

# El arte de Zamora Vicente en el cuento *Comida a la carta*

María Josefa POSTIGO ALDEAMIL

Departamento de Filología Románica, Eslava y Lingüística General  
Universidad Complutense de Madrid  
portugal@filol.ucm.es

## RESUMEN:

En la década de los años 70 del siglo XX, Alonso Zamora Vicente († 14 de marzo de 2006) profesor, filólogo, académico y narrador escribió una serie de cuentos en los que se reflejan los rasgos esenciales de su estilo narrativo definido e inconfundible. Partiendo del texto elegido nos referiremos al arte literario: el contenido del texto, el contexto y los elementos lingüísticos.

**Palabras clave:** Literatura moderna española, Alonso Zamora Vicente, Narrativa breve en español.

## ABSTRACT:

During the 70's, Alonso Zamora Vicente († 14 March 2006) lecturer, philologist, member of the Spanish Language Academy and narrator wrote several short stories in which the essential features of his clear and unmistakable narrative style are succinctly shown. Taking the chosen text as a reference we will refer to the literary art: the content, the context and the linguistic elements.

**Key words:** Modern Spanish Literature, Alonso Zamora Vicente, Spanish Brief Narrative.

Bajo el título<sup>1</sup> que propongo, quiero considerar un cuento de A. Zamora en el que me siento, en alguna manera, implicada. Pretendo con este trabajo realizar una exégesis del texto es decir comentarlo e interpretarlo o, como explica un personaje de A. Zamora, aclararlo: “Exégesis es eso, aclarar lo que no está muy claro...”<sup>2</sup>.

El propio Zamora afirma que casi todo lo escrito por él contiene algo de sus vivencias<sup>3</sup> o tiene algo de autobiográfico, y así ocurre con la siguiente anécdota que fue, en mi opinión, desencadenante de este cuento.

---

<sup>1</sup> Entre los diversos títulos que podían sintetizar el contenido de este trabajo elegí éste por su resonancia en A. Zamora crítico. A. Zamora Vicente, “El arte de Eça de Queirós” en *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 1949, tomo XXV, núms., 3-4, pp. 350-369.

<sup>2</sup> “¿Que no sabe usted qué es exégesis? Pues, hijo mío, está bien claro. Exégesis es eso, aclarar lo que no está muy claro, o sea, vamos, como si le llevaran a usted a la escuela para enterarse de las cosas de la escuela, las ecuaciones, los fonemas, la ley electoral, la industria corchotaponera”. En “A soñar se ha dicho”, *A Traque Barraque*, 1972, p. 364.

<sup>3</sup> Por ejemplo “Anita”, recogido en *Smith y Ramírez, S.A.*, es un relato sobre un tema que oyó contar, que corría en los años 40, y que tiene que ver con el tema tradicional de la mujer fantasma. Ver el artículo de Ignacio Soldevila Durante, “Varios cuentos distintos y una historia ¿verdadera?” en *Con Alonso Zamora Vicente I*, Universidad de Alicante, 2003, pp. 376-382.

Un domingo de verano de 1972, empezábamos a comer en el restaurante de Santa María del Paular en Rascafría, Alonso Zamora, M<sup>a</sup> Josefa Canellada, Pedro Peira y yo, cuando, en la mesa contigua, se instala una pareja de edad madura que llama especialmente nuestra atención, sobre todo porque la mujer no para de hablar y habla alto. De vuelta a Madrid, ya en el coche, don Alonso, comenta el incidente de los que habíamos tenido sentados al lado, habla de la sordera del hombre, del desarrollo de aquella situación cómica y grotesca. Yo no sabía entonces que ese episodio iba a ser convertido en literatura.

El relato, *Comida a la carta* sale en el Suplemento del periódico *Ya* el 5 de noviembre de 1972 y, años más tarde, inicia el libro de cuentos titulado *El mundo puede ser nuestro*, publicado en 1976<sup>4</sup>.

Al leer cada línea del texto se agolpan en la mente multitud de aspectos, de prismas difíciles de transmitir. Veo la necesidad de presentar con un cierto orden ese enorme número de perspectivas y para ello me valdré de mi experiencia como estudiosa de obras y autores literarios, me auxiliaré de lo que prestigiosos estudiosos de la obra zamoriana ya han señalado<sup>5</sup> y recurriré a datos que provienen del privilegio de haber tenido trato humano y científico con el autor, en un tiempo ya lejano. El objetivo de este trabajo, pese a la dificultad que supone desintegrar y hacer partes de una obra poliédrica, de una obra enormemente rica, es aclarar lo que se dice y cómo se dice, interpretar y valorar el texto.

## 1. EXPLICAR EL TEXTO

1. En un primer nivel necesitamos saber lo que el texto quiere decir gramaticalmente. Como labor previa para entender el texto es preciso seleccionar y explicar cierto léxico y fraseología. El lector medio puede seguir, en general sin dificultad, el hilo del relato pero de vez en cuando, surgen ciertas palabras y locuciones en el texto que piden atención y reflexión y hacer una consulta al Diccionario; claro está que la dificultad aumenta si el lector es joven y más si es extranjero. El *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española recoge, en su vigésima segunda edición, que puede ser consultada en línea, la mayor parte de entradas y acepciones necesarias para entender el cuento. Siempre con la etiqueta de coloquial se registran en el DRAE: maula, “engaño”; pelandusca “prostitu-

---

<sup>4</sup> “Comida a la carta”, en *Ya*, Madrid, 5 de noviembre de 1972. El cuento apareció recogido en el volumen: *El mundo puede ser nuestro*, Madrid, Ediciones del Centro (Serie Trébol Rojo), 1976. Y años más tarde en: *El mundo puede ser nuestro*, Barcelona, Círculo de lectores, 1991. No está, hasta la fecha, entre los textos digitalizados por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (Universidad de Alicante) o por la Biblioteca Virtual de la Biblioteca Fundación Alonso Zamora Vicente. Utilizo la edición de 1976 de ediciones del Centro. pp. 9-16; la brevedad del texto nos exime de incluir en la cita el número de página.

<sup>5</sup> Especialmente los estudios recogidos en los siguientes homenajes a A. Zamora Vicente: *Papeles de Son Armadans* CCIX-CCX. Madrid-Palma de Mallorca, 1973; *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*. Madrid, Castalia, 1988-1992; *Con Alonso Zamora Vicente (Actas del Congreso Internacional. La Lengua, la Academia, lo popular, los clásicos, los contemporáneos)* (Alicante del 12 al 15 de marzo. 2002), Universidad de Alicante, 2003.

ta”; telele “patatús, soponcio”; embaular “engullir”. No cabe duda de que el texto puede desmenuzarse con miras a ser utilizado como herramienta de trabajo por un profesor de español para estudiantes de enseñanza secundaria y para estudiantes extranjeros.<sup>6</sup>

El texto contiene muchas locuciones, modismos y un refrán. Se cita un refrán de larga tradición<sup>7</sup> que censura al que hace lo que quiere aunque le perjudique.

Lucita, era muy bestia, no me digas, porque, sabiendo lo que tenía, darse aquel hartazo, a ver, tú dirás, que reventó y nada más. Muera Marta y muera harta.

Muchas son las funciones, en general, de los refranes en textos literarios y, de este refrán concreto, destacamos, por una parte la función icónica, la plasticidad, la evocación de una imagen concreta de tipo visual y, por otra, el efecto de sentido irónico. La situación de comida excesiva y pantagruélica se adecua a la perfección al marco en que se desarrolla el cuento.

2. Es preciso avisar al lector de que este cuento se encuentra entre el género narrativo y el dramático. Se trata de un tipo de literatura captada con un enfoque dramático donde la palabra necesita del paralenguaje, de la entonación, de las pausas y también de la kinésica<sup>8</sup> ya que los gestos resultan elementos imprescindibles para sumergirse en el relato, para captar todos y cada uno de los matices. La comunicación se consigue mediante los elementos de la lengua y una serie de elementos externos a ella. Fueron elementos importantes para el autor-creador y lo son para el lector. Vocales con duración prolongada en ciertas palabras, entonación, gestos faciales, gestos con las manos, etc. acompañan y dan sentido al texto:

“Al plato; los ojos, al plato.”; “¿Ay, mi madre, ponte...””; “¿Que, qué digo?”; “Quita por Dios”; “...me estás haciendo pasar un rato que no se lo deseo a nadie”; ... “Te decía que la mujer, una santa del cielo, u-na-san-ta-del-cie-lo.”; “Y si no crees en esas revistas para señoras... No, no hay recochineo en la manera de decir para señoras, me limito a repetir el tono que empleas tú, sobre todo delante de los que no son de la familia...”

3. Escrito en forma conversacional o coloquial de nivel medio, es preciso tener presente que los elementos lingüísticos empleados en el texto pertenecen al habla

<sup>6</sup> En esta línea tenemos como modelo el trabajo de Emilio Lorenzo Criado “Alonso Zamora Vicente: *Uno es generoso*”, en *El comentario de textos*, Madrid, 2ª Ed. Castalia, 1974 (1ª edic.1971), pp. 247-282.

<sup>7</sup> Ya en Santillana: *Muera Gata y muera harta* y con formulación idéntica en Cervantes: *Muera Marta y muera harta*. A. Zamora se interesó en varias ocasiones por el estudio de los refranes: “Acto de Inauguración del I Congreso Internacional de Paremiología” en *Actas del I Congreso Internacional de Paremiología. Paremia*, 6. Madrid, 1997, pp. 10-12. Además, *Paremiología*. Segovia, La Ña Rota, 1999; y prólogo *Refranero español: refranes, clasificación, significación y uso* (Selección de María Josefa Canellada, Berta Pallares y prólogo de Alonso Zamora Vicente). Madrid, Castalia, 2001 y en el libro de Delfín Carbonell Basset *Diccionario panhispánico de refranes, de autoridades e ideológico...* (Prólogo de Alonso Zamora Vicente) Barcelona, Herder, 2002.

<sup>8</sup> Poyatos, F., “Paralenguaje y kinésica del personaje novelesco: nueva perspectiva en el análisis de la narración”, *Proemio* III, 2, Barcelona, 1972, pp. 291-307.

coloquial utilizando por ejemplo *restorán* en lugar de *restaurante*. El nivel sociocultural al que pertenece el personaje es el nivel medio. Con algunas peculiaridades dia-tópicas (“grullo”) adquiridas por el personaje, en el texto converge el español común, una extensión geográfica común: ella, de Huesca, y Ramiro, de Huelva. El uso informal de la lengua por un hablante de clase media, lejos de los cánones de la lengua formal, del orden de las palabras en la oración, presenta oraciones incomple-tas, sincopadas, a veces con palabras a manera de comodines para sustituir una pala-bra precisa, como sucede en el ejemplo que sigue:

“Traía un chucho de esos esmirriaditos, como un...como un...Ya sabes cómo.”

Con una interjección coloquial onomatopéyica, para imponer silencio al marido, comienza el cuento:

“Tú, chitón. Te sientas ahí y...”

## 2. RESUMIR EL TEXTO

El tema del cuento es el que se anuncia en el título: *comida a la carta*. Se narra la conversación mantenida por un matrimonio en un restaurante durante el tiempo que dura un almuerzo en el que se escoge entre una lista de manjares. La criatura a la que Zamora da vida es la mujer de Ramiro que no tiene nombre en el cuento y que fiel a sus convicciones, y sin control ninguno, habla a borbotones ante el interlocutor sensato, irónico y poco hablador. El resto de los personajes, los cama-ros, los comensales, aunque están en la escena, tampoco intervienen explícita-mente.

La mujer habla, sin cesar, con su sordo marido al que apenas deja intervenir, durante el transcurso de la comida en un determinado y elegante restaurante. La materialización del discurso avanza por estímulos, unas veces, producidos por emo-ciones internas ocasionadas por la memoria, la imaginación o la lógica, otras por estímulos desencadenados por los sentidos: la vista, el oído, el tacto, el olfato, el gusto; avanza también por las intervenciones del interlocutor, de Ramiro, que aun-que no se transcriben en el texto quedan incluidas implícitamente. Por este persona-je femenino, y no por el marido, al que el autor no da voz en la narración aunque hemos dicho que está en escena, nos enteramos de la vida y milagros de gentes del entorno del matrimonio. Se trata de relatos brevísimos que se introducen en la con-versación entre plato y plato.

Como cabría esperar, al hablar de comida, se mencionan los peligros y estragos del colesterol ejemplificando con la historia de don Casiano:

“En fin, ahí tienes, volviendo al tema, a don Casiano, el contable de mis herma-nos, siempre con su cochinillo asao, su cochinillo asao y tal, y tal y tal. ¿Y qué? Pues que le ha atizado un arrechucho que eso sí que es un mal asao. No veas, el ojo izquier-do se le ha largado de paseo, y no puede restar, ni dividir, y el lado derecho, pues que no es dueño de él, y la mujer, una santa del cielo, a ver, como solemos ser casi todas las mujeres españolas Y no como algunas, ¿estamos?, a la vista está... Te decía que

la mujer, una santa del cielo, u-na-san-ta-del-cie-lo, tiene que lavarle y peinarle, y todo lo demás que, por respeto, me callo”.

La segunda historieta, esbozada con unos pocos trazos, es la de Servandito e Isabelona. En menos de tres líneas se nos proporciona una abundantísima información descriptiva y expresiva:

“Había un negrito en la orquesta, y nos daban un suplementillo en la merienda si nos tocaba de camarero Servandito, que era el novio de la Isabelona, la criada de casa... Se casaron, ya ves, ya tienen ocho hijos, a ver, son pobres...”

Van desfilando ante nuestros ojos más historias, brevísimamente contadas y mezcladas con comentarios que expresan opiniones, prejuicios y anhelos de nuestra heroína; retazos de situaciones, entremezclados con costumbres, modos de vida de la época. Se van encadenando los episodios y se muestran escenas de la vida cotidiana, con una profusión de comentarios dentro del mismo cuento. Por otro desahogo, y con la disculpa de la diabetes, conocemos, bajo el prisma de la mujer, lo sucedido a la hermana de Ramiro y el destino de su herencia:

“Acuérdate de lo de la pobre Lucita. ¿Qué pasó? Sí, claro, ya sé que no fue un suflé, pero lo cierto es que ¿eh?, Dios la haya perdonado. ¡Ay, qué memorias tan tristes!. Pues te decía que esa hermana tuya, la Lucita, era muy bestia, no me digas, porque, sabiendo lo que tenía, darse aquel hartazo, a ver, tú dirás, que reventó y nada más. Muera Marta y muera harta. Pero no se la vio un detalle. Todo, ¡hala!, para hacer unas escuelas en el pueblo. Con lo grullos que son, para qué necesitarán allí una escuela. Con una buena televisión, de sobra. Además, que ahora se enseña todo por televisión, tú me dirás si no habría sido mejor para todos”

Más adelante, glosando el lugar común del *carpe diem*, de aprovechar la vida, inclinándose por disfrutar del presente sin preocuparse del futuro, el personaje cuenta la historia del matrimonio formado por Roberto y Pacita:

“..., total, para lo que sirve ahorrar... Ya ves lo que le pasó a Roberto, el arquitecto aquel que se casó con Pacita, la del notario. Un coche muy bueno, sí, y venga a velar haciendo planos para el gobierno, que si escuelas, que si hospitales, que si aeropuertos o telesillas, y ya ves, un palmo cuadrado le basta. Y todo ¿por qué? Por correr en el coche tan rebueno, sobre la carretera, que, bien claro estaba pintado allí el coche-cito que hace eses por patinar, a ver si no. ¡Qué, tanto pobre chico! ¡Pobre de ella, de Pacita, tan linda, tan inteligente, de la noche a la mañana, viudísima!

Después de la ingestión del vino se produce una situación cómica y a la vez lamentable. Antes de emborracharse, Ramiro, los camareros, los comensales, todo es impecable para ella. Bajo los efectos del alcohol pierde la compostura y se desatan virulentos ataques. Contra Ramiro:

“tu eres un don nadie, un pobretón, eso es, que no has salido de un seiscientos que más que un coche parece una olla exprés.....si no sabes ni manejar el cubierto de pescado, y metes las garras para comerte el postre.”

Párrafos arriba todo son alabanzas para los camareros:

“En cambio, ahí ves tú, los camareros, todos de etiqueta. Y como andan, es que no se oye un paso”; “ese camarero me trae ya otra botella, sin pedírselo, es que están en todo, así da gusto.”

Tras los efectos del alcohol únicamente ve defectos:

¿ves a ese camarero tan repipi, de etiqueta? A ése le voy a decir yo cuatro frescas”

Ve de distinta manera a los comensales:

“Fíjate, todo el mundo está la mar de serio. Aquí son gente elegante, de posibles, enseguida se echa de ver.”

Y cuando el vino se le ha subido a la cabeza:

“Oye, ¿no crees que hay aquí demasiada gente? ¿Y por qué no se están quitecitos? Son unos guasas, mira tu que ponerse a dar vueltas aquí, en este sitio tan serio... Échame otra copa más para quitarme el mal sabor de boca”.

Sin reconocer que está borracha, dice que la comida le ha caído un poco mal y que su malestar puede estar originado por una intoxicación colectiva.

“Espera, yo creo que la comida me ha caído un poco mal, estoy bastante mareada, a ver, haz memoria, ¿qué hemos bebido en la comida? ¿No recuerdas que leímos ayer en el periódico eso de una intoxicación colectiva en no sé que romería? Mira que si ahora resulta que aquí también, ¿eh?”

El cuento concluye con una falsa suposición: el mareo según el personaje femenino no está producido por el exceso de vino sino por un vino en malas condiciones.

“Yo, sabes, yo creo que este vinillo tenía algo muy malo dentro... ¡Ay, ay...!”

### 3. TEXTO Y CONTEXTO

El texto refleja y transfigura una época. Hoy, necesitamos leer el cuento sin distancias culturales; y viceversa, mediante el cuento podemos acceder a un estado cultural, a una forma de vivir y un estilo de vida. Si analizamos el texto desde una perspectiva histórico-social es posible descubrir elementos y datos que dejan traslucir una época histórica, sus particularidades, la sociedad y la realidad que rodea al autor en esos años:

— Creencia en la iglesia católica como credo religioso y valor básico en la sociedad de la época de Franco:

“Extranjeras, extranjeras, ¿y qué? ¡Yo miro a estas mujeres como me da la gana, qué es eso de que no las menosprecie! Ya las miras tú con buenos ojos, ¿o no? ¿Sabes tú si son tan siquiera católicas? Ah, bueno... Yo me entiendo y bailo sola.”

—La visión tópica del momento fundía, hipotéticamente, el carácter donjuanesco concupiscente y machista, particularmente de los maduritos como Ramiro, con la supuesta facilidad en la conquista de jóvenes, especialmente las extranjeras:

“Bueno, Ramiro, espero que no te vayas a pasar la comida mirando a esa chica, que hay que ver cómo te has quedado, ni que fuera miss Europa, ¿no? Luego dices que no, ¿no verdad?”

—Familias numerosas entre los pobres:

“Se casaron, ya ves, ya tienen ocho hijos, a ver, son pobres.”

— Se reflejan ilusiones como el deseo de hacer un crucero; hábitos de consumo como el disfrute generalizado, en ese nivel social, de un modelo de coche (el seiscientos); lugares de vacaciones, o restaurantes:

“Aquí tu no me repites la faenita de Benidorm, que aún te estoy esperando para el postre de aquella noche, y todo porque había una socia que...”

De moda, en aquellos años, para una determinada clase social instalada en Madrid, era el restaurante del Monasterio del Paular, ligado al Instituto Nacional de Industria. Es el escenario que seguramente produjo el estímulo al creador del cuento:

“De excursión, vamos, como estamos nosotros ahora. Aquí, en este monasterio. ¿No me has dicho que esto era antes un monasterio? Pues que vida se pegaban, vaya muebles, oye, están muy nuevecitos, ¿no crees? Y en materia de monjes, todo suele ser muy viejecito, ¿no?, todo, los santos, las puertas, los techos, todo acaba cayéndose... Y aquí, date cuenta, si todo está flamante, cómo va a ser lo que tú dices, es imposible. Aquí hay maula, te lo digo yo.”

—Fragmentos de canciones que cantaba o podía cantar una señora de clase media, de mediana edad. *Toda una vida me estaría contigo*; o la canción asociada a la bebida: *A beber, a beber y a apurar...*

—La afición por coleccionar cacharros de cerámica tradicional procedentes de Talavera, Úbeda, Priego, Llamas de Mouro. En el texto se alude a Úbeda.

A través del personaje, individuo, que a la vez representa a una amplia colectividad, es posible interpretar la sociedad de esos años. El personaje femenino es el portador de la crítica social porque transmite modos de pensar, de sentir, de valorar:

—No se valora la educación y se muestra aversión hacia las labores del espíritu. Al contar la historia de Lucita desprecia la construcción de escuelas:

“Con lo grullos que son, para qué necesitarán allí una escuela”.

—Se muestra la indiferencia ante cuestiones del conocimiento, la falta de curiosidad y deseo de averiguar y saber.

“... iba vestida de no sé qué, de algo americano, o siberiano, qué más da...”

—Cultura superficial. La mujer, por mucha urbanidad recibida en colegios de monjas, no sabe interpretar lo que pasa en el mundo; llena de convencionalismos, se

mueve por las apariencias (“Hijo, qué dirán, Ramiro, qué dirán”); aunque sabe tocar el piano no valora los trabajos del espíritu, y desprecia los libros (“libracos”). Su interés por la lectura se centra en revistas frívolas:

“Pues, entérate de una vez, son unas revistas estupendas, con recetas, con patrones para vestidos, con fotos bárbaras, con todos los divorcios, ay, Señor, los divorcios...”

#### 4. SENTIDO ARTÍSTICO

En nuestra opinión el texto revela una visión del mundo expresada mediante unos recursos artísticos, principalmente la forma lingüística, que han hecho posible el entendimiento del texto. En los apartados anteriores hemos apuntado una serie de elementos que configuran la obra de arte y la estructura del mensaje y, en este apartado, tratamos de destacar, teniendo en cuenta la intimidad, la capacidad de observación y el ingenio del autor, ciertas técnicas y ciertas filiaciones o relaciones con escritores que, pensamos, han contribuido a la eficacia, a la adecuación entre los diversos componentes para la consecución de la obra de arte.

El texto de Zamora no es canónico; resulta innovador hoy y, mucho más, en 1972. Es proyección de la personalidad y del estilo de su autor<sup>9</sup> y pertenece a una época en que inaugura nuevas rutas expresivas tratando de transmitir la complejidad de su pensamiento y de sus preocupaciones, mediante la palabra<sup>10</sup>. Zamora siente una preocupación por la sociedad española y la dimensión social del hombre, y hace una radiografía de la sociedad a través de la mujer, con una original manera de ver las cosas y una nueva manera de transmitir las a través del habla depurada, trabajada<sup>11</sup>.

Un buen número de estudiosos de la prosa narrativa de A. Zamora han señalado y analizado muchas de las características de esa prosa inconfundible (cuentos y

<sup>9</sup> Como se puede comprobar en las sucesivas bibliografías, la obra de creación de A. Zamora Vicente es copiosa: Peira Soberón, Pedro; Postigo Aldeamil, M<sup>a</sup> Josefa, "Intento de una bibliografía de Alonso Zamora Vicente" en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Papeles de Son Armadans. Madrid-Palma de Mallorca. Volumen, CCXI, 1973. M<sup>a</sup> Josefa Postigo Aldeamil "Bibliografía de Alonso Zamora Vicente (1940-1986)" en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1988. "Bibliografía de Alonso Zamora Vicente (1987-2006)" por M<sup>a</sup> Antonia Fajardo Caldera, Directora de la Fundación Alonso Zamora Vicente. <http://www.biblio-zamoravicente.es/ppal.htm>.

<sup>10</sup> Le preocupaba encontrar su modo de decir y compartía su preocupación: “porque el pensamiento va mucho más deprisa que la pluma”. Recuerdo que una mañana en la Facultad me entregó unos folios para pedir mi opinión; cada folio estaba dividido por la mitad por lo que los textos se disponían en dos espacios separados; la parte de arriba correspondía a diálogos y la parte de abajo a los soliloquios; se trataba de la novela *Mesa Sobremesa*.

<sup>11</sup> Suscribimos las palabras de Antonio Tovar en *Gaceta Ilustrada*, (núm. 1.036, 15-IX-1976) escritas a la aparición de *El mundo puede ser nuestro*: "...se trata de un texto coloquial escrito pero bajo la aparente espontaneidad de la mujer existe una intensa elaboración artística. Pero en realidad no es documentación sociológica ni antropológica ni lingüística lo que Zamora ha buscado, y él, que no es una máquina, ha inventado los personajes, concentrándolos, haciéndoles hablar con esencia el español actual." (Tomado de la Web <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79150541656793052976613/index.htm> a fecha 20-02-07)



novelas) en donde proliferan ciertos recursos, presentes en este cuento. Porque Zamora se sintió atraído por ciertos autores (afines en técnicas, cine, imágenes que llegan al texto desde el campo de las artes plásticas o de la música) podemos deducir que dan luz sobre la prosa creativa de Zamora, sus trabajos como crítico<sup>12</sup>.

Se han perseguido una serie de asociaciones literarias y se han apuntado filiaciones respecto a ciertos escritores que no voy a repetir. Sin embargo, quiero referirme brevemente a las conexiones de la obra Zamoriana con dos autores muy diferentes entre sí: Gil Vicente y Ortega y Gasset.

Observamos la impronta gilvicentina –consciente o inconsciente–, en dos aspectos: por una parte, en el tratamiento del personaje/tipo del cuento, semejante a los personajes de las piezas, en la línea del realismo social, de Gil Vicente; la mujer, símbolo de una gran colectividad de seres, habla en representación del grupo social y cultural del estado español, de entonces, al que pertenece. Muchas son las situaciones cómicas en Zamora que, como en Gil Vicente, son susceptibles de ser analizadas desde perspectivas serias. Visión deformada, y que raya en lo grotesco, resulta lo que afirma haber leído en las revistas de señoras, en relación al Vietnam:

“¿No sabes que en el Vietnan ese hace más víctimas el chocolate que las bombas?”

Por otra parte, queremos señalar que sigue la tradición artística de Gil Vicente en la manera de desfilas, de poner ante nuestros ojos la escasa acción; es la dilación, una técnica semejante a la de Gil Vicente autor al que Zamora editó<sup>13</sup>. Los episodios reflejan incidentes que aplazan la acción principal.

Entre los principios de los que parte la poética Zamoriana, probablemente, está la de hablar igual que escribir, quizá deslumbrado por Ortega y Gasset:

“Entonces, de Ortega ya habíamos leído alguna cosa y nos llamaba la atención que hablaba igual que escribía, con la misma construcción y las mismas palabras, con aquellos juegos de adjetivaciones...”<sup>14</sup>

Parece partir de una postura filosófica semejante a la de Ortega y Gasset: el hombre, es el hombre y sus circunstancias. Es decir el hombre construye su realidad partiendo de su individualidad y de las circunstancias vitales que le rodean. Por esto Zamora es comprensivo con la criatura a la que da vida y no se burla de ella aunque mueve a la risa.

En mi opinión la época en que se escribió este cuento es la época del Alonso Zamora pleno, maduro, ilusionado. Tuve la suerte de conocer de cerca y tener contacto con este maestro que me ayudó a crecer; era lúcido, afable, sensible, intuitivo

<sup>12</sup> De suma utilidad es el artículo de Antonio García Berrio, “Zamora Vicente en la crítica de la modernidad española” en *Con Alonso Zamora Vicente (Actas del Congreso Internacional. La Lengua, la Academia, lo popular, los clásicos, los contemporáneos)* (Alicante del 12 al 15 de marzo. 2002), Vol. 1, pp. 51-60. Universidad de Alicante, 2003.

<sup>13</sup> *Gil Vicente. Comedia del Viudo*. (Edición, prólogo y notas de Alonso Zamora Vicente), Lisboa, 1962, pp. 22-27.

<sup>14</sup> En *Profesiones. Conocer y ejercer la Filología. Hablando con A. Zamora Vicente* Madrid, Acento Editorial, 1993, p. 14.

y con un extraordinario don de gentes. Durante las mañanas de los lunes y los miércoles de unos cuantos años vino a la Complutense desparramando talento, pesquis, ánimo, dejando cada día, entre quienes teníamos la fortuna de trabajar con él, una estela de inquietud por saber, por estar al día, por ser útil a la comunidad, por hablar como él... Quien no haya tenido trato personal con Alonso Zamora todavía puede conocerlo, en parte, leyendo su prosa creativa, una prosa en un primer momento difícil, para un lector no familiarizado con el contexto y el habla de los personajes, pero que es una mina inagotable de arte en el fondo y en la forma. Sabemos que este análisis de *Comida a la Carta* está lejos de ser completo porque verdaderamente es difícil lograr transmitir toda la riqueza del arte de nuestro autor.