El libro mudo (Secretos) de Ramón Gómez de la Serna, dedicado a Silverio Lanza, se publicó en 1910, por entregas en la revista Prometeo, del número XIII al XXIII como sigue: "Dedicatoria", Prólogo: "Ramón Gómez de la Serna", por Tristán, 18 "secuencias" del texto anunciado como El libro mudo y "Fe de Erratas - ¿Fee?...". En la primera edición del volumen añade "Acción de Gracias" de Silverio Lanza, "A Ramón Gómez de la Serna" de Juan R. Jiménez (ambos textos fueron anunciados en el número XXIII del Prometeo), pero sin hacer cuerpo con El libro mudo y el sumario. Las referencias que en este trabajo hacemos al Libro mudo es una separata encontrado en el Museo de Azorín en Monovar, ya que no aparecía en el número XXIII de Prometeo, aunque se anunció en el índice. Es posible que el autor realizara en 1910 un texto paralelo a las entregas en Prometeo y en el texto incluyera "Acción de Gracias" de Silverio Lanza, y "A Ramón Gómez de la Serna" de Juan R. Jiménez. El comentario de esta obra lo haremos en el apéndice.
- (110) HEIDEGGER, Marín: Arte y Poesía, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1958, pág. 90.
- (111) Tristán en Rev. Prometeo, n.º XXXVIII. También Gómez de la Serna "Introducción", Flor de greguerías, Madrid, Espasa Calpe, 1935.

- (112) Consideramos que en "Tristán" se encuentra una de las mejores teorías de esta época sobre la introducción de la creación literaria, y la situación de ésta en el marco de la arbitrariedad. Ver "Tristán" en Tapices, pág. 171.
- (113) Loc. cit.
- (114) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Notas", op. cit., pág. 180.
- (115) LANZA, Silverio: "Nota preliminar" a Cuentos escogidos, op. cit., pág. 7.
- (116) LANZA, Silverio: "La erudición", op. cit., pág. 78.
- (117) LANZA, explica el término con estas palabras: "El pueblo que soporta a un cacique que no es una necesidad moral ni legal, es un pueblo de azotes. Valdezotes está en toda España". Cfr. Rendición, op. cit., págs. 187 - 188.
- (118) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Automoribundía, op. cit., Tomo I, pág. 42.
- (119) Silverio Lanza utiliza a menudo esta palabra con el sentido de renovarse, de buscar lo nuevo y dejar lo viejo. De este término ya hablaremos en el apartado en el que hablaremos de su estilo.
- (120) El significado de esta palabra se encuentra al separarlas y hacer dos palabras simples: mongol y fiera. El autor la utiliza con el significado de hacer una barbaridad. Ver LANZA, Silverio: "La fe", Cuentecitos sin importancia, op. cit., pág. 97.

- (121) En su obra aparecen con frecuencia palabras y frases en distintos idiomas: inglés (life's scholl, earth's man); italiano (signora); francés (un quiviet de ser bruler la cervelle).
- (122) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Automoribundía, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1948, pág. 156.
- (123) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Ismos, op. cit., págs. 215 - 216.
- (124) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: El concepto de la nueva literatura, Prometeo, Madrid, 1909. También esta obra aparece publicada en la Imprenta:Aurora de J. Fernández Arias, s.a.
- (125) Ibíd., pág. 3.
- (126) UMBRAL, Francisco: Ramón y las vanguardias, Espasa Calpe (Selección Austral), Madrid, 1978, págs. 80 - 84.
- (127) En la obra de Lanza se descubre el predominio de la preocupación social sobre la estética; en Gómez de la Serna predomina la estética sobre lo social. Novela muy sugerente de su preocupación estética es La casa triangular. Interesantes al respecto son las observaciones de César González Ruano, en "Falsa conversación con Ramón", Las palabras quedan, Madrid, Aguado, 1957, pág. 367.
- (128) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: op. cit., pág.195.
- (129) MURREY MIDDLENTON, J.: El estilo literario, Fondo de Cultura Económica, México, Buenos Aires, 1956, pág. 27.
- (130) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: El concepto de la nueva literatura, Madrid, 1909.

- (131) Este aspecto fue estudiado ampliamente en el capítulo V.
- (132) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: El concepto de la nueva literatura en Prometeo, nº 6, págs. 3 y 11.
- (133) Ibíd., pág. 11.
- (134) Ibíd., pág. 4.
- (135) Lanza venía madurando su obra desde 1883 hasta 1909, época en que publicó una de sus mejores construcciones irónicas en la novela la Rendición.
- (136) GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: El concepto de la nueva literatura, op. cit., pág. 15.
- (137) BAROJA, Ricardo: "Silverio Lanza" Gente del 98, op. cit., pág. 132.
- (138) RISCO, Antonio: La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en El ruedo ibérico, Madrid, Gredos, 1962, pág. 13.
- (139) TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: Panorama de la literatura española contemporánea, Madrid Guadarrama, 1956, pág. 180.
- (140) El esperpento tal y como aparece en Luces y Friclera señala la característica estética en la que se encuentra esta deformación sistemática.
- (141) Cfr. GÓMEZ DE LA SERNA; Ramón: Páginas, op. cit., págs. 1 - 4.
- (142) ALONSO ZAMORA, Vicente: La realidad del esperpento, (aproximación a Luces de Bohemia), Madrid, Gredos, 1969, págs. 105 - 106.

- (143) Cfr. BLEIERG, Germán: "Las fuentes del esperpento" presentada al coloquio en Bryn Mawr College (18 febrero 1967).
- (144) La utilización de los símbolos en Lanza ya lo analizamos al habla del estilo en el capítulo anterior.
- (145) En la segunda versión de 1930 todo se hace más concreto así "Tartarinesia" dice que es el "reino" de España, o sea, La Ciudad de Madrid y "Barrio Moderno", el Madrid Moderno", etc.
- (146) LANZA, Silverio: Vida, op. cit., pág. 77.

X. CONCLUSIONES Y VALORACION FINAL

Quizá no sea un delito, sino virtud, ser original, como era Lanza. Y lo fue hasta el punto que no hubo dos en su época.

Sin querer, como él manifestó, se vio envuelto en la crítica a una España de botafumeiro, que le llevó a un asco ancestral contra el poder, el "establesihment", bien sea en su vertiente social como cultural.

A lo largo de esta Tesis Doctoral, hemos querido mostrar que Silverio Lanza, injustamente olvidado, tiene mucho que decir desde su literatura. Probablemente, ningún otro escritor de su tiempo haya integrado en su burla irónica la crítica como lo hizo Silverio Lanza. Así lo entendieron sus contemporáneos, como señalamos en el capítulo segundo de este trabajo. Posteriormente, al estudiar la obra de Lanza, intentamos penetrar en sus distintas partes para llegar a tener una visión global con la que pudiéramos interpretar el conjunto. No queríamos caer en la trampa de estudiar sólo parcelas del autor, que como resultado quedaría encasillado en una única visión.

En su obra descubrimos un predominio de la imaginación sobre la observación; emplea pocas descripciones y usa el diálogo rápido y contundente para comunicarnos sus ideas cargadas de humor. El humor de Lanza refleja la crisis existencial, historicista y estética de finales del siglo XIX. Si se ríe de sus contemporáneos es porque en la sociedad en la que vivió, había pocos

lugares en los que no se encontraran sucesos para ironizar. Su literatura vive arraigada, como el árbol a la tierra; crece en un determinado clima, el del siglo XIX. Desde el humor se hace fecunda y brota con brío para vapulear a las creencias nuevas y a los simuladores de ideas.

El mundo que presenta Lanza está mediatizado por el juego y la pugna en que se hallan lo real, lo simbólico y lo imaginario en el espacio de la escritura de humor. Una escritura que utiliza para: rajar, pulverizar, triturar, valiéndose de todos los medios: el análisis, la ironía, la sátira, la burla y el ridículo.

La literatura de Lanza, como toda la literatura, está constituida como lugar simbólico-funcional, en el que se articula sujeto, lenguaje y cultura. O, lo que es lo mismo, el estilo visto con otra luz: "Le style c'est l'homme". Este hombre, sujeto, es también historia y su escritura es una superposición, palimpsesto de varias escrituras, y de múltiples órdenes simbólicos. Surge así una literatura que nos impresiona hondamente; nos da sensación de realidad, una realidad palpable y visible, que se impone a los gestos.

En este trabajo hemos ido mostrando al sujeto Lanza desde los datos biográficos, los textos teóricos, y la creación literaria. La distinción entre biografía, historia, textos teóricos

y literarios, han sido estudiados para concederles una interpretación; pero, evidentemente, como poníamos de manifiesto en las primeras páginas, todos ellos confluyen solidariamente a conformar el pensamiento de Lanza, estableciendo concomitancias entre su vida, sus teorías y su literatura. Una literatura en la que brota la ironía como resultado del desarrollo de su humor, en un momento de excepticismo social. De esta postura nace un estilo muy personal a la búsqueda de la vida misma.

Como hemos ido viendo, de diversas maneras, aparecen explicitadas las ideas y opiniones de Lanza a lo largo de su obra: a veces califica los hechos mientras lo está contando; otras, enjuicia la conducta de personajes y señala en ellos paradigmas de actitudes de la sociedad; hay momentos en que el comentario adelanta el resultado de la historia que se cuenta. Esto hace que en su literatura encontremos un empleo constante de narración interpretación, de tal modo que la acción de sus novelas está pensada para ilustrar el discurso teórico de un novelista superomnisciente, cuya postura como creador que es, por supuesto, aparece con clara superioridad ante los personajes, pero también ante los lectores, con los que entabla distintos diálogos dentro de la obra, interrumpiendo la narración para hablar con ellos. De aquí surgen las opiniones más importantes del autor que son desgranadas con reiteración a lo largo

de todas sus novelas y cuentos. De forma resumida estas son sus opiniones:

- España debe ser gobernada por un aristocraticismo intelectual fundado en la virtud y el saber.
- La Iglesia debe enfrentarse a la tarea de dar solución a los problemas sociales desde la aplicación de su doctrina social.
- La ciencia puede ayudar en la construcción de un hombre nuevo. Para ello será necesario la conjunción de las Teorías antropológicas con la práctica de la ley de amor cristiano.

Esta constante presencia de tesis doctrinales, expuestas continuamente y en primer plano, encuentran su razón de ser, bien en el talante personal de Lanza, bien en sus preocupaciones existenciales, que determinan su obra, prioritariamente por la adquisición y las lecturas dispares que van desde el Positivismo al Krausismo; desde Nietzsche a la Doctrina Social de la Iglesia.

En el aspecto social la justicia es uno de los núcleos temáticos, y junto a éste aparece el amor. Lanza concibe el amor cargado de una visión cristiana. Este amor cristiano para Lanza es la clave de sus planteamientos éticos, que están en el fondo de sus reivindicaciones individuales, que surgen desde su espíritu independiente y crítico.

En su espíritu de independencia, el no resignarse a encaminar los sucesos por sendas marcadas con antelación produce una literatura fresca y siempre nueva. Silverio Lanza consigue su estilo con un decir directo por momentos chocante, por momentos descuidado, pero siempre expresivo que responde a una necesidad sentida de un temperamento independiente.

Hemos analizado la obra de Silverio Lanza: novelas y cuentos. Esta obra está influenciada, en gran medida, por la novela tradicional del siglo XIX, a la vez que añade rasgos de originalidad con la ruptura de la lógica lingüística mediante el distanciamiento irónico y la utilización del estilo libre que actúa como tamiz del propio pensamiento del autor. Un pensamiento en el que sus reflexiones adquieren la contundencia de un aforismo. Las intromisiones del autor marcan la categoría ética y crítica de su obra. Hay en sus novelas y cuentos un afán moralizador (reflexiones filosóficas, científicas y sociales) y asuntos de índole diverso e inesperados nacidos al coger la pluma. Al mismo tiempo hay un desdoblamiento del autor-espectador que aún llega más lejos cuando, tomando a los lectores como confidentes, especula sobre las acciones de los personajes, como si se tratara de seres reales. De este modo puede criticar sus acciones, sugerir alternativas de conducta y no vacila en meterse dentro de su obra. Allí discute con sus protagonistas (Santiago en su novela Rendición) y se hace personaje (Para mis amigos). Es apabullante en su obra la presencia de tesis doctrinales expuestas continuamente. Ninguna de sus novelas tiene un final feliz. Puede decirnos que la felicidad es tan baladí que la vida del

nombre puede cambiar de la mañana a la noche. Muestra que la felicidad que se busca nunca se encuentra porque buscamos falsas quimeras, sólo la felicidad se logrará por la ciencia y la fe en una sociedad guiada por la "virtud y el saber".

Su novelas y cuentos casi siempre tienen como escenario la España de su tiempo, muchos hechos y lugares están tratados con intuición simbólica, sirviendo de marco a la crítica del autor. Su obra puede ser considerada como comprometida, por encima de lo que es normal en la época. La denuncia, que más o menos abiertamente se hace en su obra de la España de su tiempo, la convierte en un documento de época. Característica de su crítica son los ataques a cuantos valores mantienen el edificio de la España apegada a sus tópicos. Este ataque se planifica desde: un espacio semirural, que representa la visión de una España cerrada y rutinaria; hombres que luchan por sus puestos pero que son sometidos por las fuerzas de la reacción; abundancia de reflexiones por parte de algún personaje y del propio narrador sobre los problemas que constituyen el debate ideológico de la época. Su obra está cargada de clara intención moralizante o ética, que se resuelve en pesimismo y desesperanza ante la realidad social, evolucionando desde el voluntarismo nietzscheano, como fórmula de salvación individual y la reivindicación de la doctrina social de la Iglesia. En algunos aspectos Lanza es romántico, en otros es entusiasta de los clásicos patrios, le gusta la sátira, la ironía y el descarnado sentido del humor de Quevedo.

Desde la ironía del lenguaje, Silverio Lanza va más allá de un movimiento o una corriente literaria concreta, para interesarse dentro de la literatura crítica de todos los tiempos.

Hemos visto que Lanza, de forma accidental, puede ser relacionado con algunos de sus contemporáneos de la generación del "noventa y ocho" que iban a la búsqueda de una solución concreta para un problema determinado. Silverio Lanza, al utilizar los valores de justicia y libertad en su escritura, plantea un discurso político próximo a un elitismo moral. Esta es la razón que nos lleva a entender su defensa intelectual como una "aristocracia del saber y de la virtud".

Intentamos demostrar que la temática de su obra no se trasluce a través de la anécdota en sí (como en el caso del "objetivismo"), sino mediante el peculiar lenguaje usado para describir la acción anecdótica.

El estudio de los códigos narrativos de Lanza nos indica que existen unas tramas, historias, personajes e incluso lenguaje humorístico que repiten esquemas parecidos a lo largo de toda su producción. La utilización de la ironía en su obra surge como resultado de la destrucción de una ilusión: biografía, historia y moral. La destrucción de la ilusión biográfica ya fue señalada en el capítulo II y en el V cuando hablamos de su novela Quilla. La ilusión histórica fue comentada en el capítulo III al hablar de los componentes históricos en su obra. La desilusión moral fue analizada en el capítulo IV al hablar del conjunto de su obra.

La relación de Lanza con la literatura quedará siempre marcada por el humor. Un humor

hechos de la llamada "palpitante" actualidad. Aunque Lanza era un escritor que estaba lejos de los centros de cultura de la ciudad, mantenía un cierto contacto con algunos grupos pertenecientes a la élite intelectual. Lanza vive como un pequeño burgués en medio de una zona rural rodeado de gentes del pueblo, su aislamiento en Getafe representa, ciertamente, un no-lugar (desde el punto de vista histórico no se halla en territorio alguno). Pero en su obra sí se sitúa en un lugar determinado en el que nos presenta unos personajes enclavados en la escena de una alineación colectiva.

Lanza, sabe que toda liberación, y también la del sujeto, obliga a la puesta en marcha de la transgresión del orden significativo pre-establecido en el lenguaje. Y esto es lo que intentó como hijo de su tiempo. La literatura a partir del siglo XIX, se constituye como escena de una práctica que puede, ciertamente, modificar la realidad, que empieza ya siendo una remodelación una re-estructuración (re-producción) del orden del lenguaje. La realización de toda transformación, de toda ruptura con todo lo pre-establecido y fijado no podía darse fuera del mecanismo de la práctica individual; por eso Silverio Lanza apostó por el individuo.

El individualismo es un elemento esencial en la obra de Lanza. Este individualismo está cargado de subjetivismo romántico, que desemboca progresivamente en una polisemia y una productividad simbólica, en la que Lanza,

como sujeto inicia el despliegue de una significación múltiple, que señala la profunda arbitrariedad del signo lingüístico que ya el Renacimiento re-descubre apoyándose en la disputa medieval de los universales (y, lo que es más importante, la arbitrariedad, paradigmática sistemática del lenguaje) que juega un papel fundamental en su obra.

Lanza, en esto, buscó los medios adecuados para sus fines y unas veces acertó y otras no, como sucedió en los escenarios; en los que se mueve su obra. Al principio son los estratos más pobres de la Sociedad los que aparecen en su narrativa, después se impuso el mundo de la clase media. La actitud frente a ellos en cada caso distinta: evoluciona desde la compasión por los desposeídos hacia la crítica de la clase media. En los dos casos están presentes matices existenciales. En unos, referidos al abandono que sufren y su condena al fracaso; en otros destacando la maldad cuando consiguen el poder y se convierten en opresores de sus paisanos.

Hemos mostrado cómo los desposeídos son los personajes más queridos por Silverio Lanza. Para el autor son estos desvalidos los que mejor reflejan las preocupaciones existenciales de su literatura que gira entre un trabajo de denuncia social y la búsqueda estética.

Esta preocupación e interpretación la encontramos destacada en los diálogos y en las continuas reflexiones del autor. Esta característica va unida a la reducción temporal,

a la condensación, al mínimo de la acción y a la estructura abierta de la historia. El diálogo y la repetición de algunos protagonistas en distintas obras refuerza el realismo que contribuye a destacar la actitud objetiva del narrador. Esta actitud muchas veces queda rota por las constantes intromisiones del autor. En correspondencia con esto no hay una gran preocupación por un estilo determinado sino por la creación de un estilo propio. De aquí el recurso a la deformación burlesca de los personajes. La deformación no llega a la sátira amarga; porque su humor está impregnado de una ironía socrática que convierte su crítica en una burla socarrona, que envuelve la mentira, para abrirse a la verdad y bromear con los grandes temas.

Un lugar importante adquieren en la obra de Lanza las imágenes simbólicas. A veces algunas narraciones se convierten en alegorías, otras se destacan por el simbolismo del título, o por la simbología de los personajes, etc... Junto a esto se une la preocupación formal desde una actitud experimentadora, en la que la utilización del tiempo o de la perspectiva de la narración, junto a la ordenación de la trama, y el empleo de elementos de ruptura hace que se rompan los paradigmas tradicionales en la construcción de novelas y cuentos.

En los distintos apartados de esta Tesis Doctoral después de analizar su obra, desde un punto de vista literario, nos parecería que lo característico en Lanza no sólo estaba en su ideas, aunque en ellas había aspectos muy originales, sino en su capacidad de utilizar la literatura;

en su arte narrativo, en el que Lanza supo literaturizar sus obsesiones. Además poseyó el don de "abrir camino" porque intuía que la novela o el cuento no podían ser "molde" estático, sino experimental, Lanza, como ya hemos señalado, creó un mundo propio, unas veces utilizando unas escuelas determinadas, otras creando su "propia escuela". Que se concretaba en un estilo cargado de destellos irónicos en cuanto a lo estético y comprometido en lo social.

En la presentación de esta Tesis Doctoral, en el apartado que titulamos "presentación y metodología", planteábamos una hipótesis:

"La reproducción Lanziana debía ser considerada como catalizador y conciencia de una época".

Hemos intentado mostrar como Lanza, por medio de distintas novelas y cuentos, nos iba explicando su doctrina moral, política y literaria. Y lo hacía como un ilusionista que practica juegos de manos con distintas historias buscando mostrar, y trenzar unas ideas, que iban elaborándose en asuntos que le preocupaban; los combinaba, los enredaba y contrastaba; hasta hacerlos patentes ante nuestros ojos. Desde esta posición hemos descubierto su "filosofía de la vida", que desde su ingenio narrativo, logra que los continuos y atractivos artificios de su obra

aparezcan a través de su narrativa. En su obra encontramos distintos ingredientes lingüísticos, narrativos, temáticos y éticos, que nos confirman la hipótesis de la que partimos.

Silverio Lanza, por carácter, era un hombre decididamente independiente inclinado al compromiso. Aunque por convicción o por la peculiar situación política y personal, se mantuvo al margen de los partidos políticos. Lanza buscaba que sus relatos estuviesen marcados por un tranfondo de compromiso en el que los aspectos existencias universalizan los problemas, llevando a la conjunción algunos aspectos sociales y planteamientos existenciales.

Su postura personal de hombre preocupado por el mundo en que vive, culmina en la denuncia de las condiciones desiguales de los miembros que forman la sociedad. Desvelar las situaciones injustas se convierte en el objeto prioritario de Lanza, y así manifiesta con claridad su narrativa.

Tenemos que reptir que Lanza fue un hombre apreciado por sus contemporáneos aunque no comprendido en su forma de hacer literatura, y lo mismo se ha repetido en nuestro tiempo. Los estudios que modernanemte se han realizado sobre la obra sólo han ido revelando parcelas del autor. Era, por lo tanto, necesario realizar este trabajo, de forma global, para descubrir y mostrar el universo narrativo de Silverio Lanza. Si ésto se logra, habremos cumplido nuestro objetivo.

APENDICE

En este apéndice reunimos algunos documentos inéditos que son imprescindibles para conocer la biografía y la obra de Silverio Lanza. En primer lugar presentamos tres partidas de nacimiento; la primera pertenece a Silverio Lanza, las otras dos a sus esposas. Mediante estas partidas de nacimiento conocemos los nombres de sus dos esposas y las referencias a los nombres de sus familiares. Queremos hacer reseñar que hemos incluido la partida de nacimiento de Silverio Lanza porque en ella aparece el nombre completo del autor y de sus dos hermanos. Al incluir aquí estos datos que parecen obvios, lo hacemos porque son datos que nunca fueron mencionados por los críticos, produciendo muchas confusiones como ya señalamos en los primeros apartados de este trabajo.

Junto a estos documentos unimos algunas páginas de la biografía de su hermano Narciso Amorós. Al ser una biografía voluminosa sólo presentamos las páginas que pueden completar los datos biográficos del autor.

La mencionada biografía tiene valor especial porque es de difícil consulta, ya que sólo existe un ejemplar en manos de un descendiente de Silverio Lanza (sobrino nieto). De este documento existe una parte en la Biblioteca Nacional, pero el apartado que hace referencia a Silverio Lanza no llegó a publicarse a causa de la

huelga que se produjo en artes gráficas en el momento de su impresión. Esta es la razón por la que presentamos esta parte inédita que hace referencia a algunos datos biográficos de Silverio Lanza.

Junto a la biografía incorporamos una entrevista con uno de sus familiares más directos, aún vivo, que nos mostrará distintos datos del autor.

Añadimos, asimismo, una serie de documentos en los que aparecen las distintas opiniones que el autor ha venido suscitando en Getafe, pueblo en el que vivió desde que tenía veintinueve años hasta su muerte en 1912. Estas opiniones fueron recogidas en publicaciones locales, algunas de difícil adquisición y otras desaparecidas.

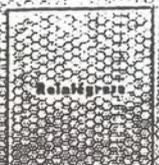
En la cuarta parte de este apéndice, presentamos un artículo del autor en el que hace un resumen de su pensamiento y de su obra. El artículo mencionado apareció en el índice de la revista Prometeo nº XXIII en el año 1910, pero no fue publicado en el interior de la revista. El texto que recogemos aquí lo encontramos en el Museo de Azorín en Monovar. El artículo lleva el título de "Acción de gracias" y consta de dieciseis páginas. Las primeras líneas las inicia hablando de su amistad con Gómez de

la Serna: "él tenía aún veinte años (Gómez de la Serna) y yo tenía cincuenta". Según estos datos podemos plantearnos que si nuestro autor tenía "más de cincuenta" y murió a los 56 años en 1912, su amistad con Gómez de la Serna comenzaría alrededor de 1909, por lo que duró escasamente tres años. A pesar de esta brevedad, Lanza denomina a Gómez de la Serna: "admirable (...) a quien estrecho con la mayor ternura entre mis brazos de viejo". Su estima hacia Gómez de la Serna le lleva a decir que era "el anuncio del super hombre, último punto de la trayectoria cíclica de la Humanidad".

En este mismo artículo manifiesta su pensamiento social, señalando que, lo mismo que en la naturaleza se funde lo nuevo y lo viejo, también debería suceder esto en la sociedad en la que debería gobernar sólo lo nuevo, para lo cual, dice Lanza, es "preciso arrebatarles (a los viejos) inmediatamente su autoridad, porque es ilógico y funesto; es ilógico porque son los menos y funesto porque son inútiles". No olvidemos que cuando Lanza escribe estas afirmaciones tenía más de cincuenta años.

En estas reflexiones Lanza recoge una de sus mayores obsesiones: la necesidad de aristocratizarse. Porque según explica el autor, hay "una aristocracia real que se llama juventud" y otra que es la "aristocracia intelectual" cuyas características son "el vigor y la rebeldía".

En este mismo artículo, desde un punto de vista social señala: "en la sociología de los antiguos pueblos griegos están todas las aspiraciones de lucha del individuo y la sociedad". Aspiraciones que Lanza concretiza en "transformar las sociedades para lograr la perfección individual". Estos deseos utópicos aparecen en él manifestándose como un hombre filantrópico que él mismo definió, en este artículo, como "aquel que ama a los hombres, desea transformar la Sociedad y la culpa a ésta de la aparente maldad de los humanos". Creemos que ésta es la mejor definición que Lanza ha dado sobre sí mismo y es con ella con la que queremos terminar este apéndice que pretende, añadir algunos documentos necesarios para completar la personalidad y la obra de Silverio Lanza.



CERTIFICACION LITERAL DE PAREDA DE BAPTISMO

Fecha: San José
 Lugar: Madrid-Alcala
 Provincia: Madrid-Alcala
 Año: 1886
 Día: 25
 Hora: 2-8
 Nombre:

Don Manuel Serrano Lizasoain
 Grande de España, Duque de San José de Madrid
 Obispo de Madrid-Alcala, Provincia de

CERTIFICA: Que el día al porch vestida, correspondien-

do de bautismo, fué el día de San José de esta Villa de Madrid a cinco días del mes de Noviembre año de mil ochocientos ochenta y seis, yo el Sr. Obispo de Madrid-Alcala, en virtud de lo mismo, bautizo solemnemente a un niño que nació el día citado, de la una y media de la tarde, hijo legítimo de D. Narciso Amorós y Polón Coronel, Sr. Co-Mayor de esta Corte, natural de Villalonga, Diócesis de Tarragona y de D. Rosario Vázquez Piqueros que lo es de esta referida Villa; viven en la de Hortaleza, número cuarenta dos, pusele por nombre Juan María Francisco de Sanísima Trinidad. Fue su padrino D. Mariano Amorós de Caballero y hermano del bautizado, que advierte sus obligaciones. Son sus abuelos paternos Francisco Coronel de Intendencia, natural de Villalonga de Júcar, natural de León de Nicaragua en América y los maternos el Sr. Sr. D. José Minisiro que es de Madrid, uno de la Ciudad de Madrid y la Excmo. D. Ricardo Pérez Grandelana, natural del Parrolo. Testigos D. Tomás Moreno y D. Sebastián Seip y D. José Lorenzo Muñoz. Rubricado.

Notas marginales

[Empty space for marginal notes]



D. JOSE ARRIBARRA Presbítero, Cura PARROCO
de ROSES, Obispado de Gerona, Provincia de GERONA

CERTIFICO: Que en el libro de Bautismos número 6 folio 96, que se guarda en el archivo de esta Parroquia de mi cargo, hay inscrita una partida que copiada a la letra dice así:

" A nueve de Febrero de mil ochocientos cuarenta y uno y el infrascrito

Pbro. Vicario de la Iglesia Parroquial de Santa Maria de Roses, Obispado de Gerona, en la pila bautismal de la misma he bautizado a JUSTA RIALA, APOLOIA, nacida el día anterior, hija legítima y natural de Miguel Sala, de la Selva de Mar y de Reparada Salvador, de ésta. Abuelos paternos: Sivertra Sala, de La Selva de Mar y Ana Latas, consorte. Abuelos maternos: Pedro Salvador y Teresa Paró, consorte. Padrinos: Miguel Guitart y Justa Sala, consorte.- Así es.- Esteban Carreres. Vicario Perpetuo.- Rubricado.-"

Concuerda en todo con el original al que me refiero, y para que conste a los efectos oportunos libro el presente, sellado con el de la Parroquia en ROSES a ROS de FEBRERO de mil novecientos ochenta

y doc.- SANTA MARIA
ASCELUPIA

Firma

Milica, y Maria Magdalena de ⁷³³Gerona. Maternos una de Milica, y Vifunto, y Maria Cristina de Gerona, todos ellos naturales y vecinos de esta. Padrinos los Abuelos maternos a quienes advierte el parentesco espiritual y demás obligaciones que contrajeron. Y que conste firmo y el Cura ffu ut supra. D. D. Juan Benigno de Torres

Maxiano Canuto de Albabe.

En la villa de Albabe, natural de Albabe, y Dorofoea de Landa, natural y vecina feligresía de Dormes. Y que conste lo anota en esta a veinte de Enero de mil ochocientos sesenta y uno. D. D. Juan Benigno de Torres.

Vicenta Anastacia de Bellacche

En la villa de Dormes, provincia de Vizcaya, Obispado de Calahorra, y Lacabada a veinte y dos de Enero de mil ochocientos sesenta y uno. Yo el infrascrito Presbítero Beneficiado y Cura Paresos de las Iglesias unidas de la misma, bautice solemnemente a una niña y la puse por nombre Vicenta Anastacia, la que ha nacido a las diez y media del medio día de hoy según declaró la parte; hija legítima de D. Juan de Bellacche, natural de Munguia, y D. Teodoro de Arsequia natural y vecino de Bermes. Abuelos paternos los finados D. José de Bellacche, y D. Maria Antonia de Vain, esta natural de Lamin, y el natural y vecino de Munguia. Maternos D. Francisco de Arsequia, y D. Maria Antonia de Danabe, natural esta de Muruceta; y el natural y vecino de Bermes. Padrinos D. Mariano de Gurain, natural de Daquis y D. Maria Ines de Alegria, natural y vecino de Bermes, a quienes advierte el parentesco espiritual y demás obligaciones que contrajeron. Y que conste firmo y el Cura ffu ut supra. D. D. Juan Benigno de Torres.

Santa Maria de Parroquia
8-I / fol. 27 y 28

Elifonso de Zubueta

En la villa de Dormes, provincia de Vizcaya, Obispado de Calahorra, y Lacabada a veinte y tres de Enero de mil ochocientos sesenta y uno. Yo el infrascrito Presbítero Beneficiado y Cura Paresos de las Iglesias unidas

OBRAS

CIENTÍFICAS, PROFESIONALES
Y LITERARIAS

DE
NARCISO AMORÓS

EDICIÓN ILUSTRADA
Y
AMPLIADA EXTRAORDINARIAMENTE



BIOGRAFIA

DEL EXCMO. SEÑOR

Don Narciso Amorós

y **Vázquez de Figueroa**



734

OBRA DE NARCISO AMORÓS

Biografía del Excmo. Sr.

Don Narciso Amorós y Vázquez de
Figuerola.

Vol. XVIII

Biblioteca de la

Palma 55, pto. 1º

MADRID

BIOGRAFIA

Del excelentísimo señor general de división, don Narciso Amorós y Vázquez de Figuerola, Intendente general que fué de los Ejércitos nacionales y laureado profesor y publicista.

Advertencia preliminar.

La obstinada, constante y pertinaz modestia con que siempre ha envuelto su persona y sus actos la ilustre personalidad que tratamos de biografiar impide, o por lo menos dificulta en extremo nuestra labor como ha dificultado la de todos cuantos han intentado empresa análoga.

De las varias biografías impresas de Amorós que tenemos a la vista sólo la publicada por el general Reynés en el número 287 del *Eco militar*, correspondiente al 27 de julio de 1892 (véase el apéndice 1.º), es algo más extensa, acaso porque los apremios del director de dicho periódico don Vicente Saabó (Mis-Terrosa), cerca de Amós su compañero de armas y letras, pudieron recabar de él mayor suma de antecedentes, olvidando su enemiga a toda clase de bromos y homenajes, o a que las prensas gimiesen con su nombre, según frase también suya.

Cuando don Andrés Mellado, ex ministro de la Gobernación, corresponsal de uno de los más importantes diarios americanos, quiso incluir a Amorós en la *Galería Biográfica* que le presentaba al ultramarino público las grandes figuras españolas, no pudo conseguir de nuestro biografiado dato alguno nuevo sobre los ya anticuados e incompletos de la biografía hecha por Reynés; y cuando periodistas, redactores de enciclopedias y diccionarios, editores y folletistas han acudido a Amorós

con la pretensión de que les facilitase datos para historiar su vida y obras, se han visto defraudados sus propósitos ante la constante negativa de que su vida y obras no merecían la pena de historiarle.

Faltos, pues, de la fuente más fidedigna y exacta de información, la biografía que vamos a hacer adolecerá seguramente de inexactitudes y deficiencias, siquiera para evitarlas hayamos acudido a toda clase de investigaciones oficiales y particulares, públicas y privadas, pero será seguramente también la más completa hasta ahora aparecida, y si de algo pecará será de no decir todo lo bueno que se puede decir de nuestro biografiado, pues, aunque todavía viven numerosos amigos y compañeros de él en la escuela, el instituto, la universidad, la Prensa, la cátedra, la administración pública y el Ejército, a los cuales hemos acudido para documentarnos; el mismo empeño que ha puesto siempre Amorós en ocultar los propios méritos a los extraños, lo ha tenido asimismo con los íntimos y muchos de éstos aún viviendo en contacto con él durante largas temporadas, no han podido apreciar en toda su integridad las labores realizadas y los éxitos obtenidos. Amorós, como todas nuestras glorias nacionales, es más conocido de los extranjeros que de los españoles, y no extrañará el que digamos que casas editoriales, francesas, alemanas y americanas, sabios de otros países y nacionales de otros Estados, podrían, acaso, allegar más datos biográficos de Amorós que la mayoría de sus compatriotas, para muchos de los cuales ha pasado completamente desapercibido.

Primera parte, de 1853 a 1878.

CAPÍTULO PRIMERO

NACIMIENTO Y FAMILIA DEL GENERAL

La antigua *Acróleuke*; suscita historia y descripción.—Las Amorós y los Figueroa.—Los Folch de Cardona y los Grandallana.—La integridad de raza.—Un marino desahogado.

El excelentísimo señor don Narciso Amorós y Vázquez de Figueroa, Folch de Cardona y Pérez de Grandallana, nació el 21 de julio de 1853, en la ciudad de Peñíscola, provincia de Caste-

llón de la Plana, según acredita su partida de bautismo (véase apéndice 2.º).

Peñíscola, la antigua *Tyrche* de los fenicios, *Acróleuke* de los griegos, *Cartago-vieja*, de los cartagineses, *Cherroussa*, de Estrabón, *Castrium album* de los romanos, es una de las ciudades más antiguas de España (véase apéndice 3.º), cuya importancia en determinadas épocas de la historia ha sido muy grande, pues Aníbal Barca la eligió como centro de su gobierno en el continente europeo, en ella juró Aníbal odio eterno a los romanos, de ella salió su padre para morir en el sitio de Hércules y a ella regresaron Aníbal y Asdrúbal con el ejército derrotado para ser proclamado el segundo sucesor del general fallecido.

Mucho más adelante Peñíscola se convirtió en el rival de Roma, por ser asiento y corte pontificia del Papa Benedicto XIII, quien la legó a su muerte a la sede apostólica, volviendo a la corona de Aragón por donación del Papa Martino V.

Importante plaza militar en aquellos tiempos, por su situación casi inexpugnable (una *pena* metida en el mar, de donde le han venido sus nombres antiguos y modernos), tuvo que ser conquistada de los moros por el propio Jaime el Conquistador; defendida sucesivamente por los templarios, sanjuanistas y caballeros de Montesa, fué seguro baluarte de las armas cristianas, sostuvo un heroico sitio de año y medio en la guerra de sucesión, derrotando a los sitiadores, y durante la guerra de la independencia y nueva invasión de los franceses en 1823, se vió sucesivamente atacada y defendida con empeño por las fuerzas heligerantes.

En la época en que nuestro héroe nació en Peñíscola, la importancia militar y civil de la plaza había ya decaído mucho; el nuevo armamento militar y las nuevas corrientes mercantiles e industriales habían restado fuerza a esta estratégica prisión del Mediterráneo. Seguiánla considerando, sin embargo, como plaza fuerte de segundo orden y su gobernador tenía la categoría de *brigadier o coronel de Ejército*. Destinado a este cargo el padre de nuestro biografiado en 1832, debióse a tal circunstancia el nacimiento de Amorós en la antigua acrópolis de la España cartaginesa, viendo la luz primera en aquel castillo que sirviera de palacio y de prisión al Papa Luna y que, además de dominar la población y el recinto fortificado, con sus cuatro puertas y sus quince baterías, domina toda la pequeña península en que Peñíscola está situada, el estrecho istmo que la une con la tierra firme en los días de calma y la inmensa planicie del mar, sobre el

que se yergue la antiquísima *acra leuke* o *peña blanca* de los fenicios desafiando impávidamente al transcurso de los siglos

Allí, en aquella ciudad casi ignorada y que no ofrece más curiosidades naturales que el *hufador*, ni más curiosidades artísticas que la capilla de la Virgen de la Ermitana (V. A. 4) nació el que con el tiempo había de ser gloria y orgullo de sus paisanos cuando llegaran a enterarse (que tardaron bastante) de su existencia y de sus hechos.

Era la familia de Amorós por todo extremo distinguida y aunque nuestro biografiado no ha dado nunca valor más que a la nobleza de los sentimientos sin vanagloriarse jamás de lo finisic de su prosapia, proclamándose constantemente, por el contrario, hijo de sus obras; el biógrafo no puede prescindir de ciertos detalles genealógicos, porque entiende que si bien para que una persona sea ilustre no es de necesidad que descienda de emperadores, tampoco debe callarse, como si fuera un demérito o una tacha el descender de una familia noble y esforzada o contar con progenitores de que no haya por qué avergonzarse.

El padre de Amorós, don Narciso Amorós y Folch de Cardona era, como hemos dicho, a la fecha del nacimiento de nuestro personaje, Brigadier del Ejército español y Gobernador militar de la plaza de Peñíscola. Caballero de las Reales y militares órdenes de San Fernando y San Hermenegildo y condecorado con otras cruces de distinción por acciones de guerra; ejerció elevados cargos en el Ministerio del ramo. Gobiernos militares de Madrid y Ceuta, haciendo la primera guerra civil y distinguiéndose en ella por su heroico valor y ahnegada adhesión a las instituciones liberales.

Padre de don Narciso Amorós y Folch de Cardona fué otro bizarro coronel, don Francisco Amorós y Plana, que se halló en toda la guerra de la Independencia, siendo herido y prisionero en el sitio de Gerona con el inmortal Alvarez de Castro, y haciendo también después la guerra civil en defensa de los derechos de la reina Isabel, recibiendo varias heridas que pusieron en peligro su vida y de las cuales quedó, mutil para el servicio. Ascendientes por esta rama o línea de los Amorós figuran, así mismo el marqués de Sotelo, que a la par que militar esclarecido es de imperecedero recuerdo para los pedagogos franceses y españoles, por ser el fundador de los primeros gimnasios y las primeras escuelas normales en ambos países; y el almirante Percuquer Amorós conquistador de la isla de Corfú y persecuidor incansable de los piratas que infestaban las costas del Mediterráneo.

Por línea paterna descende también nuestro biografiado (a causa del matrimonio del héroe de Gerona con doña Juana Folch de Cardona) de otra ilustre casa, señora en tiempos del castillo y población de Cardona y descendiente directa de Augencia, hermana del emperador Carlomagno. Los Folch de Cardona están emparentados con las casas reales de Aragón y condes de Barcelona y Urgel.

La madre de nuestro biografiado, doña María del Rosario Vázquez de Figueroa y Pérez de Grandallana, era hija del excelentísimo señor don José Vázquez de Figueroa, teniente general de la Real Armada, ministro que fue tres veces de Marina y una de Hacienda, caballero gran cruz de las Reales órdenes de Carlos III e Isabel la Católica, senador del Reino, consejero de Estado y académico de la de Ciencias exactas, físicas y naturales.

Este personaje insigne defensor de Cádiz en la guerra de la Independencia, fundador del regimen constitucional con aquellos varones que restauraron la patria y el trono de Fernando VII se vió perseguido por la reacción absolutista y desterrado en Galicia y Cuenca al regreso de Fernando VII, lo cual no fué obstáculo para que en 1834, volviese nuevamente a la brecha en defensa de la libertad, por tercera vez ministro del gobierno que restableció la monarquía constitucional y comenzó la épica resistencia de los liberales contra las pretensiones absolutistas del infante don Carlos.

Biografiada por su nieto la figura del vice-almirante Vázquez Figueroa no tratemos de hacerle la competencia dedicándonos a historiar los méritos y servicios de éste; bástenos decir que con ellos no desmintió su estirpe, en la que figuran el prócer Froila Fernández, contemporáneo de Wamba, sus nietos los vencedores en la batalla de las Figueiras (de donde vino el nombre y armas de la casa) el esclarecido Lope de Figueroa, que sujetó a los moriscos, asistió a la batalla de Lepanto y conquistó la isla Tercera, el célebre poeta Francisco de Figueroa y otros muchos que sería prolijo enumerar.

No menos ilustre fué la casa con la que se enlazó Vázquez Figueroa al casarse con doña María del Rosario Pérez de Grandallana y Reinoso, angelical criatura que murió casi niña al dar a luz a la madre de nuestro biografiado.

Aunque oriunda de León la casa de Grandallana y con su historia propia anterior a la reconquista, pues ya los Grandallanos asistieron a la rota del Guadalete o del Barbare, su entronque con la casa de España la hizo pasar a figurar entre la nobleza

Pido
de S.L
*

JCVCL

JLEN
BIVLTER

→

navarra, sobresaliendo don Juan Pedro España y Grandallana, señor del Roscal, cuyos sucesores se llamaron ya Pérez de Grandallana, omitiendo el España, y se extendieron por tierra de Andalucía, conquistando a los moros, siendo el último vástago masculino de esta rama el excelentísimo señor don Domingo Pérez de Grandallana, teniente general de la Real Armada, consejero de Estado, gran cruz de la Real y distinguida orden española de Carlos III, de San Hermenegildo y de la Real orden militar de Santiago, ministro de Marina en tiempo de Carlos IV y militar valiente y denodado que se halló, entre otros, en los combates contra Argel, en la expedición al Brasil y toma de la isla de Santa Catalina, reconquista de Melilla, bloqueo de Gibraltar, toma de Tolón, sitio de Rosas y combate de Trafalgar como segundo jefe de la escuadra mandada por el egregio Gravina.

De ascendientes tan preclaros el excelentísimo señor don Narciso Amorós y Vázquez de Figueroa, Folch de Cardona y Pérez de Grandallana, tenía que salir, so pena de desmentir la sangre, lo que ha sido toda la vida: un perfecto y cumplidísimo caballero, incapaz de acción baja o deshonrosa, refractario a cuanto no fuese seguir la línea recta, de una conducta íntegra y hermosamente altiva, desdénando las sordidades y bajezas de la vida social tan metalizada y corrompida, como la que le ha tocado compartir y en la que si no ha hallado siempre francas las puertas, que sólo se abren por completo para el adulator, el integrante o el logrero, ha merecido la alta consideración y la calurosa estima de las personas honradas y hasta el respeto de los que por distintas vías han tenido que encontrarse muchas veces con el freno de una moral severa, enemiga de compadrazgos y fustigadora de irregularidades e incorrecciones de todas clases.

Amorós nació gran señor y aunque azares de familia le privaron de la fortuna de tal, gran señor siguió siendo en los ámbitos de su dorada melanía, y de su trato íntimo quedaron siempre excluidos los vividores, los negociantes, los cohechadores, los contemporizadores cobardes de lo bajo y de lo malo.

Las puertas de su casa han estado siempre cerradas al ladrón de chaqueta y de levita y para el cómplice o encubridor del granuja, y si por exigencias de la vida oficial ha tenido que coartarse con ministros inmorales, funcionarios corrompidos, políticos desconceptuados, lo ha hecho salvando siempre las distancias y limitando el trato a lo estrictamente indispensable y exigido por el deber, depreciando profundamente en el fuero interno de la conciencia el sujeto con quien las circunstancias le ponían en contacto y negándose a toda familiaridad o intimidad

que pudiese dar margen a sospechar al incorrecto, que el correcto se ponía a su nivel.

Este rigorismo llevó a Amorós a distanciarse de numerosos amigos antiguos y por honrados tenidos, cuando los vio claudicar y rendirse a la tentación: que por desgracia el noventa y nueve por ciento de los que se tienen por virtuosos dejan de serlo en cuanto se les pone a prueba; y Amorós ha tenido que pasar muchas veces por la amargura de ver a hombres que le merecían confianza mancharse con porquerías, cuya importancia ni siquiera podía ser excusa de la incorrección.

Si Amorós se hubiera dejado llevar de ciertas amistades y cedido a ciertas proposiciones hubiera sido varias veces millonario, pues los cargos que ha ejercido han puesto en su poder o a su disposición enormes sumas de Estado; pero Amorós ha querido ser, ante todo y sobre todo, un hombre honrado. Y este es el primer título con el que hay que presentarle a la consideración del lector, título doblemente honroso si se tiene en cuenta el medio social en que Amorós ha vivido, como lo demostrará la siguiente anécdota:

Durante la campaña carlista de 1872 a 1876 tocó a Amorós, entre otras comisiones, de que luego se hablará, conducir de Barcelona a Valencia siete millones de pesetas para las atenciones del Ejército del Centro.

Destruído por los facciosos el ferrocarril que unía ambas poblaciones, hubo de hacerse por mar la conducción del metalico, y al zarpar el barco del muelle de la ciudad catalana, el capitán de él se dirigió a Amorós y le dijo:

—¿A dónde quiere usted que vayamos?

Estrañado de la pregunta Amorós, que era entonces un joven oficial, le respondió:

—¿A qué me hace usted esa pregunta? Pues ¿no vamos a Valencia?

—El hombre que lleva siete millones de pesetas va a donde le da la gana—le contestó el marino.

—A donde quiere no a donde le mandan.

Esta era la moral social en el siglo XIX.

Y, sin embargo, ni Amorós dejó de llevar los millones a Valencia, ni el capitán se quedó con ellos, tirando a Amorós por la borda.

Verdad es que éste pasó todo el tiempo de la travesía pegado a los cajones del dinero y con el revolver en la mano.

CAPITULO II

ADOLESCENCIA.—DE 1833 A 1873

Desgracias de familia en la niñez.—Estudios de filosofía; universalidad de aptitudes.—Primeras producciones literarias. (La Aurora de la Infancia, El casamiento por música, El Mundo).—Estudios de facultad; periodo revolucionario.—Amorós periodista y tribuno republicano. (Clubs de la Yedra y el Congreso, casino republicano, juventud federal, La igualdad, La democracia, El Iris).—Amorós periodista y conferenciante técnico.—El Liceo. La academia de Ciencias naturales, La Sociedad de Historia natural, El fomento de la Artes, La Farmacia española, La ciencia española, La Universidad, El progreso médico, etc.).—Amorós catedrático; academia preparatoria.—Amorós soldado; guerra civil; advenimiento de la república; servicio obligatorio.

No contaba Amorós año y medio de existencia, cuando el cambio de destino de su padre obligó a toda la familia a trasladarse a Madrid, donde se puede decir que ha transcurrido la vida entera de uno de los más fecundos y originales de nuestros escritores, de una de las glorias más puras de nuestro Ejército y de uno de los españoles más correctos que registra nuestra historia contemporánea.

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, don José Vázquez de Figueroa, y contrajo en actos del servicio, el padre de Amorós, una terrible dolencia que le obligó a abandonar las filas militares; haciéndole sucumbir poco tiempo más tarde, ya trasladada la familia al nuevo domicilio en casa de su propiedad, sita en la calle del Horno de la Mata, número 3, donde Amorós vivió hasta la edad de veintiocho años.

Como sucede cuando desajazarece el cabeza de familia, las relaciones de ésta sufren una considerable disminución, sino una supresión casi absoluta.

Las buenas amistades del abuelo y padre de Amorós, fueron, sucesivamente, retirándose de una casa en la que no podían encontrar, cultivando el trato de una viuda, ya anciana y tres niños huérfanos, la correspondencia de favores, servicios y amista-

des que, ordinariamente, buscamos con el trato de nuestros semejantes.

Y por si esto fuera poco, un matrimonio desigual realizado por la viuda, alejó a los contados amigos que permanecían fieles a la memoria del padre y marido fallecidos, y originó la ruina de la casa, hasta el punto de que al óbito de la madre de Amorós le correspondió a éste una misera hijuela como resto de una fortuna cuantiosa que sus antecesores inmediatos habían poseído.

Huérfano de padre a los diez años, el joven Amorós tuvo que abrirse por sí solo el camino de la vida; esos valiosos auxilios que en la elección y comienzo de toda carrera son tan necesarios, los consejos de la experiencia, las amistades personales y de familia, los alientos y las facilidades para el trabajo, el apoyo que en toda padre cariñoso encuentran los hijos para llegar a la meta bien y pronto, fueron cosas completamente desconocidas para nuestro biografiado.

Siempre luchó solo y venció solo; desconocido e indiferente para sus maestros primero, para sus jefes después; nunca halló en ellos al pronto la favorable acogida, el cariñoso interés, la predisposición amistosa que otros seres más afortunados encuentran gracias a las influencias o trabajos paternos.

Nadie le guió en el estudio, ni se tomó la molestia de resolverle dudas o hacerle advertencias cuando comenzó una profesión; ni aun pudo contar con el auxilio mercenario del colegio o el profesor privado que ya que no enseñen faciliten la aprobación oficial. Amorós siguió todos sus cursos de bachillerato y facultad como alumno matriculado, sin asistir a academias ni pensiones, y cuando ingresó en la carrera militar, él solo se preparó también y sólo se presentó, sin conocer a nadie en el Ejército, sin llevar siquiera una mezzquina recomendación de esas que cualquiera obtiene para cualquier empeño.

Es muy sencillo hacer una carrera cuando todo conspira en nuestro favor. Cuando padres, maestros, jueces, jefes, examinadores están igualmente interesados en que el neófito adelante, en que el catecúmeno se bautice, en que el aspirante se doctoré.

Facilidades mil para el trabajo, benevolencia extremada para la prueba, elogios para el más pequeño esfuerzo, el máximo de notas y puntos para premiar una mediana afición al estudio; los mejores puestos al término de la carrera, el coro universal de alabanzas que forma una reputación más o menos falsa, enseguida... ¡qué agradable es trabajar de esta manera!

Pero el que tiene que luchar con estos favorecidos de la for-

730

1855
1856

Pasa a la fin del s.l.

En la fin del s.l.

tuna, sin las armas de que ellos disponen; disputar los puestos o los premios que anticipadamente les están designados; convencer al profesor o al jefe indiferente u hostil de que debe de sacrificar algo de sus aficiones en aras de la justicia, esto es muy difícil y muy laborioso y penosísimo por extremo, sobre todo cuando como a Amorós sucedía, no se pueden emplear otras armas que las decorosas y dignas del propio valer y se renuncia a lajezas con que otros suplen las deficiencia de las relaciones y recomendaciones personales.

Y sin embargo, Amorós venció en toda la línea: niño todavía se captó por su aplicación y capacidad extraordinarias la simpatía y el cariño de todo el claustro de profesores del Instituto del Noviciado (hoy del Cardenal Cisneros); las notas de sobresaliente y los premios recompensaron su voluntad de hierro y su amor al estudio y lo mismo en las áridas y abstractas materias matemáticas y filosóficas que en la nemotecnia de la geografía y la historia; lo mismo en la paciente labor filológica que en la positiva y experimental de las ciencias físicas y naturales, la excepcional inteligencia de Amorós figuró destacándose hasta el punto de hacerle decir a uno de sus profesores, el sabio matemático don Acisclo Fernández Vallín y Bustillos:

—Lo que más me maravilla en este muchacho es su universalidad. Todos en este mundo descollamos mucho en unas cosas, poco en otras, nada en las restantes. Este chico descuella en todas.

Así era la verdad.

Y catedráticos de ideas tan opuestas como Orti y Lara, Romeo y el P. Sánchez, por un lado, Moya Merelo y Galdo por el otro, confirmaban el dicho de Vallín, prologando premios y notas al joven estudiante.

Y cuenta que en aquel tiempo y aquel Instituto, la enseñanza no podrá ser más sólida y acalada. Seis años de latín y castellano, dos de griego, seis de religión y moral, tres de filosofía, cuatro de matemáticas, cuatro de geografía e historia, tres de literatura castellana y francesa, tres de ciencias físicas y naturales, formaban el contenido de un bachillerato que se estudiaba íntegro y a conciencia. Todo ello después de un riguroso examen de primera enseñanza en que se exigía escribir bien y con ortografía (cosa que hoy no acontece, como lo demuestra el haber tenido que poner clases de caligrafía en los institutos para enseñar a escribir a los que acababan de aprobar la primera enseñanza).

En 1869 tomó Amorós el título de Bachiller en Filosofía,

como base para las facultades de Ciencias y Derecho que siguió después, pero, a la vez, que cursaba sus estudios de segunda enseñanza con el rigorismo oficial que se usaba entonces (pues no había alumnos libres ni se improvisaban bachilleres en pocos meses), revelaba sus aptitudes literarias con pequeñas composiciones, entre las que descollaron una linda poesía *A la Virgen del Carmen* (asunto no muy en armonía con las opiniones que reveló después) y que publicó *La Aurora de la infancia*, un "vaudeville" en un acto *El casamiento por música*, y un periódico autografiado e ilustrado, titulado *El Mundo*. Aquel poeta de siete años, autor dramático de diez y periodista de catorce, contenían en embrión al poeta dramaturgo y publicista que había de hacer después conocido su nombre.

Por la época (1869) en que el bachiller Amorós dió comienzo a sus estudios de facultad mayor, atravesaba España su período revolucionario iniciado el año anterior con la caída de la reina Isabel. Abiertas de par en par las puertas del país a todas las ideas nuevas, agitados los espíritus por la continua controversia y examen de las cuestiones varias y complejas que los nuevos políticos ponían sobre el tapete, caldeada la atmósfera por el fuego de este combate continuo, no pudo menos la polvorosa inteligencia del joven estudiante de tomar parte en la lucha del día y entonces fué cuando por vez primera se lanzó a la arena del combate empuñando la pluma del periodista político o esgrimiendo la acerada palabra del tribuno.

Afiliado al partido republicano federal que acababa de formarse fue uno de los más asiduos concurrentes a los clubs llamados de la *Verdad* y del *Congreso* por los barrios a que pertenecían, al *Casino Republicano* y a la *Juventud federal*, sociedades en las cuales figuró como uno de los elementos más avanzados, tomando parte en todas cuantas manifestaciones del espíritu ultra radical presenció aquella época agitada.

Como periodista político debutó en el *Bertoldo*, periódico satírico que redactó en unión de Marín y Zuricalday, escribiendo después para los órganos de tendencia más avanzada, como *La Igualdad*, *La Democracia*, *El Iris* y otros. Sus relaciones con Figueras y Pi y Margall nacieron entonces y en casa del primero conoció a Luque, Cortés y Bazán, entre otros, que, andando el tiempo habían de ser generales o ministros.

No por esto descuidó empero sus aficiones científicas y a la par que peroraba en los clubs y militaba en los batallones de voluntarios federales fundaba con Ladevecc, Torralba, Maura y Ganazo *El Liceo máritense*, de una de cuyas secciones llegó a

ser presidente y redactaba memorias y trabajos científicos para las discusiones y el periódico de la sociedad donde hizo profesión de las ideas positivistas de que fue luego ardiente campeón en los discursos por él pronunciados para defender la tesis *Los fluidos son una manifestación del movimiento*; se manifestó campeón decidido de la entonces novísima teoría de las ondulaciones.

Fue también 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*, juntamente con otros sobre ciencias naturales defendiendo en diferentes revistas técnicas *La Universidad*, *El Progreso médico*, *La Ciencia española*, las recentísimas teorías sobre transformismo y evolución orgánica del ilustre Darwin, a quien siempre miró con respetuoso cariño y a cuya muerte dedicó más tarde un sentido artículo, que vio la luz pública en Madrid el año 1882.

También fundó con Quiroga, Bolívar, Callerón y Serrano Fatigati, la *Academia de Ciencias Naturales* y Sociedad de Historia Natural.

Defensor infatigable de lo nuevo cuando lo ha encontrado bueno: implantador en España de lo más radical, cuando lo ha estimado justo, ha combatido sin embargo las novaciones peligrosas, las exageraciones y las impacencias y a esto se debe que por aquella época hiciera una campaña activa, también contra las tendencias anarquistas de la recién creada Internacional, en la sociedad *El Fomento de las Artes*, de cuya sección de conferencias fué secretario.

Dedicado desde la edad de quince años, cuando aun no era hachiller, al ejercicio del profesorado privado, hallábase en 1873 dirigiendo una Academia preparatoria para el ingreso en las carreras especiales del Estado, cuando estalló la sangrienta guerra civil, provocada por los partidarios del pretendiente don Carlos al trono de España.

Para combatir, y para satisfacer al propio tiempo las aspiraciones del país que rechazaba las quintas como sistema militar de reclutamiento, se estableció el servicio obligatorio por el Gobierno de la República recién instaurada en 1873 y por cuyo régimen tanta propaganda había hecho nuestro joven biografiado, del cual puede decirse que, tanto en esta ocasión como en otras muchas de su vida sólo sacó de la realización de sus ideales (fuera de la satisfacción de verlos cumplidos) un perjuicio personal evidente y notorio, pues por cumplir en aquel año los veinte de edad fué llamado inmediatamente al servicio de las armas.

El advenimiento de la república por el cual tanto trabajara, iba a significarle el quebranto de todos sus planes, la interrupción de todos sus estudios, el abandono de todas sus empresas.

Pero Amorós no vaciló un momento; rechazó cuantas compeñudas, muy en boga entonces, se le ofrecieron para eludir el cumplimiento de un alto deber cívico. Las simuladas plazas de escribiente, asistente, enfermo en el hospital, rebajado de servicio, ordenanza y sanitario, permitía aparecer como soldado a los que recurrian a tales subterfugios; mas, sin serlo en realidad, enemigo de semejantes farsas y ganoso de probar con hechos su ardiente amor por la libertad militando a la sombra de sus banderas contra las fanáticas huestes del carlismo, Amorós concibió y realizó el pensamiento de formar parte de los ejércitos republicanos de operaciones sacrificando familia, relaciones y amistades, renunciando a las pacíficas dulzuras del hogar, al porvenir político y literario que se le abría, a las mismas lucrativas profesiones que ya estaba ejerciendo y, atento sólo a la voz de su ardiente entusiasmo por la causa liberal; esperó, pues, su llamada a filas para esgrimir en favor de la patria despedazada por sus propios hijos, el arma que le confiara para hacer triunfar la integridad, el orden y la honra nacionales y aprestose a trocar por el tosco capote del soldado la toga del doctor y el catedrático.

Pero estaba de Dios que Amorós, para cumplir estos fines patrióticos había de ir revestido con más autoridad que la de un individuo en filas y que en lugar del Berdan o el Remington sobre el hombro había de llevar en la mano la brillante espada del Oficial.

CAPITULO III

INGRESO EN EL EJÉRCITO

La pena del café Oriental.—La Gaceta atascada; convocatorias para la Administración Militar.—Programa de la convocatoria; Amorós se inclina a concurrir a ella; inconvenientes; Preparación por el mismo; examinadores y examinandos; éxito brillante; Amorós profesor de lo mismo que estaba aprendiendo; colaboración con algunos de sus maestros; alumnos preparados por él; continúa con la academia preparatoria y el periodismo.

Reuníase por aquel tiempo en el café Oriental de la Puerta del Sol una Peña de literatos jóvenes, demagogos todos muy exaltados, enemigos irreconciliables de la monarquía y de la dinastía

torbónica (lo cual no ha sido obstáculo para que muchos de ellos hayan ocupado después cargos palatinos y aceptado carteras de ambos Alfonso), y a esa peña concurría algunas veces nuestro ya maduro bachiller, casi licenciado.

Un día del mes de noviembre de 1871, en que esperando a los compañeros de tertulia saboreaba filosóficamente un café, vió sobre una mesa inmediata cierto número atrasado de la Gaceta periodica acaso por algún cliente del establecimiento. Púsose a hojearle Amorós para entretener al tiempo y dió con una convocatoria de ingreso en la academia de Administración militar, recién establecida e instalada en la Corte y en su plaza de los Mostenses.

La abundancia y heterogeneidad de materias que se exigían para tal concurso, hubo de chocar al lector. Juntamente con la Aritmética, el Algebra, la Geometría y la Trigonometría, se pedían la Geografía y la Historia, el francés y el dibujo arquitectónico, el Derecho político, la Economía política, el Derecho administrativo, la Estadística, la Hacienda pública, la Teneduría de libros, la Contabilidad, los Cambios o Aritmética mercantil..., y certificados de estudios académicos en Retórica y poética, Gramática castellana y latina, Física y Química, etc.

Sonrióse Amorós al ver que se exigían tantas cosas para ser oficial del Ejército, y se maravilló de que para estudiarlas sólo se concediese un plazo escasísimo, cual era el que mediaba entre la fecha de la *Gaceta* (30 de octubre de 1871) y la fecha de cierre de admisión de instancias (20 de noviembre del mismo año) y celebración del concurso (1 de diciembre siguiente). Y dándose a pensar en tal contrasentido, calculó que, sólo aspirantes que como él, llevasen a la par, los estudios jurídicos y los matemáticos y poseyesen una sólida segunda enseñanza, podrían estar en condiciones para aspirar con probabilidades de éxito a unas oposiciones que versaban sobre tan variadas materias.

Este pensamiento le sugirió, por consecuencia, la idea de presentarse a la convocatoria. Halañaba a su entusiasmo juvenil, resuelto a no eludir el servicio militar, servir a la Patria, no sólo con el cuerpo sino con la inteligencia; y una secreta intuición le advertía de que más haría por el Ejército ingresando en él de oficial que pelando patatas en la cocina de un cuartel.

El exceso de intelectualismo que se exigía en la convocatoria demostrábase, a la vez, que se trataba de formar una oficialidad culta, no instruida sólo en el conocimiento de las cuatro reglas y el manejo del chafarote, por lo que, aunque Amorós ni conocía siquiera de nombre semejante Cuerpo de Administración militar, re-

sultábase simpático, solamente por el hecho de exigir tantos conocimientos a los que quisieran formar parte de él.

Dos inconvenientes, sin embargo, se oponían a la resolución

Uno de ellos era el de que, Amorós, aunque descendiente de militares y marinos de guerra, aunque agraciado el mismo con el nombramiento de guardia marina desde los tres años de edad, por los méritos de sus abuelos, nunca había sentido inclinación por la carrera de las Armas. Le había repugnado el ser profesional de la milicia; acaso por la inclinación que diera a sus estudios desde la niñez, acaso porque, muerto su padre, el ambiente en que se crió no tenía nada de bélico; quizás porque las compañías políticas de que se rodeó le hicieron respirar una atmósfera antimilitarista a que tan propensos son los partidos avanzados. Era aquellos unos tiempos en que los jefes de las parcialidades monárquicas ostentaban fajos y entorchados, y el elemento civil (aunque explotaba al Ejército para sus fines políticos) estaba harto de un caudillaje que le achicaba y deseando cerrar la era de los pronunciamientos o convertirlos, por lo menos, en provecho propio, como en tiempos posteriores hizo Cánovas con el de Sagunto.

El carácter altivo e independiente de Amorós le ha hecho rechazar siempre ferreas disciplinas y abdicaciones de la voluntad que convierten al hombre en máquina, sojuzgándole al capricho la arbitrariedad o la grosería de otro hombre que está a veces mal educado y conscientemente traspasa los límites del mando.

Por eso Amorós, aunque liberal, nunca ha querido ser mason, y si hubiera sido ultramontano nunca habría sido jesuita. Aparte de los formalismos ridículos, la explotación de los inferiores y el aparato de un secreto incompatible con las conciencias que no tienen para qué ocultar sus actos, el carácter de Amorós no ha sido nunca propicio a admitir otras imposiciones, órdenes, o represiones que las de las personas que sabían más que él o tenían más razón que él.

Esta independencia le ha privado de auxiliares o protectores poderosos en todos los órdenes de la vida; pero le ha librado de doblar la cerviz ante nadie o hacer cosas que su propio criterio rechazaba por inmorales e injustas.

Aunque afortunadamente dentro del Ejército, justo es declararlo en su honor, estas imposiciones no trascienden hoy, fuera de la esfera de los actos del servicio. Amorós tenía antes de ingresar en él que fuesen tales, que su personal orgullo—si queremos llamarlo así—no se acomodase a ellas; pero dispuesto a ser soldado menos inconveniente debía tener en ser oficial, pues, la propia

categoría y la mayor cultura de las clases superiores disminuían en muchos los riesgos de una subordinación absoluta.

Otro inconveniente de harta mayor importancia era el de que el plazo de admisión de las instancias para tomar parte en el concurso de ingreso, estaba para finalizar (1), y aunque Amorós poseyese la mayor parte de las asignaturas objeto de los exámenes, tenía, por lo menos, que repasarlas y acomodarlas a los programas publicados y aprender por completo, además, algunas asignaturas, como la Contabilidad y el Derecho arquitectónico, que le eran completamente desconocidos.

Pero estos no podían ser obstáculos para un joven cuya tenacidad y voluntad de hierro eran ya proverbiales entre los que le conocían. Antes, al contrario, tales dificultades hicieronle encariñarse más con la idea de concurrir a las posiciones, porque lo nuevo, lo difícil y lo arriesgado es lo que siempre ha atraído más a Amorós.

A ninguna academia asistió; ningún profesor le preparó; él se compró libros, útiles, accesorios para el estudio; se formó un plan, hizo sus extractos, cuadernos y dibujos, se erigió a sí mismo en piloto de una nave que surcaba por primera vez un mar desconocido y llegado el día solemne se presentó al examen con la seguridad absoluta de que sabía tanto por lo menos, como los que iban a juzgarle.

(1) Corre como muy verídica acerca de este pasaje de la vida de Amorós, una anécdota cuya exactitud no hemos podido comprobar.

Dicen que cuando se enteró de la convocatoria estaba ya cerrado el plazo de admisión de instancias, no obstante, lo cual, se presentó con la suya y con la fecha en blanco en la dirección general de Administración militar, sita, por entonces, en la calle de San Nicolás, antiguo y actual cuartel de los guardias Alabarderos.

Desprovisto de toda clase de recomendaciones, sin una mala carta de presentación y sin conocimiento alguno en la dependencia que por primera vez visitaba, pidió hablar con el director general (quien por entonces debía serlo el general Corvino) y resueltamente le manifestó su deseo de que se le admitiese la solicitud, no obstante haber transcurrido el plazo de presentación. Admirado el general de la resolución con que aquel muchacho (que empezaba por no darle el tratamiento a que tenía derecho, por ignorarlo seguramente) le proponía tal irregularidad, comenzó a interrogarle por sus estudios, familia y antecedentes, a todo lo cual debió contestar Amorós tan desenvuelta y satisfactoriamente, que el director general dispuso se admitiera el documento, poniéndole fecha atrasada.

No creemos en la verdad de este sucedido; en primer lugar, porque

No eran modo de pavo, como vulgarmente se dice, los examinadores ni los contrincantes.

Lozano Montes, Giner de los Ríos, Vallespin, Pérez González, González Ruiz, los examinadores; la crena del Cuerpo Administrativo del Ejército por aquellos tiempos. Entre los examinandos había inteligencias como Torres Campos, Valdés y Altolaguirre, más tarde catedráticos, académicos y publicistas, hijos de títulos y grandes de España, como Pérez de Vargas y Martorell; hombres con carreras ya acabadas o próximas a terminar, como los ingenieros Navarro y Rohles, los arquitectos Flores y Saborit, farmacéuticos, como Viqueira, notarios como García Vao y Monasterio, abogados como Torres Campos, Fontana y Montejo (este último hijo del ministro don Telesforo), doctores en Filosofía y Letras y bibliotecarios, como Valdés y Rubio, funcionarios administrativos como Miró y Valcayo, militares como Goizueta, hijos de intendentes y jefes del Cuerpo, como Butler, Bonafós, Biedma el citado Altolaguirre, Vicenti, Cuesta y Vicuña, alhija los sobrinos o hijos de generales, como Valdés, Casalis, Fiedrich, Anchoriz y Fernández de los Ronderos.

Tal era la juventud repleta de ciencia o armada de influencias poderosas con la que Amorós tenía que luchar, desnudo de protección y con una preparación de escasísimos días. Entre los competidores lo había como Torres Campos, Valdés y Biedma, intui-

pugna con el carácter de severidad administrativa inculcado desde muy niño en el alma de Amorós, porque no es de suponer que el director de un ramo se preste a ciertas irregularidades y porque la documentación que tenía que acompañar a la instancia debía estar preparada, cuando menos, con varios días de anticipación.

Nos inclinamos, pues, a creer, que siendo notorio el escasísimo tiempo que tuvo Amorós para prepararse, pues no pagó los derechos de examen hasta el 28 de noviembre de 1873, sus compañeros exageraron la nota y supusieron que se había enterado de la convocatoria transcurrido el tiempo hábil para intervenir en ella.

Sea como fuere, si la carrera militar de Amorós comenzó por esta piqueña irregularidad, benévola sea ella que, sin perjuicio para nadie, llevó al Ejército uno de los que debieran ser sus jefes más distinguidos!

Sin el decreto del Gobierno republicano sobre el servicio obligatorio y sin la bondadosa aquiescencia del general Corvino (o Corvino, pues no tenemos seguridad en el apellido), Amorós no habría sido florón de las instituciones militares españolas, aunque siempre hubiese brillado (y seguramente con más fruto personal) en otras manifestaciones de su rica intelectualidad.

amigos y condiscípulos de algunos de los examinadores; y otros como López Mena, Lindoro y Palomares, parientes inmediatos de éstos, algunos examinados como Arellano y García Vao, empleados en la misma dirección de Administración militar, desde hacia bastante tiempo.

Con todos luchó Amorós y quedó victorioso; sus brillantes exámenes, de los cuales se guarda recuerdo entre los que los presenciaron, impusieron su nombre por encima de tanto protegilio y tanta notoria capacidad. En sus ejercicios de matemáticas fueron insuficientes las amplias pizarras para contener tanto y tan ordenado cálculo como el tribunal vio desarrollarse ante su vista en tres horas, seguidas de conferencia; en el examen de francés estuvo hablando más de un cuarto de hora en este idioma, con gran inquietud, por cierto, del examinador, que sólo lo chapurreaba medianamente; en los exámenes de ciencias jurídicas y económicas, saliéndose de los textos oficiales y ampliándolos con otros más modernos, sostuvo teorías, cuyo conocimiento estaba reservado entonces España a contados pensadores y conspicuos ateneístas; en cálculo mercantil y contabilidad presentó juegos de libros, cuentas y casos prácticos que encantaron al famoso contabilista Pérez González, el cual solicitó copia de ellos; en las ciencias geográficas una colección de mapas mudos, precursores de los de Lévasseur, fichos al pastel y al correr del lápiz, pero que acusaban el dominio más completo de la materia y en dibujo una serie de ellos primorosamente concluirlos que reproclujo con exactitud y brevedad en la parte que le designaron.

Tan lucidos ejercicios le colocaron a la cabeza de su promoción, siendo nombrado alumno en 18 de diciembre de 1873 y jefe de clase en el mismo mes, y aunque le fue otorgado el número 2, entre los opositores estuvieron unánimes en reconocer que el número 1 había sido Amorós. Más tarde lo reconocieron asimismo Lozano Montes y Giner de los Ríos, protectores, amigos y condiscípulos del preferido, como lo prueba el que enviaron a la academia de Amorós para que los preparase de ingreso en Administración militar, a los que después fueron distinguidos oficiales del Cuerpo, don Antonio Blázquez, sobrino del primero y Giner de los Ríos, primo del segundo.

Porque hay que advertir que mientras Amorós realizaba el *tour de force* de sus oposiciones, continuaba en su academia abierta y sus trabajos de periodismo. Nunca hubo tiempo más aprovechado que el suyo y sólo una cabeza privilegiada podría resistir las diez y ocho horas diarias de trabajo a que por espacio de varios meses estuvo sometida.

Tal fama le dieron sus exámenes de ingreso en la academia de Administración militar, que sin haber sido todavía nombrado alumno de ella empezaron a llevarle discípulos de preparación. A los nombres ya citados anteriormente pueden agregarse los de López Alonso, García Iguere, Ledesma, Palacios, Bermejo, Candalija, Gaztambide, Cauva, Martín, Pedrero y otros muchos más que bajo su dirección ingresaron en el Cuerpo en la siguiente o en sucesivas convocatorias. Ocurrió más y fué, que estando en el primer curso, preparaba no sólo de ingreso sino para el examen de las materias que él mismo se hallaba estudiando; y estando en el segundo curso preparaba para el ingreso y para la aprobación libre de toda la carrera. Entre sus propios compañeros de promoción venían varios a tomar lección diaria con él, y en cuanto a los profesores el de Derecho y Ordenanzas le encargó la redacción del programa de la asignatura, el de Geografía consultaba con él los apuntes que había de dictar al día siguiente y el de Administración militar le encomendaba las ampliaciones del texto en la parte referente a la técnica de los servicios administrativos.

No se dará, seguramente, otra vez el caso que de un alumno que ingresa en una academia recibían enseñanzas los mismos profesores.

Y es, porque a lo prodigiosísima inteligencia de Amorós le ha bastado siempre desflorar por asunto para divinar por prodigioso intuición la totalidad de su contenido, y sacar de él por sostenidas inducciones y deducciones de una lógica anirralde, auxiliado por los profundos y generales conocimientos de otras ciencias, conexas conclusiones inesperadas, leyes nuevas, análisis delicados y síntesis atrevidas. Es la hábil rápida del genio que fecunda en una hora lo que el sólo estudio y la mera práctica necesitan años y años para madurar.

CAPÍTULO IV

LA ADMINISTRACIÓN MILITAR EN 1873

El Cuerpo Administrativo del Ejército en la primera mitad del siglo XIX.—La escuela de Administración militar; fatuidad o insuficiencia de la oficialidad que produjo.—La obra transformadora de Amorós; testimonios elocuentes (Uaque, Suárez Inclán, Amat, Blázquez, Villaverde, etc.)—La administración gestora y técnica; polémica de Amorós con Lozano; la carta extrañada; el asombro de los profesores de Amorós.—La supresión

de la antigua escuela y la creación de la moderna academia.—
Cariño de Amorós al Cuerpo en que ingresó; juicios acerca de
ambos del general Salamanca y el comisario Trigojen.

El Cuerpo de Administración militar, por la época en que Amorós ingresó en él, distaba mucho de ser lo que son en la actualidad los de Intendencia e Intervención que le han sustituido.

Aunque se registraban en él grandes nombres históricos célebres como el de Cervantes en las letras, los de Flórez Estrada, Abadía, los Mármol en las ciencias, los del marqués de la Enseñada, Calvo de Rozas, Garay, Mendizábal en la política, como Cuerpo militar y técnico se hallaba casi en el mismo ser y estado o quizá peor, en que le dejaron sus fundadores, Alonso de Quintanilla, de tiempo de los Reyes Católicos y los Tassis del tiempo de los Austrias.

Era un Cuerpo de mera cuenta y razón con algo de instituto fiscal y un poco de arte de panadería (desde la guerra de África de 1859), considerado como una corporación de destinos sedentarios y oficinescos; proveíanse sus plazas con militares de fila poco aptos para el servicio activo o con empleados civiles algo conocedores de la cuestión de Hacienda; hasta dependían un tiempo de este departamento ministerial y estaban amalgamadas sus funciones con las de los corregidores y tesoreros del fisco. La pestración y desprestigios corporativos llegaron, no obstante el mérito personal y reconocidas influencias de algunos de sus individuos, a tal punto, que los cargos de oficiales de Administración militar se cubrieron, más adelante, con sargentos y cabos del Ejército, cuando no con paisanos sin más méritos que el favor y la influencia. En el año 1868 todavía improvisaba Prim un comisario de Guerra con su escribiente (Darneto) que le había servido con fidelidad en la emigración.

Se consideraba a los individuos del llamado Cuerpo Administrativo del Ejército como empleados políticos-militares, es decir, sin más carácter militar que el de la obediencia y la responsabilidad ante los militares de veras, no pudiendo tener sobre ellos mando, pues, hasta las primeras tropas de Administración militar estaban mandadas por oficiales de Infantería; los mismos jefes y oficiales administrativos hisalanaban de su ignorancia en asuntos de milicia; no tenían palabra de honor, ni derecho a asistentes, ni honores militares, ni siquiera estaban incluidos como tales en la bula de la Santa Cruzada, no podían aspirar a la cruz de San Hermenegildo, ni se les reconocía capacidad facultativa

de ninguna especie, como no fuese la de covachuelistas más o menos contables.

Aunque para remediar tal estado de cosas se había fundado en 1853, en Madrid, una *Escuela de Administración militar*, era tan poco lo que se exigía para entrar en ella y tan escasas y elementales sus enseñanzas, que la cultura técnica y militar del Cuerpo Administrativo del Ejército, como entonces se le llamaba, aunque desprendido ya de Hacienda y fusionado con el Cuerpo de cuenta y razón de Artillería, era por todo extremo baja y lamentable. Si de aquella escuela salieron algunos alumnos y con el tiempo fueron jefes aceptables, se formaron así propios con estudios y enseñanzas adquiridas en otra parte y que, o no aplicaron a la corporación (en la cual era muy frecuente ver personalidades que destacaban en toda clase de profesiones, menos en la suya) o las aplicaron con orientaciones equivocadas, queriendo hacer unos de la Administración militar un Cuerpo de contabilistas, otros de abogados, otros de inspectores, los de más allá de contratistas de provisiones y utensilios.

A Amorós le estaba reservado dar a la Administración militar española sus características actuales, que son las verdaderas y apropiadas a tan importante instituto y las que a la vez van imponiendo a los similares extranjeros que en este punto van copiando lo que se practica entre nosotros.

"A usted, le escribía años más tarde a Amorós el general Luque, le debe la Administración militar el setenta y cinco por ciento, cuando menos, de los progresos y reputación que justamente va adquiriendo. Claro es que todo es a costa de desvelos y grandes trabajos, pero recoge usted y recogerá el fruto..."

"Con la venida al Ejército de elementos como Amorós, se ensancha su horizonte, decía el general Suárez Inclán; su libro que acaba de publicar con destino a la enseñanza de los alumnos de la Escuela Superior de Guerra, es una de las muchas pruebas de las brillantes condiciones que le distinguen y de la excepcional competencia y saber que tiene.

Poco vale mi aplauso y poco significa de hecho mi opinión; pero si en algo le satisface mi juicio, conste que es entusiásticamente favorable a su trabajo.

¿De cuánta utilidad son labores de esa especie!, y ¡cuán valiosos son hombres que piensan y trabajan como él!

"Tengo por contrariedad sensible su apartamiento de la Intendencia, escribíale también Amat, aun siendo preciso para su salud, pues, miro con singular afecto cuanto a nuestro Cuerpo se

refiere y le ruego no abandone su labor tan anorme, la que aplaudo tan sinceramente como su entusiasmo y sus aciertos."

"Admiro su esfuerzo de muchos años, agregaba Hlázquez, en los que han sido precisos gastar energías, que hubieran producido en otros órdenes de la Administración militar benéficos resultados."

Su inteligencia, su cultura, su tesón, han logrado ver realzadas sus aspiraciones.

Mayan estas palabras del que fué su discípulo al campeón de la moralidad, de la evolución y el progreso de la Intendencia militar."

Y peroraban en el Congreso:

"Todo el elemento militar y gran parte del civil han contemplado la labor ilustrada y paciente de este hombre tan modesto."

Desde que Amorós ingresó como alumno en la Academia de Administración militar, se dió cuenta, con singular clarividencia de lo que debía ser un Cuerpo, del cual hasta entonces ni había tenido noticia alguna.

Sus teorías sobre una administración gestora y técnica, desligadas de la faena fiscal, fundamentando sus estudios en conocimientos profundos de las ciencias positivas, experimentales y militares, operando por gestión directa con grandes fábricas, talleres y parques, extendiendo su acción a cosas hasta entonces no tocadas, relegando otras a muy secundario lugar, reduciendo la contabilidad a medio, no a fin de los actos administrativos, unificando el personal y buscando la igualdad de procedencia, concediendo singular atención a los abastecimientos y transportes en campaña, que son los servicios fundamentales de la Intendencia, otorgando capitalísima importancia a la honradez más exquisita y a la economía más inteligente en la gestión, a la integridad, a la probidad, a la actividad y a los conocimientos mercantiles e industriales; cosas son todas que, si aun tardaron algún tiempo, no mucho, en ser expuestas por Amorós (1) en li-

(1) Uno de los escritos de Amorós más breve, más conciso, más galanamente escrito y en que se condensa su punto de vista predominante sobre las funciones corporativas, es la preciosa *Carta extraviada*, que con motivo de la jura de banderas de los alumnos de la Academia de Administración militar en el año 1908, publicó en *La Correspondencia Militar* el 19 de octubre del mismo año (véase Apéndice 5).

bro, folletos, conferencias y explicaciones en la cátedra, se aparecieron desde luego a su clarísima inteligencia, en cuanto principio a ser iniciado en los estudios de preparación para la carrera que comenzaba. El vuelo de su imaginación le hacía divisar horizontes que sus profesores no habían divisado jamás, y los cuales se quedaban asustados al ver los derroteros que entreveía el mozo que acababa de vestirse el uniforme corporativo. No mucho después de salir de la academia, Amorós tuvo que sostener como oficial una cultísima y provechosa polémica con Lozano Montes, su antiguo profesor acerca del carácter y las tendencias de la Administración militar.

Y cuenta que Lozano Montes (Demófilo), era el espíritu más progresivo de la corporación y el único, quizá, que estaba en condiciones de seguir el vuelo del águila caudal que había entrado en el Ejército.

Es tanto más de admirar esa intuición poderosa de Amorós, por cuanto su permanencia en la Academia, así como la de sus demás compañeros de promoción, fué bien corta. Ni llegaron a ser setemesinos como algunos de los generales, jefes y oficiales de otras Armas del Ejército español.

Amorós sólo permaneció en la academia cinco meses y medio, por lo que aunque sus profesores hubiesen sido los siete sabios de Grecia, poca ciencia podían haberle infundido en los dos meses y medio que cada uno le tuvo bajo su férula. Amorós se hizo, pues, por sí mismo oficial del Administración militar y si subió tan alto fué, no por las alas que le dieron, sino apesar del plomo que le pusieron en ellas. Al salir de la academia tuvo bien cuidado de sacudir las viejas fórmulas escolásticas y conservar sólo lo que de fundamental había vislumbrado en las explicaciones de sus profesores.

Cuando más adelante el viejo Jaca vió transformado en un texto completo acabado y didáctico de las Ordenanzas generales del Ejército, los contados artículos que él hacía aprender de memoria, cuando Vallespiú notó tratados en los *Estudios sobre Administración militar*, cuestiones que él no había sospechado siquiera, cuando Nebot, González Ruiz y Pérez González vieron en el *Material de los servicios administrativos*, *Los trenes militares de transportes* y la *Intendencia de los Ejércitos modernos*, ideas que excedían a lo que ellos podían imaginar, comprendieron que aquel discípulo suyo no había sacado de ellos tales enseñanzas; pero aun antes de verlas en letras de molde oyéronlas de sus labios, siendo alumno y comprendieron asimismo que era forzoso viuitese a compartir con ellos las tareas del profes-

rado en interés de la corporación y del Ejército. Por eso cuando Amorós salió de la academia salía ya con cátedra ganada dentro de ella y sino la ocupó inmediatamente fué porque quería cumplir sus anhelos de servir a la patria en campaña. Terminada ésta es cuando fué al puesto que la opinión corporativa le tenía ya designado.

La Escuela de Administración militar, fundada en 1853, murió a mano airada en 1867. La mataron su propia inutilidad y ¿por qué no decirlo también?, la fatuidad de la mayor parte de los que de ella salieron.

Envanecidos de su alta suficiencia porque habían aprendido de memoria la definición y las propiedades del cloro, miraban con cierto aire de conmisericordia al personal antiguo, que, a su vez, se complacía en hacer resaltar la ignorancia del nuevo personal en la práctica del servicio.

—Más valiera que en lugar de enseñarles como loros el diccionario de Tamarit, hubieran ustedes aprendido a hacer un extracto de revista o un ajuste de raciones.

Los oficiales procedentes de la escuela tomaban la revancha llamando oficiales de manguito a sus predecesores; pero los oficiales de manguito que podían más por ser en mayor número y con mayores influencias a causa de sus jerarquías, acabaron por cerrar la escuela, en cuanto el ministro de la Guerra pidió algunas economías en los servicios.

¿Quién había de decir que con el tiempo esos oficiales procedentes de la antigua Escuela habían de ser los peores enemigos de los primeros que salieron de la Academia moderna!

Así pasa frecuentemente y ya tendremos ocasión de historiar las peleas que Amorós, principalmente, tuvo que sostener con aquellas promociones generalmente de pedantes, que creían formar la intelectualidad del Cuerpo.

El hecho fué que el reclutamiento de éstos, una vez cerrada la Escuela, volvió a ser el de sargentos y paisanos que acreditaban en un breve y somero examen saber algo de ortografía, escritura y cuentas.

Un ministro ilustrado, don José Sánchez Uregua, comprendió que al seguir la Administración militar por tal camino era mejor suprimirla, pues, sólo constituía una rueda inútil para el Ejército; pero antes de efectuarlo intentó rehacer un Cuerpo tan caído, buscándole otros medios de reclutarse y adquirir sangre nueva. A tal fin obedeció la creación de la Academia de Adminis-

tración militar (1), en cuyo alono bastaría con decir que de ella salió Amorós, el regenerador del Cuerpo, a cuya labor callada y silenciosa, pero pertinaz y constante debe hoy éste todo cuanto es, así como el Ejército el contar con una Intendencia a la mujerina y la Patria con una Administración modelo.

Porque Amorós como todos los espíritus elevados, aunque consciente de que en otras partes le esperaba más segura y brillante carrera se encariñó con el Cuerpo en que ingresaba y dedicó a él todo el fuego de su juventud, todo el celo y eficacia de su carácter tenaz, todo el contingente de su vasta y universal cultura. ¡Lástima que envidias injustificadas, personalidades mezquinas, pasiones bajas, intereses bastardos, dificultadesen muchos veces, entorpeciesen en otras, esfuerzo gigantescos que en distinto Cuerpo hubiesen hallado aplauso unánime y caloroso apoyo! Amorós se ha visto muchas veces contrariado por compañeros sueltos, desarmado ante la indiferencia y la pasividad generales, abandonado por los mismos en cuy favor trabajaba, contemplado sin ira pero con pena de destrucción de su obra, por aquellos que debían utilizarla, perdidas por apatía o mala fe las ocasiones propicias para dar una avance o asegurar un progreso. En sus *Recuerdos de una campaña*, deja entrever muchas de estas miserias y felonías.

Y, sin embargo, Amorós que en la política, en el foro, en la cátedra, en la Prensa, en el publicismo habría sido lo que hubiese querido, prefirió ser un oficial de un Cuerpo oscuro para sacarle de la postración en que yacía.

El general Salamanca le dijo en cierta ocasión:

—Que pena me da el que un oficial que vale lo que usted sea de Administración Militar!

Un Comisario de Guerra, don Faustino Irigoyen, que conució a Amorós a poco de ingresar en el Cuerpo, le interpeló diciéndole:

—¿A qué ha venido usted aquí? Usted es una perla caída en el fango.

Tal era el concepto que se tenía de la Administración Militar, por propios y extraños, cuando Amorós ingresó en sus filas.

(1) Por orden del Gobierno de la República de 18 de octubre de 1873, se creó la Academia de Administración Militar, y por orden de 7 de noviembre siguiente se aprobó su reglamento.

ciclo de acción todavía más elevado y grandioso, de beneficios incalculables para la Administración militar, el Ejército y la cultura española y americana. Pero antes de entrar en él y como resumen de la vida de campaña de Amorós, véanse en el apéndice las acciones o hechos de armas a que asistió y las comisiones que ejerció en los años 1874, 1875 y 1876, a que se contrae este período de su vida militar. Si después de esto se examina la nota de recompensas obtenidas por veintitrés hechos de armas, por una organización militar completa de un instituto nuevo, por veintiséis comisiones de mayor o menor importancia, todas sin abandonar el servicio principal, y por dos años largos de privaciones, fatigas y penalidades de campaña, se verá, como ya hemos dicho en páginas anteriores que con dos recompensas honoríficas (un grado sin ascenso ni antigüedad y una cruz sin pensión) pagó el Estado los eminentes servicios prestados por el bizarro oficial.

La mezquindad era tan notoria, que los jefes de Amorós obligaron a éste, a la conclusión de la campaña, a que hiciera instancia solicitando mejora de recompensa, pero esta instancia se desechó en el Ministerio de la Guerra en sentido negativo, fundándose en que el recurrente no contaba más que dos años de servicio, razón poderosísima, que demuestra que los servicios, por eminentes que sean, prestados al comienzo de una carrera no deben recompensarse.

Ya tendremos ocasión de comprobar más adelante, según también dijimos en otro lugar, la resistencia que ha habido siempre a reconocer oficialmente el mérito excepcional de Amorós y otorgarle el galardón correspondiente. Ser republicano, ser íntegro y recto, ser oficial de Administración militar, y ser de la promoción del 73, han sido motivos bastantes para que monárquicos, irregularizadores, combatientes y elementos antiguos del Cuerpo a que pertenecía le hayan hecho toda la guerra que han podido.

CAPÍTULO XVI

DE CATEDRÁTICO EN LA ACADEMIA DE ADMINISTRACIÓN MILITAR

Las Academias en provincias: la de Administración Militar en Avila.—Cambio de profesorado: programas y textos nuevos.—La actividad infatigable de Amorós, dentro y fuera de la Academia (Musco, Biblioteca, Laboratorios, Cátedras, Maniobras, Juntas, Atenco, Monte de Piedad, Caja de ahorros, Prensa local).—

Ordenanzas generales del Ejército: extrañas vicisitudes de este libro admirable.—Clases de tiro y esgrima: pagadería general de la región.—Sociedades geográfica, colombina y de artesanos: juntas de monumentos y otros locales.

El traslado de la Academia de Administración Militar desde Madrid a Avila, ocurrido en 10 de septiembre de 1875, fue debido, según se dijo por aquel entonces, al deseo personal del rey Alfonso XII de que no hubiese Academias militares en Madrid y de que las provincias disfrutasen de algunas de las ventajas que el centralismo acumulaba en la Corte.

No es de creer esta versión, porque el rey Alfonso XII era entonces un muchacho, incapaz, por su poca edad, de tener ideas propias sobre esta ni ninguna otra materia fundamental y sólo pensaba en divertirse, mientras Cánovas gobernaba en su nombre. Además de que de ser suyo el pensamiento no sólo habrían salido de Madrid las Academias de Infantería y Administración militar, sino otras que continuaron donde estaban.

Más bien debe atribuirse el pensamiento a personas bien intencionadas que vieron en la medida un modo de economizarle al Estado el pago de cuantiosos alquileres aprovechando las ofertas gratuitas de edificios en otras poblaciones, un medio de organizar el internado en Academias numerosas como la de Infantería con gran ventaja para la tranquilidad y el presupuesto doméstico de los padres de los alumnos y una garantía mayor de la aplicación y estudio de estos apartándoles de ciudades llenas de vicio, placeres y distracciones.

Pero como todo en este mundo tiene sus pros y sus contras, la relegación de los centros de enseñanza militar, a poblaciones subalternas donde no hay medios poderosos de cultura, ni centros o establecimientos donde adquirir práctica de ciertos conocimientos hace degenerar la instrucción en puramente teórica, rutinaria y rezagada; profesores y alumnos se apaletan; los primeros no suelen ser nunca las capacidades corporativas (que no se resignan a vivir oscurecidos en un poblacho); y los segundos son, en buena parte, una colección de rurales oriundos generalmente de la provincia en que tiene asiento la Academia, sin otra vocación que la de hacer una carrera en el sitio donde les sale más barata.

Para la Academia de Administración militar fué, sin embargo, de primera intención beneficioso el traslado. No estando, como no estaba, muy bien asegurada todavía, aliar sus intereses de existencia con los de una población, una provincia y una comar-

ca, cuyos diputados y senadores tenían influencia política, obtener una casa, que aunque mala, siempre era superior a la que pudiese obtener en Madrid y con la amplitud necesaria para iniciar, cuando menos, servicios y dependencias indispensables, eran ventajas que no podían desdenarse y que justificaron un traslado, hoy seguramente inútil y perjudicial.

Como era de presumir con él perdió la Academia la mayor y acaso la mejor parte de su profesorado (Carbonell, Jara, Vallespán, Pérez González, Giner de los Ríos y Lozano dejaron de figurar en él). Solamente Nebot y González Ruiz continuaron, sustituyendo a los ausentes, el intendente Rahi y luego Lanzarote como director, Pascual como jefe del Detall y profesor de contabilidad general, Gordo de Administración militar en campaña y contabilidades especiales de Artillería e Ingenieros, Campo de Organización militar, Haberes y Administración militar en tiempo de paz, Nebot de Material de Administración militar, Amorós de Derecho civil y penal, Ordenanzas militares generales y especiales y táctica, Torres Campos de Geografía militar y económica, Valdés de Derecho político y administrativo, González Ruiz de Aritmética mercantil y Teneduría de libros y Gómez del Río de Economía política y estadística. Además se nombró un profesor de equitación para la clase de su arte y un médico para la asistencia de profesores y alumnos.

Según se ve, casi todo el profesorado era nuevo y todo lo tenía que hacer comenzando por haberlo el local y organizar las enseñanzas. A los programas someros de aquellos cursos liliplutenses que sirvieron para las primeras promociones había que sustituir programas definitivos de cursos normales y escribir textos que sirviesen para estudiarlos, pues ni los de la antigua Escuela servían, por antiquados, ni por las escasas materias en que pudiesen tener aplicación, ni los apuntes atropelladamente relectados en la Academia de los Mostenses podían decorosamente imprimirse ni publicarse.

Dicho se está que Amorós fué en esta tercera etapa de su vida militar lo que había sido en las dos anteriores: todavía rayó a mayor altura porque hallándose más a gusto de profesor que de alumno, y de sabio que de guerrero, el fruto de sus inagotables iniciativas tuvo un campo mucho más extenso y abonado para multiplicarse y acrecerse.

Tan pronto se le veía en el taller de modelista, por él creado, iniciando, fomentando y desarrollando el rico museo que había de servir para las clases de técnica general, militar y administrativa, como en la biblioteca catalogando libros y haciendo pedi-

dos de ellos a las casas nacionales y extranjeras hasta llegar a reunir más de tres mil títulos; tan pronto adquiriendo aparatos de física y química para crear los laboratorios y comenzar las prácticas de reconocimientos de materias y materiales empleados por la Administración militar en sus servicios, como explicando en la cátedra, conduciendo a los alumnos al campo de maniobras para instruirles en la táctica y en el tiro, discutiendo en las juntas de profesores programas y planes de estudios, redactando reglamentos, ponencias e informes acreditando una vez más lo que no podía menos de esperarse de su larga práctica y reconocida aptitud para la enseñanza. Adorado por sus discípulos, estimado por sus compañeros, distinguido y considerado por sus jefes atriájose en breve las simpatías y el respeto de toda la población para la cual tampoco fué inútil su fecunda iniciativa, pues cooperó con su palabra y sus servicios a la formación de un Ateneo Abulense, un Monte de Piedad y una Caja de Ahorros, colaborando, además, en los periódicos de la localidad. Por lo que respecta al servicio técnico, dejó como recuerdo de la época de su profesorado un libro original y eruditísimo, fruto de muchas vigilias y de una poderosa fuerza de percepción y síntesis sobre legislación y códigos militares, titulado ORDENANZAS GENERALES DEL EJÉRCITO: EXPOSICIÓN DIDÁCTICA DE LOS PRECEPTOS CONTENIDOS EN LAS MISMAS, obra monumental por su novedad y profundidad, que fué al punto declarada de texto por la Academia de Administración militar, mereció los más altos honores de la crítica profesional, se decretó, también, después de texto por la Academia general militar, sirvió de fuente de inspiración para una porción de disposiciones y programas oficiales y fué premiada con medalla de oro en la Exposición Universal de Viena de 1894. (Véanse los apéndices 12, 13, 14, 15 y 16, en que se insertan los prólogos de la 3.ª y 5.ª ediciones, las declaraciones de texto por la Academia de Administración militar y la Academia general militar, el informe del general Conde de la Cañada y el diploma de la Exposición de Viena, etc.)

Esta obra notable, bajo todos puntos de vista, de la cual se han hecho copiosas ediciones, rápidamente consumidas en España y América, fué también propuesta para una recompensa, no a solicitud de Amorós, que nunca ha pedido recompensa para ninguna de sus setenta y tantas obras publicadas, sino por iniciativa de la Academia y de la Dirección general de Administración militar y contra lo que todo el mundo esperaba, contra el veredicto unánime de la opinión y contra el mismo dictamen que antes se hace referencia, del vocal ponente, el ilustrado general

Conde de la Cañada, que propuso a Amorós para la concesión del empleo inmediato; la Junta consultiva de Guerra, a la cual pasó a informe el magistral libro de Ordenanzas, sólo le consideró digno de *¡mención honorífica!*, por entender que lo que en el libro se decía *estaba mejor dicho y con más extensión en las Ordenanzas*. ¡Si se habrían enterado los informantes de lo que era el libro, del análisis y exégesis que hacía de los Códigos militares, de la Legislación complementaria y posterior a la obra de 1768 que en él se contenía y de la clasificación y agrupación metódica de materias a que obedecía su redacción!

Para que se vea la falta de comprensión de los que informaron de manera tan extraña y con arreglo a ella resolvieron, insertamos en los apéndices la R. O. de la concesión. Algo peor que echar margaritas a puercos es echar libros a personas indoctas que no saben apreciarlos (véase apéndice 17 y 18).

Para excusar informe tan inesperado, alguno de ellos dijo, que aunque el libro merecía mucho más, el temor de conceder beligerancia en asuntos militares a un oficial del Cuerpo Administrativo del Ejército había aconsejado a la Junta echar por tierra el trabajo. ¡Donosa manera de discurrir en un príncipe de la milicia para quien todos los Cuerpos, armas e institutos del Ejército, deben ser militares e igualmente respetables!

El primer libro de texto escrito en la Academia, como acabamos de ver, no tuvo, pues, muy buena suerte. Afortunadamente los que le sucedieron la lograron mejor, pues, prevenidos los autores, hicieron lo que Amorós no hizo ni hubiera hecho jamás; acudir a las recomendaciones e influencias, que son las que suavizan los caminos ásperos y facilitan la pronta y favorable resolución de los asuntos. Verdad es que los sucesivos libros de texto versaron sobre asuntos administrativos y la Junta consultiva no tuvo inconveniente en prodigar empleos, grados y cruces, cosa menos importante para ella que reconocer beligerancias de cierto género.

¡Cuánto ha perjudicado a Amorós en el curso de su vida oficial el uniforme que vestía! Y ¡cuánto honor y dignidad ha prestado al uniforme el llevarle Amorós! Por eso pudo decir éste con razón en uno de sus libros (1), *me un araque de espontánea sinceridad y sin que nadie fuera osado a desmentirlo que había dado al Cuerpo mucho más de lo que el Cuerpo le había dado a él*. Y téngase presente que cuando Amorós hacía esta afirmación (1870 ?) todavía no había pasado de la categoría de oficial, ¡!

(1) Recuerdos de una campaña.

llegado, por tanto, a los empleos superiores en que su acción corporativa fué más extensa, no había escrito todos sus libros, ni había realizado las reformas, reorganizaciones e implantaciones de servicios que después llegó a cabo.

Otros trabajos realizó y acometió conjuntamente con los de la explicación de su clase y redacción de programas y texto para la misma.

Estuvo encargado todo el tiempo que permaneció en la Academia, además de la instrucción táctica de los alumnos, de las clases de tiro y esgrima, mientras no hubo profesor especial para ellas, fué juez instructor permanente de sumarios y expedientes, y apoderado general de todo el distrito de Castilla la Vieja para el cobro de libramientos sobre la tesorería de Hacienda de Avila.

A la par que estos cometidos oficiales fué socio fundador de la sociedad geográfica y de la Colomñola de Valladolid, profesor de la sociedad de Artesanos y miembro de la Junta de conservación y reparación de monumentos artísticos. También colaboró en la redacción de la fauna, flora y gea de la provincia y en la de estudio de traída de aguas y otras reformas locales.

CAPITULO XVII

DE CATEGORICO DE LA ACADEMIA DE ADMINISTRACION MILITAR (CONTINUACION).

Nuevas desgracias de familia de que es víctima el capitán Amorós.—Sucesos desagradables ocurridos en Avila, que producen cambios de importancia en el profesorado de la Academia; la camarilla de promoción que viene a ella; disgustos y envidias; jargarretos que tratan de hacer a Amorós.

Amorós hubiera continuado acaso largo tiempo en la Academia de Administración militar, si dos sucesos lamentables no le hubiesen arrancado de Avila.

El primero y más importante fué la muerte de su madre, acaecida en el verano de 1877. Dejaba tres hijos: el mayor, Mariano, incapacitado desde hacia algunos años y recluso en el manicomio de Santa Isabel de Leganés; el segundo, nuestro protagonista, y el tercero, Juan, menor de edad, quien más adelante acreditó sus altas dotes de escritor bajo la firma de Silverio Lanza.

EL ORO Y LA PLATA, LA MATERIA Y LA FUERZA, EL TELEFONO, EL FOTOGRAFIA, EL CAFE, EL TE Y EL CHOCOLATE, EL ALBUM OBTIGO, LA LIBRERIA, LA MONEDA, ESQUEMAS MATEMATICOS, EL APARATO BAZANADO, LA COSMOLOGIA POPULAR, etc.). *Otros trabajos literarios* (ARTICULOS BIBLIOGRAFICOS, BIOGRAFIAS Y SEMBLANZAS, ROMANESCO Y HEQUERIANAS, LAS HIJAS DE LEO, LOS HIJOS DE LA NIUEVE).—*Obras dramáticas*: (CRUCE DE RAZAS, CADA UNO PARA SI, LA SIGLA, LA LUCHA POR LA ESPECIE).—*Trabajos periodísticos en el DIA DE BODA, EL CORREO, EL MUNDO LITERARIO, EL IRIS, LA ANCHA, EL NORTE, EL PROGRESO, EL GERATE, EL VIGIA MEDICO-FARMACOLOGICO, EL PORVENIR*.—*Volta a la política*: *los santones republicanos; colaboración en LA VANGUARDIA, LA CAMPANA, EL PERRO PAGO, EL GALLO, LA FOLIA, etc.*—*De tierra a Granada; Amorós pide por tercera vez la licencia absoluta; el general Vivero; destino al Parque sanitario y Alusa autonómico.*

En 1878 renace Amorós a la vida científica, política y literaria, bruscamente interrumpida cinco años antes por su ingreso en el Ejército.

Y ya porque en este nuevo período se desentendía en absoluto de las cosas y asuntos de la milicia: antes, al contrario, a esta época corresponde, además de la publicación de nuevas ediciones de sus *Ordenanzas generales del Ejército*, la de sus *Estudios sobre Administración militar*, que tantas polémicas suscitaron, la de su *Reorganización administrativa del Ejército español* y la de sus célebres conferencias militares *La Intendencia de Guerra en los Ejércitos modernos, La interior satisfacción, El partido militar, El poder militar de España* y otras varias.

Además colabora frecuentemente en los periódicos militares, especialmente *El Correo Militar y La Correspondencia Militar*. Con el director de este último—Emilio Prieto—hizo el *Notísimo tratado de Derecho militar*, asistió otra en dos tomos, que fué rápidamente agotada. Con Fernando Lozano, Rafael Torres Campos, Ramón Chaves y Fructán Carvajal, tuvo Academia preparatoria para ingreso en la de Administración Militar, y para esta y las demás Academias militares estableció otra en su propia casa, teniendo como profesores a su hermano Juan (Silverio Lanzós), a Vicente Sanjaia (Miguel Terrosa), José Muñoz Marín, Pedro Berenguer, Hilario Correa, Angel Altabaquera, Lucio y Baltasar Fardo.

No era posible, pues, que prescindiese en absoluto de las tareas militares y administrativas militares: muchos jefes y compañeros, especialmente Pérez González, Macías, Vivero, Porta, Vallespin y otros, le estaban haciendo continuas consultas sobre

asuntos corporativos; oficialmente se le pidió un *Informe sobre planes y programas de estudios para la enseñanza militar*, y una *Memoria histórica sobre hechos y operaciones militares de la guerra carlista*, trabajos ambos que sirvieron, el primero, para crear la Academia general militar con las correspondientes aplicaciones, y el segundo, para que por el Estado Mayor se procediese a redactar la historia de la guerra civil.

Contribuyó, además, Amorós en esta época a fundar el *Ateneo militar*, luego Centro del Ejército y la Armada, y en él y en las Cámaras reunió relaciones con los generales que ya había tratado en campaña (Martínez Campos, Pavia, Palacios, Jovellar, Despujols, Weyler, Lasso, Primo de Rivera) o las estableció con otros (Sabauanca, Goffin, Fuentes, Ortega, Ochando, Pando, Servet, Jiménez Palamos, Carmena, Marín), con coroneles de ideas avanzadas (Padiu, Moreno del Cristo, Violetti de Ponte, Lanque, Cortés, Bazán, etc.), con lo cual y su parentesco con los Dabanés y Fernández Cavada, era imposible que dejase de estar al tanto de cuanto interesaba al Ejército.

Pero a pesar de la atención que le hubiera dedicar a éste, otras cosas absorbían más intensa y extensamente la actividad incansable del bizarro capitán.

Quería, ante todo, doctorarse en Ciencias y litenciarse en Derecho, pues ambas carreras habían quedado sin terminar con motivo de su salida a campaña. Sus antiguos compañeros en la primera de dichas Facultades, Serrano Fatigati, Quintana, Muñoz del Castillo, Calderón, Macarías, Lázaro Haza, etc., eran ya catedráticos; los Manras, Gamazos, Canalejas y otros condiscípulos de Derecho, estaban ya en estrados defendiendo pleitos o actuando de juzgadores; unos y otros en Ateneos, Circulos o Comités, haciéndose un nombre o labrándose una carrera política. Por servir a la Patria en el sitio del peligro, por encarrifarse con el Ejército, por tratar de levantar a una Corporación de él, caída y desprestigiada, Amorós había perdido los cinco años más hermosos de su juventud y se presentaba rezagado en un combate, cuyos primeros puestos estaban ya tomados por sus coetáneos menos románticos.

Pero a los veintinueve años Amorós tuvo la *luz de voluntad de tornar a las aulas*, de aguantar a un catedrático de Análisis químico, tan indigesto como don Magin Bonet, que para hablar apedreaba, de sufrir los exámenes de varios respetables congresos vespidos de toga y de aprenderse una porción de insulsezas, sin las cuales los referidos no le daban el *exoptatur*.

Y conio a la vez había que luchar por la vida, ya que el em-

pleo militar no devengaba sueldo por hallarse sin poseedor de su pecuniario. Amoros tuvo que atender preferentemente a sus Academias preparatorias y a sus artículos de periódico, no por mezquinamente pagados con gran facilidad admitidos.

Había que atender también a la educación de su hermano menor (*México 1820*), que siendo ya guardia marina de segunda clase, tuvo que dejar la carrera de la Armada por motivos de salud y había que cuidar del pobre hermano mayor, incapacitado.

No había muchos ejemplares de amor fraternal como el de nuestro biografiado, que hizo con sus hermanos oficina de padre y madre, sacrificándose por ellos, no solo pecuniariamente, sino consagrándoles un tiempo que para sí propio necesitaba.

Contribuyó a disgustar y acaso hubiese agobiado a naturaleza menos energía que la suya, el mal estado del inmueble adjudicado en herencia a los dos hermanos mayores. Afortunadamente el arquitecto Juan Bautista Lázaro, amigo de Amoros, el ilustre restaurador andando los tiempos de la catedral de León, pero que entonces se dedicaba a restaurar ruinas más modestas, pudo contener la ruina de la finca, pero no sin tener ésta desahogada bastante tiempo; de modo que Amoros no sólo se vio privado durante el de la renta de la casa, sino que tuvo que buscar los quiles de pesetas necesarios para la alba y su dirección facultativa.

Pero Amoros no se amilano; ni se amilano tampoco al ver que los editores Perrojo, para los cuales, hiciese un trabajo, ni le pagaban ni le publicaban; ni se amilano al encontrarse con que la Institución libre de enseñanza no tenía con qué abonar sueldos a sus profesores. Echando a un lado cuanto era carga inútil o poco productiva, comenzó a trabajar para otras diferentes casas editoriales, nacionales y extranjeras, llegando a traducir obras y trabajos originales para el mercado americano. *El espiritismo y materialismo*, de Isnard; *El cobre y el bronce*, de Delon; *El oro y la plata*, de Simoni; *Los Conceptos de materia y fuerza*, de Dauriac; *El telégrafo*, de Giffard; *El fongógrafo*, del mismo autor; *El café, el té y el chocolate*, de Biant, y otros muchos títulos que podrían citarse dan clara idea de la fecunda actividad de nuestro

No todos los trabajos de esta época aparecen suscritos por el biografiado. Como otras originales hay que agregar *La moneda*, monografía económica, los *Esquemas matemáticos*, el *Alfabeto razonado*, la *Consuelaja popular*, el formidable poema antibibliocó *Las hijas de Lot*, el precioso cuento, en verso, *Los hijos de la nieve*, y el romance trágico, *La lucha por la especie*; por entonces escribió también sus dramas, comedias y juguetes *Cruce de razas*, *Cada uno para sí*, *La Mola* y *La lucha por la existencia*.

a veces le enviaban los editores unas cuantas docenas de grabados para que, con motivo de ellos, hiciese un libro. Estos trabajos de abstracción, redactados para aprovechar clichés y poder, por tanto, ofrecer a bajo precio obras ilustradas, se los traggan los americanos con gran gusto, pero a Amoros le parecían imposibles de llevar su firma y eso que, en rigor, podían suponer a otros; en que los autores no sólo ostentaban su nombre, sino que los acompañaban con sus retratos.

Una de las casas editoriales para las cuales escribió Amoros en esta época, fue la antigua y acreditada de Góngor y Robt, sita en la calle del Príncipe, en Madrid; casa que había contribuido poderosamente a la difusión de la cultura popular con la publicación de muchas e importantes obras de fama mundial. Para ella hizo Amoros, entre otras cosas, el *Album Ortega* y una revista bibliográfica pero que daba además acabada cuenta del movimiento científico y literario de la Corte, y publicaba biografías y retratos de las notabilidades nacionales y extranjeras. Este *Boletín* interesantísimo, más leído fuera que dentro de España, murió con la casa editorial cuando pasada ésta a manos de un joven inexperto por defunción de los fundadores, entró en un período de desorganización y ruina que fue la causa de su descrédito y muerte.

A la vez que estos trabajos editoriales, publicaba Amoros un tomo de *Artículos bibliográficos*, otro de *Biografías y autobiografías*, lindas poesías (coleccionadas más tarde con el nombre de *Romances y heterocronías*, en el *Día de Moda*, *El correo* y *El Ateneo literario*, *El Iris* y *La Abeja*), hacía críticas literarias para *El Norte* y *El Progreso*, revistas de teatros y artículos científicos para *El Debate*, *El Vigía médico-farmacéutico* y *El Porvenir*. Por entonces volvió otra vez a meterse en política.

Ruiz Zorrilla conspiraba en el extranjero, Pi y Margall, Carvajal y otros santones del republicanismismo decían que conspiraban en Madrid. Lo cierto es que varios militares puestos al habla con unos o con otros, formaban asociaciones revolucionarias que buscaban adeptos en todos los Cuerpos del Ejército.

Amoros fue solicitado, ¿cómo no? para ingresar en varias de ellas, especialmente por una presidida por el General L. D., ya difunto, y formada casi en su totalidad por Coronetes y oficiales de Infantería. Pero Amoros sabía ya lo que podían dar de sí aquellos flamantes revolucionarios. Fuera de algunos que honradamente estaban dispuestos a sacrificarse por sus ideales, la mayoría eran despreciables vividores dispuestos a su vez a rescatarse en cuanto hubiese quien quisiera comprarlos, o explota-

dores de sus mismos correligionarios, a quienes agobian con sablazos y peticiones de todas clases.

A parte de esto, excepción hecha de Ruiz Zorrilla, los demás jefes del republicanismos o se preparaban para ingresar en la legalidad alfonsina o le tenían más miedo a la revolución que los mismos monárquicos; así es que todo eran trabas y dificultades para cuantos movimientos se proyectaban, para cuantos planes de acción se hacían, para cuanto fuera allegar fondos o elementos para el acto revolucionario.

Amorós asistió a juntas en que no sabiendo cómo detener dos santones civiles un conato de pronunciamiento, para el cual sólo se necesitaba garantizar metálicamente el porvenir de las familias de los militares que sucumbiesen o perdiesen la carrera, se desataron en violentas imprecaciones contra los que iban a huirse *¡por dinero!*, cosa nefanda a juicio de los dichos santones, los cuales, por tanto, negaron su firma para el empréstito proyectado y aceptado al efecto por varios banqueros.

Como éstos había otros muchos que querían que les hiciesen la revolución gratis para explotarla ellos después a su antojo. Mejor dicho lo que querían es que no hubiese revolución y que los fondos del palacio Hamilevski o los del presupuesto español les aseguraran (a ellos y a sus hijos) sueldos, obenciones y subvenciones con que pasar dulcemente la vida. Hacían bien, pues, en evitar que otros se mataran y en que hubiese que socorrer a las viudas y a los huérfanos.

Corriendo con prudencia, Amorós, sin rehuir jamás su curso personal y hasta pecuniario a cuanto fuera restablecer la legalidad de 1873 atropellada por Pavia con la complicidad probable de Castelar, se abstuvo en lo posible, de acudir a cualquier cosa en los que nada se resolvía y en los que alguno o algunos de los concurrentes estaban vendidos como polizontes al Gobierno.

Con igual cautela procedió al tomar puesto en la redacción de algunos periódicos republicanos para los cuales fue solicitado, uno de ellos *La Vanguardia*, órgano del partido republicano federal y dirigido a la sazón por el eminente periodista y publicista Antonio Sánchez Pérez, íntimo amigo de Amorós desde hacía largo tiempo. A casa del primero llevaba el segundo las cuentas, allí recibía inspiraciones para otras nuevas, y sin necesidad de parecer por la redacción, coordinaba el escritor republicano a la prosiganda impresa de los ideales comunes.

Sino en forma tan reservada como en *La Vanguardia* y otros diarios avanzados, Amorós contribuyó a la fundación y redacción de semanarios de igual carácter, entre los cuales deben citarse

La Campana, que escribía con Ferrari, Sánchez Ramón y Zaharero (entonces ateo demagógico), *El Perro Negro*, que se lo hacía él solito, y *El Gallo* y *La Volva*, que se publicaban en provincias. Por cierto que en *La Campana* publicó un artículo titulado *¡No baile flamenco!* que llamó poderosamente la atención y que estuvo a punto de costar un sensible disgusto a la redacción y casa editorial del periódico por la ira que produjo al sobabito Amorós al ver como en aquella situación de fuerza el ingenio de un escritor osaba atacar lo que el Gobierno tenía especial interés en defender.

A pesar de cautelas y precauciones, Amorós se vió de la noche a la mañana, sin solicitarlo y sin aviso previo, reintegrado al servicio activo y destinado al distrito de Granada.

No era posible que Amorós se sometiese a esta orden de destierro por lo que acudió a sus correligionarios, altos y bajos, para que le ayudasen a parar el golpe que le amenazaba y que no sólo era desprecioso para la independencia y libertad del escritor, sino que representaba la ruina de éste por tener que abandonar cuantas empresas, negocios y trabajos había adelantados en la Corte. Pero vio con gran sentimiento que sus correligionarios, altos y bajos, se enojaron de honores cuando les contaba el atropello de que había sido víctima o se excusaban cortésmente de auxiliarle con gestión alguna. Hasta la misma prensa republicana y liberal hizo el silencio alrededor de la noticia, y todos temieron que al censurar su destino militar les iban a someter a un consejo de guerra.

Entonces Amorós pidió la licencia absoluta o separación definitiva del servicio del Ejército, sirviendo ésta la tercera vez que lo hacía.

Afortunadamente, como en los dos anteriores, hubo quien inpidió que saliera del Ejército tan brillante oficial.

Era a la sazón Intendente del distrito de Castilla la Nueva el excelentísimo señor don Jorge Vivero y Auge por cuyas manos debía pasar y cursarse la instancia de Amorós a quien aquél no conocía más que de nombre, pero bastó este conocimiento para que Vivero, hombre recto y entusiasta por la Corporación, vacilase en contribuir a que saliera de ella oficial de tanto mérito.

No sabiendo los nuestros que pudiera tener Amorós para tomar tan radical resolución, mandó que por su secretario (particular se liciesen averiguaciones que si tan poco fueron directas por desconocer asimismo el secretario a nuestro biografiado, fueron exactas pues dicho secretario conocía a un oficial muy amigo de Amorós en aquellos tiempos, por el cual supo el General Vivero la causa de la determinación de Amorós e incontinua

X
- 753 -

se fué al negociado del personal de la Dirección de Administración militar y pidió que se modificara o se derogara la orden de destino. Pero en el negociado del personal estaban varios de los antiguos amigos de Amorós, entre ellos el teniente Beato, y precisión toda clase de dificultades a los nobles deseos de Vivero. Para aquellos evidentes oficiales la marcha de Amorós era motivo de alegría más que de pena.

Pero Vivero, obstinado en conservar a Amorós para la Corporación, se avisó con el Director General de Administración militar y consiguió, no sólo que le orden de destino a Granada fuese anulado, sino que a Amorós se le diese en Mérida, en destino, el de administrador del Museo anatómico y jefe del Parque de Sanidad militar sin horas marciales de oficina y compatible, por tanto, con todas sus ocupaciones y trabajos.

Reconociendo éste a la lealtad de Vivero retiró su instancia y todavía hizo más: porque para no comprometer al buen jefe a cuyas órdenes iba a servir mientras estuvo éste al frente del destino, se abstuvo apud de toda acción política. No fué por mucho tiempo en verdad. Pues a causa de esos hechos de camarillas tan frecuentes en las Corporaciones Vivero fué, a su vez a los pocos meses destinado a Barcelona de donde le sacó Amorós en 1885 en justo reconocimiento a lo que anteriormente había hecho por él.

En cuanto al buen amigo de Amorós mereció el honor de que éste le dedicase un libro suyo y más adelante le proporcione uno de los mejores destinos del Cuerpo; que si Amorós ha sido indolente ante el rencor, la amenaza y la intriga ha sabido también corresponder con creces al halago, la atención y la amistad.

CAPÍTULO XXII

OTRA VEZ EN ACTIVO SERVICIO

Gestión de Amorós en sus nuevos destinos; su libro EL MUSEO ANATÓMICO DE SANIDAD MILITAR.—Amorós bolsista; aci, centamito notable de su fortuna privada; renuncia de actividades. Ascenso y destino a la Dirección general de Administración militar; amistad de Amorós con Salazar; sacrificio que por ella y por el Ejército hizo una vez más Amorós de sus intereses personales.—Modestia exagerada de Amorós al referir los hechos de esta época de su vida en sus RECUERDOS DE UNA CAMPAÑA; juicio general de las reformas que llevó a cabo; aparición de los

elementos corporativos; enemigos ipis encarnizados que tuvo; los INDISPENSABLES.—Amorós deshace la camarilla imperante.

En los nuevos destinos de que Amorós se encargó tuvo la suerte de tropezar con gente buena y tratable. El director del Museo anatómico era el emérito cirujano don Cecilio Fernández de Losada, persona atentísima con todo el mundo y especialmente con Amorós; el director del parque sanitario don Rafael Esby, sin ser una eminencia era un señor perfectamente educado e igualmente atento. Como auxiliar médico estaba don Justo Martínez, coracelionario entonces de Amorós, aunque del grupo posibilista, con el cual evolucionó más tarde hasta caer en el seno de la monarquía; y como Interventor el Comisario de Guerra don Ricardo Pascual, hombre joven e ilustrado y que a pesar de proceder de la antigua Escuela de Administración militar, simpatizó, desde luego, con Amorós, convirtiéndose en breve, en uno de sus más fervientes admiradores.

No dejaba de haber algún que otro bichuelo malo, a los que Amorós desde el primer día vio como en cuestión de jorjales y materiales; pero tenía ya mucha significación nuestro capitán para que este personal subalterno pudiese hacerle daño, aunque no dejara de buscar, en háble, ocasiones para ello.

Por lo que respecta al Museo anatómico, Amorós marchó muy bien con el interventor y el empleado técnico hasta que, relevado el primero por un tonto que se vino con ciertas infuflas y descubrió que el segundo robaba piezas y efectos del Museo, nuestro biografiado tuvo que ponerse en guardia contra uno y otro. Pero esto fué cuestión de breves días porque ocurrió cuando poseído dos años estaba Amorós próximo a ascender, y disponiéndolo todo para hacer entrega de los destinos.

Fué, pues, una época agradable la de permanencia de nuestro biografiado en las citadas dependencias de Sanidad militar y tampoco para ellas fué perdido el tránsito de Amorós, porque como éste siempre hubo de dejar el sello de su permanencia en cualquier destino, puso al día la contabilidad atrasada de ambas dependencias, rindió inventarios, reunió hojas clínicas e imprimió un precioso librito titulado *El Museo anatómico de Sanidad Militar*, en que después de hacer la historia del mismo, catalogaba y describía el valioso material reunido en él.

Cuando ya la vida económica de Amorós se fué normalizando; cuando su hermano menor quedó en condiciones de gozar de la vida por sí mismo y declarado mayor de edad por haber cumplido los 25 años que era entonces la edad exigida por la ley;

cuando el hermano menor sucumbió víctima de su cruel enfermedad; cuando, en una palabra, Amorós dejó cumplidas sus deberes de familia y pudo disponer libremente de su persona y del fruto de su trabajo, normalizó su existencia y pensó en crearse un pequeño capital para su vejez. Entonces educó a regocijar en Bolsa, y a transformar poco a poco, merced a habilidades de cálculo e ingenio, las pesetas heredadas en las que ha podido dejar a sus hijos. Como nota curiosa que demuestra el orden y método de este hombre admirable, diremos que aquellos conservan, por haberlo encontrado entre sus papeles, un cuadro financiero manuscrito por él, donde narra minuciosamente y justificada con la documentación necesaria toda la historia del limpio origen y diáfano desarrollo de su capital que ha contribuido a formar exclusivamente el trabajo honrado y sostenido, el ahorro y la modestia, la especulación acertada y nula, el valor para las empresas y a la vez el patriotismo más acendrado.

Porque Amorós, como buen español, cuando los fondos de su país han estado por los suelos, es cuando ha acudido prestioso a comprarlos y a subirllos, y más de algunas infames jugadas de bolsa, con descrédito para España, fracasaron en la época a que veníamos refiriéndonos, por la oposición que Amorós, asociado con un grupo de capitalistas nacionales, les hicieron van éxito.

Ya se comprenderá que la vida de Amorós tenía que ser entonces ocupadísima, pues la mañana la dedicaba a las clases, la tarde a la oficina y a la Bolsa, la noche a la literatura periodística y editorial; pero poco a poco fue descartando lo más molesto y menos productivo para poder consagrarse en más amplitud a lo más atractivo y remunerador.

Así como había dejado a Perrojo y a la Institución libre de enseñanza, dejó después la Academia que tenía con Lozano, Chies y Torres Canales, luego la prensa política y militar, con sus remuneraciones irrisorias; después la propia academia que tenía en su casa y que regaló con alumnos y material a un compañero y dos antiguos discípulos (1), quedándose únicamente sólo con el destino oficial, trabajos editoriales y los negocios de Bolsa.

En esta situación las cosas fué nombrado Director general de Administración y Sanidad militar el teniente general don Ma-

(1) Mal pagó el primero este acto de desprendimiento, pues constantemente procuró en el terreno oficial oponerse a las ideas y pensamientos de Amorós y aun cuando no digamos igual de los segundos, cuán cierto es que la gratitud pesa más que losa de plomo, y todos procuran quitársela de encima.

nuel Salamanca y Negrete, senador del Reino y amigo de Amorós, no muy antiguo, pues le había conocido siendo Salamanca diputado y Amorós periodista encargado de hacer las reseñas parlamentarias, pero amigo muy afectuoso a juzgar por los extremos que hacía el general cuando veía al capitán superintendente.

Con él había hablado varias veces de asuntos militares y Amorós le había dado datos y argumentos para los famosos discursos condicionando el presupuesto de la Guerra.

El éxito obtenido con ellos, tanto política como militarmente, haciendo progresar a Salamanca en ambas carreras, le estimó más a cultivar el trato de Amorós recogiendo de él planes de reformas y organizaciones de servicios, especialmente por lo que afectaba a la Administración militar y Cuerpos auxiliares, llegando a tanto el entusiasmo de Salamanca, que constantemente le decía:

—Si llego a ser ministro de la Guerra tiene usted que venir a mi lado para que planteemos juntos todas esas cosas.

El pobre Salamanca, a pesar de sus deseos, no llegó a ministro, pero sí a Director de Administración militar, y entonces rogó a Amorós que le acompañara como secretario para ver de realizar las ideas apuntadas.

Inútil es decir que la proposición no podía convenirle de ningún modo: en primer lugar como las horas de oficina eran entonces por la tarde, tenía que renunciar a sus operaciones de Bolsa que eran las que más beneficios le aportaban; en segundo lugar si había de meterse verdaderamente en harina, deshaciendo la Administración militar antigua y edificando otra nueva, no sólo eran pruebas las horas de la tarde, sino las de la mañana y la noche durante muchos meses, por lo que los trabajos editoriales iban a quedar relegados al olvido; en tercer lugar, Amorós, que sabía ya lo que era la Corporación Administrativa militar, adivinaba la serie de luchas que iba a tener que sostener, los disgustos que iba a pasar para enseñar a los malos, animar a los buenos, detegar corruptelas, vencer rutinas y emprender cosas nuevas a las cuales habían de oponerse la casi totalidad de sus compañeros, unas por picardía, otras por holgazanería y otras por ignorancia.

Almohonar el estado a que había llegado merced a su laboriosidad sostenida durante seis años por otro menos remunerado, más enojoso e inútilmente de más trabajo era una locura que ni aun tenía el galardón de ser agradecerla, pues, en cuanto al Cuerpo de Administración militar, organismo viciado e in-

Entrevista al Excm. Sr. D. Narciso Amorós Rica, sobrino nieto de "Silverio Lanza", Doctor en Derecho, Profesor Titular de la Universidad Complutense, Ex-Director General de Impuestos, Gran Cruz de Honor de San Raimundo de Peñafort Grandes Cruces del Mérito Militar (distintivo blanco) y del Mérito Civil.

Como punto final al análisis de la obra de Juan Bautista Amorós "Silverio Lanza", quise incorporar a este trabajo las opiniones del familiar más directo, aún vivo, del escritor. Me puse en contacto con Don Narciso Amorós Rica, sobrino nieto de Silverio Lanza. Asistí a la entrevista acompañado por Don José Manuel Domínguez, con el que vengo manteniendo distintas conversaciones sobre Silverio Lanza y su biografía.

Don Narciso, desde el primer momento mantuvo una cortesía distintiva de los hombres de su clase y época. Tiene, Don Narciso, un aspecto vital, habla con voz cálida y profunda, con mirada afable y acogedora. Cuando trae a la memoria los recuerdos, se le van iluminando los ojos a medida que nos va contando distintos hechos y opiniones sobre Silverio Lanza.

¿Qué referencias tiene usted de Juan Bautista Amorós "Silverio Lanza"?

Las referencias que yo tengo pueden ser el producto de la propia reflexión o análisis de uno, y, por otro lado, las referencias de algunos parientes que le conocieron, entre ellos los sobrinos de él que fueron mi padre y sobre todo Tía Isabel que era la mayor de estos sobrinos y que, además, era la persona, que, en cierta manera conocía todo de la familia y recordaba algunas anécdotas de mi tío segundo.

Juan Baustista Amorós, volvemos al principio, al recuerdo o la imagen que yo me he hecho, casi coincide un poco con la idea que surge de la colección de los raros. Mi tío abuelo era una persona que tenía una manera de ser que le separaba, le diferenciaba de otras personas que pudieran coexistir con él. Su mismo traslado a Getafe, huyendo, parece ser, de la vida de una ciudad como el Madrid de entonces, significaba algo completamente distinto y diferente a la normal mentalidad familiar. A esto hay que unir el hecho de que él no era el hijo mayor, sino que era mi abuelo Narciso, el cual ejerció una influencia sobre Juan Bautista Amorós, aunque éste parece ser que no la reconoció.

Pienso que Juan Bautista tenía sus propias ideas y su concepción acerca de la realidad le llevó a alejarse de Madrid. Insisto

en que vuelvo a hablar de ideas o casi de conceptos que me he forjado yo mismo; o que incluso al hablar ahora puedo poner de manifiesto, de una manera inconsciente, detalles que no corresponden exactamente con la realidad. Considero que Juan Bautista Amorós pertenecía a una familia en la que ser marinero era casi una característica que, de alguna manera podía considerarse significativa. Mi tatarabuelo D. José Vázquez de Figueroa había sido Ministro de Marina con Fernando VII. Coincidió con un "affaire" de compra de buques a Rusia. Los barcos no estaban en condiciones para navegar. Fue un negocio, por lo que he oído, que le incitó a dejar de ser Ministro de Marina. Esta influencia familiar, por una parte influencia del mar y por otra parte los acontecimientos que se iban produciendo. Condicionaron a Silverio Lanza haciéndole dirigir su vida hacia la Marina. Pero no le dejó satisfecho el tiempo que estuvo y, como consecuencia de una enfermedad crónica, la abandonó. Su padre, o sea, mi bisabuelo, era también militar. Aunque yo creo que en familia -esta es una idea mía- las personas tenían una actividad que no encajaba con lo que opinaban de la milicia. Por ejemplo, mi abuelo fué Intendente General. Como consecuencia de las Guerras Carlistas obligaban a los civiles, como ocurrió en nuestra Guerra Civil, muchos se hicieron o nos hicimos militares porque no teníamos más remedio que hacerlo. Mi abuelo, creo, era una perona que era la antípoda del militarismo a ultranza. Y lo mismo ocurría en mi familia con mi tía Isabel, mi tío Narciso;

somos o nos creemos una familia compleja. En el fondo estaba marcada por un liberalismo. Mi tío Narciso, por ejemplo, fue del Partido Radical cuando estuvo de notario en Vitoria. Y puede ser un dato, ya que ser radical en Vitoria antes de la Guerra era un absurdo, porque uno allí tenía que ser tradicionalista o nacionalista para poder hacer algo significativo en la ciudad. Una de sus contiendas políticas fue con un tal García Atandell de Las Brigadas del amanecer, que creo que aquí hicieron de las suyas. El, a pesar de ese liberalismo, era una persona que deseaba una transformación.

En la familia se daba cierto agnosticismo bastante desarrollado en razón de la cultura o la instrucción que podía tener cada uno. Pero yo creo que el agnosticismo es casi una constante. Yo recuerdo, por ejemplo, que, cuando mi abuelo murió en el hospital de la Reina Victoria, oí decir a mi tía, que otra hijastra que era monja de la Caridad y consiguió que el Obispo de León le asistiera en los últimos momentos y cuando ya se fue, dijo mi abuelo a mi tía Isabel: "Isabelita cuantas tonterías tiene uno que hacer en la vida". Como ya he dicho, el agnosticismo fue otra de las características que conservo como idea del ser de la familia. Puede que en el fondo ese agnosticismo no hay desaparecido, como consecuencia de un cúmulo de hechos cargados de complejidad.

¿Por qué todos los primogénitos de Don Narciso Amorós se siguen llamando Narciso?

El nombre de Narciso es consecuencia de la promesa religiosa que hizo mi tatarabuela si salía bien del Sitio de Gerona, de llamar a los primogénitos Narciso y hay actualmente Narciso Amorós sexto. Mi hijo y mi nieto me aseguraron que no pondrían Narciso a ninguno de sus hijos por las connotaciones del nombre, pero sin embargo lo han seguido cumpliendo.

¿Cómo era su familia?

Yo creo que somos un producto típico dentro de lo español, es decir, por una parte el Liberalismo y por otra el Nacionalismo, unido a una indiferencia que le recuerdan a uno al novelista Zunzunegui cuando dice que, en la Línea de la Concepción hay unas células protestantes como consecuencia de la proximidad de Gibraltar y cuando el Pastor sale a hacer propaganda, a enfervorizar y atender a sus feligreses y los primero que hace es limpiarse los zapatos y cuando está con el limpiabotas que está allí despotricando contra lo divino y lo humano, dice: esta es mi vocación, voy a tratar de conseguirlo, de convertirlo, y el limpiabotas se vuelve y le dice: mire, conmigo pierde el tiempo, yo soy ateo y no creo en la única religión verdadera que es la católica.

Pienso que es un poco esta mentalidad, que por otra parte puede que también sea normal

en los españoles, es decir que no estoy hablando de una marca de excepcionalidad sino de una señal dentro de la normalidad. Claro ésto con carácter general respecto a mi tío abuelo.

¿Cómo cree usted que era su tío abuelo?.

Juan Bautista Amorós debía ser una persona rara. Le he oído yo a veces a mi padre que, cuando iba a Getafe con sus hermanos, mis tíos, de repente encendían la luz al acostarse y cuando estaban más tranquilos la luz se apagaba, porque desde la cama de Juan Bautista había entonces -excepcional en aquella época- una organización que le permitía saber cuando estaban las luces encendidas y, cuando él consideraba que una luz encendida debía estar apagada, la cortaba y claro, los pobres chiquillos, se encontraban en situaciones insólitas pero que él pensaba debían ser así. Por lo visto tenía dos perritos (ésto en su matrimonio) y estos dos perritos tenía la mala costumbre de manifestar que tenía aire en el vientre y entonces como no sabía que perro era, se dedicaba, para acostumbrarlos, a pegar a los dos cada vez que se oía o se olía algo. Claro los dos perritos, en cuanto oía algo el uno al otro, salían corriendo los dos. Es decir cosas raras o que a uno le parecen raras.

¿Tiene usted libros, papeles... de su tío abuelo?

Ocurrió que muchos papeles o datos que pudiéramos tener, con su segundo casamiento con mi tía segunda Anastasia, se perdieron, desaparecieron, al terminar la relación con la familia. Según una tía mía, esto son cosas de familia que pueden no ser verdad, en el momento que moría Juan Bautista, a mi tía Rosario que estaba con él le quiso dar ciertas instrucciones o cambiar el testamento. Sin embargo o no tuvo tiempo o no quiso hacerlo; no lo sé, porque claro hablo por referencias.

¿Su tía Rosario vive?.

No, de la generación anterior a la mía ya no vive nadie. De los sobrinos directos de Juan Bautista, yo soy su sobrino segundo, ya no vive nadie. Soy su familiar más directo aún vivo, y mi hermana.

Juan Bautista Amorós, "Silverio Lanza" muy pronto abandonó Madrid y se retiró a Getafe. ¿No cree usted que pudo ser debido a problemas económicos?.

Problema económico no creo que tuviera.

¿No cree usted que desde que se separa de su hermano con el que trabajaba en la academia hay un período, y D. José Manuel Domínguez nos puede ayudar en esta entrevista, que dura cuatro años, en el que está viviendo en Madrid solo. No pudiera ser que problemas económicos

no le permitieran vivir en Madrid y por ello marchó a Getafe. O fué sólo como huida de la ciudad?.

No tengo idea.

¿Y Domínguez que nos dice a eso?

No, yo creo que la razón económica no es.

Sr. Domínguez ¿cuál cre que es la razón de retirarse a Getafe?.

Tengo mi propia opinión sobre su vivir en Getafe. Pienso que es complejo y consecuencia de una serie de circunstancias concomitantes. Por un lado él iba bastante a Getafe cuando vivía todavía su hermano que estaba en Leganés, porque era el camino para ir allí. En segundo lugar hay un encuentro muy curioso en Getafe con Contreras cuya entrevista se celebró en Getafe en un año que ahora sé con certeza pero que era anterior a conocer a la primera mujer. Y luego hay un documento que se conserva en el Ayuntamiento de Getafe donde él está en tratos de compra de una casita que puede estar en la calle Olivares, o en otra calle que hay al lado, que linda con la casa en la vivía la que iba a ser su mujer. en esta misma época Justa y Sala Salvador aparece como dueña de la casa lindante de ésta y más tarde, sin saber donde

se casaron si es que se casaron, aparecen viviendo juntos en Getafe. Da la impresión de que él había ido a Getafe con anterioridad a conocer a Justa Sala Salvador. No debía andar muy sobrado de dinero, aunque algo debía tener quizá por herencia o por otro motivo que yo no se, pero hay un detalle muy interesante y es que jugaba a la Bolsa.

De La Literatura desde luego no podía vivir, porque publicó poco y además no se vendió. Que tenía algún dinero lo ratifica en que por su casa se pagaba una de las contribuciones más altas de Getafe. Su casa parece que era buena. Por cierto que hemos estado indagando a fondo la casa donde vivió en Getafe, porque había idea de comprarla, por parte del Ayuntamiento, como Museo Silverio Lanza. La casa no es exactamente donde se puso la placa conmemorativa, sino la de abajo que se conserva, aunque está cerrada últimamente. A la casa de Justa Salvador se unió la de atrás al comprarla Silverio Lanza. Luego Justa Salvador se la pasó en venta a él y este documento también existe. Posteriormente aparecen viviendo juntos, figurando él soltero y finalmente ya casado con ella. Pero en Getafe no aparece la fecha del casamiento, no se sabe si sería en Madrid, pero en Getafe no. Y eso es todo, no está claro que sea un traslado de residencia por motivos puramente económicos.

Lo que dice Domínguez puede que sea una constante familiar. Mi abuelo tuvo también

una trayectoria amorosa o de relación de esta naturaleza en este mismo sentido; incluso me parece ahora que oigo esto que son cosas que se repiten. La madre de Juan Bautista terminó casándose con el preceptor de sus tres hijos a la muerte del padre, con lo cual, claro está, había una diferencia de edad grande.

Sí, se repite la historia de Juan Bautista Amorós. Se casó con una persona que le doblaba la edad a él, al igual que su madre al casarse con el preceptor de sus hijos.

Sí y mi abuela, la mujer de mi abuelo, se casó "in artículo mortis" con mi abuelo, que era más joven que ella, y, además, lo hizo así porque el que era su marido estaba loco en un manicomio y claro no podían casarse.

Otra pregunta que tengo en el aire: en cuanto al corpus ideológico de Silverio Lanza, me choca muchísimo la mezcla de influencias. Analizando su obra encuentro influencias que van desde el krausismo, pasando por las teorías de Nietzsche hasta huellas del pensamiento griego. Es curioso porque sus estudios no fueron amplios.

En aquellos momentos históricos la mentalidad era completamente distinta a la actual. Cuando he hablado de una agnosticismo o indiferentismo, es posible que en Lanza estuviera más acusado que en el resto de la familia. Pero un hombre que fundamentaba sus opiniones por medio de muchas lecturas.

Me gustaría preguntarle qué opina usted del individualismo que reivindica constantemente Lanza en su obra, que tiene connotaciones de krausismo, de Nietzsche y de Pí y Margall.

Todos los miembros de la familia, desde aquella época hasta ésta han sido republicanos. Lo era mi tío Narciso, el anterior Narciso Amorós a mi que murió hacia el año 53 ó 56. Lo era mi tía Isabel. Y en la primera época de mi padre también pasaba lo mismo.

En la obra de Silverio Lanza no hay referencias a su padre ¿Por qué?.

Yo pienso que el padre, Narciso Amorós (el primero), fué la persona más gris de toda la familia. Y no he oído que su padre ejerciera influencia en él. Así como de mi tío abuelo o de mi abuelo se habla, los recuerda uno como personas que han dejado cierta influencia, de mi bisabuelo Narciso Amorós no he oído nada. Pero estamos en plena conjetura, después de tanto tiempo podemos estar creando algo que no fué.

En Lanza hay dos movimientos, casi lo ha confirmado usted con lo que ha dicho, la parte aristocrática y la individual. ¿No cree usted que hay como una lucha en él entre estas dos tendencias?.

Yo creo que esta lucha la resolvió hacia el individualismo. Lo mismo ocurre en toda la familia, aunque tenemos los títulos de Marqués de Sotelo y Villosante, ninguno de los parientes ha querido utilizarlos ni reivindicarlos. Creo que su concepción ideológica o de carácter le llevó a reflejar una literatura individual que no se haría en el momento y que da como resultado un humor irónico.

¿Podría ser de carácter este humor irónico?.

Posiblemente, yo creo que está en relación directa con el cultivo intelectual de las personas. Sobresale en mi familia en el humor de mi tía Isabel. Era mujer que había leído mucho, escribió cosas, etc. Está presente en mi tía Isabel, puede que también esté presente en mi padre, la ironía, broma; creo que, efectivamente, es así. No lo recuerdo tanto en mi abuelo.

¿Que relación matuvieron los hermanos Amorós?.

Mantuvieron buena relación; yo creo que mi tío y mi padre iban temporadas a Getafe y las cosas que yo pueda saber las sé por ellos. Mis tíos acudían a Getafe, y, por tanto, la relación de mi abuelo y mi tío abuelo existió hasta el último instante.

¿Quiere usted añadir algo más que considera interesante?

No, yo no añadiría nada a lo que he dicho.

Muchas gracias.

Un escritor en Getafe

A más de uno extrañará esta ficha... La verdad es que no entraba hoy en mis planes. Sale, sin embargo, Getafe en su biografía y ello es bastante para que tenga entrada en mi archivo, aunque no siempre hablara bien de los curas...

Y para darle actualidad me sirve, más que la publicación de sus obras por una editorial madrileña, que se anuncia ya como próxima, la honrosa visita que recibo hoy de quien es tan excelente conocedor de la biografía de nuestro escritor como de los secretos de la Medicina que ejerce en la Armada.

SILVERIO LANZA

es el escritor del que nos vamos a ocupar hoy.

Pero ¿sabe usted quién es? ¡No se preocupe! Es probable que tampoco lo sepan otros más de los lectores de LUCEAT!

Empecemos por aclarar que *Silverio Lanza* no es más que un seudónimo (nombre falso) de un escritor que se llamaba Juan Bautista Amorós y Vázquez-Figueroa, nacido en Madrid a mediados del siglo pasado.

Por seguir tradición familiar ingresó en la Armada, en la que algunos de sus antepasados alcanzaron muy alta graduación y hasta llegaron a ministros.

Pero si la llamada de la sangre le llevó a la Marina, su personal afición le hizo escritor y fueron sus escritos los que le dieron algún nombre, a pesar de que estos escritos (que él mismo editaba) no hayan merecido, ni en su tiempo ni después, mayor atención.

Silverio Lanza fue un hombre extraño; romántico nacido con retraso, vivió desfásado y un poco (o un mucho) a la orilla y sin aureola; no tuvo aura ni gozó de aprecio... se sintió fracasado, sin duda, y acaso fuera esto lo que amargó su carácter. Y este fracaso (o su carácter) le empujaron a salir de Madrid. Y fue entonces cuando vino a vivir a Getafe.

NO LE FAVORECIÓ

gran cosa el cambio, porque, pareceme que no llegó en buena sazón ni en hora la más a propósito para su mal.

Bullía en aquel Getafe de principios de siglo otro nombre y otra pluma, de la que LUCEAT!

"LUCEAT"

(6-Nov-1966)

se ocupó no hace mucho. De carácter y fortuna francamente distintos a los de *Silverio Lanza*, arastraba tras de sí la simpatía popular y en su casa (no muy lejana, por cierto, de la de Lanza) se formaban animadas tertulias.

Amorós (*Silverio Lanza*) entre tanto, fracasado en literatura, fracasado también en política, cada día más raro y extravagante, por todas partes veía miedo y temores, que el abuyentaba llenando su casa de abundantes timbres.

Poco o nada pudo hacer el fiel Ramón Gómez de la Serna, que para levantar su ánimo, le visitaba con alguna frecuencia... Azorín, el mesurado Azorín, dijo de él: "Amaba lo enigmático y vivió toda su vida rodeado de misterio." Si hasta se dijo que andaba por medio alguna conocida y funesta organización...

Si es verdad que en su novela "Villaurín" (¿Villarruín, acaso?) pintó las cosas y personas de nuestra villa, como piensan algunos, poco favor nos hizo... ni siquiera fue fiel a la verdad en estas pinturas, que de alguno de ellos ciertamente nos consta no merecía tan torpe retrato.

CON EL MES DE ABRIL

murió en nuestra villa el año 1912. En el patio primero de nuestro cementerio guarda sus restos una sencilla lápida con esta inscripción:

JUAN B. AMORÓS
Su amante esposa
29 abril 1912

Esta amante esposa era doña Vicenta Anastasia Tellache con quien casó en segundas nupcias nuestro *Silverio Lanza*, que antes lo había estado con doña Justa Salas.

Por el testimonio de Ramón Gómez de la Serna sabemos que su entierro fue tan triste y sólo como lo había sido su vida.

¡LECTOR!

No te apures si no sabías quién era *Silverio Lanza* o Juan Bautista Amorós... Ni tu formación cultural, ni tu optimismo habrán sufrido mayor mengua... Desconocido en su tiempo, desconocido después, sospechamos que desconocido seguirá ahora..., a pesar de que ni entonces ni ahora le faltaron valedores de mérito.

Que no le falta tampoco, desde ahora, el mejor recuerdo de tu oración, a quien a la hora de la muerte no le faltaron los Sacramentos de la Iglesia y la compañía del sacerdotado.

"GETAFE GRAFICO"

nº 4 (Nov - 1968)

NOTA ABIERTA

Al excelentísimo señor alcalde del ilustrísimo Ayuntamiento de Getafe:

Desde estas columnas de GETAFE GRAFICO aprovecho para hacerle una triple súplica:

1ª El maestro Azorín, incansable visitante de su «caro Getafe», pueblo al que consagró exquisitas páginas, merece que se le dedique una plaza o una calle.

2ª Creo que también es acreedor a que su nombre rotule una calle nueva del creciente Getafe, la figura del insigne sabio escolapio P. Carlos Lasalde.

3ª Disipados rencores con el tiempo, valorado Lanza sólo en su aspecto literario, respetando su derecho a no permanecer en el anonimato, creo justo que debe desaparecer el remaquete de «Calle del Sclliario de Getafe», y en su lugar poner sencillamente: «Calle de Silverio Lanza».

Atentamente,

José M. Domínguez Rodríguez

JUAN B. AMOROS, CONGREGANTE

(Carta abierta a J. M. Domínguez)

Mi querido amigo y profesor: Hacia tiempo que pensaba escribir para invitarte públicamente a que nos honraras con tu colaboración sobre los aspectos, siempre interesantes, de la vida en Getafe de Juan Bautista Amorós, también conocido como «Silverio Lanza», y a quien nuestro pueblo honró en 1966 con una calle bautizada con el nombre de «El Solitario de Getafe», que no corresponde, como tú me indicaste—en cariñosa advertencia, a su vida tanto pública como literaria.

Pero el motivo de mi carta abierta es otro más interesante. Ya sabes que hace unos años realicé un compromiso contigo, mediante el cual nos dedicaríamos cada uno a un sector diferente de la historia de Getafe, para así poder intercambiar notas sin temor a duplicar inútilmente nuestros esfuerzos. Tu marcha a Madrid y las múltiples actividades que adquiriste impidió una regular correspondencia. Ahora, al estar preparando con nuestro común amigo Marcial Donado, un libro sobre la historia de nuestra patrona la Virgen de los Angeles, realizamos investigaciones con resultados sorprendentes sobre la vida de nuestro pueblo. Uno de ellos, el que motiva esta carta, es que nos hemos encontrado con la grata sorpresa de que Juan Bautista Amorós, a más de ser congregante de la Virgen de los Angeles, cosa que ya adelantara el entonces hermano mayor Rufino Vara, tuvo una vida activa de colaboración en la misma.

Como muestra y en espera de poder ampliar estos datos, puedo asegurarte que fue uno de los que corrigiera los estatutos vigentes, que más tarde servirán de base a los del Padre Felipe Estévez, siendo aprobados y puestos en práctica en 1910, aparte de su intervención en la organización de cierta romería en el cerro y en la realización de uno de los normales inventarios.

Esperando que estos datos puedan servirte para la obra que, desde hace años, estás realizando sobre nuestro antiguo convecino, queda a la espera de noticias sobre el particular.

M. DE LA PEÑA

Respuesta abierta a M. de la Peña

LA RELIGIOSIDAD DE SILVERIO LANZA



Mi querido y viejo amigo: Los datos que en el número 43 de «ACCION GETAFENSE» has aportado sobre la figura de Silverio Lanza constituyen un inapreciable regalo para la historiografía local. Por novedosos, enriquecen aún más ese acopio de información que desde hace muchos años—desde aquellos en que Amorós era absolutamente ignorado en Getafe— estamos ofreciendo.

Tal sembradura fue eficaz: es consolador comprobar que, desde hace pocos años, Silverio Lanza ya no es en el pueblo un desconocido.

Pero, sobre lo meramente informativo, tus noticias ofrecen el interés de lo esclarecedor en orden a situar el real talento de nuestro autor; y creo que no otra es la labor más conveniente en la actualidad, porque bien merece Silverio Lanza que cese sobre él ese injusto falseamiento a que lo someten quienes no han pasado de una introducción cortical.

Graves incomprensiones ya las hubo de sufrir el propio Amorós en vida. En algunos casos—como en el desatinado epíteto de anarquista que le colgara Pío Baroja— pudo defenderse triunfalmente. En otros—cual la acusación de injurioso al clero y a magistraturas— fue la Justicia quien le reconoció inocente.

No obstante, todavía recaen sobre él lamentables falsificaciones. Una es ese remoquete de «Solitario» al que tú aludes en

tu artículo, y que, en efecto, no corresponde con la auténtica faz del sociable, amistoso, conversador, familiar, cordial, comunicativo, efusivo, acogedor, cortés, obsequioso, visitado y siempre acompañado Silverio Lanza. No creo que haya sido ninguna honra haberle inventado tan desafortunado título.

Pero vayamos al fuste de tu noticia, es decir, a lo que representa el hecho vivencial de que Amorós haya tenido una activa participación como miembro de la Congregación de la Virgen de los Angeles. Es ello un rotundo mentís a esa vana pretensión de presentar a Lanza como arreligioso y descreído. Por el contrario, hay constancia de que, desde el momento de la honda impresión que le produjo el proceder del padre Monescillo, se manifestó siempre como un profundo creyente. Una prueba de la madurez de su concepción religiosa es el ataque que dirige contra la clerigalla indigna.

Glosa futura merecerán las numerosas citas de Lanza relativas a Dios y al catolicismo. Muestras dignas son su bello canto a la cruz cristiana, o las sentidas oraciones que incluye en alguna de sus obras más representativas. Importante es el papel que en su «Antropocultura» concede al amor de Dios. Incluso ve en la fe el único asidero firme ante lo definitivo («*Teniendo fe en Dios y no teniendo esperanza en los hombres, la muerte es un dulce consuelo*»: Silverio Lanza). No obstante, resultan más características sus modos confesionales; recordemos la petición voluntaria de los últimos sacramentos a su buen amigo, el padre Nedeo, cuando Amorós esperaba con serena firmeza su tránsito a Dios.

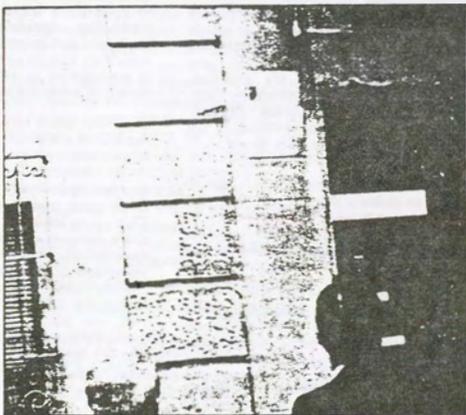
Considera esta respuesta a tu carta como la primera muestra de que acepta gustoso la invitación a que colabore en «ACCION GETAFENSE» tu siempre amigo.

JOSE M. DOMINGUEZ

información general

Calle a Silverio Lanza

La calle «Solitario de Getafe», que se encuentra en el barrio de San Isidro, y que se puso en recuerdo del que fuera convecino y escritor Juan Bautista Amorós, pasará a denominarse, por acuerdo plenario, «Silverio Lanza (Juan Bautista Amorós)», como resultado de una propuesta del alcalde con una adición del grupo de UCD. El alcalde, el socialista Prieto, propuso «Silverio Lanza», que era el seudónimo que utilizaba nuestro pasado convecino. Los centristas, por el contrario, propusieron que en beneficio de la propia historia se denominara «Juan Bautista Amorós (Silverio Lanza)». Al final, se buscó la fórmula intermedia que se cita en primer lugar.



Placa colocada en la casa del insigne escritor Juan Bautista Amorós, conocido también como Silverio Lanza.

Juan Bautista Amorós «vive» en Getafe

Diversos actos en su semana de homenaje

El lunes de la pasada semana dieron comienzo los actos conmemorativos del 70º aniversario de la muerte, en Getafe, de Juan Bautista Amorós, escritor avecinado en nuestro pueblo que popularizara el seudónimo de «Silverio Lanza».

Hasta el domingo, día 1, en que se celebró una tabla de gimnasia, a la que se sumaron los alumnos de la escuela de «ballet», en la pista de la plaza de la Pasión, como homenaje a la inquietud sentida por Amorós hacia la educación física, se celebraron conferencias, conciertos y el más sentido y emotivo acto de la conmemoración de su muerte (30 de abril de 1912) con la ofrenda floral en el cementerio de la Concepción, donde reposan sus restos; el descubrimiento de una placa conmemorativa en lo que dicen fuera su domicilio, ya que en el suyo no se hizo, y un acto de presentación de una serie de libros, uno de los cuales se enjuicia en este mismo número.

Todos estos actos se han promovido por la Asociación de Amigos de Getafe y de Silverio Lanza, que, con voluntad, ha querido significar la importancia del paso del comentado escritor por nuestro pueblo, aunque para ello prescindieran del hombre más conocido.

Historia y vida de Amorós. Gracias a él se pudo soslayar el error cometido en la primera convocatoria de los actos, ya que se pretendieron celebrar a finales del mes de marzo, cuando con haber girado una rá-

pida visita a la tumba, que por cierto tanto se presume conocer, se hubiera evitado el tener que destruir la primera placa conmemorativa, cuya colocación hubiera significado una ofensa para el rigor histórico necesario en estos casos. En ella se decía, tal como lo ponen los libros hasta ahora editados: «Aquí vivió y murió Juan Bautista Amorós... Y nació Silverio Lanza. Getafe, 1981», cuando se conoce desde hace bastante tiempo que nuestro escritor empleó el «Silverio Lanza» en sus primeras producciones, realizadas fuera de Getafe.

Entre los actos de mayor importancia de los celebrados, debemos comentar la conferencia dada en el Centro Municipal de Cultura por el poeta Luis Jiménez Martos (en el «YA» del día 30 del pasado mes se publicó un artículo coincidente con su conferencia), titulada «El Solitario de Getafe», en la que tuvo la gentileza de regalarnos a los getafenses a un nuevo «Silverio Lanza», es decir, al escritor real que algunos nos lo habían deformado, en una disertación llena de humor, ternura y conocimiento. Sobre todo destacamos el final en el que se dirigiera, de forma magistral, a Juan Bautista Amorós.

Otros de los actos de importante contenido, aunque de muy escasa asistencia como todos los celebrados, fue el homenaje ante su sepultura en el viejo cementerio de Getafe. Allí José M. Domínguez, de forma espontánea, hizo una especial

oración a «su» amigo en la que aportó una interesante serie de datos biográficos, inéditos hasta la fecha (reconocimiento de su hermano Narciso, escritor de una talla impresionante y su ascendencia, tanto paterna como materna) y que figuran en un trabajo presentado al Ayuntamiento como colaboración a estos homenajes del que se le ha tenido separado por los raros casos que suelen ocurrir en las relaciones humanas. Al parecer, después de las promesas oídas en el acto de la presentación de los libros publicados, este fallo será subsanado.

También se hizo entrega de los premios del Primer Certamen «Juan Bautista Amorós», a los autores: Santiago García Brioles, concejal comunista cuando se falló el Concurso, Concha Martín de la Fuente y Raquel Trenado, que fueron felicitados. Al final de este acto, que como dijimos se celebró en el Centro Municipal de Cultura, se entregaron a los asistentes unos estuches conteniendo los siguientes libros publicados con motivo de estas efemérides: «Cuentos Políticos», de Silverio Lanza; «...En memoria» (que analizamos en nuestra columna cultural).

En este acto intervinieron los señores Vázquez, García Madrid y el Alcalde, que prometió el cambio del nombre de la calle de «El solitario de Getafe» por el de Juan Bautista Amorós, tal como lo solicitará, hace tiempo, su biógrafo José M. Domínguez.

ACCIÓN DE GRACIAS

* POR SILVERIO LANZA *

(JUAN BAUTISTA AMORÓS)

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

Conviene explicar esto á las inteligencias que soportan el cilicio de la rutina. D. Ramón es un muchacho que lleva dentro á un viejo; y yo soy un viejo que lleva dentro á un joven: somos dos camarades. D. Ramón es un excepcional caso de herencia, y yo soy un excepcional caso de atavismo: él ha nacido inderne contra la tontería (como van por herencia los humanos siendo indemnes contra la lepra); se ha visto rodeado de tontos y no ha sufrido el menor contagio; y es el anuncio del superhombre, último punto de la trayectoria cíclica de la Humanidad, donde se iniciará el supervertebrado; y yo soy un stávido: soy Adán, más lógico y más ilustrado que el imaginado por Espronceda; y, desde niño, me río de las organizaciones sociales, huyo de todas las serpientes, y busco un Paraíso sin leyes caprichosas: soy el primer punto de la trayectoria

cíclica de la Humanidad; y D. Ramón y yo estamos muy próximos; nos separa el super-hombre; acaso un mito, pues quizá el superhombre sea sencillamente la conjunción del hombre inicial con el final; la interrogación muda que nos hacemos Gómez de la Serna y yo, un joven y un viejo que estamos conformes al calificar la vida, que hemos borrado las discrepancias entre la juventud y la vejez; y así hemos librado al hombre de su esclavitud por el tiempo y de la pesadumbre de su historia; y, dejándole sin instante, ni momento, ni relación mensurable, le hemos acercado á Dios perdurable é infinito.

Y al acercarnos noblemente el niño y el viejo, vimos que en la Naturaleza, no envilecida por la sociedad humana, tampoco hay joven ni anciano, pues, en lo pequeño, la vejez aparente es nuncio de una juventud esplendorosa; en lo grande, como los mares, no hay gota de agua que sea vieja; y en lo inmenso, como la atmósfera, no hay pequeño ni grande, ni joven ni viejo; ella nos rodea, nos sostiene, sin tiranizarnos, y á través de ella, nos llegan la luz del sol, el rayo y la lluvia que pretenden dominar los rancios con oraciones arcaicas ó santos polvorientos, y que explotará la hermosa ciencia cuando pueda exhibirse sin que la escarnezcan los caducos libidinosos, y la encarcelen los añejos guardianes, y la arroje fuera del templo la chochez de un decano.

Y cuando Gómez de la Serna y yo nos preguntábamos qué sería preciso para que en la vida social se fundiesen la vejez y la juventud en una cierta aspiración al bienestar humano, se detenía el muy cortés mozo al contemplar mis cabellos ralos y blancos, y habla yo de interpretar nuestra común creencia asegurando que era imprescindible quitar á los viejos la autoridad dándoles en cambio los jóvenes un real amor y un real respeto que ahora sólo aparecen impuestos por la Ley y simulados por la hipocresía. Y es preciso arrobstarles inmediatamente su autoridad porque es ilógica y fu-

nesta: es ilógica porque son los menos, y es funesta porque son los inútiles. ¡Si hablase alguna santa señora aconsejada por viejos, y viendo deshacerse el Patrimonio de su hijo! ¡Si hablase algún rey joven cuya juventud no ha podido beneficiar á la juventud de su reino, y que ha sufrido como ciudadano, como hombre y como rey, las majaderías de los carcamales! ¡Si habiasen los jóvenes llevados al sacrificio estéril y á la triste derrota por la soberbia necedad de generales prehistóricos! ¡Si hablasen los frailes jóvenes que malgastan su virtud y su laboriosidad oprimidos y extraviados por rectores, priores y vicarios momificados! ¡Si hablasen los catedráticos jóvenes, cohibidos ante un claustro de brujas! ¡Si hablasen los obreros indefensos y ridiculizados por seguir las amojamadas inspiraciones de los demagogos arrugaditos! Y ¡si hablasen las mujeres amargadas, desesperanzadas y prostituidas por obra y desgracia de los vejesterios!

En 1910, cuando todo lo viejo se revolvió airado contra la juventud, era yo sin violencia mía ni ajena, un camarada de los jóvenes; y agradecía á Gómez de la Serna la dedicatoria de este libro que parece incoherente porque sus ideas no están como los frutos en los banquetes sino como los frutos en el árbol, y se va de unas á otras como en Cálculo y en Análítica se suceden las ecuaciones sin que se especifique el procedimiento que las transforma. Y guardaba en el sagrario de mis ternuras los secretos de esta obra maravillosa que es un Libro Mudo porque sus signos, como los que ahora trazo, son gestos, solamente gestos, pues en 1910 ¡qué vergüenza! aun no era libre la palabra humana.

Y cuando esa palabra, llena de amor para los viejos, decía que es ociosa crueldad de Herodes el perseguir á los hombres nuevos y á las ideas nuevas; y que ello es confesión de supina ignorancia pues la sana antropocultura y la sana sociocultura dan medios para educar (adaptar á un fin) los hombres y las agrupaciones guiándo-

los á la conquista del ideal biológico y del ideal sociológico; y cuando la palabra joven hería la ridícula soberbia y la asquerosa codicia de los viejos, era el escritor castigado con refinamientos inquisitoriales; y, entonces, comprendía que él estaba solo, que era un ser á quien no alcanzaban los beneficios de la solidaridad humana; que el sacerdote y el militar, si delinquieran en el ejercicio de sus profesiones, eran juzgados por sus tribunales propios; que el obrero, si delinquirá como obrero, tenía el amparo del peritaje profesional; y el escritor no tenía tribunales propios ni peritaje propio, y era tratado como los vulgares autores de esos crímenes malditos en todas las óticas.

Y sí, desde la cárcel, gritaba el joven á los viejos:

—¡No condeneis la palabra escrita; es un signo de redención social! ¡No persigais á los escritores jóvenes!

Los viejos contestaban:

—¡Quiénes sois los jóvenes! ¡Sois los que se reúnen para satisfacer lo pequeño y hasta lo mezquino, y nunca para merecer respeto y para exigirlo después de merecerlo!

¡Sois los que soportais y aun solicitais que os critique cualquier indocumentado farsante en cualquier hoja impresa, y rechazais mis fiscales y mis jueces que, seguramente, poseen más caridad y más cultura!

—No. Somos una aristocracia real que se llama juventud y una aristocracia real que se llama intelectualidad. Nuestras características son el vigor, el amor y la rebeldía. No es joven el espíritu que flaquea, no es joven el espíritu que odia incubando la envidia y la venganza, y no es joven el abúlico que se somote; porque es necesario, para hacernos obedecer, ganarnos antes la inteligencia y el corazón.

No volveréis á manejanos gregariamente asustándonos con problemas religiosos, económicos y societarios que son imposibles

en agrupaciones gobernadas por juventudes alegres y amantes; y son farsas con que haceis que nos acostemos pronto y sin haber cenado. Queremos que en la vida social rebosa la juventud como rebosa en nosotros la alegría cuando los viejos nos dejan solos. Queremos patrias jóvenes y reyes jóvenes y sacerdotes jóvenes y generales jóvenes, y un verdugo chiquitín: un niño de dos años, que no pueda levantar del suelo las fatídicas máquinas de torturar y de dar muerte.

No queremos escribir *libros mudos* que necesiten de hermeneutis y de epigrafía para revelar los quejidos de las almas superiores. Queremos gobernarlos y gobernaros; y, si lo hacemos tan mal como vosotros, será entre risas y no entre sangre; y si fuese triste que, por nuestra culpa, cantasen los frailes la jota aragonesa, es más triste que les queméis los conventos; porque vosotros convertís los hombres en fieras, y la fiera, acosada por lo rancio, ventea lo añejo, y hoy quema un convento y mañana quemará un museo; y... pero antes si no sois dementes ó malditos, comprenderéis que es posible y preciso y grato coincidir con los jóvenes, como yo coincido con el autor de *Las Santas Inquietudes de un Colegial* con el admirable Gómez de la Serna, á quien estrecho con la mayor ternura entre mis brazos de viejo.

Habrán de moveros á compasión estas maravillas escritas á los veinte años, cuando todo el ser es absoluta presa de una esperanza de amor, y la mano sólo sabe escribir el nombre de la niña amada. Habrá de moveros á compasión este pobre Silverio de sesenta años, perseguido y asqueado por todo lo viejo, y que no quiere morir sin disfrutar un instante de juventud. Y no de juventud suya, sino de juventud social. Con los niños nacidos del amor y no de la sumisión legal de la hembra al macho. Con los niños criados por sus padres nunca avergonzados ni apesadumbrados de serlo. Con los niños en escuelas hechas para los niños y no para beneficio de la

industria nacional docente y de los viejos pedagogos supuestos; en escuelas siempre abiertas, como debieran estar los templos para amparar á los creyentes y las casas de beneficencia para socorrer al hambriento; como lo está la cárcel para esconder y torturar al delincuente presunto.

¡A qué seguir! Esbozando, solamente esbozando, las aspiraciones de la juventud acerca del mando y de la patria potestad se produce á los viejos el frío del espanto y la fiebre de la ira.

Y todo ello no es nuevo: en socioscopia (con gran dolor para los pedantes ministrables) sólo varían la forma y el accidente. En la sociología de los antiguos pueblos griegos están todas las aspiraciones de la lucha entre el individuo y la sociedad. Basta con la amena lectura de Plutarco y de Diógenes Laercio para convencerse de que Grecia formuló todo. De ello estatuyó Roma lo que podía estatuir; lo apremiante cuando la guerra cambiaba las orientaciones del derecho político y del internacional (derecho de la fuerza); y, en la paz, hacía sus instituciones de derecho civil. Y ésto y el nuestro y todos han sido zurcidos en los días de enervamiento (absolutismo imperante) y no se compadecen con lo existente (aspiración y costumbres); y donde no hacen reír, como en la prescripción, hacen llorar, como en la posesión.

Cuando los reinos se desmenuzan y las colonias se emancipan, y se autonomiza después de conquistar, y buscan los grandes gobernantes el procedimiento descentralizador, y la ola internacional del amor humano avanza con nuevos nombres transformando la sociedad política; y cuando la sociedad de la materia no tiene ocultos misterios para el astrónomo y el químico y el biólogo, la sociedad civil, ilena de rancideces es martirio y escarnio del hombre, y pareo las estampas que representan á Cristo clavado en la cruz, y, además, están clavadas en la pared por encima del lecho donde ronca un cacique legislador.

Ese derecho civil, y su código, y su ley de enjuiciar serán el campo de batalla entre lo joven y lo viejo, y hayan mesura los viejos y los jóvenes, y no quieran éstos cobrarse de los agravios pasados. Porque no hubo nada nuevo que no fuese perseguido por los viejos tenaz y cruelmente. Y hubo, y hay, grandes sacrificios sociales para prolongar la senectud; y no hubo, y apenas hay, esfuerzo para asegurar la vida de los niños en las entrañas de sus madres y entre la sociedad humana. Y aún se dice, y se cree (y se especula con ello) que es más fácil conservar al anciano que criar al niño. Y no es verdad. En el siglo XIX había yo fundado la Antropocultura sobre la base de que el órgano es función de la función, y recíprocamente; y, por tanto, la función artificiosa transforma al órgano, y, después, ésta produce libremente una función análoga a la artificiosa. Ya había definido el equilibrio biológico y el desequilibrio del hombre en la vida social; y había demostrado que la anatomía y la fisiología que conocemos son las de seres desequilibrados socialmente; y había enseñado el arte de educar equilibrando (adaptando el fin biológico) y desequilibrando (adaptando el fin social); y el procedimiento (ley de amor) para ir progresivamente del desequilibrio social al equilibrio biológico.

Todo ello era claro, cierto y sencillo; no podía ser rebatido en su teoría y en su práctica; y no se rebatió. Pero llevaba la probada afirmación de que el individuo (singularmente el niño) es deformable, educable, adaptable a un fin, y las consecuencias de esto dislocaban la sociedad, pues ya no tenían excusa los padres de seres enfermos ó perversos (socialmente), los gobernantes de ciudadanos holgazanes ó idiotas, ni los maestros de pueblos ignorantes, ni los capitanes de soldados cobardes, de esos soldados de veinte años á quienes desde niños se les enseña á temblar, á asustarse del coco, del guardia, del alcalde, del cura, y sobre todo, del padre; y, cuan-

do están bien habituados á la cobardía, se les lleva al Ejército para que defiendan todo lo que les fué hostil.

Aquella probada afirmación dislocaba la sociedad porque el criminal podía transformarse moralmente hasta llegar á la conciencia y á la tenacidad y al orgullo de su honradez; y transformarse físicamente hasta eludir la identificación (legal) por el procedimiento Bortillón (que supone intransformable al individuo, y no estudia en éste los índices de relación entre mensuraciones que, al cambiar, lo hacen conservando siempre entre sí una relación armónica) y librarse, por su transformación física, del público desprecio impuesto al ex presidiario ó librarse de volver á presidio, que es un pudridero vergonzoso (hay otros pudrideros muy venerados socialmente) que á los humanos hace inútiles para sí y para el prójimo.

La probada afirmación dislocaba la Sociedad, porque mi cierta Antropocultura era el arte que verificaba las especulaciones científicas, y no era esa superchería del supuesto cultivo humano, donde hay convencionalismos y misterios que sólo son respetables en las religiones, porque éstas se asientan en la fe; ni era la Eugenesia que, para ser útil, necesita de una transformación del derecho civil y de una subsiguiente transformación de la sociedad conyugal, que ayunte por el amor y no por la sumisión legal de la hembra al macho, pues hoy una admirable pareja de blancos, escogida eugenésicamente, puede tener un hijo mulatito: si hay en la vecindad un negro que sepa ser galante.

Mi Antropocultura es individualista. Prohíbe interhumanos la lucha donde haya vencedores y vencidos; y excusa el acto colectivista donde la agrupación absorbente oscurezca ó anule la individualidad augusta con todas sus altezas y con todas sus responsabilidades. Pero excita y enseña el heroísmo que es el sacrificio consciente y espontáneo del individuo á favor de la sociedad que

nunca se sacrifica por el individuo: pues los llamados privilegios sociales no son sino yugos de la tiranía social que pesan explícitamente sobre el vulgo ó implícitamente sobre los privilegiados. ¡Qué abismo entre el individuo y la agrupación!

No hay hombre malo ni sociedad buena. Lo demuestra la Historia. En ésta se ve que la Humanidad perdura y las sociedades desaparecen: aún las de mayor éxito y mayor cohesión.

Debemos amar á todos los hombres y debemos transformar todas las sociedades.

La Sociedad no es progresiva, pues las iniciativas son siempre individuales. La Sociedad no inventa nada: persigue al inventor; mata á 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.

Ya es ley en Patología que el órgano está enfermo porque el individuo está enfermo; y ha de ser ley en la Humanidad que el hombre es malo ó desgraciado porque la Sociedad está mal constituida. Ya es ley que la Fisiología perfecta es aquella en que todos los órganos cumplen con firmeza sus funciones; y ha de ser ley que la Sociedad perfecta es aquella en que todos los individuos cumplen libremente su código biológico.

Sacriificar al individuo por el supuesto bien (que nunca se alcanza) de una sociedad perecedera, es el ideal colectivista: transformar las sociedades para lograr la perfección individual transmisible por herencia y por ejemplo á las generaciones subsiguientes, en el ideal individualista.

Lo que haya de vencer y lo que haya de durar ha de ser individualista.

El Cristianismo nace individualista. El Dios Todopoderoso, que disolvió la sociedad constructora de la Torre de Babel, pudo glorificar la agrupación haciendo una sociedad (como las actuales)

dondo los imbéciles reunidos son fuente oficial de sabiduría. Dios no hizo esto; encarnó en un hombre; y aquel Hombre maldijo á la sociedad y bendijo á los humanos. Y cuando Cristo se separó de los Apóstoles no les ordenó que constituyesen un distrito electoral, un club, una sociedad de resistencia ó una Cámara, sino que se esparciesen aislados por el mundo para predicar la Buena-Nueva que era la redención de *cada uno* de los hombres frente á la tiranía de sus sociedades; y era el cumplimiento de la ley de Moisés que obliga al hombre á amar á Dios, á amarse y á amar al prójimo, pero no le ordena el amor á las sociedades en que la divinidad y el hombre estén olvidados ó preteridos ó perseguidos. De aquel primitivo individualismo, que amparaba á *todos* los hombres y á *cualquiera* de ellos, vivió con prosperidad la Iglesia Católica. La virtud y la hospitalidad del cenobita y del ermitaño fueron expresiones individualistas; y lo fueron también las asociaciones de religiosos sujetos á una regla propia, pues ésta ya era una protesta tácita contra la general organización de las sociedades civiles; y eran los monasterios, basados en la humildad y en la obediencia por la fe y por el amor, una unidad humana: la aspiración que candorosamente confiesan los colectivistas cuando quieren agruparse formando *un solo hombre*; conque vienen á decir que la mayor fuerza social es la individualista: la del hombre solo. A la sombra del individualismo fué prosperando la Iglesia Católica, pero la perversa sociedad civil creó el clero secular; enredó á éste en las mallas de los convencionalismos sociales; persiguió á las comunidades religiosas; y, cuando las hubo extinguido, separó el Estado de una iglesia que los cristianos no amaban porque no les amparaba contra las tiranías de la sociedad civil; porque no les consolaba en el hambre, en la prisión y en el hospital.

Pues bien, si se llegase á destruir la Iglesia Católica hasta pulverizar las piedras del Vaticano, haría resurgir el catolicismo

cualquier hombre que, llevando una cruz sobre el pecho, practicara las Obras de Misericordia. Resurgiría porque entre las características de la fisiología humana está el mandato nervioso y el subsiguiente acto muscular que no obedecen á lo discernido ni son hábito creado por el instinto; que nos hacen amar é inquirir lo ignorado; que nos evolucionan hacia la perfección; y que justifican la creencia de que la Humanidad está destinada á conocer las Leyes Creadoras para hacerlas cumplidas y fecundas en lo creado. Este característico *sentimiento* humano es innato en el hombre; y, cuando una filosofía encarna en este sentimiento, constituye una religión. Así, todos los hombres son religiosos, porque en todos está encarnada alguna filosofía que relacione á Dios con el hombre. Y así, también, todos tienen en su religión extravíos que son fanatismos, y en éstos, que no son expresión humana sino expresión bestial, se llega á lo trágico y á lo ridículo: se mata en nombre de Cristo, y se mata en nombre de la *razón pura*: hay librepensador que se burla de las revelaciones y de las leyendas religiosas, y cree en la honradez de su alcalde sin que haya una tradición que la justifique; y los beatos obligan á la obediencia para con todos los sacerdotes, aunque éstos sean licenciosos, viejos avaros ó frailes que explotan supercherías; y esa obediencia es insensata, porque tomar, á sabiendas de ello, la Sagrada Hostia presentada en talos manos, es una complicidad en la blasfemia, en la herejía y en el sacrilegio.

Resurgirá el Cristianismo cuando vuelva á ser individualista; y resurgirá individualista la Monarquía. Se llegará á constituir las sociedades para mejorar á cada individuo. Desaparecerán de los órganos humanos las monstruosidades de su adaptación (des-equilibrio) á los convencionalismos sociales, y aparecerán nuevos hombres con sus nuevas fisiologías equilibradas para el cumplimiento de la ley biológica. Todo será amor y paz y... yo no lo veré.

Y merecía verlo para resarcirme de haber sido preso y procesado por escribir libros en un país cuya mayor desgracia consista en que escaseen los hombres que sepan escribir y leer.

Infamado por mis antecedentes penales, sin recibir de la sociedad una caricia redentora, y no queriendo yo vivir entre la chusma, viví entre gentes virtuosas que aun no han ido á la cárcel, y entre gentes que, por su habilidad ó por su jerarquía, no van á la cárcel jamás. Las atenciones ajenas fueron, para mí, una limosna que ennoblecía á quien me la daba; y la indiferencia ajena el riesgo de una agresión que, según nuestras sociedades, debe sufrir sumisamente un indultado.

La sociedad debiera meditar las excomuniones que lanza, pues los excomulgados han de persistir en vivir con la sociedad ó se alejan de ella. Si persisten en vivir con la sociedad odian á los hombres, y son la canalla que roba y asesina empleando todos los procedimientos, desde el perjurio y el sufragio hasta el incendio y el motín. Si se alejan de la sociedad, son anarquistas ó filántropos. El anarquista odia las sociedades, y, para satisfacer su odio, está dispuesto á sacrificarse y á sacrificar al prójimo. El filántropo ama á los hombres, desea transformar la sociedad, y culpa á ésta de la aparente maldad de los humanos.

La organización social, que se basó en la lucha contra la naturaleza hostil, está hoy basada en la lucha entre los hombres; y la criminalidad explícitamente colectivista, y el anarquismo (también colectivista implícitamente) son agentes de lucha que la sociedad puede suprimir ó transformar en provecho de ésta. Pero la Filantropía es la negación de la lucha: es la completa negación social. Un ejército donde haya criminales y anarquistas podrá reprimir ó explotar el movimiento sedicioso, ir al combate y vencer: un ejército de filántropos obedece sumisamente á sus jefes, pero dispara al aire. En un distrito electoral de filántropos el candidato elegido

pasará por la vergüenza de que las urnas estén llenas de papeletas blancas. No es posible perseguir la Filantropía, pues los filántropos no se exhiben ni se agrupan. Y ¡quién podrá matar á un filántropo siendo éste (libre de los convencionalismos sociales) el más amado de todos los hombres: el más amado de su verdugo! ¡Quién mata al hombre que, avergonzado de su deshonor oficial, se esconde, soporta silencioso todas las persecuciones, incluso las insidiosas, y en ningún hogar quita un pan ni da una pena! Y, si no se extirpa á los filántropos, si no se cometen esos delitos mundiales de losa humanidad, ¿cómo podrán defenderse y subsistir las sociedades colectivistas nacidas de la ira, engalanadas por la soberbia y alimentadas por el odio!

La sociedad debiera meditar las excomuniones que lanza, no jugar con el honor de los hombres honorables, y no aumentar el número de los filántropos, pues hasta se producen espontáneamente. D. Ramón Gómez de la Serna es uno de éstos.

Se ama, se respeta y saborea el gran placer de no acusarse.

Su libro *Morbideces* (Vivisección espiritual) es un maravilloso (así) modelo de autoscopia; y quien se discute tan bien tiene autoridad para discutir todo.

Mis Siete Palabras es una categórica condenación de las sociedades existentes. ¡Oh! ¡Si llegase la imposibilidad de deshacerse son las siete hermosas palabras.

La Utopía y el macabro *Drama del Palacio Deshabitado* son la confirmación, entre vivos y entre muertos, de una fuerza superior á las demás fuerzas: la del amor sexual que nunca se ha encauzado y explotado racionalmente.

Cuento de Calleja es altamente filántropo. No repite la rutinaria exposición de gente mala que persigue á la buena hasta que ésta persigue á la mala, y queda satisfecha la vindicta pública. Gómez de la Serna expone la realidad; un grupo de gentes buenas

donde, por aberración social, se produce una injusticia que pesa sobre el más bueno.

El Laberinto es de carácter apológico: un admirable y sutil velo, tejido con palabras y que deja transparentar el alma de las verdaderas mujeres. Ya se sabe que éstas son seres angélicos capaces de amar al hombre más que á sí mismas.

Beatriz es un drama extraordinario, con un desenlace originalísimo y sorprendente: quizá lo más hermoso que imaginó un poeta. Y no es este su mayor mérito sino el haber sido publicado en días de terror sin esperanza y sin consuelo porque producían el terror quienes estaban encargados de ser el consuelo y la esperanza contra todos los terrores sociales. Honra al Sr. Gómez de la Serna esa valentía, pero no la divulgue: en 1880 cometí otra publicando *El Año Triste*, y llevo expiándola otros tristes treinta años.

Lo referido y artículos y poesías y una carrera universitaria son la labor realizada por mi buen amigo cuyo bozo apenas sombrea. Y en todos sus escritos no hay una palabra indecorosa, ni una obscenidad, ni una falsedad ni un sofisma. Ni en el vértigo de su trabajo pierde la exquisita corrección que le es tan fácil; y así confirma á D. Julián Romea que, interpretando el *Sulliodn* tenía la *distinguida borrachera de las personas decentes*.

El joven filántropo es un agradable. Los humanos son agradables ó desagradables; nacidos del mutuo amor ó de la sumisión de la hembra, gestados con amor ó gestados con ira; hijos del amor ó hijos de la sociedad; aptos para defender al hombre contra las leyes sociales ó aptos para defender la sociedad con perjuicio del hombre; individualistas ó colectivistas. La sociedad más tiránica puede convertir al agradable en mártir; pero no le convierte en desagradable. En la sociedad más tiránica los desagradables, influidos por el amor ajeno, se convierten en agradables. Pero esto los colectivistas estatuyen la lucha por la vida y la lucha de clases

y la lucha interhumanos en la escuela, en los deportes, en las Cámaras, y en los combates. Si un día la Humanidad ve que la organización social es lo único que obscurce y dificulta el amor que todos sentimos hacia nuestros prójimos, morirá súbitamente la actual sociedad entre las alegres carcajadas de los humanos redimidos.

El Sr. Gómez de la Serna, que es hoy un admirable filántropo, ha de flaquear en su filantropía; ha de creer que hay mujeres malas que engañan á los hombres que las adoran; que hay malos, hombres que son amigos falsos, ó críticos envidiosos ó vecinos calumniadores ó ladrones ó asesinos; y que hay en la Naturaleza perversos precipicios ávidos de viajeros, rayos que odian á los pastores, y arroyos hipócritas que de continuo marchan mansamente y, en una noche tormentosa, destruyen campos y poblados. Pero mi gran amigo persistirá en su filantropía cuando considere que los arroyos humildes (y todos los humildes) debieran tener lechos tan suntuosos como los soberbios; que el rayo es la ignición de la resistencia en un circuito que une la tierra con la atmósfera buscando el medio más conductor, y si donde cae un rayo se abriese un pozo, se hallaría siempre agua y no se produciría otra chispa; que el precipicio da una diferencia de alturas que es un manantial de fuerza; que se asesina para restablecer un derecho negado ó preterido ó para robar; que se roba para vivir con la holgura que no da el trabajo convertido socialmente en desgracia humana hasta el extremo de ser un castigo legal; que la falsedad y la calumnia son armas que dan el éxito en las imprescindibles luchas sociales; que la envidia procede del natural dolor instintivo que la superioridad ajena produce á los desagradables colectivistas; y que las mujeres, además de tener la misma perversión social de los hombres, son esclavas de éstos según la ley.

La sociedad colectivista sucumbe á los malos, que son poderosos,

os, y persigue á los malos que son insignificantes; y persiguiéndoles, derrocha en ellos la higiene y la asistencia médica, y les da vivienda sana, comida abundante, taller ejemplar, biblioteca amena y horas de asueto: nada de esto tiene el pobre honrado; y si éste no busca la prisión es porque tiene el pundonor de conservarse sin antecedentes penales, cuyo pundonor no debiera ser juguete de la sociedad que fácilmente, como dije antes, produce canallas, anarquistas ó filántropos, según las éticas de los perseguidos.

Hoy no se le dá al bueno si no pide vergonzosamente; y, si pide, tampoco se le dá pues antes se llevó el malo la dádiva.

La sociedad individualista buscará al bueno, y le buscará con mayor diligencia que la empleada hoy para buscar al malo. Y cuando la justicia social sea tan hábil y tan rígida que nunca deje la bondad sin recompensa, no habrá un delito contra el individuo ni contra la agrupación.

Yo, que he sido perseguido constantemente, me río de la supuesta maldad humana; y sé que nadie me molestaría si él tuviese cultura para comprender el daño que me hace, y si él pudiese vivir socialmente sin hacerme daño.

••

Ya ve el Sr. Gómez de la Serna que conozco los secretos de su admirable LIBRO MUDO; que agradezco el depósito que de ellos me confía; y que lo guardaré cuidadosamente hasta que lo haga innecesario la libertad de la palabra humana.

Y, como prueba de gratitud, voy á confiarle un secreto á mi buen amigo.

¡Quiéreme el Sr. Gómez de la Serna dar un grave disgusto á los altos dignatarios de las jerarquías sociales, del arte y de la demo-

cracia; pues déjese sorprender por ellos cuando esté besando los labios de su novia.

La juventud ajena es lo que más molesta á los ancianos. La mía no me la perdonaron ni me la perdonan.

¡Que se... fastidien!



BIBLIOGRAFIA

I. OBRAS DE SILVERIO LANZA

1. NOVELAS

Mala cuna y mala fosa, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1883: Citado como Mala cuna.

Noticias biográficas acerca del Excmo. Sr. Marqués de Mantillo, Madrid, Imp. de la Viuda de Hernando y Cía, 1889: Citado como Noticias.

Ni en la vida ni en la muerte, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1890: Citado como Vida.

Desde la quilla hasta el tope, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1891: Citado como Quilla.

Artuña, 2 Tomos, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1893.

La Rendición de Santiago, Madrid, Asociación de Escritores y Artistas, 1907: Citado como Rendición.

2. NOVELA CORTA

Los gusanos, Serie "Los contemporáneos", año I, número 32, Madrid 6 de agosto de 1909.

Medicina rústica, Serie "La novela corta", año III, número 119, Madrid, 12 de abril, 1918.

3. COLECCIONES DE CUENTOS

El año triste, 2ª ed., Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1883.

Cuentecitos sin importancia, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1888.

Cuentos políticos, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1890.

Para mis amigos, Madrid, Imp. de Fernando Cao y Domingo de Val, 1892.

Cuentos escogidos, Madrid, Asociación de Escritores y Artistas, 1908.

4. OBRA CIENTÍFICA

Propaganda de Antropocultura, Chifladuras, Madrid, Ricardo Fe, 1894.

5. OBRA SELECTA

Páginas escogidas e inéditas de Silverio Lanza, (In Memoriam y Epílogo, por Ramón Gomez de la Serna) Madrid, Biblioteca Nueva, 1918.

Obra selecta de Silverio Lanza, por Luis Granjel, Madrid, Alfaguara, 1966.

6. ARTICULOS DE SILVERIO LANZA EN DISTINTAS REVISTAS

La caricatura de D. Miguel Moya; "R.I.P.",
La caricatura nº 43 , 14-5-1893.

La caricatura de D. Rafael Salillas; "El camino
recto", La caricatura 11-7-1893.

"Sobre pobres y ricos": La semana cómica,
29-12-1893.

"Peste de huesos": Revista Nueva XIX, Vol. I,
15-7-1899.

"El timo del entierro": Revista Nueva, XIX,
Vol. II, 5-8-1899.

"El paletismo": Alma española, XI, 1904.

"Filosofía descarada": Revista Nueva, XI, 1905.

"El socialismo andaluz": Revista Nueva, III, 1906.

"De sociosocopia", El estímulo: Prometeo, V, 1909.

"El hambre y el miedo": Prometeo, IV, 1911.

"Autobiografía": Prometeo, XII, 1909.

"Un conflicto": Prometeo, XVIII, 1909.

"Acción de Gracias", en el Libro mudo de Ramón
Gómez de la Serna, Madrid, 1910.

"Extracto del evangelio de Ramón Gómez de la
Serna", Prometeo, XV, Madrid, 1910.

"Nuevos Revolucionarios" Prometeo, XXX, 1911.

II. ARTÍCULOS, MONOGRAFÍAS Y RESEÑAS SOBRE
SILVERIO LANZA Y SU OBRA

- Azorín, Obras Completas, Madrid, Aguilar,
1947.

- "Silverio Lanza": Obras completas, op. cit.,
t. VI, págs. 260-63.

- "Interviú con Rinconete", Juventud (10-XI-1901)

- La voluntad, Madrid, 1902, cap. VII, pág. 1.

- "Silverio Lanza", A B C (7-VII-1905). Reproducido
en Escritores, 1956, págs. 15-16.

- "Silverio Lanza", A B C, I-VII-1943, reproducido
en Escritores, Madrid, 1956, págs. 257-60.

- "La generación del 98"; La esfera, nº 17,
25-IV-1914.

- "Discurso en la cripta del Pombo", 23-XI-1927.

- "Los balcones de Gobernación", A B C (2-I-1936),
reproducido en Dicho y hecho, Madrid, 1957,
págs. 179-184.

- Tiempos y cosas, Biblioteca Básica Salvat ,
1982, pág. 102.

- BAROJA, Pío: Obras Completas, Madrid, Biblioteca
Nueva, 1946-51; tomo V y tomo VII.

- "Silverio Lanza": El tablado de Arlequín;

Obras Completas, op.cit., t. V, págs. 54-55.

- "La generación de 1870" (en Tres generaciones), t. V, págs. 575-577.
- "Desde la última vuelta del camino final del siglo XIX y principios del XX", Obras completas, t.VII, págs 738-39, Madrid, 1949.
- BAROJA, Ricardo: "Silverio Lanza", Gente de la Generación del 98, Barcelona, 1952, págs. 129-33.
- CASTRO, Cristóbal de: "Silverio Lanza. Semblanza literaria", Prólogo a Medicina rústica de Silverio Lanza. Serie "La novela corta", Madrid, t. III, nº 119, 13 de abril de 1918.
- DOMINGUEZ RODRIGUEZ, José M^a: Silverio Lanza y su hermano Narciso, Madrid, Ayuntamiento de Getafe, 1983.
- FARRERAS, Pedro: "Apuntes Críticos: Silverio Lanza", "La Rendición de Santiago". El Progreso (6 y 24-VIII-1908).
- "Juan Bautista Amorós. Silverio Lanza": Las Noticias, (9-V-1912).
- GARCIA REYES, J. Silverio Lanza: Entre el realismo y la generación del 98, Salamanca, Edic. de la Universidad, 1979.
- GIMFERRER, Pere: Los raros, Barcelona, Planeta, 1985

- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Silverio Lanza", "Azorín" Biografías completas, Madrid, 1959, págs. 1229-54.
- GRANJEL, Luis: Panorama de la generación del 98, Madrid, Guadarrama, 1954.
- "3 de Noviembre de 1956. Centenario de Silverio Lanza". Estafeta literaria, nº 68, 1956.
- "Un número de la revista Juventud", Baroja y otras figuras del 98, Madrid, 1960.
- "Biografía de Revista Nueva (1899), Salamanca, Edic. de la Universidad, 1962.
- "Silverio Lanza. Obra Selecta (a cargo e Introducción de _____)", Madrid, Alfaguara, 1966.
- Maestros y amigos de la generación del noventa y ocho, Salamanca, Edic. de la Universidad, 1981.
- JIMENEZ, Juan Ramón: "Silverio Lanza" (1915): Españoles de tres mundos: viejo mundo, nuevo mundo, otro mundo, Buenos Aires, Losada, 1942.
- MENÉNDEZ ARRAZ, Juan: "Silverio Lanza": Índice de Artes y Letras, nº 84, Madrid, 1955.
- Papeles de son Armandans, XXXIV, 100, 1964. Número dedicado a Silverio Lanza. Contiene:

Presentación de Camilo José Cela; Corpus Barga: "Del hombre raro de Getafe. Dos cartas cartas y una invitación"; Granjel, L.S.: "Silverio Lanza y Silvestre Parados"; Zorita, A.: "El anticlericalismo de Silverio Lanza"; Senable Sempere, R.: "Silverio Lanza y el Marqués del Mantillo".

PARIS, Luis: "Juan Bautista Amorós", Gente Nueva, Crítica inductiva, Madrid, s.a. págs. 157 - 65.

RIQ, Angel del: Historia de la literatura española ed. Rev. New York, Horlt, Rinehart and Winston, 1963.

RUIZ CONTRERAS, Luis: "Silverio Lanza; Juan Bautista Amorós": Memorias de un desmemoriado Madrid, (s.a.), págs. 136 - 143.

SAAVEDRA ESTEBAN, Juan José: Silverio Lanza autor irónico, Madrid, Orígenes, 1984.

SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: Ensayo de un diccionario de la literatura, Madrid, 1953, t. II, pág. 574.

SERRANO PONCELA, Segundo: "Un raro: Silverio Lanza", El secreto de Melibea, Madrid, 1959, págs. 55 - 86.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: "Silverio Lanza" Literatura española contemporánea, 2ª ed., Madrid, Guadarrama, 1961, t. I, pág. 125.

VEGAS GONZÁLEZ, Serafín: Literatura y disidencia en la obra de Silverio Lanza, Madrid, Orígenes, 1983.

III. BIBLIOGRAFIA GENERAL

ABELLÁN, Jose L.: Sociología del noventa y ocho, Barcelona, Península, 1973, págs. 11 - 46.

ADORNO, T.W.: Notas de literatura, Barcelona, Ariel, 1962.

AGUIARE E SILVA, V. M.: Teoría de la literatura, Madrid, Gredos, 1972.

- "Formas de la novela contemporánea (Teoría de la novela)", Madrid, Taurus, 1971, págs. 145 - 161.

ALARCOS LLORACH, E.: Ensayos y estudios literarios Madrid, Júcar, 1976.

ALBADALEJO MAYORDOMO, T.: "Aspectos del análisis formal de textos", Revista española de lingüística, 11, I, 1981, págs. 117-160.

ALBERES, R. M.: "Historia du roman moderne", Albin Michel, París, 1962. Está traducida como: Historia de la novela moderna, México, UTEHA, 1966. (Ver sobre todo el capítulo IV: "El arte de la novela", págs. 56-72).

ALBORNOZ, Alvaro: "Azcarate o la tolerancia", España, número 141, 20 - XII - 1917.

ALLISON, P.: Historia del movimiento romántico español, Madrid, Gredos, 1979, t. II, pág. 419.

ALLOT, M.: Los novelistas y la novela, Barcelona, Seix Barral, 1965.

AMORÓS, Andrés: "Perspectiva y novela". Historia y estructura de la obra literaria, Madrid, C.S.I.C., 1971, págs. 149 y ss.

- "Los géneros literarios", Introducción a la literatura, Madrid, Castalia, 1981, págs. 173 y ss.

- Introducción a la novela contemporánea, Madrid, Anaya, 1971.

AMORÓS Y VÁZQUEZ DE FIGUEROA, Narciso: Biografía del Excmo. Sr. Narciso Amorós y Vázquez de Figueroa, Vol. XVIII; Palma, 55, 1ª, Madrid. (En la Biblioteca Nacional sólo está la 1ª parte de 1853 a 1878).

AMORÓS Y VÁZQUEZ DE FIGUEROA, J.B. vid., Lanza Silverio.

ANDERSON IMBERT, E.: El cuento español, Buenos Aires, Columba, 1959.

- Teoría y técnica del cuento, Buenos Aires, Marymar, 1979.

- "Perspectiva y novela": Historia y estructura de la obra literaria, C.S.I.C., Madrid, 1971, págs. 149 y ss.

ANDRADOS, F.R.: "La nueva lingüística y la comprensión de la obra literaria", Cuadernos Hispanoamericanos, 238-240, 1969, págs.55-70.

AUB, Max: Manual de la historia de la literatura española, Madrid, Akal, 1974.

- Discurso de la novela española contemporánea, Fondo de Cultura Económica, México, 1945.

AUSTIN, J. L.: Quand dire c'est faire, París, du Seuil, 1970.

- How to do Things with Words, Oxford, Clarendon Press, 1962.

- Palabras y acciones, Buenos Aires, Paidós, 1971.

AYALA, F.: Reflexiones sobre la estructura narrativa, Madrid, Taurus, 1970, pág.30.

AZAÑA, Manuel: "Todavía el 98" (1923), Plumas y palabras, Barcelona, Crítica, 1976, págs. 179 - 195.

AZCARATE de, Patricio: Del materialismo y positivismo contemporáneo (Discurso leído en el Liceo de la Sociedad Económica de amigos del París de León), tip. de Miñón de León, 1870.

AZORÍN: "En casa de Pi y Margall", Vida Nueva, 24 - XII - 1899.

- "El II de Febrero, (Pi y Margall)", El Globo, 11 - II - 1903.

- "Dos generaciones", en Estética y política literarias, Obras completas, t. IX, Madrid, Ed. Aguilar, 1963, 2ª ed., págs. 1136-1140.
- BAL, Mieke: Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología), Madrid, Cátedra, 1985.
- "Narration et focalisation", Poétique, 29, 1977, págs. 107 -127.
- BAQUERO GOYANES, Mariano: El cuento español en el siglo XIX, Madrid, C.S.I.C., 1949.
- Qué es el cuento, Buenos Aires, Columba, 1967.
- "La novela y sus técnicas", Arbor, nº 54, 1950, págs. 169 - 186.
- Temas, formas y tonos literarios, Prensa Española, Madrid, 1972.
- "Tiempo y tempo en la novela", en Gullón, G. Teoría de la novela, Madrid, Taurus, 1974.
- Proceso de la novela actual, Madrid, Rialp, 1963.
- BAROJA, Pío: La caverna del humorismo, Madrid, Biblioteca Nueva, 1919.
- "El escritor según él y según los críticos", Desde la última vuelta del camino, Barcelona, Planeta, 1970, t. I, pág. 38.

- BARTHES, Roland: Ensayos críticos, Barcelona, Seix-Barral, 1967.
- Análisis estructural del relato, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970.
- "De l'oeuvre au texte", Revue d'esthétique, nº 3, 1971, págs. 225 - 232.
- "El análisis retórico", Literatura y sociedad Barcelona, Martínez Roca, 1971, pág. 34-49.
- Crítica y verdad, Buenos Aires, Siglo XXI, 1972.
- El placer del texto, Madrid, Siglo XXI, 1974.
- BAYO, Ciro: Higiene sexual del casado, Imp. de Hernández y Gala Saén, Madrid, s.a.
- Higiene sexual del soltero, Madrid, 5ª ed., Antonio Rubiños, 1919.
- BECAURD, Jean: Los anarquistas españoles, Barcelona Anagrama, 1977.
- BENVENISTE, E.: Problemas de la lingüística general, Madrid, Siglo XXI, 1972.
- Langue, discours, société, París, du Seuil, 1975.
- BERGSON, H.: La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico, Buenos Aires, Losada, 1953.

BOBES NAVES, C.: Las personas gramaticales, Universidad de Santiago, 1971.

- "La literatura, signo de recepción crítica: perspectivas en el análisis semiológico del relato". La literatura como signo, Madrid, Playor, 1981, págs. 291-312.

- La semiótica como teoría lingüística, Madrid, Gredos, 1973.

BOIES SHARPE, Robert: Irony in the Drama: An Essay on Impersonation, Shock and Catharsis, (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1959).

BONET, Laureano: "Introducción" a Zola, Emile: El naturalismo, Barcelona, Península, 1972, págs. 7 - 24.

BOOTH, W.C.: La retórica de la ficción, Barcelona, Antoni Bosch, editor, 1978.

- Rhetoric of Irony, Chicago and London: The University Chicago Press, 1974.

- "Distance et point de vue", Poétique, 4, 1970, págs. 511 - 524.

BOURNEUF, R. y OUELLET, R.: "Los personajes", La novela, Barcelona, Ariel 1975, pág.204.

BOUSOÑO, Carlos: Teoría de la expresión poética, Tomo I, Madrid, Gredos, 1976.

BRANDENBERGER, Erna: Estudios sobre el cuento español contemporáneo, Madrid, Editora Nacional, 1973, pág. 249.

BREMOND, Cliande: "Le Message Narratif", Communications, nº 4, 1964, págs. 4-32.

- "La Logique des possibles narratifs", Communications, nº 8, 1966, págs. 60-76.

- Logique du récit, Paris, du Seuil, 1973.

BROOKS, Cleanth: "Irony as a Principle of structure", Literary Opinion in America, Morton Dauwen Zabel, Nueva York, Harper and Brothers, 1951, págs. 729 - 741.

BRUUS, E.W.: "L'autobiographie considérée comme acte littéraire", Poétique, nº 17, 1974, págs. 14 - 26.

BUCKLEY, R.: Problemas formales en la novela española contemporánea, Barcelona, Península, 1973.

BUTOR, M.: Sobre literatura I, Barcelona, Seix Barral, 1967.

- Sobre literatura II, Barcelona, Seix Barral, 1969.

CAMPILLO CORREA, Narciso: Retórica y poética o literatura preceptiva, Madrid, 3ª ed., 1881.

CANALEJAS, Francisco de Paula: "La escuela Krausista en España" en Estudios críticos de filosofía política y literatura, Madrid, Carlos, Bally-Bailleé, 1872, pág. 164.

CANSINOS ASSENS, J.: "Tiempo y espacio en arte", Cuadernos hispanoamericanos, nº 172, 1964.

- La nueva literatura (1898-1900-1916), Madrid, V.H. de Sanz Calleja, (s.a.), Volumen II, págs. 169 - 188.

CARLYLE, Thomas: "Richter", Critical and Miscellaneous Essays, II, Chammand and Hall, 1899, págs. 96 - 159.

CARO BAROJA, J.: Los Baroja, Madrid, Taurus, 1972.

CARR, Raymond: España 1808-1939, Barcelona, Ariel, 1968.

CASALDUERO, J.: Estudios de literatura española, Madrid, Gredos, 1967.

CASARES, Julio: El humorismo y otros ensayos, Madrid, España Calpe, 1961.

CASTAGNINO, R.H.: El análisis literario, Buenos Aires, Nova, 1965.

- Tiempo y expresión literaria, Buenos Aires, Nova, 1967.

- Sentido y estructura narrativa, Buenos Aires, Nova, 1975.

CASTELLET, J.M.: La hora del lector, Barcelona, Seix Barral, 1957.

CASTRO, Américo: La realidad histórica de España, México, 1954.

CEJADOR Y FRAGUA, J.: "Historia de la lengua y la literatura castellana", IX, Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1919.

CHEYNE, George. J.G.: Joaquín Costa el gran desconocido. Esbozo biográfico, Barcelona, Ariel, 1972.

CIRLOT, E.: Diccionario de los ismos, Barcelona, Argos Vergara, 1965.

CLACIER, Anne: Psicoanálisis, literatura, crítica, Madrid, Cátedra, 1976, pág. 207.

CLARÍN: "Palique", Madrid Cómic, 19-IX-1891.

- Mezclilla, F. Fe, Madrid, 1889.

- Nueva Campaña, Madrid, 1889.

COLL Y VEHI, José: Elementos de literatura, Barcelona, 7ª ed., 1885.

CORTÉS, Donoso: Lecciones de derecho político, Lección IX, 14 de febrero de 1837.

COSERIU, E.: Teoría del lenguaje y lingüística general, Madrid, 1967.

- CUENCA, Toribio, J.M.: Iglesia y burguesía en la España Liberal, Madrid, 1979.
- Boletín de la Real Academia de la Historia CLXXI, II, 1974, págs. 298 - 317.
 - Sociedad y cleros en la España del siglo XIX, Córdoba, 1980.
- DALLEMAGNE, J.L., y Nair, S.: "La economía política y el socialismo utópico", AA.VV.: Historia de la filosofía, Madrid, Espasa Calpe, 1976, t. III, págs. 125 - 171.
- DE LA TORRE, Guillermo: Historia de la literaturas de vanguardia, Madrid, Guadarrama, 1966.
- DELLOG, Roberto: The Nature of Narrative, London and New York: Oxford Univ. Press, 1966.
- DENDLE, Brian: The Spanish novel of religious thesis (1876-1936), Madrid, Princeton, University-Castalia, 1968, págs. 61 y ss.
- DIAZ FERNÁNDEZ, José: El nuevo romanticismo, Madrid, Zeuz, 1939, pág. 49.
- DIAZ, Elías: La filosofía del krausismo español, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1973.
- DIAZ MIGOYO, Gonzalo: Humor, ironía y parodia (El funcionamiento de la ironía), Madrid, Fundamentos, 1980.

- DIAZ PLAJA, Guillermo: Estructura y sentido del Novecentismo español, Madrid, Alianza Editorial, 1975, Col. Alianza Universal, nº 129, págs. 172 y ss.
- Modernismo frente al 98, 2ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 1966.
 - La estética de Valle-Inclán, Madrid, Gredos, 1972.
- DIEZ CORRAL: "El rapto de Europa", Madrid, Rev. de Occidente, 1954.
- DIJK, T.A. van: Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso, Madrid, Cátedra, 1980.
- DOLOZEL, L.: "Vers la stylistique structurale", Travaux linguistiques de Prague, t. I, 1964, págs. 257 - 267.
- Narrativa Modes in Czech literature, Toronto, University of Toronto Press, 1973.
- DOMINGO, José y AA. VV.: Historia de la literatura española (Siglos XIX y XX), Madrid, Guadiana, 1974, págs. 225 y ss.
- La novela española del siglo XX, t. I, Barcelona, Labor, 1973.
- DURAN, Frank: "Valera narrador irónico" en Insula XXXI, Noviembre 1976.

- DURAN, M.: "La técnica de la novela y el 98"
RHM, XXXIII, 1957, págs. 14 - 27.
- ECO, Umberto: Obra literaria, Barcelona, Seix-Barral, 1965.
- La estructura ausente, Barcelona, Lumen, 1975.
- Tratado de semiótica general, Barcelona, Lumen, 1977.
- EICHEMBAUM, B.: "Sobre la teoría de la prosa",
Teoría de la literatura de los formalistas rusos, Buenos Aires, Siglo XX, 1976.
- ENGELS, Federico y Marx, K.: Revolución en España, Barcelona, 1868, pág. 230.
- ENTREROS, Mercedes: "El naturalismo español en la década de 1881-1981" en AA. VV.:
Estudios sobre la novela española del siglo XIX, Madrid, C.S.I.C., 1977.
- ESCARPIT, R.: L'humour, P.U.F., París, 1970.
- FABRE, Antonio M.: Examen del materialismo moderno, Madrid, Imp. de la Biblioteca de Instrucción y Recreo, 1875.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.: En torno al 98, Madrid, 1948.
- FERNÁNDEZ FLORES, Wenceslao: "El humor en la literatura" (Discurso de recepción de la R.A.E.), Madrid, 1945.

- FERRATER MORA, J.: Diccionario de filosofía, Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- FERRERAS, J.I.: Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX, Madrid, Guadarrama, Cuaderno para el diálogo, 1973.
- FITZMAURICE-KELLY, James: La literatura en el siglo XIX y nuestro días, Santiago, University, Anales, 136, 1915, pág. 510.
- FLORES ARROYUELO, J.M.: Las primeras novelas de Pío Baroja, Murcia, 1967.
- FORSTER, E.M.: Aspects of the novel, Edward Arnold, Londres, 1949. Traducida en Aspectos de la novela, México, Universidad Veracruz, 1961.
- FOVILLEE, Alfredo: Historia de la filosofía, Madrid, La España Moderna, (s.a.), tomo II, págs. 286 y ss.
- FOX, E. Iman.: El árbol de la ciencia: Baroja y Schopenhauer, R.L.C. XXXVI, 1963, págs. 350 - 359.
- La crisis intelectual del 98, Madrid, 1976.
- FREUD, Sigmund: El malestar de la cultura, Madrid, Alianza, 1971.
- El chiste y su relación con el inconsciente, Madrid, Alianza, 1970.

FRIEDMANN, N.: "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept", Modern Essays of Criticism, New Jersey, 1969.

- The turn of the novel, Oxford University, London Press, 1970.

FRIEDRICH BOLLNOW, O.: "El lenguaje como visión del mundo", Humboldt, nº 57, 1975.

FROMM, Erich: El corazón del hombre, México, Paidós, 1966.

FRYE, N.: La estructura inflexible de la obra literaria, Madrid, Taurus, 1973.

GANIVET, Angel: Los trabajos del infatigable creador Pío Cid, Madrid, Suc. de Ribadeneira, 1898.

GARCIA BERRIO, A.: Significado actual del formalismo ruso, Barcelona, Planeta, 1973.

GARCIA FIGAR, A.: Vida del Excmo. e Ilmo. Sr.Dr. Don Narciso Martínez Izquierdo, Madrid, 1960, págs. 163 - 193.

GARCIA NIETO, M^a Carmen y AA. VV.: Restauración y desastre 1874-1898, Madrid, Guadiana, 1972.

GARRIDO GALLARDO, Miguel Angel: Introducción a la teoría de la literatura, Madrid, S.C.E.L., 1976.

GENETTE, Gerard: Figuras. Retóricas y estructuralismo, Córdoba (Argentina), Ediciones Nagelkop, 1970.

- "Genres, types, modes", Poétique, 32, 1977, págs. 389 - 421.

GIL CASADO, P.: La novela social española, Barcelona, Seix Barral, 1968.

GIL CREMADES, J.L.: El reformismo español, Barcelona, 1969.

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

GINER DE LOS RIOS, F.: Obras completas, Madrid, Imp. Clásica española, 1916.

GLICKSBERG, Charles I.: The Ironic in Modern Literature, The Hague: Martinus Nijhoff, 1969

GOLDMANN, Lucien: El hombre y lo absoluto, Barcelona, Península, 1968, pág. 7.

- Parauna sociología de la novela, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.

- "El concepto de estructura significativa en la historia de la cultura" AA. VV.: Literatura y Sociedad, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977.

GODDMANN, P.: La estructura de la obra literaria, Madrid, Siglo XXI, 1971.

GÓMEZ BAQUERO, E.: Novelas y novelistas, Madrid, 1918.

- GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar: El caballero del hongo gris, Madrid, Salvat, 1982.
- Greguerías (Selección), Salamanca, Anaya, 1963.
 - Ensayos sobre literatura social, Madrid, Guadarrama, 1971.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: Automoribundía, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1948.
- Tapices, Madrid, 1913.
 - Greguerías completas, Barcelona, José Janés, Editor, 1947.
 - Total de greguerías, (Edición homenaje con motivo de las bodas de or con la literatura), Aguilar, Madrid, 1955.
 - Flor de greguerías, (1910-1958), Buenos Aires, Ed. Losada, 1958.
 - "Ismos", Obras completas, T. II, Barcelona, AHR, 1956-1957.
 - El rastro, Sociedad Editorial Prometeo, Valencia 1915.
 - Greguerías, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1940.
 - 1ª edición: Buenos Aires, 28 de julio de 1940.
 - 2ª edición: reimpresión- Madrid, 1 de Septiembre de 1940.
 - 3ª edición: 26 de abril de 1943.
 - 4ª edición: 30 de julio de 1945.
 - 5ª edición aumentada y revisada, Buenos Aires, Argentina, Espasa Calpe, 1958.

- Greguerías Selección, 1910-1960, 6ª edición, Madrid, Espasa Calpe, s.a. (Colección Austral), 1960.
 - El concepto de la nueva literatura, Imp. Aurora de J. Fernández Arias, Madrid, s.a. Fue publicado también por Prometeo, Madrid, 1909.
- GÓMEZ MOLLEDA, M.: Los reformadores de la España contemporánea, Madrid, C.S.I.C., 1966.
- GONZÁLEZ - BLANCO, Andrés: Historia de la novela en España desde el romanticismo a nuestros días, Madrid, Sáenz de Yubera Hermanos, 1909, págs. 753 y ss.
- GONZÁLEZ JANER, Rafael: La idea racional de Spencer o reflexiones sobre la filosofía moral de Spencer, Madrid, 1890.
- GONZÁLEZ RUANO, César: Las palabras quedan, Madrid, Aguado, 1957.
- GOYTISOLO, Juan: Problemas de la novela, Barcelona Seix Barral, 1959, pág. 27.
- GRANJEL, Luis S.: "La novela corta en España" (1907-1936) Cuadernos Hispanoamericanos, LXXIV 1968, págs. 447 - 508, y LXXV, 1968, págs. 14 - 50.
- La medicina española contemporánea, Vol.V, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1986.

GRAY, Benninon: El estilo. El problema y su solución, Madrid, Castalia, 1974.

GREIMAS, A.J.: Sémantique Structurale, París, Larousse, 1966 (Hay edición española: Semántica estructural, Madrid, Gredos, 1971).

GULLÓN, Germán: El narrador en la novela del siglo XIX, Madrid, Taurus, 1976.

GULLÓN, Ricardo: Psicologías del autor y lógicas del personaje, Madrid, Taurus, 1979.

- "La invención del 98 y otros ensayos", Madrid, Gredos, 1969, págs. 7 - 18.

GURENWTICH, Norton: European Romantic Irony, Tesis Doctoral, Universidad de Michigan, Arbor, 1957.

HAECKEL, E.: Ensayos de la psicología celular, Valencia, Pascua Aguilar, 1882.

HEIDEGGER, Martín: Arte y poesía, Méjico, Fondo de Cultura Económica, 1958.

HENDRICKS, William O.: Semiología del discurso literario, Madrid, Cátedra, 1976, pág.134.

HENNESSY, C.A.M.: La República Federal en España. Pi y Margall y el movimiento republicano federal 1868-74, Madrid, Aguilar, 1966.

HERTAS VÁZQUEZ, Eduardo: Realismo: perspectiva general, Cuadernos Hispanoamericanos, 241, I, 1970.

HIGHET, Gilbert: The Anatomy of Satire, Princeton, 1962.

HIRSCH, E.D. Jr.: "Privileged Criteria in Literary Evaluation", en Problemes of Literary evaluation, Yearbook of Comparative Criticism Vol. 2, editado por Josep Strelka, University Park, Pennsylvania University Press, 1969.

- "Literary Evaluation as Knowledge", Contemporary Literature 19, (1968), págs. 319 - 331.

- Validity in Interpretation, New Haven (Conneticut) Yale University Press, 1967.

HOGGARDT, M.: La sátira, Madrid, Guadarrama, 1969.

HURTADO, Juan y GONZÁLEZ PALENCIA, Angel: Historia de la literatura española, Madrid, (Tip. de la Revista de Arch, Bibl. y Museos), 1925.

ILIE, P.: "Nietzsche in Spain 1890-1910", PMLA, LXXXIX, 1964.

INMAN FOX, E.: La crisis intelectual del 98, Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1976.

JAKOBSON, R.: Ensayos de lingüística general, Barcelona, Seix Barral, 1975.

- "Questions de poétique", París, du Seuil, 1973.

JANKÉLIVITH, Vladimir: L'ironie, París, Flammarion 1964. Se encuentra traducida como La ironía, Madrid, Taurus, 1982.

- L'ironie ou la bonne conscience, 2ª edición, París, Presses universitaires de France, 1950.
- JUTGLAR, Antoni: El constitucionalismo revolucionario de Pi y Margall, Madrid, Taurus, 1970.
- Federalismo y Revolución y las ideas sociales de Pi y Margall, Barcelona, Cátedra de Historia General de España, 1966.
- Pi y Margall y el federalismo español, Madrid, Taurus, 1975.
- KAYSER, Wolfgang: Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, Gredos, 1968.
- "Qui reconté le roman", Poétique nº 4, París, 1970.
- KIERKEGAARD, Søren: El concepto de ironía, con especial referencia a Sócrates, traducción de Lee M. Capel, Londres, Collins, 1966.
- KNOX, Norman: The Word Irony and Its Context: 1500-1755, Huham, Nort Carolina: Dike University Press, 1966.
- "On the classification of Ironies", Modern Philology, 70 (1972), págs. 53 - 62.
- KOLAKOWKI, L.: Positivise Philosophy, Hardmonsworth Penguin, 1972.
- KRAUSE, K. Ch. F.: Ideal de la humanidad para la vida, Traducción de Julián Sanz del Río, Madrid, Biblioteca Filosofía, Vols. 70 - 71, 1904.

- KRISTEVA, J.: Semiótica, Madrid, Espiral (Fundamentos), 1978, 2 vols.
- "Problèmes de la structuration du texte", Théorie d'ensemble, Tel Quel, du Seuil, París, 1968, págs. 297 - 316.
- La revolucion du Langage poétique, París, Ed. du Seuil, 1974.
- El texto de la novela, Lumen, Barcelona, 1974.
- LAIN ENTRALGO, Pedro: La espera y la esperanza, 2ª edición, Madrid, Rev. de Occidente, 1958.
- La generación del 98, Espasa Calpe (Austral, 784), Madrid, 1948, 2ª ed.
- LAMENNAIS, F.: "El dogma de los hombres libres" (Paroles d'un croyant) Traducción de Larra en Obras Completas de Figaro, Madrid, Impura de Yenes, 1843, pág. 361.
- LANCELOTTI, Mario A.: Teoría del cuento, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1973.
- LANHAM, Richard: A Handlist of Retoricae Terms, Berkeley and Angules, Univ. of California Press, 1969.
- LARRA, M.J.: "Literatura", 1836, Obras Completas, B.A.E., edición de Carlos Seco Serrano, 1960, Tomo II, pág. 132.
- "Conclusiones", en Pobrecito Hablador, Tomo II, pág. 148.

- LÁZARO CARRETER, Fernando: "El realismo como concepto crítico-literario", Cuadernos Hispanoamericanos, n.ºs 238 - 240, Octubre-Diciembre, 1969, págs. 128 - 151.
- "Sintaxis y Semántica", Revista española de lingüística, Año 4, fac. 1, 1974.
- Estudios de poética, 2ª edición, Madrid, Taurus, 1979.
- LEFEBRE, Henri: Problèmes del marxismo, Buenos Aires, Nagelkop, 1965.
- LEJEUNE, Philippe: "Le pacte autobiographique", Poétique, 14, 1973, págs. 137 - 162.
- LEVIN, Harry: El realismo francés, Barcelona, Laia, 1974, pág. 13.
- LIDA, C.E.: "Literatura anarquista y anarquismo literario", NRFH, XIX, 1970.
- LÓPEZ ARANGUREN, J.L.: Moral y sociedad. La moral social española en el siglo XIX, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1974.
- LÓPEZ MORRILLAS, J.: Hacia el 98. Literatura sociedad, ideología, Barcelona, Ariel, (letras e ideas: Minor 2), 1972.
- El Krausismo español, México, 1956.
- LOTMAN, Yuri M.: Estructura del texto artístico, Madrid, Istmo, 1978.

- LUBBOCK, P.: The Craft of Fiction, The Viking Press, New York, 1957.
- LÚKACS, G.: The Theory of Novel, Trans. Ans. Anna Bostock Cambridge: Massachusets Institute of Technology Press, 1971. Traducida en Teoría de la novela EDHASA, Barcelona, 1971.
- LLANOS ALVAREZ, Teodoro: Aportaciones al estudio de las Greguerías de Ramón Gómez de la Serna (origen y evolución, Madrid, Universidad Complutense, 1980.
- LLORENS, V.: Aspectos sociales de la literatura española, Madrid, Castalia, 1974.
- LLOVET, Jordi: Por una estética egoísta, Barcelona, Anagrama, 1978.
- MALDALVSKY, D.: Teoría literaria general, enfoque multidisciplinario, Buenos Aires, Paidós, 1974.
- MAINER, José Carlos: "Hacia una sociología del 98" en Literatura y pequeña burguesía en España, Notas, 1890-1950, Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1972, págs. 77-88.
- La edad de plata (1902-31), 2ª ed., Madrid, Cátedra, 1983.
- MARQUINA, Rafael: "El bautista de la generación del 98", La gaceta literaria, 15-9-1931.
- MARTÍN DE RIQUEZ VALVERDE: Historia de la literatura universal, 4ª ed., Barcelona, Planeta, 1973.

- The Compass of Irony, London, Methuen, 1969.
- "The communication of verbal irony", Ponencia para el 12º Congreso Internacional de la Federación Internacional de Lenguas y Literaturas, Cambridge, 1972.
- MARTINET, A.: Elementos de lingüística general, Madrid, Gredos, 1968.
- MARTINEZ ARNALDCS, M.: "El género novela corta en las revistas literarias", en Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes, Murcia, (s.e.), 1974.
- MATAS, Julio: La cuestión del género literario, Madrid, Gredos, 1979.
- MARX, C.: La ideología alemana, Ed. Grijalbo, 1970, pág. 26.
- MC. LELLAN, D.: Marx y los jóvenes hegelianos, Trad. de Marcial Suárez, Barcelona, Martínez Roca, 1971.
- MERLEAUN-PONTY, M.: Signos, Ed. Seix Barral, 1964, pág. 52.
- MONTESINOS, J.F.: "Introducción a la historia de la novela" en España en el siglo XIX, 4ª Ed., corregida (1ª ed., 1955), Madrid, Castalia.
- MOUNIN, G.: Introducción a la semiología, Barcelona Anagrama, 1972.

- MUECK, D.C.: Irony, Critical Idiom Series, Vol. 12, Londres, Methuen, 1970.
- The Compass of Irony, Londres, Methuen, 1969.
- MURREY MIDDLELTON, J.: El estilo literario, Fondo de Cultura Económica, México, Buenos Aires, 1956.
- NICHOLS, James W.: The Tactics of English Satire, París, The Hargue, 1987.
- NILEGO E INGLADA, Saturnino: Tratado de preceptiva Toledo, 1887.
- NUÑEZ RIUS, Diego: La mentaliad positiva en España. Desarrollo y crisis, Madrid, Tucur, 1975.
- OLEZA, J.: La novela del XIX, Valencia, Bello, 1976.
- OMIL, A.: El cuento y sus claves, Buenos Aires, Nova, 1969.
- ORTEGA Y GASSET, J.: Obras completas, Madrid, Revista de Occidente, 1965, 2ª ed., Tomos V - VII.
- "D. Gumersindo de Azcárate ha muerto. Su vida y obras", El sol, 15-XII-1917.
- "Ideas sobre la novela" en Meditaciones del Quijote, Madrid, Ediciones de la Rev. de Occidente, 1970, págs. 152 - 202.

PACHECO, Francisco de Asís: "Noticias Bibliográficas" en El Imparcial, 3-VII-1876.

PAGNINI, Marcello: Estructura literaria v método crítico, Madrid, Cátedra, 1975.

PANIAGUA, D.: Revistas culturales contemporáneas, T.I., Madrid, 1964.

PALANTE, Georges: "L'Ironic: étude psychologique", Revue philosophique de la France et de l'étra, l'étranger, 61, (1906), págs. 147 - 163.

PARAISO DE LEAL, Isabel: Teoría del ritmo de la prosa, Barcelona, Planeta, 1976.

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

PAULHAN, F.: La morale de L'ironie, París, Librairie, Félix Alcan, 1914, pág. 155.

PERERA SAN MARTIN, Nicasio: "Elementos teóricos para la distancia entre cuento y relato". Nueva Estafeta, Agosto-Septiembre, 1980.

PEREZ DE LA DEHESA, Rafael: El grupo "germinal" una clave del 98, Madrid, Taurus, 1970, págs. 50 y 53.

- "Zola y la literatura española finisecular", Hispanic Review, XXXIX, nº 1, (1971), págs. 49 - 70.

- El pensamiento de Costa y su influencia en el 98, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1966.

PÉREZ MINK, Domingo: Novelistas españoles de los siglos XIX y XX, Madrid, s.a., Ediciones Guadarrama.

PETRICONI, Helmunth: Die spanische literatur der Gegenwart seit. 1870, Wiesbaden, (s.ed.), 1962, págs. 108 y ss.

PI Y MARGALL, Francisco: Las nacionalidades, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1973, 2ª ed.

PINGAUND, B.: La antinovela, Buenos Aires, Carlos Pérez, 1968, pág. 42.

PIZARRO, N.: Análisis estructural de la novela, Madrid, Siglo XXI, 1970.

PUILLON, J.: Tiempo y novela, Buenos Aires, Pardos, 1970.

POZUELO Y VANCOS, J.M.: La lengua literaria, Málaga, Librería Agora, 1983.

PRADO DEL, J.J.: Cómo se analiza la novela, Madrid, Alhambra, 1984.

PRICE, John Vladimir: The Irony Hume, Austin, University of Texas Press, 1965.

- PRIETO, A.: Morfología de la novela, Barcelona, Planete, 1975.
- PROPP, V.: Morfología del cuento, Madrid, Fundamentos, 1971.
- RAMIREZ MOLAS, P.: Tiempo y narración, Madrid, Gredos, 1978.
- REIK, Theodore: "The Psychology of Irony", A Study of Anatole France, Compe (Primavera) 1950.
- REY ALVAREZ, Alfonso: En torno al realismo como concepto crítico - literario, Cuadernos Hispanoamericanos n^os. 248 - 249, agosto-septiembre, 1970.
- RIBBANS, G.: "Riqueza inagotada de las revistas modernas", R L, XIII, 1958 págs. 30-47.
- RICARDOU, Jean: Problèmes de nouveau roman, París, Seuil, 1967, págs. 161 y ss.
- RICO, F.: La novela picaresca y el punto de vista, Barcelona, Seix Barral, 1969.
- RIO, Angel del: Historia de la literatura española New York, Holt, Rinehart and Winston, 1963, T. II, 2^a ed.
- RODOLFO CARDONA y ANTHONY N. ZAHALLA: Visión esperpento, Madrid, Castalia, 1982.

- RODRIGUEZ CARRACIDO, Jesús: Estudios histórico-críticos de la ciencia española, Madrid, 1917, 2^a ed.
- ROJAS, M.: "Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo", Dispositio, Vols. V-VI, n^os. 15 - 16, 1980-81, 21 - 23.
- ROMERA CASTILLO, J.: "La literatura, signo autobiográfico", La literatura como signo Madrid, Playor, 1981
- ROMERO, Leonardo: "La novela regeneracionista en la última década del siglo", en AA. VV.: Estudios sobre la novela española del siglo XIX, Madrid, C.S.I.C., págs. 133-209.
- RONARLD, Barthes: Ensayos críticos, Barcelona, Seix-Barral, 1976, pág. 134.
- Le plaisir du texte, du Seuil, 1973, pág.72.
- ROSSUM-GUYON, F. van: "Point de vue on perspective narrative. Théories et concepts critiques", Poétique, n^o 4, París, du Seuil, 1970.
- ROSTER, P.J.: La ironía como método de análisis literario: La poesía de Salvador Novo, Madrid, Gredos, 1978.
- RUSSET, J.: Forme et signification, París, Corti, 1962.
- SAINZ DE ROBLES, F.C.: Ensayo de un Diccionario de la Literatura, 2^a ed., Madrid, Aguilar, 1964, t. III, 3^a ed.

- La promoción de "El cuento semanal" (1907-1925) (Un interesante e imprescindible capítulo de la novela española). Madrid, Espasa Calpe (Colección Austral), 1975.
- Antología de la novela corta, Barcelona, Ed. Andorra, 1972, t. I, pág. 22.
- SALINAS, Pedro: El concepto de generación literaria aplicada al 98, Madrid, Alianza Editorial, 1970, págs. 26 - 33.
- SANZ RIO, Julián: Ideal de la Humanidad para la vida, 2ª ed., Madrid, 1974.
- SASTRE, Alfonso: Anatomía del realismo, Barcelona, Seix-Barral, 1964.
- SARTRE, Jean Paul: ¿Qué es la literatura?, Buenos Aires, Losada, 1950.
- SAUVAGE, Jacques: Introducción al estudio de la novela, Barcelona, Laia, 1982.
- SAWA, Miguel: Historia de locos, Barcelona, México, editor, E. Domenech, 1910.
- SCHOLES, Robert y KLLOGG, Robert: The Nature of Narrative, London y New York, Oxford Univ. Press, 1966.
- Introducción al estructuralismo en literatura Madrid, Gredos, 1981.

- SEDGEWICK, G.G.: Of Irony, Especially in Drama, London Oxford University Press, 1960.
- SENBRE SEMPERE, R.: "Sobre la técnica de la greguería", Papeles de Son Ardamans, XLV, nº 12, Mayor, 1967.
- SERRA, Edelwis: Tipología del cuento literario, Madrid, Cupsa, 1978.
- SERRANO Y FATIGATI, E.: La evolución de la naturaleza, Madrid, 1980.
- SERRANO PONCELA, S.: El secreto de Melibea y otros ensayos, Madrid, Taurus, 1959.
- SHAN, Donald: Historia de la literatura española en el siglo XIX, Barcelona, Airel, 1973.
- La generación del 98, Madrid, Cátedra, 1982, 4ª ed.
- SKLOVSKI, V.: Sobre la prosa literaria, Barcelona, Planeta, 1971.
- SOBEJANO, Gonzalo: Nietzsche en España, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, 102), 1967.
- La novela española de nuestro tiempo. Madrid, Prensa Española, 1975.
- SOURY: "La antropología de Haeckel", Revista Contemporánea, IX, 1977.

SPENCER, A.: "Sistem of Synthetic Philosophy",
Frist Principles, Otto Zeller, Osnobruk, 1966.

STAIGER, Emile: Conceptos fundamentales de poética
Madrid, Rialp, 1966.

STATES, Bert. O. Irony and Drama: a Poetics,
Ithaca: (New York), Cornell University Press,
1971.

STRUCH, Gérard: "Interpretations du style indirect
libre", RANAM 7, págs. 40 - 73.

- "Problèmes et méthodes d'une étude
lingüística du style indirect libre",
Tradition et Innovation literature et
Paraliterature, Actes du Congrès du Nancy,
Paris, Librairie Marcel Didier, págs.409-428.

TACCA, O.: Las voces de la novela, Madrid, Gredos,
1973.

TIERNO GALVÁN, E.: Humanismo y Sociedad, Barcelona
Seix-Barral, 1964.

- Costa y el regeneracionismo, Barcelona, Barna
1962.

THOMPSON, Alan Reynolds: The Dry Mock a Study
of Irony in Drama, Berkeley, Univ. of
California Press, 1948.

THOMPSON, J.A.K.: Irony: an Historical Introduction,
London University Press, 1926.

TODOROV, Tz.: "La poétique structurale", Qu'est-ce
que le structuralisme, du Seuil, París, 1968.

- Poétique de la prose, París, Seuil, 1971.

- "L'analyse du récit à Urbino". Communications,
11, 1968, págs. 165 - 167.

- "Las categorías del relato literario",
Análisis estructural del relato, Buenos Aires
Tiempo Contemporáneo, 1970.

- Literatura y significación, Barcelona,
Planeta, 1971, págs. 9 - 18.

- "La lecture comme construction", Poétique,
24, 1975, págs. 417 - 425.

- Symbolisme et interpretation, París, du Seuil
1978.

TODOROV, Tz. et DUCROT, O.: Diccionario
enciclopédico de las ciencias del lenguaje,
Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.

TOMASHEVSKI, B.: "Temática" en Teoría de la
literatura de los formalistas rusos, Buenos
Aires, Siglo XXI, 1976.

TORRENTE BALLESTER, G.: "Acerca del novelista
y su arte", Madrid, Real Academia Española, 1977

TORRE, Guillermo de: Historia de las literaturas
de vanguardia, Madrid, Guadarrama, 1966.

- Problemática de la literatura, 3ª ed., Buenos
Aires, Losada, 1966.

- Nuevas direcciones de la crítica literaria,
Madrid, Alianza Editorial, 1970.

- TOUCHARD, J.: Historia de las ideas políticas, Madrid, Tecnos, 1975.
- TRUJILLO, Gumersindo: Pi y Margall y los orígenes del federalismo español, Madrid, Tecnos, 1965.
- TUBINO, Francisco M.: "La crisis del pensamiento nacional y el positivismo en el Ateneo, RE, XLVII, 1975.
- TUÑÓN DE LARA, M.: Medio siglo de cultura española (1885-1936), Madrid, Tecnos, 1970.
- TZITSIKAS, H.: El pensamiento español 1898-99, México, 1967.
- UMBRAL, Francisco: Antología fugaz, Madrid, Alianza, 1979.
- Ramón y las vanguardias, Madrid, Espasa Calpe (Colección Austral), 1979.
- UREY, Diane F.: Galdós and the Irony of Language, Cambridge, 1982, pág. 64.
- VALBUENA PRAT, Angel: Historia de la literatura española, 8ª ed., Barcelona, Ed. Costaso Celi, 1968.
- VALENTI CAMP, Santiago: Ideólogos Teorizantes y videntes, Barcelona, Minerva, 1942.
- VALVERDE, José María: Historia de la literatura Universal 5ª ed., (3: Del romanticismo a nuestros días), Barcelona, Planeta, 1975, págs. 243 y ss.
- VARELA, José Luis: "Sobre el estilo de Larra", Arbor XLVII, n.ºs. 117 - 180, 1970.

- Larra y España, Madrid, Espasa Calpe, 1983.
- VERADE, J.: Historia de España, Siglo XXI, Madrid, 1976.
- VERDIN DIAZ, G.: "Introducción al estilo indirecto libre en español, Madrid, C.S.I.C., 1971.
- VILLAR, Pierre: Historia de España, Barcelona, Crítica, 8ª ed., 1973.
- VV. AA.: Diccionario de literatura española, Madrid Revista de Occidente, 2ª ed., 1953.
- Literatura y Sociedad, Barcelona, Martínez Roca, 1971.
- Introducción al estructuralismo, Madrid, Alianza Editorial, 1976.
- Teoría de la novela, Madrid, S.G.E.L., 1976.
- WELLEK, René: "La reacción contra el positivismo en la investigación literaria europea" en Conceptos de Crítica literaria, Caracas, Eds. de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1968, págs. 193-210.
- WELLEK, René y WARREN, Austin: Teoría literaria, 4ª ed., Madrid, Gredos, 1969.
- WOLF, V.: L'art du roman, París, du Seuil, 1963.
- WORCHESTER, David: The Art of Stire, Cambridge, Harvard College, 1940, pág. 30.
- YAUNI, R.: El futuro de la novela, Madrid, Taurus, 1975.

YERRO, T.: Aspectos técnicos y estructuras de la novela española actual, Universidad de Navarra, 1977.

YLLERA, A.: Estilística, poética y semiótica literaria, Madrid, Alianza Universal, 1974.

YNDURAIN, D.: Introducción a la metodología literaria, Madrid, S.G.E.L., 1969, pág. 217.

ZABALA, I.M.: Ideología y política de la novela española del siglo XIX, Salamanca, Anaya, 1971.

- Características generales del siglo XIX en la Historia de la literatura española, Madrid, Guadiana, 1974.

ZAMORA VICENTE, Alonso: Las sonatas de Valle-Inclán, 2ª ed., Madrid, Gredos, 1969.

- La realidad esperpéntica (aproximación a Luces de Bohemia), Madrid, Gredos, 1969, págs. 105 - 106.

ZARAFFA, M.: Personne et personnage, Barcelona, Klincksieck, París, 1971.

ZLOTESCU, I.: Ramón Gómez de la Serna. El libro mudo (secretos), México, Madrid, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1987.

ZOLA, Emile: El naturalismo, Barcelona, Península, 1972.

ZUMTHOR, P.: Langue, texte, enigme, París, du Seuil, 1975.

