

Acercamiento a la novelística de Alonso Zamora Vicente (*)

Jesús SÁNCHEZ LOBATO
Universidad Complutense de Madrid

INTRODUCCIÓN

Podemos afirmar que, en la prosa de Alonso Zamora Vicente, la materia lingüística adquiere en su escritura una nueva dimensión: a partir de los elementos populares de ésta ha conformado una exigente realidad estética que nos trasciende. Los elementos cotidianos de nuestro vivir (una flor, una canción, una mirada, una carta...) toman cuerpo en la vida de sus personajes.

Éstos se caracterizan, no por el diseño del narrador —por encima de planteamientos estructurales, su peculiar forma de hablar, su espontaneidad lingüística—, sino por las cosas que les pasan; se incorporan a la vida, como en Cervantes, desde las vivencias propias.

Los horrores de la guerra, lo absurdo de una sociedad dividida, la prepotencia de los vencedores, el arrinconamiento de los vencidos, la nostalgia de lo que pudo ser un ilusionante proyecto de vida en común y colectivo, el peso de la posguerra, el acomodo a unos valores nuevos lejos de los soñados,

(*) Al presentar el estudio de Alonso Zamora Vicente *-Narraciones-*, publicado por la editorial Castalia, quedaron fuera del mismo las obras que la crítica ha venido clasificando dentro del género *novela*. Las razones eran obvias: continuar la tradición del género y no mezclar, por tanto, géneros literarios, amén de que el volumen preparado para la imprenta presentara una cierta unidad y homogeneidad tanto estructural como literaria. Dichas son, pues, las razones por las que *Un balcón a la plaza*, *Mesa, sobremesa*, y *Vegas bajas* no formaran parte del volumen *Alonso Zamora Vicente, narraciones*. Remitimos a su *Introducción* para un conocimiento profundo tanto del narrador como de sus numerosos libros de cuentos que en ella son analizados.

la pérdida de unas señas de identidad cultural y la consecución de otras, junto a su preocupación por la sociedad española, aparecen de manera ininterrumpida por sus páginas. El humor y la intensa búsqueda de lo auténtico se manifiestan en una escritura mucho más próxima a la estructura dramática que a la puramente descriptiva.

1. LA REALIDAD QUE NOS RODEA: UN BALCÓN A LA PLAZA¹

...Y quisiera yo ser bueno conmigo/ en todo.

(César Vallejo)

Nos introduce en un mundo real en el que pululan personas de todo tipo y con las que, a veces, a trancas y barrancas, tenemos que convivir. Significa, con su lenguaje preciso, el choque con la gente que nos rodea, la antesala de la calle.

Aunque Manuel Ariza² lo trata de *cuento de transición*, creemos que por su temática constituye una anticipación de su quehacer literario posterior, sobre todo, si tenemos en cuenta su obra creativa anterior. Técnicamente, ofrece una adecuación perfecta entre espacio y tiempo narrado.

La acción dura aproximadamente el mismo tiempo que invertiríamos en realizar una lectura reposada: comienza a las cuatro de una tarde de abril y termina a las seis. El elemento *tiempo*, ininterrumpidamente, está presente. El autor comienza dándonos una visión externa: *Tiempo de abril, las cuatro de la tarde e*, inmediatamente, nos conduce hacia el reloj de la catedral con el fin de que escuchemos los cuartos de hora para transmitirnos una trepidante sensación de tiempo:

— ¡Date prisa! ¡Van a venir!

— ¡Bueno, bueno! ¡Ya voy! (p. 12)

— (...) un estallido de quietud donde el tic-tac del reloj se adueña de la sala. Parpadeo de luces. Brillos furtivos en los marcos, en las consolas. Tic-tac, tic-tac, tic-tac. (p. 52)

¹ *Un balcón a la plaza*, Madrid, Alfaguara, 1965.

² Manuel Ariza: “*Un balcón a la plaza*: cuento de transición”, en *PSA*, 1973, pp. 247-255.

El título dibuja la localización espacial: el balcón que deja paso al foco del salón (*junto a la mesa camilla*), en donde doña Piedad va a pasar cerca de dos horas junto a sus contertulias.

El relato narra con fiel precisión y sencillez —en apariencia, nada más sencillo que la descripción de una tertulia provinciana (creemos que el *Balcón a la plaza* se asoma a la Salamanca de finales de los cincuenta)—, la visión social de toda una conciencia colectiva que, a su vez, es el reflejo de un determinado modo de vida hispano.

La tertulia, que pasa revista al acontecer de la vida ciudadana, de sus gentes próximas y menos próximas, desde una óptica social periclitada, está formada por cinco amigas de la llamada burguesía y la señorita de compañía de la dueña de la casa: todo es excesivamente normal, trivial, pero real.

Las mujeres, que se reúnen todos los jueves en casa de doña Piedad Rodríguez de la Rama, viuda de don Alfonso Pimentel y Ribas, presentan desigual situación económica aunque representen un parecido espectro social. La apariencia debe tapar todas las miserias, la apariencia, vacuidad en el fondo, debe imponerse a la realidad del presente tanto en el fondo como en la forma. Nieves, esposa de profesor universitario destaca por sus valores intrínsecos frente a Francisca (Paquita), esposa del notario de la ciudad, frente a Angustias Gil y Castevillier, profesora de la Normal y frente a Carmen Lanchares, condesa de Aljicén:

- ¿Llamabas, Piedad?
- ¡Ya hace una hora! ¡Te tomas demasiadas libertades!
- ¡Bueno, ya estoy aquí! ¿Qué querías?
- ¿Cómo que qué quería? ¿Es que no ves cómo está todo? ¡Están a punto de venir! ¡Lo encontrarán todo desordenado!
- ¡A punto de venir! ¡Ese atajo de...!
- ¡Te prohíbo que hables así de mis amistades, Casta! ¡Te lo tengo advertido! ¡Son todas unas señoras muy distinguidas!
- ¡Si yo las cogiera por mi cuenta!
- ¡Te prohíbo decir ordinarieces!
- ¡Bueno, vamos a ver qué pasa hoy!
- Doña Piedad, elevando el busto, apoyándose teatral, en la mesa:
- ¡La hora de mi tertulia es sagrada, Casta! ¡Te conviene aprender en ella! ¡Todas son personas cultas!
- ¡Ya!
- ¡Distinguidas!
- ¡Ya!
- ¡Influyentes!
- ¡Ya!

— ¡Ni una palabra más! ¡Y no quiero repetirte que tengas cuidado con lo que sueltas delante de las señoras! ¡Eres incorregible! (pp. 10-11)

La señoras, y su tertulia, es el marco que envuelve la acción. Una acción que, además de por las descripciones y el diálogo, se pone de manifiesto por el estilo indirecto libre y el monólogo interior. El monólogo interior lo utiliza con más prodigalidad, Piedad, la dueña de la casa, que el resto de sus contertulias:

Piedad, un momento detenida en la puerta, suspira, cierra, se agarra del brazo de Casta. Regresando hacia el balcón, el tumulto se desata en la frente, esta Angustias siempre de juez, ya ridícula desde que la vistieron de Primera Comuni3n con un traje heredado y sin arreglar, siempre queriendo ser la mejor de todas, qué diablos se habrá propuesto, y Paquita riéndose sin parar, sin preocupaciones, eso de la notaría debe dar lo suyo (...) Nieves irá ya de camino a su casa a preparar la cena a su gente, la chica es una inútil y el sabio está atontado, no da una, menudo diluvio les va a pillar como no se espabilen y la vida siga subiendo, y Carmen, tan condesa, tan requeticondesa (...) Si Alfonso levantara la cabeza, yo no tendría que mirar por la tertulia... (pp. 95-96)

A su vez, junto a Piedad, aparece la figura de la señorita de compañía, viejas amigas de colegio, Casta, *deslenguada y pueblo llano*, que tiene prohibido el *tuteo* hacia la *señora* delante de las contertulias *ya que cada una debe estar en el sitio que le corresponde y no dejárselo arrebatar*, según las amigas:

— ¡Casta! ¡Anúncianos!
Casta, un súbito temblor en la nuez y en los codos, se dirige a la sala. Desde la puerta dice:
— ¡Ya están aquí! ¡Hoy todas llegan sofocadas! ¡Pues, anda! Doña Piedad siente maltrecha su hospitalidad:
— ¡Casta! ¡Repórtate o tendremos un disgusto!
Las presentes corean la justa cólera de Piedad:
— ¡Cómo le toleras eso!
— ¡Es increíble!
— ¡Esta traspellada se hace el ama!
— ¡Y todavía le haces hueco en tu vida y en nuestra tertulia!
Solamente Paquita se ríe a todo reír:
— ¡Cada cual hace lo que sabe!

La condesa contemporiza, una magnanimidad sin límites acosándole el aliento:

— ¡Piedad, tu condescendencia con Casta te honra a mis ojos!
¡La caridad espiritual es más valiosa y eficaz! ¡No hagas caso!

Todas giran su juicios:

— ¡Muy bien dicho!

— ¡Eso digo yo!

— ¡Claro!

Piedad cierra la discusión:

— ¡Ay, Señor! ¡Estoy fatigadísima! ¡Y temía tanto por vuestra tardanza! ¡Qué hay de nuevo? ¡Sentaros! ¡Casta! ¡Recoge las cosas de las señoras! (pp. 28-29)

Como puede observarse, lo dramático inunda lo dialógico en el sentido de interpelarse como verdaderos entes teatrales, en tanto que la descripción juega el papel de las acotaciones.

El volumen, por su valor discursivo atemporal, por perseguir la universalidad de la acción narrada, se abre y se cierra con el presente narrativo:

Todo el lujo de la tarde abrileña *revienta* sobre el barandal del balcón abierto, donde doña Piedad, *envuelta* en el sol tibio y limón de las cuatro, reparte a los transeúntes sonrisas, inclinaciones de cabeza, gestos de manos... Todo cerrado, apenas se oyen las campanadas plurales de la calle, amortiguadas. *Llega, en cambio, el pregón* clamoroso de un ciego en los soportales, una vasta soledad a la intemperie acompañándole... (pp. 5 y 101)

La obra en sí es un pre-texto teatral (con unidad de acción, de lugar y de tiempo) en el que las descripciones, los monólogos, los ruidos y sonidos que nos llegan de fuera, cumplen la función de servir de precisas acotaciones, al margen del diálogo, en el marco único de la tertulia sobre *El balcón a la plaza*.

Podríamos, incluso, pensar, dado el interés del autor por el cine, en una cámara cinematográfica que nos presentase el plano de la plaza al atardecer con los sonidos de las campanadas del reloj, con los gritos de los niños en sus juegos; en plano diferente, y, a continuación, la cámara se detendría en el balcón entreabierto para, desde allí, presentarnos los detalles de la sala y de las contertulias en el estilo más cinematográfico y teatral posible, hasta llegar a un último plano que recogiera el pregón solitario del ciego bajo los soportales...

2. EL SENTIR DE LA LETRA: MESA, SOBREMESA³

Mesa, sobremesa, Tarde de difuntos y Estampas de la calle abren la década de los ochenta en la narrativa de Alonso Zamora Vicente, a la vez que anuncian una tendencia estilística en el autor: la de perfilar un nuevo procedimiento organizativo más complejo por ser la unidad más ambiciosa. El resultado esplendoroso es *Mesa, sobremesa*, Premio Nacional de Literatura.

Entronca, si bien con procedimientos técnicos diferentes, con la realidad nuestra de cada día, que ya anunciara en *A traque, barraque*, con los anhelos, susurros, silencios, presencias, ausencias, odios y amores que acompañan, en algún momento de su trayectoria vital, al ser humano.

(...) Don Apolinar, el profe depurado, me ha dado la solución. “Usted trata de contar una comida, menú impuesto, un pescado que fue un asquito..., ¿qué era, por fin el pescado?, y una carne que para qué. Se tardará en leer su crónica más o menos lo que dura una comida larga, con una sobremesa bien nutrida de eructos, somnolencia y majaderías. ¿Por qué no llamar a su relato así, sin más, *Mesa. Sobremesa?*”⁴

Mesa, sobremesa narra con flash múltiple el acontecer de un grupo de personas, muy de nuestro tiempo y lugar, que asisten, porque no les queda más remedio a una comida-homenaje en honor de uno de tantos personajes públicos a quienes el poder establecido intenta presentar como filántropo, pese a que el subconsciente de los allí congregados nos lo presenta en su justa dimensión, gracias a los dos niveles de lengua que afloran en sus personajes. El homenajeado, típico personaje de la sociedad española de su tiempo, es el prototipo de hombre que, a base de tenacidad y de carácter acomodaticio (ayuno de todo planteamiento ético y cultural), llega a desempeñar funciones y poder muy por encima de sus méritos.

Los dos niveles de lenguaje, el narrado linealmente y el pensado —soliloquio, interrumpido con extraordinaria precisión—, se entrecruzan y hacen posible que el lector aprehenda la narración en su totalidad. A nivel de estructura, los dos niveles corren paralelos a lo largo del texto, siendo claramente perceptibles para el lector por la distinta tipografía empleada para cada uno de ellos. El tipo de escritura guarda relación con los niveles narrati-

³ *Mesa, sobremesa*, Madrid, Novelas y Cuentos, 1980 (carta-prólogo del autor).

⁴ Alonso Zamora Vicente: “Carta-Prólogo” a *Mesa, sobremesa*, 1980, p. 15.

vos: los soliloquios-monólogos se desarrollan en largos períodos, dando preferencia a la supresión de los signos tradicionales de escritura. En la parte descriptiva y diálogos, sigue la puntuación más tradicional.

El hilo discursivo, al ser varios los personajes, es múltiple. Vamos conociendo lo que se nos quiere transmitir desde diferentes ángulos y perspectivas: del individuo al grupo social, y de éste al individuo con el fin de interpretar el mundo que nos ha tocado patear: la España nuestra, con sus grandezas y defectos. Pero no hay otra. Y por ello el autor, desde la desazón de sus personajes, sueña con otra realidad bien distinta: un mundo plenamente solidario en el que la educación y la cultura fueran la llave de la libre circulación de las ideas y de una mejor convivencia. Al no ser posible dicha realidad, el autor vuelca toda la ironía, que el intelectual lleva dentro, en contra de los vicios que han aflorado a lo largo de los años en nuestra sociedad.

Se inicia el volumen con una *Carta-prólogo* en la que el autor con suma agudeza nos dibuja, pirueta va pirueta viene, un jugoso panel de su quehacer literario y de la incidencia del prólogo en la tradición de nuestras letras. El Prólogo se va hilvanando al igual que el celeberrimo *Un soneto...* de Lope. En él nos va presentando, con su soledad y tristeza, a los personajes que intervienen, pero entreviendo horizontes en sus vidas que quizá no lleguen nunca a ser realidad.

La novela ocupa un reducido ámbito espacial (el restaurante) y un ajustado desarrollo temporal (el tiempo que transcurre en una comida-homenaje) al servicio, por medio de la palabra, de un grupo de amigos y servidores que honran por la publicación de un libro, con sus ruindades bien visibles, a un personaje de la burguesía hipócrita y encanallada de la España postfranquista. El discurso del *figurón* levanta la mesa.

El discurso —presentado en tipografía mayúscula, quizá para resaltar su vacuidad— recurre a los tópicos de la oratoria política, del seudocientifismo y de la prosa periodística actual. Le acompañan las apostillas de los comensales y del mismo orador en diferente tipografía con el objeto de realizar una lectura global:

MIS QUERIDOS AMIGOS TODOS... NO TENÍA NADA PREPARADO PARA ESTA OCASIÓN QUE ME BRINDÁIS DE ESTAR CON VOSOTROS EN PAZ Y COMPAÑA, CAMARADAS DE LOS RATOS MALOS Y DE LOS RATOS BUENOS, PERO OS ASEGURO QUE LA INTENSIDAD DE MIS SENTIMIENTOS EN ESTE INSTANTE ME ABRUMA Y NO SABRÍA DECIR OS NADA BIEN HILVANADO. POR ESO ME VOY A LIMITAR A

LEEROS UNOS RENGLONCILLOS MÍOS, Y, COMO MÍOS, HUMILDES... No, no traía nada preparado, pero salieron del bolsillo interior los papelititos dichosos... Estamos buenos... NO QUISIERA DEJARME SIN CITAR A NINGUNO DE LOS QUE AQUÍ ESTÁIS FRATERNALMENTE CONMIGO, EMPEÑADOS EN ROMPER MIS HÁBITOS DE AISLAMIENTO Y SENCILLEZ. YA SABÉIS LOS QUE ME CONOCÉIS QUE A MÍ TODAS ESTAS MANIFESTACIONES OSTENTOSAS ME PRODUCEN CIERTO MALESTAR, ALERGIA, FARINGITIS, PESADUMBRES, TEMBLORES, TODA UNA SERIE DE ALTERACIONES CARDIOVASCULARES, CONSECUENCIA DE LA NATURAL TAQUICARDIA DE LA EMOCIÓN... No te jode, qué científico nos ha salido hoy, y eso que el organizador de la cuchipanda ha sido él... EN ESTOS MOMENTOS EN QUE LA PATRIA INICIA UNA NUEVA SINGLADURA EN ARAS DE LA SACROSANTA Y ANSIADA DEMOCRACIA, Y EN QUE VAN A VERSE PREMIADOS NUESTROS DESVELOS Y SINSABORES ANTERIORES, NOS REUNIMOS AQUÍ... pero qué carota, qué sinsabores ni desvelos ni qué niño muerto, si ha estado siempre chupando del régimen a base de bien.....ESTRECHAMENTE ENLAZADOS, CARA AL FUTURO, FORMANDO UNA INDISOLUBLE FALANGE DE ATAQUE QUE NOS LLEVARÁ A NUEVOS DESTINOS GLORIOSOS POR EL TRABAJO Y LA FECUNDA INTERCOMUNICACIÓN ENTRE LOS HOMBRES Y LAS REGIONES... Aplausos, no, por favor, no me desconcierten, no aplaudan, no, solamente van a conseguir azorarme... ¿Has visto, Lolina?, he dicho azorarme y no azararme. Gracias a tus cuidados soy consecuente con el mejor uso de la Real Academia Española... No dejes de escribirle mañana al Secretario de la Academia, pregúntale la traducción más castiza de estos culinarismos... Es un chorras, pero contesta. No olvides que la lengua es siempre compañera del Imperio... ESTOY EN ESTE MOMENTO ÚNICO EN QUE LA EMOCIÓN ME EMBARGA, REPITO, ESTOY DESEOSO DE EXPRESAROS MI RECONOCIMIENTO MÁS PROFUNDO A TODOS Y CADA UNO DE VOSOTROS, DE CUANTOS ESTÁIS AQUÍ, HABIENDO ABANDONADO OBLIGACIONES MÁS IMPORTANTES, E, INCLUSO, EL REFUGIO CALIENTE DEL HOGAR... Ya salió la familia, cómo no, morena, como si a él le importase medio pito la familia, siempre anda de pendoneo por todas partes... YO QUERRÍA DESTACAR, EN ESTE INSTANTE DE LA VERDAD COMUNICATIVA, CÓMO ME RECONFORTA VER VUESTROS ROSTROS AMIGOS AQUÍ CERCA. TODOS, DOLORINAS, CONCHA, NICOLÁS, TIMOTEO, LOLINA, CASILDA, USTED, PADRE, QUE SABE ACON-

SEJARNOS, RICARDO, MARIO, QUE NOS TRAE A LA CHARLA COTIDIANA EL EMPUJE DE LOS ASTROS, MARÍA JOSÉ... TODOS, CON VUESTRO PAPEL BRILLANTE EN LA SOCIEDAD, REUNIDOS, AHORA, CUANDO EL PAÍS INICIA, OS DECÍA, UNA NUEVA SINGLADURA Y NOSOTROS, PUEBLO, HEMOS DE SER LOS PROTAGONISTAS CONSCIENTES, SOLIDARIOS Y HEROICOS DE NUESTRO PROPIO DESTINO, VIAJE PARA EL QUE ME BRINDO COMO PATRÓN EXPERIMENTADO Y NAUTA ATREVIDO. YO ENTIENDO QUE LA DINÁMICA DE LA COYUNTURA IMPONDRÁ, SIN TARDANZA LA CONCIENCIACIÓN DE UNA PROBLEMÁTICA QUE HA DE REVERTER OBIAMENTE EN UNA MAYOR UTILIZACIÓN DE NUESTROS RECURSOS NATURALES Y CONSTITUCIONALES, Y ACABARÁ, DE UNA VEZ PARA SIEMPRE, CON LOS RADICALISMOS. ESTOY INICIANDO, Y SOLICITO HUMILDEMENTE VUESTRA VALIOSÍSIMA AYUDA, LOS PRESUPUESTOS BÁSICOS Y ORGANIZANDO LOS GRUPOS DE TRABAJO QUE HAN DE ABRIR LA PUERTA DE LA HISTORIA DE NUESTRA COLECTIVIDAD, LA CUAL HA DE SER CONSTRUIDA AUTONÓMICAMENTE... PERDÓN, AUTÓNOMAMENTE.... Oye, Timoteo, esto debe ser el castellano de que hablan que hablamos, macho, porque la verdad... Español sería decir ahora en alto: ¡Vete a tomar por saco!, ¿no, verdad?

“Siempre salen del bolsillo interior”, en *Mesa, sobremesa*.

La novela se contextualiza en los diferentes apartados de la comida, desde *El aperitivo* a *Cada mochuelo a su olivo*, en donde asistimos al charloteo de una sociedad que debería ser un poco más solidaria pero que, sin embargo, prefiere seguir siendo esclava de la hipocresía, de la ignorancia y de los prejuicios egófstas; colectividad que no tiene arrestos para reconocer su complicidad en el actual desbarajuste de ideas, actitudes, creencias...

Don Carlos Luis de Hontañón y de la Calzada Pimentillos del Melgarejo, mientras saluda a todos los que asisten a su homenaje, deja fluir la palabra con lo que realmente piensa de cada uno de ellos. A los diversos niveles del discurso les corresponde tipografía diferente: los diálogos aparecen en letra normal y en la parte superior del folio; y el monólogo/soliloquio en la parte inferior, y en cursiva:

— *Estoy muy satisfecho de verles aquí a todos, a tanto amigo, tanto del trabajo universitario como del privado...*

— *Por Dios, don Carlos Luis, cómo íbamos a faltar, estaría bueno, teniendo que dedicarle a usted la... estaría bueno. Aparte del merecido homenaje, esta ocasión de juntarnos todos un ratito y cambiar impresiones... ¡Apenas nos vemos durante las tareas ordinarias, don Carlos!*

— *Muchas gracias, Dolorinas, ya, ya lo sé...*

— *¡Profesor...! Muchas gracias... Todos aquí nos sentimos muy honrados con su compañía... ¿Cómo van sus trabajos? ¿Algún libro nuevo? Me da vergüenza firmar los míos estando usted delante, ya que lo mío es una muy pobre contribución a un campo que...*

Toda esta tropa que está aquí, puros hambrones, sebosos de las narices, no saben lo que se pescan, tiene uno que aguantarles al infinito, todos me deben algo, y algo de importancia, aquella escrofulosa, pintarrajeada, parece un quetzal guatemalteco, pues su maridito del alma sobrevive porque yo le he prestado el dinero que necesitó cuando la trampa de la inmobiliaria, y así salió adelante, menudo tarugo, no sabe dónde tiene la mano derecha, ya le tengo cogidito para rato, ése no se me escapa, pues el otro, el cegato ése siempre anda pidiendo cosas y más cosas para sus hijos y tiene un regimiento, venga enchufitos, y carguitos, y becas, y pensiones, y estancias en residencias de verano, y cosas de médicos, los debe de tener podridos, hasta que no haya colocado a todos no parará de hacer cochinas a todo quisque que se tropiece, y lo malo es que está obcecado con meterlos en su propio trajín, esa faenita administrativodocenteinvestigadoracamelística en que él anda revolviendo hace ya cuarenta años, casi nada, es un ambiciosillo y desprecia hasta a los que fueron sus auténticos maestros y guías, desengrasa de sus actividades caníbales pariendo endecasílabos llorones, a vueltas con la pureza, la honestidad, la justicia y la tira de virtudes más o menos caseras y trayendo a Dios Nuestro Señor en cabestrillo, poco bien que me lo paso cuando me veo en la obligación de recordarle que es un don nadie con pretensiones, porque, eso sí, no hay cosa en el mundo de la que no entienda la mar ni que él no sepa hacer, sépase quién es Medina, buen canguelo se atragantó cuando estiró la patita el señor Pardo, me llamó por teléfono para preguntarme a dónde se podría refugiar, eso se llama conciencia, claro, lo hacía por no desamparar a su viejo patrón, coño, qué gentuza, no acaban de llenarse la andorga en jamás de los jamases y, mientras, uno va cargando con el mochuelo...

“Consumé”, en *Mesa, sobremesa*.

La lengua aparentemente nos viene dada como si el magnetófono hubiera sido el encargado de la redacción, pero nada más lejos de ello, ya que la aparente sencillez es fruto de una perfecta simbiosis entre el habla coloquial y la artística. Sin duda, estamos ante un perfecto y depurado escritor porque nada hay más difícil que elevar a categoría artística lo cotidiano y, mucho más, si lo que destaca del conjunto, es la sencillez...

La novela *Mesa, sobremesa*, está incardinada en la lengua coloquial de nuestros días, en la que al léxico común se suman las creaciones lingüísticas de ámbitos marginales:

Una lengua en la que conviven el término culto, de sabor intelectual, y el popular o rural; la vieja voz familiar y el neologismo estudiantil cheli; el vocablo hondamente arraigado en el solar del idioma y el extranjerismo importado ayer; la palabra malsonante y el eufemismo⁵.

En Alonso Zamora Vicente tal procedimiento es perfecto por espontáneo y vivo; quizá en manos de otros escritores, con menos recursos técnicos, el estilo pierda espontaneidad y se diluya en un realismo chabacano.

Destacamos, entre otros, los siguientes aspectos lingüísticos perfectamente ensamblados y literaturizados en la prosa del autor:

— Apócope de nombres propios, comunes y adjetivos: *Rufo, profe, porno, progre*.

— Lexicalización de siglas y de marcas comerciales: *Me tuve que venir en Renfe, o sea, en tren; Ella se contoneaba como una camioneta de reparto, una de esas dekaupes; Nos fuimos en un sinca-mil*.

— Ruptura del refrán: *Timo, está volviendo a los mejores tiempos. Genio y figura*.

— Expresión de una idea superlativa por medio de adjetivos como *fantástico, fenomenal, genial, sensacional...* o por medio de la estructura *art + muy + adj (el muy cabrón)*.

— *Bueno, dichoso, menudo, valiente*, colocados delante del sustantivo, adquieren un claro valor de intensificación irónica: *la dichosa guerra, valiente niño*.

— También se consigue la intensificación mediante sustantivos en función adjetiva o adverbial: *bandera, bomba, fetén, horror: está*

⁵ Manuel Casado Velarde: "El léxico como factor conformante del discurso narrativo: *Mesa, sobremesa*", en *Tendencias en el léxico español actual*, Coloquio, Madrid, 1985.

fetén; mediante sustantivos + determinante: *mi primo era la monda*; o mediante locuciones: *de bandera, de campeonato, de órdago*; también se halla el esfuerzo afectivo de la afirmación o negación: *Sí, sí, no, no, pues sí, pues no, pues que sí, vaya, si lo es, vaya si cae...*

En todo caso, están presentes en la novela todos los procedimientos expresivos que animan el español de la calle, amén del filón envidiable del léxico y de las frases hechas, refranes, modismos...⁶

La derivación sufijal refleja la tendencia familiar y juvenil: *jovenzanos, musulamen, gafosa, marmotería*; y el lenguaje de los jóvenes está ampliamente representado: *parida, demasié, currante, cubata, tiberio, chollo, carcamal*, así como abundantes creaciones léxicas: *putaestrasse, camelancia, chupóptero*, y términos foráneos que se han adaptado gráficamente a la pronunciación española: *metre, ofís, lomplei, casetes*.

El autor nos habla desde cada uno de los personajes que componen *Mesa, sobremesa*, y al mismo tiempo sabe alejarse brillantemente de tanta mezquindad, de tanta pobreza de espíritu, de tanta humana debilidad. El autor no juzga casi nunca. Ese *agresivo lujo burgués de comedor de cinco estrellas* le hiere mucho más allá de su inmediatez. Y de la complejidad de sentimientos, de la disección, casi científica, de estos comensales o de estos servidores surge una delicada conmiseración y hasta una luz velada de ternura que nos hace, a nuestro pesar, comulgar con esta diversidad de personajes. El lector de este libro se verá en cada momento obligado a identificarse, incluso por rechazo, con las figuras que le rodean, y él mismo organizará su monólogo interior. De aquí la moral que se desprende de estas páginas y la catarsis que se nos ofrece. Pocas veces un novelista habrá sido más implacable con estas marionetas que conforma la costumbre. Pocas veces un libro habrá llegado con más inteligente escalpelo a descubrirnos capas sangrantes de la miserable condición humana.

Tal vez por todo ello —dice E. Náñez⁷— yo no haya podido leerlo, como decía “Don Apolinar, el profe depurado”, en poco “más o menos lo que dura una comida larga, con una sobremesa bien nutrida de eructos, somnolencias y majaderías”. No. Yo no he podido leerlo

⁶ Tudora Sandra: “Algunos aspectos del lenguaje coloquial en la novela *Mesa, sobremesa* de Alonso Zamora Vicente”, en *Homenaje a AZV I*, Madrid, Castalia, 1988, pp. 501-509.

⁷ Emilio Náñez: *La lengua del coloquio. Procedimientos expresivos: el diminutivo en Mesa, sobremesa de Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Coloquio, 1982.

de un tirón, frívolamente. Su lectura me ha costado bastante tiempo y la he realizado con muchos parones...

3. POLIFONÍA ORAL: VEGAS BAJAS⁸

Con la aparición de *Vegas bajas*, en 1987 —dice Emilia de Zulueta⁹— Alonso Zamora Vicente demuestra que ha logrado dar cima a una larga tarea fundada en una poética poco explícita hasta entonces, pero que se explicará cabalmente en este libro: representación de un mundo de gentes, sólo gente, común y vulgar en su mayoría, a través de sus voces, con una intención ética de alcances universales, pero radicada en un espacio y tiempo acotados, un pueblo de la España de los últimos cincuenta o sesenta años.

Se trata de una novela extensa y compleja, con más de seiscientas páginas. Su título es el nombre de un pueblo imaginario, San Miguel de las Vegas bajas, situado en un lugar indeterminado de la meseta castellana, hacia la Alcarria, si atendemos a algunas indicaciones del texto más que a la aparentemente precisa, pero irónica descripción geográfica que encabeza el volumen. En la estructura externa, una división en cuatro partes, correspondientes a las cuatro estaciones, y un capítulo-resumen, *El tiempo*. Las secciones más extensas corresponden a la *Primavera* y el *Verano*, les siguen el *Invierno* y el *Otoño*. El Epílogo, extenso —sesenta y cinco páginas—, da cuenta detallada de casi todos los personajes y culmina en un cierre simbólico.

La historia, extremadamente simple, tiene un eje principal, sin acciones importantes, las que pueden ocurrir en cualquier pueblo durante una etapa normal de su vida: un recital de música rock, una corrida de toros, dos muertes de gentes de edad, la fuga de una muchacha, la emigración de un muchacho, un incidente policial apenas esbozado. Sin embargo, la trama resulta rica y extremadamente compacta debido a la inclusión de las historias individuales de los personajes principales y secundarios mediante continuas calas en el pasado, diferentes pasados, tanto individuales como colectivos. El método, a primera vista, y la lectura retrospectiva lo confirma, es el de la sa-

⁸ Madrid, Espasa Calpe, 1987, p. 602.

⁹ Emilia de Zulueta: "Reconstrucción de un mundo por el lenguaje (Zamora Vicente, narrador), en *Revista de Filología Románica*, 7, Madrid, Universidad Complutense, 1990, pp. 275-276.

turación por el discurso. Una vez más, el narrador reproduce para su lector las voces de sus gentes.

Una aparente desorganización, impresión primera ante este tumulto de voces y estas sombras de personajes, encubre una organización rigurosa que: a) somete la materia narrativa a una unidad de tiempo y lugar amplificadas mediante aquellas calas temporales y espaciales; b) la organiza dialécticamente en oposiciones (antes/ahora, jóvenes/viejos, vencedores/vencidos, España/Europa, el pueblo/el pantano); c) la geminación (desdoblamiento, complementariedad, oposición de personajes); d) la repetición. Además, títulos y epígrafes cumplen una función aclaratoria y expresiva, anticipando contenidos o intenciones, sugiriendo contextos materiales, espirituales o afectivos.

La novela *Vegas bajas* —dice A Viudas Camarasa¹⁰— es una obra que no puede escribir más que una persona que conoce muy bien al pueblo español, los movimientos diarios, la conducta, las tradiciones populares, las fiestas, las canciones, la medicina popular, el cine de cartelera, los ruidos de la radio, las noticias de los periódicos y las imágenes de la tele, los problemas de gobierno, el cambio social y de mentalidad... Verdaderamente la elegancia de espíritu de Zamora Vicente se ha llenado de comprender el problema de España, que es el de su pueblo, con sus defectos...

Quiero decir —AZV¹¹— que en estas cortas miradas a la realidad próxima, no hay, por ejemplo, un héroe. Sí, he dicho eso: no hay héroe. No se va a encontrar un hilo que ceñido a un personaje, nos lleve del prólogo al índice bajo el sortilegio de un ser excepcional, importantísimo o dotado de prodigiosos carismas. Aquí se habla tan solo de pobre gente, gentes anónimas, atropelladas, charlatanas, y, para mayor inri, algo dejadas de la mano de Dios. Ahí es nada, tan sólo voz, penuria lanzada al viento, escrita en el aire irrespirable de la precaria convivencia y dirigida a gritos a una formidable legión de sordos.

Son las gentes que el autor se encuentra en sus paseos por las ciudades de España (Madrid y sus alrededores lo personifican), en las colas de las ventanillas de cualquier organismo —sea municipal, autonómico o nacional—, en las estaciones, en el autobús, en el metro, en el tren. Muchos de estos relatos narran conversaciones escuchadas en cualquier sitio, nada es

¹⁰ A. Viudas Camarasa: "Teoría y praxis de la novela de Alonso Zamora Vicente", en *Anuario de Letras*, vol. XXVII, Facultad de Filosofía y Letras, Centro de Lingüística Hispánica, México, 1989, pp. 191-246.

¹¹ Alonso Zamora Vicente: *Estampas de la calle*, Madrid, 1983, p. 8.

completamente inventado, incluso en el tren. En las estampas, como en muchos de sus cuentos anteriores y posteriores, percibimos vivencias del autor, hay en ellas fragmentos de su ciclo vital, por lo que la oposición ayer/hoy vuelve a tener (como lo tendrá en el futuro) una importante función estructural en su narrativa.

La intertextualidad exhibe un amplio abanico de posibilidades con el fin de situar el pasado/presente en el tiempo y en el espacio adecuados. El cine (directores, actores, títulos), la televisión y su programación, la publicidad del momento y su lenguaje, la zarzuela, hasta los autores clásicos y contemporáneos de nuestras letras, amén del bagaje cultural colectivo, acompañan los momentos narrativos de cada uno de los personajes del relato con el objeto de asignarles elementos específicos e identificadores del lugar y tiempo en que se desarrolla el relato.

La novela es un conjunto de historias presentadas en planos verticales y horizontales que dibujan un relato épico a partir de los destinos de los habitantes de San Miguel de las Vegas Bajas en la España del siglo XX. La narración se pone en marcha bajo la noción temporal (la intrahistoria de Miguel de Unamuno) y bajo la de lugar, la patria chica, el pueblo.

Los personajes aparecen relacionados entre sí, no por la unidad de acción novelesca sino por la unidad de lugar, el pueblo, y por su intrahistoria. Dichos aspectos constituyen la unidad del relato aunque los procedimientos narrativos sean muy variados. A veces, es el mismo autor quien desempeña la función de narrador, otras veces, es alguno de sus personajes bajo la técnica del monólogo interior, emocionado, exacto e individualizado; en otras ocasiones, le presenta al lector una auténtica polifonía de respuestas, emitidas por los personajes que no le han sido presentados, de modo que el lugar de acción, los caracteres de los personajes y sus relaciones se desprendan directamente de sus réplicas.

El escritor incorpora con naturalidad lo diacrónico al plano sincrónico: sobre el fondo de hoy, del presente de la narración —los años ochenta— fondo que aparece casi inmóvil, se desenvuelve, en retrospectión, el dinamismo de la historia española del siglo XX, moldeando las historias de sus personajes y pergeñando sus biografías.

El lector, una vez más, se incorpora al relato, toma partido por lo que allí se vive y se relaciona con los personajes a quienes escucha decir con cierta desazón:

Nunca saldremos en los libros, no se nos citará como los perseguidos por la guerra o la postguerra, ni nos tomarán en cuenta los que

ya no quieren ni oír hablar de ella, no, claro que no, no estarán nuestros nombres en las paredes de las iglesias, o en los libros fardones de los ayuntamientos, pero, ay, qué verdad que somos su carne, carne de la guerra, el meollo de la amargura, de los rencores, todos perseguidos, todos arrinconados. (p. 476)

Alonso Zamora Vicente dibuja un retrato en grupo, cada personaje posee su propio destino bien diferenciado, y en el que los paisajes del río (en otros tiempos caudal y limpio, sucio y seco en la actualidad) y del pueblo (con sus caserones desvencijados y casas nuevas, con sus tradiciones y costumbres en desuso por las nuevas formas de vida) reflejan la historia y la mentalidad locales al ser dichos paisajes cuadros de interpretación global de nuestra vida colectiva tanto en la diacronía como en sincronía.

La primera fila de la fotografía está ocupada por *los viejos*, los jóvenes en la guerra civil:

Nosotros, además, ya no contamos. El mundo es para gente mucho más joven. Nosotros estamos mandados retirar. Nosotros y otros más jóvenes que nosotros. (p. 494)

Así, nos encontramos con doña Lorenza, la estanquera (que guarda en casa, en un altarcito, la fotografía del marido republicano), con doña Margarita, persona noble y bondadosa, que prodiga su magnanimidad en favor de sus conciudadanos; con los viejos artesanos (carpintero, zapatero, tala-bardero) que viven esencialmente de los encargos de veraneantes y turistas; con Restituto, el viejo pregonero, que siempre espera carta de sus hijos en Alemania; con el combatiente republicano, Floro, que, después de largos años de exilio, vuelve y se da cuenta de que se encuentra sin recompensas, medallas, reconocimientos oficiales, en definitiva, sin los suyos. Sin embargo, aunque tarde, su entrega a la causa republicana va a ser recompensada como símbolo de reconciliación en *Siempre por la patria*, en donde se ridiculiza la manía por santificar los heroísmos guerreros:

(...) El general sonrío:

— ¿Dónde estuviste, soldado?

— En el frente de Brunete, y en el de Aragón; luego, en la retirada de Cataluña. ¡Si mi general no manda otra cosa!

— ¡Bien! Entonces, te perseguí palmo a palmo. ¡Corrías, ya lo creo! Porque yo estuve exactamente por allí, pero en el bando contrario. ¡Por fin te pillé, soldado! ¡Te pillé!

Por un instante, Florencio ha temido que, hay gente para todo, el general quiera verle correr otro poco, por sí no fue bastante con

las carreras de marras. Se calma pensando que hay demasiada gente para tal ocurrencia. Piensa que quizá no ha sabido tratar bien a tan alta autoridad. Los generales deben tener un tratamiento especial, algo, no está muy seguro. Desde luego, no debe ser el camarada, como en sus tiempos, estaría bueno que por una minucia así se estropeará la fiesta... Una sonrisa tenue no le calma el sudor, ni la sed, ni la angustia agazapada. El general ahueca el pecho y, sin mirar atrás, reclama con la mano. Las autoridades se miran inquietas. El general, ahogando las palabras y con cierto tonillo de urgencia y de enfado:

— ¡La medalla, señores, la medalla! (pp. 187-188)

Y, por último, don Nicolasio y doña Ezequiela, maestros y matrimonio, que encontraron en *Vegas bajas* su refugio, su destierro voluntario, al ser un pueblo que no contaba con el beneplácito de las autoridades ni del gobierno de turno. El Rey pasó de largo en una de sus visitas (*Ventanilla del tren*) y su *menudencia el pardillo* lo castigó por su conducta en la guerra civil contraria a sus intereses: Austión, el marido de la estanquera, resistió a todo el complejo militar de Franco y con ello retrasó la reconstrucción del pueblo, es decir, retrasó la entrada de las tropas de los *nacionales*.

La siguiente generación aparece bien instalada en la vida y en la sociedad, eran niños o aún no habían nacido cuando la guerra: *Timoteo fue prosperando*, Ramón también prospera: los dos tienen el riñón bien cubierto, son los herederos del milagro económico, los cincuentones de la novela. Sin embargo, la tercera generación —los jóvenes— se aburren en *Vegas bajas*, se sienten desvinculados de su tierra natal, quieren emigrar a la capital, a otros lugares. No encuentran acomodo en la rutina y malas perspectivas de futuro, sobre todo intelectuales, que les ofrece la pacata sociedad de *Vegas bajas*:

Y Chucho cae por el pueblo de tarde en tarde, su nombre suena en los periódicos. Tiene clavada la espina de que, cuando se murió doña Margarita, ésta no pudo ver su triunfo por dos días, un premio nacional, *destacadísimo*, por su novela *Sin levantar cabeza*, un libro en el que se ocupaba de los marginados, de cuantos se vieron obligados a vivir de alguna manera la dictadura de Franco y, sin gloria ni alabanza, apencaron con sus obligaciones y deberes, una gran herida colgada al hombro, lo sobrellevaron sin protesta ruidosa, solamente la pesadumbre de su infinita desgana... (pp. 555-556)

En el retrato colectivo se adivinan ciertos rasgos comunes a todos los personajes: ellas, constantes, laboriosas y siempre en activo, nunca cansadas; ellos, por el contrario, dan muestras de cansancio, y todos se deslizan

por un fondo amargo y dolorido. Se van muriendo los viejos, los jóvenes se marchan y las aguas del río y de la torrentera, pese a que siguen en curso, se van empobreciendo y ensuciando.

En la novela se nos ofrece una poética explícita por boca del joven Chucho, trasunto del propio autor, que es, a su vez, la poética aplicada y conseguida en *Vegas bajas* por medio de los personajes, del espacio y tiempo narrados, y por el vasto caudal de procedimientos lingüísticos aportados. Todo ello tamizado por la ternura e ironía del autor.

La voluntad de estilo, la soledad del escritor, la vida colectiva, el pueblo, la lengua de sus gentes, el tiempo, el perspectivismo lingüístico, las técnicas narrativas (monólogos, diálogos, soliloquios, etc.), todo ello se nos muestra bajo una admirable técnica en paralelo: por boca de Chucho y tejiéndose en la propia novela:

La veo entera y abierta. Una novela donde quepa todo, lo bueno y lo malo, las coyunturas felices y las desgraciadas, con todos los recursos posibles de la exposición narrativa... Una novela donde la gente hable, sueñe, duerma, discuta consigo misma... Nada de esas páginas que leemos ahora, con diálogos admirablemente contruidos, sopesados, retóricos al fin y al cabo. No, en la vida se habla a borbotones, con lugares comunes, con silencios... Ah, los silencios... Los hombres no estamos aislados, no obramos con arreglo a una falsilla interior, sino que somos un conjunto, y de ese conjunto hay que hablar.

(*Vegas bajas*, p. 336)

(...) Lo mejor es almacenar todo esto, y darlo en la novela, una novela que fuera un gran fresco de esta gente nuestra, tan desorientada, tan cínica, y, sin embargo, estupenda, atravesada de una bárbara necesidad de ternura.

(*Vegas bajas*, p. 261)

El novelista, pienso yo, ha de ser el dueño de todos los sentimientos y de todos los pensamientos. La novela ha de reflejar la personal actitud del autor de una u otra manera. Con la distancia necesaria, y, si es menester, sin tomar partido, aunque yo creo que, al encararse con un problema de su tiempo, ha de tomarlo. Hay que eliminar de una vez por todas al narrador olímpico y encasillado. El novelista ha de saber poner en las páginas de su libro el dolor y el agradecimiento. Y por encima de todo, la ternura y la comprensión. Y la disculpa por la mantenida necesidad.

(*Vegas bajas*, p. 256)

Los personajes nos son presentados con su voz, con su imagen, por complementariedad con otros —geminación y contrapunto son los procedimientos más caracterizadores—. El espacio está perfectamente delimitado y, en la mayoría de las veces, en oposición binaria: la plaza, el bar, la estación, el pantano visto desde el pueblo, la casa de doña Margarita —presente y pasado de la vida colectiva—. El tiempo, además del año natural que engloba la novela, nos viene explicitado por fragmentos de la vida cultural: el cine, la música de ayer y de hoy, la poesía...

El lenguaje, asimismo, es un eficaz elemento caracterizador de los personajes, ya que diversifica los niveles de habla y adscribe al personaje en un determinado estrato lingüístico de acuerdo con su capacidad cultural. Aquí se encuentran en plenitud todos los recursos del habla más viva y espontánea:

La gente aquí habla espontáneamente, como hay que hablar, sin la ñoñería de la gente finolis de las ciudades y sin la gilipollez de los pantanoideos, esos cursis afectados, los que todavía huelen a volante y a güisqui Dyc...

(*Vegas bajas*, p. 286)

Para obtener estos efectos —la creación de un mundo por la palabra hablada (*dice Emilia Zulueta*)¹²— el narrador se ha excluido del mundo representado y sólo en escasa medida cuenta o describe. Cuando lo hace, no tarda en incorporar a su discurso, implícitamente, elementos del discurso de sus personajes. Porque ante todo, su función se ha limitado a ser la de productor de los discursos de sus personajes, a enunciar lo que oye con un realismo selectivo cuya verosimilitud sólo se altera en los picos de las hipérbolas esperpentizantes o en el juego de tensión/distensión lírica.

La forma dominante es, sin duda, el monólogo/soliloquio por cuanto supone un oyente cuyo silencio se percibe (...) En segundo lugar, por extensión e importancia, lo ocupa el diálogo (...) En tercer lugar, el monólogo interior de un personaje o de varios personajes, en primera o tercera persona, o pasando de la una a la otra, sin transición...

¹² Art. cit. p. 286.