

TEORÍA Y PRAXIS DE LA NOVELA EN ALONSO ZAMORA VICENTE

Este estudio ha sido motivado por la lectura de la obra de Zamora Vicente *Vegas bajas* (Madrid, Selecciones Austral, 1987; 602 pp.). En esta novela se exponen, por boca de varios personajes, sugestivas opiniones acerca de cómo escribir una narración novelesca. A través de esas sugerencias pretendo reconstruir la arquitectura de la teoría literaria que ha motivado el quehacer artístico singular de Alonso Zamora Vicente. Para que se entienda mejor esta faceta, mostraré antes los rasgos principales de la biografía del escritor y me detendré en el análisis de su formación humanística y en el encuadre de la generación a la que pertenece.

I. PROFESOR, ESCRITOR, BIBLIÓFILO

Alonso Zamora Vicente, hijo de Alonso y Asunción, nace en Madrid el día 1 de febrero de 1916. Es el menor de los cinco hijos del matrimonio. Estudia las primeras letras en el Colegio Español-Francés, sito en la calle de Toledo¹. Cursa el bachillerato en el Instituto de San Isidro, donde es compañero de Camilo José Cela. De este centro fue alumno, también, el poeta Pedro Salinas.

Durante la infancia y adolescencia conoce el campo de Albacete, provincia de donde era originaria su familia. Alonso Zamora Vicente se muestra complacido de sus raíces agrícolas y campesinas: "Yo he hecho en el campo lo que todos los chicos. He pasado largas temporadas en la ribera del Júcar, en unas tierras propiedad de la familia, de lo que

¹"Recuerdo que el colegio de la calle de Toledo tenía un aire, algo así como institucionista" afirma nuestro autor. Cf. JESÚS SÁNCHEZ LOBATO, *Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, p. 7.

realmente me siento orgulloso, porque lo auténtico es lo rural"².

Estudia Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid entre los años 1932 y 1936. Se forma, entre otros, con los maestros de la filología española Ramón Menéndez Pidal, Américo Castro y Tomás Navarro Tomás³. En esa Facultad de Letras conoce a María Josefa Canellada, que trabajaba con Pedro Salinas en *Índice Literario*. Los recuerdos de Zamora Vicente de aquellos años de Facultad son de satisfacción por los excepcionales maestros de los que disfrutó:

"Yo estaba en una Facultad maravillosa, con profesores con los que me entendía perfectamente y que me querían mucho, vamos; todos ellos han sido grandes amigos míos después, y los que viven aún lo siguen siendo, por encima de azares, de diferencias y de geografías"⁴. Era una facultad llena de profesores-escritores "donde se podía leer a Joyce

² Apud SÁNCHEZ LOBATO, *op. cit.*, p. 6. Para estos datos biográficos sigo a C (AMILO) J (OSÉ) C (ELA) "Alonso Zamora Vicente, hijo de Alonso y Asunción, natural de Madrid, etc.", *Papeles de Son Armadans (PSA)*, LXX, 1973, pp. 115-124 y también un breve currículum mecanografiado del autor de 1988.

³ Sobre sus maestros Alonso Zamora Vicente ha escrito: "La historia viva de Américo Castro", *PSA*, XII, No. 34, enero de 1959; "Una cuartilla sobre Américo Castro", [Breve encuesta española. Doce españoles hablan de Américo Castro, *PSA*, CX, XXXVIII] (mayo de 1965), pp. 140-145; "Sobre la teoría cervantina de Américo Castro", Madrid, Taurus, 1971, pp. 413-441. "Permanente lección ejemplar: Don Ramón", *ABC*, 13 de marzo de 1959; "Don Ramón, maestro", *BRAE*, XLVIII (1968), pp. 361-364; "Don Ramón, maestro. Una misión bien cumplida", e *Informaciones* [Suplemento de las Artes y de las Letras], Madrid, 21 de noviembre de 1968; "Tres firmas de don Ramón Menéndez Pidal", *BRAE*, XLIX (1969), pp. 375-378; "Una ojeada al magisterio de Ramón Menéndez Pidal", *La Torre*, Puerto Rico, XVIII-XIX (1971), pp. 143-163. "Tomás Navarro Tomás, fonetista, dialectólogo", *Revista de Estudios Hispánicos*, Puerto Rico, I 1971, pp. 137-140; "Tomás Navarro Tomás (1884-1979)", *BRAE*, LIX (1979), pp. 413-431.

⁴ Declaración periodística a H. A. Tenorio: "Entrevista con Alonso Zamora Vicente", *Suplemento del Caribe*, 13-VIII-78, apud J. SÁNCHEZ LOBATO, *op. cit.*, pp. 9-10.

antes que en la propia Inglaterra”⁵. Zamora Vicente califica esta época de ese centro universitario como algo en la vida española verdaderamente excepcional “donde explicaba literatura (y literatura contemporánea) un extraordinario poeta y traductor de Proust. Una Facultad en la que ya existía una Sección de Lengua y Literatura inglesas (no todo se ha inventado después), donde James Joyce tenía un sitio. Yo estoy seguro de que Camilo recuerda con qué curiosidad, con qué temblor cayó en nuestras manos por aquellos días *El artista adolescente*, traducido por Dámaso Alonso (ya va siendo hora de que la gente se entere de que el nombre que aparece en las traducciones de ese libro es un seudónimo de Dámaso Alonso)”⁶.

Las buenas perspectivas y proyectos se truncan con la guerra de 1936 a 1939, época en la que transcurren tres años —largo hiato— en los que Zamora Vicente, como otros muchos españoles, tiene que hacer las cosas más increíbles y absurdas. La experiencia de la guerra civil enseña a acer-

⁵ Cf. EMILIA DE ZULETA, “La narrativa de Alonso Zamora Vicente”, *PSA*, LXX (1973), pp. 181-217 [la cita en p. 183.] Cf. también ALONSO ZAMORA VICENTE, “Yo escribo los domingos”, *Prosa novelesca actual*, Segunda reunión, agosto de 1968, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1969, pp. 280-285 [la cita en p. 281.]

⁶ Intervención de ALONSO ZAMORA VICENTE, *Novela española actual*, Madrid, Fundación Juan March, 1976, p. 245. Semejante recuerdo agradecido hacia sus maestros muestra Julio Caro Baroja al evocar esa peculiar Facultad de Letras madrileña: “Cuando hice parte de la carrera antes de la guerra, en Madrid, estaba lleno de respeto reverencial por mis maestros y otros profesores que brillaban en Letras. En filosofía, Ortega, Zubiri, Morente; en filología, Menéndez Pidal, García de Diego, Castro. Había arabistas como Asín Palacios. Latinistas como Millares, arqueólogos como Gómez Moreno, Obermaier. El privilegio de recibir algo del saber de aquellos hombres era grande y uno tenía plena conciencia de ello. La he seguido teniendo durante toda la vida con cariño unido al recuerdo; claro es” (“El único y su saber”, *ABC*, 24 de octubre de 1987, p. 3). Zamora Vicente ha escrito sobre este tema “En torno a la Ciudad Universitaria”, *El Correo Gallego*, Santiago de Compostela, 19 de octubre de 1943, “Ciudades universitarias”, *Ínsula*, 22 de octubre de 1947, p. 2; “Ciudad Universitaria, 1935”, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, (Cuarta época) III, núm. 9, enero-marzo de 1949.

carse a la gente como la gente es, rasgo que está muy presente en la ulterior obra de creación de nuestro escritor.

Termina la carrera en el año 1940 y obtiene una plaza de catedrático en el Instituto de Enseñanza Media de Mérida (Badajoz). Realiza la tesis doctoral gracias al apoyo y el aliento universitario de Dámaso Alonso⁷. Consigue el Premio Extraordinario de doctorado de la Universidad de Madrid con el trabajo *El habla de Mérida y sus cercanías*⁸, defendido el año 1942. "Eran —declara Zamora Vicente— momentos duros, con toque de queda, con toros bravos en el campo y maquis en el monte, con gran pobreza de medios"⁹.

Se traslada al Instituto de Enseñanza Media de Santiago de Compostela. Durante el curso 1942-1943 es profesor encargado de la disciplina de Dialectología hispánica en la Universidad de Madrid. En ese curso cuatrimestral está matriculado como alumno Emilio Alarcos Llorach, quien lo recuerda entonando canciones tradicionales castellanas y explicando el dialecto leonés. A este insigne filólogo le enseñó que detrás del amor por los sonidos variados y de las palabras diversas había "cosas que se tocaban, se palpaban y que también desaparecían con el tiempo"¹⁰. Zamora Vicente cuenta que acabó en dialectólogo porque en la facultad había un catedrático —don Armando Cotarelo— que no podía levantarse antes de las doce "Entonces me buscaron a mí, yo fui siempre madrugador"¹¹.

Durante el año 1943 gana por oposición la Cátedra

⁷ Sobre este filólogo ha escrito: "Dámaso Alonso", en *Homenaje Universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 19-21; "Dámaso Alonso en el Club Urbis", *Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, Club Urbis, 1978, pp. 121-122.

⁸ Su estancia en Mérida le motivó a conocer Extremadura. Además del habla viva ha analizado la literatura regional de José María Gabriel y Galán y de Luis Chamizo. Se ha ocupado de Juan Pablo Forner y de Francisco de Aldana y de la pintura silenciosa de Ortega Muñoz.

⁹ CELA, *op. cit.*, p. 120.

¹⁰ EMILIO ALARCOS LLORACH, "Primer recuerdo de don Alonso, dialectólogo, en 'mi' menor", *PSA*, LXX (1973), p. 347.

¹¹ CELA, *art. cit.*, p. 122.

de Lengua y Literatura Españolas en la Universidad de Santiago de Compostela, donde permanece hasta el año 1946. En este período recorre Galicia acompañando al médico Ulpiano Villanueva en sus visitas domiciliarias y sufre una dolorosa enfermedad, que Alarcos Llorach recuerda con afecto e ironía cuando describe el papel silente de María Josefa Canellada: "Ni tampoco sabía que las iba a pasar canutas en Santiago —menos mal que María Josefa, que sabe de todo, y más de acompañar y cuidar al desvalido, se fue allá a ponerle inyecciones y resucitarle..."¹².

Se traslada a Salamanca en 1946, ciudad en la que desempeña el cargo de catedrático de Filología Románica en la universidad hasta el año 1959. Durante varios años es excedente activo por misiones en el extranjero.

Manuel Bermejo Marcos recuerda a Zamora Vicente, a su llegada a Salamanca, con estas palabras: "Usted, decían los que todo lo saben, era madrileño, venía de Galicia y tenía fama de bueno"¹³. A este alumno le despertó la afición por las letras con su habitual ironía: "Letras, letras. Eso es para las niñas bien, o para los *rebotaos* del seminario, que tienen que aprovechar los muchos latines que les hacen tragar..."¹⁴. Era la Universidad de Salamanca de los primeros años del franquismo en la que el bedel Senén, "aquel portero dictatorial y negociante en puercos", aprovechaba las excelentes condiciones naturales del Aula Magna para curar los perniles de cerdo de montanera. Y era también la Salamanca de don Manuel García Blanco y de su tertulia de los sábados por la mañana en el primitivo Café Castilla, a la que asistían Antonio Tovar y Rafael Laínez.

La labor de maestro y de azuzador de espíritus juveniles la describe Manuel Bermejo, con cálida voz de discípulo: "Sus clases, don Alonso, eran todo lo contrario de aquellas

¹² Cf. *PSA*, 1973, p. 347. La huella dejada por Galicia y la cultura del oeste peninsular en nuestro escritor es estudiada, en unas agudas notas, por PILAR VÁZQUEZ CUESTA en "Alonso Zamora Vicente y la cultura galaico-portuguesa", *PSA*, LXX (1973), pp. 337-343.

¹³ Cf. "Carta a Zamora Vicente", *PSA*, LXX (1973), pp. 383-394.

¹⁴ Cf. *PSA*, LXX (1973), p. 385.

otras que yo detestaba cordialmente. Eran lo que yo había esperado siempre de la Universidad, reuniones de alumnos y profesor en las que éste, lejos de pontificar, mostraba a sus alumnos la mejor manera de aprender a discurrir por cuenta propia, valiéndose del ejemplo de sus propias investigaciones [...] En esas clases creo que aprendí a aprender, se me fueron abriendo los ojos"¹⁵.

La siembra del maestro se hace fruto maduro en el reconocimiento sincero de los discípulos. Ma. Berta Pallares recuerda con cariño las enseñanzas de Zamora Vicente y las resume en los verbos "oír, escuchar, meditar". Califica su magisterio de peculiar, hecho de saber de oficio, de saber de vida, de humanidad, de mirada totalizadora y penetrante. Es una pedagogía fertilizante, la semilla va cayendo y la cosecha depende de la calidad de la tierra. Eran unos años —matiza Berta— en que una parte de la vida española empezaba a empobrecerse espiritualmente "a la vez que se iba haciendo más rica en lavadoras"¹⁶. De la mano de Alonso Zamora Vicente los estudiantes entendieron a Velázquez, comprendieron al Greco, conocieron de otra manera a Quevedo, Lope, Tirso de Molina, a los hombres del 98 y vieron, desde otra luz, Santo Domingo de Silos, la Cartuja, Covarrubias¹⁷.

"Don Alonso —afirma Ma. Berta Pallares— escuchaba siempre en clase, en el seminario, en Edelweis, en la calle" y en las aulas sus alumnos se esponjaban aprendiendo amor a España en su magisterio hecho vida, viajaban por una España real y soñada, hecha de ayer y de hoy y los pueblos se les aparecían en su vida diaria en sus "palabras" y en sus "cosas"¹⁸. El período salmantino de Zamora Vicente ha dado discípulos que hoy son profesores universitarios en distintas latitudes del mundo. Mario Vargas Llosa recibió las enseñanzas de Zamora Vicente en su paso por la

¹⁵ Cf. *PSA*, LXX (1973), pp. 389-390.

¹⁶ MA. BERTA PALLARES DE R. ARIAS, "Oír... escuchar... meditar", *PSA*, LXX (1973), pp. 373-382.

¹⁷ Cf. *Ibidem.*, pp. 377-378.

¹⁸ *Ibidem.*, pp. 378-379.

universidad española. También fue profesor de la escritora Carmen Martín Gaité: "Yo me limito, pues, a constatar aquí con emoción y agradecimiento la enorme influencia que A.Z.V. ha tenido en mi formación y en mi decidida vocación por los asuntos de las letras"¹⁹.

En las mañanas de domingo, cine club. En Salamanca, Zamora Vicente se da a conocer como crítico de cine, del buen cine, claro, al que es aficionado desde los años jóvenes madrileños. En esta época, las colaboraciones en la revista *Cinema Universitario*, aparecidas entre 1955 y 1958, sobre las películas *Calabuch*, *Calle Mayor*, etc.²⁰.

Y pasó por Buenos Aires. Fue director del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires entre 1948 y 1952. "Después empecé letras y ustedes se fueron a América"²¹ son las palabras de despedida de Manuel Bermejo desde Salamanca. Frida Weber de Kurlat recuerda la bienvenida a Buenos Aires en estas objetivas líneas: "A. Z. V. llegó a Buenos Aires, en octubre de 1948, y quienes quedábamos del grupo que había constituido el Instituto de Filología, lo esperábamos y lo recibimos con sentimientos encontrados"²². La profesora Weber asegura que el período de tres años que los Zamora pasaron en Buenos Aires fue fe-

¹⁹ CARMEN MARTÍN GAITE, "Brindis por Alonso Zamora Vicente", *PSA*, LXX (1973), pp. 411-413. [La cita en la p. 412.]

²⁰ Para valorar los escritos sobre cine de Zamora Vicente, véanse las fichas número 150, 160, 170, 177, 187, 196, 203, 253, de M. JOSEFA POSTIGO ALDEAMIL, "Bibliografía de Alonso Zamora Vicente", *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, vol. I, Madrid Castalia, 1988.

²¹ Cf. *PSA*, LXX (1973), p. 387.

²² Cf. "Pasó por Buenos Aires", *PSA*, LXX (1973), pp. 363-367. El Instituto de Filología se fundó en 1923 y tuvo como director a Amado Alonso, que reunió a nombres como Pedro Henríquez Ureña, Ángel Rosenblat, María Rosa Lida y Raimundo Lida. En 1939 aparece el primer volumen de la *Revista de Filología Hispánica* en donde publican, entre otros, Navarro Tomás, Marcel Bataillon, Homero Serís, Entwistle, Morley, Spitzer, Ángel del Río, Maraso Tiscornia, Battistessa, E. A. Imbert. En 1946 se aprovecha la ausencia de Amado Alonso, invitado por Harvard, para no renovar el contrato. (Cf. DANIEL DEVOTO, "Que hasta tuvo un hijo criollo" *PSA*, LXX, 1973, pp. 359-362).

cundo para ellos; trabajos, libros, un hijo argentino, iniciativas de largo alcance.

Alonso Zamora Vicente funda y dirige la revista *Filología*, cuyo primer número aparece en mayo-agosto de 1949. En el prólogo del volumen inaugural expone estos meditados propósitos: "*Filología*, digámoslo de una vez, no pretende continuar revista alguna anterior, ni muchísimo menos, suplantarla. No. Su afán es la continuidad del esfuerzo generoso por un laborar común, en este caso el idioma, y la carga, la maravillosa carga espiritual de que es portador". La publicación vive todavía, a pesar de los numerosos contratiempos sufridos por la Universidad argentina.

Zamora Vicente, crítico literario, se dedica, en este período, a la lectura y estudio de Tirso de Molina; da a la imprenta dos libros de conjunto titulados *De Garcilaso a Valle Inclán* (1950) y *Presencia de los clásicos* (1951) y una monografía sobre *Las sonatas de Ramón del Valle Inclán. Contribución al estudio de la prosa modernista* (1951). El nuevo profesor, en opinión de Daniel Devoto, enseñó bien, formó nuevos alumnos; hoy, algunos son profesores; y tiró las orejas necesarias para que algunos vagos se doctoraran²³. Y aprovechó su estancia porteña para aprender más tangos de Carlos Gardel y leer y estudiar la literatura gauchesca.

El contacto con el ambiente literario argentino contribuye, ciertamente, a que Zamora Vicente se presente ante el público y la crítica como un genuino escritor. Recibe una amable invitación de Eduardo Mallea para colaborar en el suplemento literario del periódico *La Nación*²⁴ y publica en *Azul*²⁵ de Montevideo y en *Buenos Aires Literaria*²⁶.

²³ Cf. *PSA*, LXX (1973), p. 361.

²⁴ En este periódico aparecen varios ensayos y artículos y alguna que otra creación literaria, como "Aleluyas" (5 de abril de 1953), "La vuelta de los toros" (12 de julio de 1953), "Tarde en Rosales" (8 de septiembre de 1953), "En el huerto" (2 de mayo de 1954).

²⁵ "Música en la calle" (*Azul*, 1, 1953).

²⁶ "Mañana de domingo" (7 de abril de 1953, pp. 39-41), "La primera muerte" (núm. 15, diciembre de 1953, pp. 31-34).

En estos tres medios de difusión aparecen los primeros relatos impresos que se conocen del escritor. Convive con los profesores-escritores Daniel Devoto y Julio Cortázar. Este último publica en 1952, en *Buenos Aires Literaria*, en diciembre de 1952, *Axolotl*, uno de sus más notables cuentos fantásticos en opinión de Emilia de Zuleta. Anderson Imbert y Ana María Barrechea son profesores y críticos interesados en la literatura de pura ficción. A esta última se debe el libro *La literatura fantástica en Argentina* (1957)²⁷. Y en este bullir cultural propicio se publica *La colmena* de Camilo José Cela, en Argentina, coincidiendo cronológicamente con la estancia de los Zamora de Buenos Aires, en verdad, creo que no por pura casualidad²⁸.

A la vuelta de Buenos Aires, en la colección literaria de la revista *Insula* de Madrid, el año 1955, se imprime el primer libro de creación de Alonso Zamora Vicente, bajo el título de *Primeras hojas*. En él se describe el Madrid evocado por la infancia del autor y se usa el monólogo interior y una presentación ortográfica provocadora. Zamora Vicente escribe un poco al margen de su generación y de lo que su generación²⁹ escribía en el momento (Cela, Delibes, Laforet, Sánchez Ferlosio). El relato presenta la narración en primera persona y cuenta los acontecimientos que su familia vive y observa en el Madrid de la monarquía. El autor ha clasificado esta obra dentro del cuento lírico y utiliza un procedimiento expresivo que se sustenta en una trama mínima, frágil, al borde del absurdo. *Primeras hojas*, en opinión de Zamora Vicente, tiene mucho oficio y ofrece una cultivada preocupación por el idioma; en esa obra hay un

²⁷ Cf. E. DE ZULETA, *PSA*, LXX (1973), p. 184.

²⁸ Zamora Vicente escribe e insinúa: "Pero volvamos a *La colmena*. No sé, no puedo afirmar nada —y menos cosa de tal gravedad: somos esclavos de nuestra circunstancia histórica y de nuestras curiosidades— sobre la génesis del libro. *La colmena* apareció en Buenos Aires, en 1951. (En el clima de España no cabía bien; hubo de buscarse una partida de nacimiento en el aire austral; la segunda edición salió en Méjico, en 1955: seguía sin haber en España)". Cf. *Camilo José Cela (acercamiento a un escritor)*, Madrid, Gredos, 1952, pp. 171-172.

²⁹ EMILIA DE ZULETA, *art. cit.*, p. 182.

idioma diferente, nuevo en español³⁰. Emilia de Zuleta piensa que la unidad del libro radica en el yo lírico en función reelaboradora de una experiencia vivida en el pasado, depurada y vigente en la continuidad de las vivencias de un sujeto que ya es otro, pero que sigue siendo esencialmente el mismo. Dámaso Alonso opina que *Primeras hojas* es un conjunto de memorias infantiles con técnica y un entramado sintáctico hacia la novela y reconoce que hace falta mucho dominio narrativo para "ese agrupamiento casi sincrónico, de lo que viene de la mente del niño, de lo que dice o le dicen, de imágenes visuales o auditivas de toda suerte, que le llegan"³¹. Este crítico relaciona el arte de Zamora Vicente con los trabajos de Joyce, Faulkner y "sus consecuencias" sin olvidar la sensibilidad no lejana de la generación del 98 o del Juan Ramón del burrito. Rafael Lapesa³² asegura que Zamora Vicente utiliza procedimientos expresivos de gran novedad con el fin de reconstruir las perspectivas, los contenidos y valoraciones de una realidad huida.

Y simultáneamente a las publicaciones los viajes para dar conferencias en diversas universidades del mundo (Colonia, Heidelberg, París, Italia, Bélgica, Holanda, México, Estados Unidos). Dámaso Alonso afirma que uno de los rasgos que une a Alonso Zamora Vicente con la escuela española de filología es la difusión internacional de su saber y se hace estas preguntas. "¿Se tiene idea en España de que la única disciplina científica nuestra que obtiene una consideración universal es la filológica? ¿Sabe la gente aquí que la escuela que arranca de Menéndez Pidal ha tenido general reconocimiento y admiración en las universidades,

³⁰ ALONSO ZAMORA VICENTE: "Yo escribo los domingos", pp. 280-281. La 2ª ed. de *Primeras hojas* se publicó en Madrid, en 1985, en la colección "Selecciones Austral", de Espasa Calpe, y está prologada por el escritor José Caballero Bonald.

³¹ *Art. cit.*, pp. 186, 131-132.

³² "Alonso Zamora, hombre y narrador", *PSA*, LXX, 1973, pp. 329-336.

en las revistas y en las sociedades científicas de todo el mundo?"³³.

En 1957, en Valencia, aparece *Smith y Ramírez, S. A.*, en la colección de los diez mejores prosistas contemporáneos, de la mano de Antonio Rodríguez Moñino, en la firma editorial Castalia. El escritor relaciona este libro con el "cuento del absurdo, de lo loco y vano"³⁴. Emilia de Zuleta sostiene que en la intención y en la forma, este segundo libro de Zamora Vicente en nada se parecía a lo publicado entonces en España³⁵ y relaciona este hecho con la convivencia profesional del autor con Daniel Devoto y Julio Cortázar en Buenos Aires. Se ha clasificado esta obra dentro de la corriente del realismo mágico, en palabras de Dámaso Alonso estos mundos de Zamora Vicente lo son de irrealidad en cierto modo realísima³⁶. Los siete relatos de que consta el libro son casi todos cuentos fantásticos cuya acción ocurre —como señala Rafael Lapesa— en el aturdimiento de las grandes urbes actuales. Estos cuentos dan al absurdo realidad intensamente vivida y apuntan a problemas fundamentales de la existencia humana (la supervivencia, la identidad personal, la búsqueda de las esencias, la culpa y la expiación). El lector se enfrenta ante multitudes degradadas, manejables y el libro constituye un toque de alarma contra la perversión acarreada por el desdén contra los valores morales. El profesor Lapesa³⁷ relaciona estos relatos con *El proceso* de Kafka y con algunas ficciones de Borges.

³³ "Notas volanderas sobre el arte de Alonso Zamora Vicente", *PSA*, LXX, 1973, pp. 127-135. [La cita en la p. 128].

³⁴ "Yo escribo los domingos", p. 283.

³⁵ EMILIA DE ZULETA, *art. cit.*, p. 184.

³⁶ DÁMASO ALONSO, *art. cit.*, p. 133. JOSE ANTONIO CÁCERES ha escrito sobre lo fantástico y lo absurdo en esta obra: "Lo fantástico y lo absurdo en *Smith y Ramírez S. A.*" *PSA*, LXX, 1973, pp. 225-246.

³⁷ *Art. cit.*, pp. 331-332. Elías L. Rivers recuerda su encuentro con Zamora Vicente en la tertulia de Antonio Rodríguez Moñino: "¿Qué cuándo le conocí? Tiene que haber sido por el otoño de 1959, en la famosa tertulia de Moñino (y de don José María de Cossío y de don José López de Toro)". Cf. "Zamora Vicente y una España mía", *PSA*, LXX, 1973, p. 395.

En 1958 en Buenos Aires se publica el libro de estudios filológicos *La voz de la Letra*. En 1960 Alonso Zamora Vicente es nombrado director del Seminario de Filología del Colegio de México y profesor contratado de la Universidad Nacional Autónoma de ese país. Y, por fin, después de ese peregrinar por el planeta, su asentamiento en el Madrid natal, que nunca olvidó ni en sus obras ni en su pensamiento. Catedrático de la Universidad Complutense: "Después de rodar por el mundo —le dice a su amigo Camilo José Cela— pienso que nos debemos a nuestro país, pese a todo: pese a la envidia, que es el mal hispánico"³⁸. En este año de 1960 publica la primera edición de la *Dialectología española*, "ese libro que es prueba ejemplar de que los españoles no son incapaces (como se creería) de construir manuales ponderados y exactos (habilidad que tan facilona les brota a vecinos nuestros)"³⁹.

Alonso Zamora Vicente continúa, en la década de los años sesenta, con las colaboraciones literarias en el periódico *La Nación* de Buenos Aires y en la revista *Ínsula* de Madrid. A partir de 1967 inicia una tribuna dominical en el periódico madrileño *Ya* (que durará hasta 1985). Además de numerosos artículos filológicos y de ediciones críticas da a conocer una biografía sobre Lope de Vega⁴⁰, un estudio sobre la novela picaresca⁴¹ y una selección de artículos bajo el título de *Lengua, literatura e intimidad*⁴². Pero, sin duda, el libro que más ha influido en la crítica de la novela contemporánea es el que Alonso Zamora Vicente dedica a analizar los rasgos literarios del escritor Camilo José Cela⁴³. Según confesión del autor se escribió con la idea de que fuera un librito de esos de quiosco, de pura información: "Fue leído con amor, fue leído con rencor

³⁸ PSA, LXX, 1973, p. 122.

³⁹ DÁMASO ALONSO, *art. cit.*, p. 129.

⁴⁰ *Lope de Vega. Su vida y su obra*, Madrid, Gredos, 1961.

⁴¹ *¿Qué es la novela picaresca?*, Buenos Aires, Columba, 1962.

⁴² Madrid, Taurus, 1966.

⁴³ *Camilo José Cela (acercamiento a un escritor)*, Madrid, Gredos, 1962.

(suelen ser los dos extremos entre los que nos movemos), ha sido aprovechado después, y, por fin, no se le cita en ninguna parte. Se le sigue aprovechando como un cítrico del que se exprime concienzudamente el zumo"⁴⁴.

El día 18 de mayo de 1966 Zamora Vicente es elegido miembro de la Real Academia Española y un año después lee el discurso de ingreso *Asedio a "Luces de Bohemia"*, primer esperpento de Ramón del Valle Inclán, que reelaborado dos años después, en 1969, le hará merecedor del Premio Nacional de Ensayo⁴⁵. El 2 de diciembre de 1971 es nombrado secretario perpetuo de la Academia Española, cargo que le obliga a contestar la correspondencia e intervenir en las comisiones administrativas, de diccionarios, de gramática, de publicaciones, de premios, etc. En opinión de Fernando Lázaro Carreter a las cualidades humanas de Zamora Vicente se suman "las que posee como filólogo de primerísima fila"⁴⁶ para solventar los múltiples asuntos que acarrea la vida de la Academia.

En 1965 aparece, con enfoque neorrealista, el relato *Un balcón a la plaza*⁴⁷. La técnica narrativa cambia y en esta obra, en opinión de Jesús Sánchez Lobato⁴⁸, Zamora Vicente ofrece una adecuación perfecta entre espacio y tiempo narrado; la acción se inicia a las cuatro de una tarde de abril y se cierra a las seis y el espacio es el balcón que deja ver la mesa camilla en torno a la cual gira la tertulia de doña Piedad y sus contertulias. En este relato, además de la descripción narrativa del autor, se usan el estilo indirecto libre, el monólogo interior y el flujo de conciencia.

Durante la década de los años setenta se consolida la

⁴⁴ "Intervención de Alonso Zamora Vicente", *Novela española actual*, Madrid, Fundación Juan March, 1976, p. 238.

⁴⁵ *La realidad esperpéntica (Aproximación a "Luces de Bohemia")*, Madrid, Gredos, 1969.

⁴⁶ FERNANDO LÁZARO CARRETER, "El Secretario Perpetuo de la Academia", *PSA*, LXX, 1973, pp. 399-406.

⁴⁷ Madrid, Alfaguara, 1965. (La Novela Popular Contemporánea; Inédita, 5.)

⁴⁸ *Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, pp. 32-34.

labor de escritor de Zamora Vicente; no es que abandone sus trabajos de investigación, pero se observa que en esta época predominan los libros de creación sobre los estrictamente filológicos, aunque dentro de esta última actividad quiero destacar sus ediciones de *Luces de Bohemia*⁴⁹ y *Tirano Banderas*⁵⁰ y el ensayo *Valle Inclán, novelista por entregas*⁵¹. Camilo José Cela dedica un número del año 1973 de la revista *Papeles de Son Armadans* a analizar la obra de Alonso Zamora Vicente. En ese volumen se agrupan un selecto ramillete de firmas que acercan nuestro escritor a la vida literaria del país, en donde se le ignoraba por el hecho de ser más reconocida su personalidad de profesor y filólogo. Es precisamente en esta etapa cuando aparecen los libros de creación *A traque barraque*⁵², *Desorganización*⁵³,

*El mundo puede ser nuestro*⁵⁴ y *Sin levantar cabeza*⁵⁵.

De *A traque barraque* (1972) Dámaso Alonso⁵⁶ afirma que predomina el monólogo no interior, sino de hablador o habladora, que apenas deja meter baza al que escucha. Rafael Lapesa, refiriéndose a este libro, ha escrito que en "los cuentos 'vulgaristas' de Zamora no hay demofilia azucarada y simplona, como tampoco verismo a rajatabla: se dan en muy amplias dosis pullas contra los lugares comunes del desarrollo consumista, caricaturas, chafarrinones intenciona-

⁴⁹ RAMÓN DEL VALLE INCLÁN, *Luces de Bohemia* (edición, prólogo y notas), Madrid, Espasa Calpe, 1973. (Colección Clásicos Castellanos, 180.)

⁵⁰ RAMÓN DEL VALLE INCLÁN, *Tirano Banderas* (edición, prólogo y notas), Madrid, Espasa Calpe, 1978, 282 pp. (Colección Clásicos Castellanos, 214.)

⁵¹ Madrid, 1973. (Cuadernos Taurus, 117.)

⁵² Madrid, Alfaguara, 1972.

⁵³ Madrid, Espasa Calpe, 1975. (Colección Austral, 1585.)

⁵⁴ Madrid, Ediciones del Centro, 1976. (Colección Trébol Rojo.)

⁵⁵ Madrid, Magisterio Español, Novelas y Cuentos, 1977.

⁵⁶ *Art. cit.*, p. 134.

dos, finales «ex-maquina»⁵⁷. A propósito de *A traque barraque* D. Pérez Minik señala que mientras la narrativa española intenta una cierta colonización de nuestras formas —recuérdese el falso boom hispanoamericano de los años sesenta y setenta— Alonso Zamora Vicente escribe una verdadera novela colectiva, con original composición, hecha con el habla viva, pero elaborada, de cada personaje que cuenta su historia⁵⁸.

Desorganización (1975) es un libro que presenta una profunda unidad y un jugoso encadenamiento. Los diez relatos de que consta están estructurados con meditada maestría y está lleno de innovaciones estilísticas que el autor administra en sabios grados y matices⁵⁹. Andrés Amorós⁶⁰ observa que, en esta obra, Zamora Vicente sigue fiel a una manera especial de narrar en relación con el uso del instrumento lingüístico y con la captación de la vida que transcurre alrededor, una vida popular, auténtica, que subsiste en convivencia con la modernización técnica del automóvil y otras maquinarias domésticas.

En 1976 aparece *El mundo puede ser nuestro*. Antonio Tovar⁶¹ afirma que Zamora Vicente, en sus relatos, crea una figura que habla, que se expresa no por la pluma de un escritor, sino por su propia boca incesante, boteante labios afuera palabras mostrencas, expresiones comunes, frases hechas que se dicen solas y con las que pensamos o nos ahorra la fatiga de analizar y pensar. Manuel Quiroga Clérigo per-

⁵⁷ *Art. cit.*, p. 335. JESÚS SÁNCHEZ LOBATO estudió algunos de éstos en "Aspectos lingüísticos en *A traque barraque*", *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, Madrid, 1988, vol. I, pp. 491-500.

⁵⁸ "*A traque barraque*, una novela distinta", en el *Día*, Santa Cruz de Tenerife, 25 de febrero de 1973; apud JESÚS SÁNCHEZ LOBATO, *Alonso Zamora Vicente*, pp. 173-174.

⁵⁹ JOSÉ MARÍA ALFARO, *ABC*, 21 de marzo de 1976, apud SÁNCHEZ LOBATO, *Alonso Zamora Vicente*, pp. 177-178.

⁶⁰ "La vida cotidiana en los cuentos de Alonso Zamora Vicente", *Ya*, 18 de diciembre de 1975, [sobre *Desorganización*], apud SÁNCHEZ LOBATO, *Alonso Zamora Vicente*, p. 176.

⁶¹ "Monólogos" *Gaceta ilustrada*, 1 036, 15 de septiembre de 1976, apud SÁNCHEZ LOBATO, *Alonso Zamora Vicente*, pp. 179-180.

cibe, en 1977, la importancia de la labor de introductor de nuevas técnicas narrativas: "Ciertamente, *El mundo puede ser nuestro* intenta, una vez más, esa peculiar forma de contar las cosas que Zamora Vicente está implantando, sosegada aunque tenazmente, en nuestro país"⁶².

Sin levantar cabeza (1977) lleva prólogo de Camilo José Cela. Éste opina que esta obra es "el acta notarial de un tiempo de desgracia habitado por corazones desgraciados. Ni la literatura ni el hombre se hacen de mármol solemne sino de barro humilde, y un botijo de pueblo está más cerca de la vida —y de la literatura— que el más lujoso y pulido panteón, esa orgullosa y huera residencia de la muerte. Nadie olvide que la literatura, aunque narre la muerte, es el habitáculo y la imagen misma de la vida". En este mismo juicio insiste Concha Castroviejo⁶³ cuando opina que Zamora Vicente trasciende la historia de los seres humildes, su vida vulgar, y la eleva a la categoría de literatura testimonial.

En la década de los ochenta Zamora Vicente se reafirma definitivamente como escritor e innovador de la novela española contemporánea. En más de una ocasión se le ha oído decir, medio en broma medio en serio y con mucha ironía, que lo único que deseaba era tener tiempo para escribir unas novelas que tenía preparadas y atender a las ocupaciones de la Secretaría de la Academia. Los últimos años de vida activa, antes de la jubilación como profesor, los dedica en comisión de servicios a los trabajos de la Academia de la Lengua, y, especialmente a la coordinación del *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española* (Madrid, 1983-1985)⁶⁴.

⁶² Cf. "De nuestro diario vivir, una inquietante visión de la sociedad que nos rodea", *Informaciones*, 7 de abril de 1977, apud SÁNCHEZ LOBATO, *Alonso Zamora Vicente*, pp. 180-181.

⁶³ "Historia de unas vidas", *Hoja del lunes* (Madrid), 31 de julio de 1978, apud SÁNCHEZ LOBATO, *Alonso Zamora Vicente*, páginas 182-183.

⁶⁴ La labor de Zamora Vicente en esta empresa es analizada por EMILIO LORENZO en "Zahorí y notario del lenguaje", *Homenaje a*

A los sesenta y cuatro años da a la imprenta la novela *Mesa, sobremesa*⁶⁵, una obra unitaria, con la que consigue el Premio Nacional de Novela de 1980. Es una obra que ha tenido éxito de crítica⁶⁶ y de público (la segunda edición es de 1983 y ha sido traducida al ruso por A. Kocc, Moscú, 1984, y al rumano, por Tudora Sandru). El tiempo de la novela recuerda el rato que dura la tertulia de las seis mujeres de *Un balcón a la plaza*. En *Mesa, sobremesa* el tiempo es el que se necesita para consumir un banquete-homenaje en un restorán de cinco estrellas. En esta obra, una vez más, Zamora Vicente, conocedor de los recursos del habla coloquial sabe trascenderla y convertir la lengua cotidiana en depurada elaboración artística.

En estos últimos años sigue colaborando en *Ya, Insula, ABC, Bitzoc, Las nuevas letras, Ahorro y Barcarola* con relatos cortos. De este tipo de narraciones se nutren los libros *Tute de difuntos*⁶⁷ y *Estampas de la calle*⁶⁸. En 1984 se publica *Suplemento literario* que recoge una serie de artículos periodísticos que van desde 1951 a 1969, a los que Leonardo Romero Tobar, dada su calidad literaria, duda en clasificarlos "¿Artículo, poema en prosa, escena costumbrista, relato?"⁶⁹.

* * *

Después de este rápido repaso por la vida y la obra tanto filológica como de creación literaria de Alonso Zamora Vicente, me resta dar unas breves pinceladas que reflejen

Alonso Zamora Vicente, Madrid, 1988, volumen I, páginas 425-433.

⁶⁵ Madrid, Magisterio Español, Novelas y Cuentos, 1980, 232 pp. (No. 253; 2ª edic., 1983.)

⁶⁶ Cf. la antología de críticas de Manuel Cerezales, Carlos Galán, Pedro J. de la Peña, José García Nieto y Antonio Nieto, recopilada por SÁNCHEZ LOBATO en *Alonso Zamora Vicente*, pp. 185-188.

⁶⁷ Santander, Ediciones del Sur, 1982, 144 pp. (Colección la Isla de los Ratones, serie narración y ensayo, 24).

⁶⁸ Madrid, Ediamérica, 1983, 181 pp.

⁶⁹ "Introducción: La obra literaria de Alonso Zamora Vicente", en ZAMORA VICENTE, *Suplemento literario*, Madrid, Espasa Calpe, 1984, p. 26. (Colección Austral.)

una formación humanística tan singular. Zamora Vicente es un hombre que se ha hecho día a día, a pulso, a contra-tiempos. Él ha creado su propia vida, con mucho oficio, con sacrificio intelectual y pulimento. Formado en la auto-disciplina, en la ética de los hombres cultos del primer tercio del siglo xx, conoce personalmente a varios miembros de la generación del 98 y a Juan Ramón Jiménez. Intelectuales del Centro de Estudios Históricos fueron sus maestros y varios miembros del grupo poético del 27 son sus profesores y amigos.

Alonso Zamora Vicente vive y sufre la guerra de 1936-1939 y también la posguerra. Se asoma después a la ventana exterior del mundo americano y europeo y trae nuevos aires para la narración novelística española. Algún día se descubrirán las claves del influjo mutuo, en el quehacer literario, entre Alonso Zamora Vicente y Camilo José Cela y otros escritores contemporáneos. A partir de 1955 va publicando calladamente y los críticos no se enteran de lo que se escribe en España, unos porque no leen y critican y otros porque no llegan a ver el alcance de lo leído, tocados por la miopía mental. Zamora Vicente es un escritor atípico en el panorama de la literatura española de su tiempo, se da a conocer como narrador alrededor de los cuarenta años y las novelas fundamentales las publica cumplidos ya los sesenta.

Zamora Vicente es un intelectual que se ha formado en contacto con el pueblo, con el hombre de la calle, y en los libros. Su novela *Vegas bajas* 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 de moda, la medicina popular, el cine de cartelera, las noticias de los periódicos, los ruidos de la radio 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 y con algunas cualidades. Se ha volcado en la tarea de conocer al pueblo

español y ha conseguido manejar los más exquisitos matices de su habla y dejarnos para sucesivas lecturas un compendio de cómo es el pueblo. De una forma sencilla, las páginas de *Vegas bajas* reúnen los muchos saberes que se esconden en su biblioteca particular.

Escasas personas conocían la existencia de su selecta biblioteca. Alonso Zamora Vicente ha decidido, con visión propia de un bibliófilo generoso, poner en venta su colección para provecho de nuevas generaciones en un centro universitario. El día 29 de marzo de este año redacté, con la ayuda del escritor, una breve descripción sucinta de su biblioteca particular. Voy a transcribir aquí algunos de los aparatos que creo que son más necesarios para entender la obra literaria de Zamora Vicente.

La actual biblioteca de Alonso Zamora Vicente es el resultado de una vida dedicada al trabajo literario lingüístico. Refleja sus preocupaciones, sus estimaciones y, materialmente responde a lo conseguido a su paso por los distintos lugares de Europa, América y España, por donde ha desempeñado su labor docente e investigadora. En consecuencia, en esta biblioteca existen desde los manuales y ediciones de textos de los años treinta hasta los equivalentes de la actualidad internacional.

Comprende más de 30 000 volúmenes⁷⁰, aproximadamente 20 000 libros y el resto, separatas y folletos. Posee una abundante colección de revistas nacionales y extranjeras. Son numerosos los textos literarios que existen en la biblioteca. En general, se puede afirmar que toda la literatura española está incluida en el fondo. Dada la enorme variedad y el amplio espacio temporal, hay ediciones para todos los gustos. Primeras ediciones muchas veces, hoy muy cotizadas entre los bibliófilos. Abundantes ediciones dedicadas por los autores, entre otros, de Azorín, Cela, Zunzunegui, Juan Ramón, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre, Cortázar y Asturias. Series de bibliófilo de diversos lugares, cortas, de vida más corta aún. Obras completas o sueltas.

⁷⁰ En este breve resumen utilizo un informe técnico sobre el contenido de la biblioteca de nuestro escritor.

En poesía se incluyen obras, entre otros, de Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Rafael Alberti, R. Molinari, Rubén Darío, Salvador Rueda. La colección Adonais y la del Instituto de Cultura Hispánica. Los poetas españoles de la posguerra están todos representados. Hay una amplísima colección de poesía hispanoamericana, desde el siglo xix al xx (César Vallejo, modernistas de todos los países, las poetisas, Lugones, Bernárdez, Herrera Reissig, Fernández Moreno, Jorge Bosco, etc.).

En prosa está la novela del xix, en obras completas y sueltas: Galdós, Valera, Pereda, Pardo Bazán, Clarín. La novela del 98, casi toda: muchas obras son primeras ediciones. Entre los novelistas de los años 1920 a 1930 se hallan Carranque, Bacarisse, Ciges Aparicio, Gómez de la Serna. Y los novelistas principales de la posguerra en distintas colecciones especializadas y los representantes de la literatura hispanoamericana editados en Argentina y México (Marchal, Etchebarne, Romojaro, Vargas, Poniatowska, Fuentes, Fernando del Paso, Monsiváis, Yáñez, Barrios, García Márquez, etc.).

Están bien representadas las literaturas románicas con las obras de los escritores más significativos en buenas ediciones. Las obras portuguesas suman más de 2 000 (Camões, Gil Vicente, Sa de Miranda, Bernardim Ribeiro; la literatura del siglo xix al xx: los románticos, Eça de Queiroz; los novelistas actuales: Almeida Faria, Bessa Luis, Saramago, Ferreira; poetas: F. Pessoa, Ruy Belo); las francesas más de 1 500 (la nueva literatura francesa está muy bien representada, especialmente la de los años de la posguerra; entre las obras completas están las de autores como Balzac, Saint Exupéry, Peguy, Gide, Rabelais, Racine, Corneille, Molière, Proust, Sartre, Simone de Beauvoir, Camus, Mauriac, Maurois) siendo ligeramente inferior el número de las italianas y rumanas. Entre los escritores italianos están todos los grandes clásicos que han influido en la literatura española y una variada selección de novelistas y poetas modernos.

En esta biblioteca los textos de escritores ingleses y ale-

manes se aproximan al millar. Algunos con la crítica necesaria para seguir cuidadosamente su lectura, como es el caso de J. Joyce. Está Chaucer, los trágicos del xvii, novelistas del xviii, románticos, etc. Entre los alemanes figuran Rilke, George, Goethe, Hölderlin, Schiller, etc.

Hay una buena colección de obras de carácter cultural, principalmente históricas, religiosas y de estudios sociales. También posee un grupo importante de obras de arte, que se completa con catálogos de grandes exposiciones europeas y españolas lujosamente ilustrados y con estudios valiosos.

Para entender mejor el dominio de la lengua del coloquio, utilizada por Zamora Vicente es interesante la colección de diccionarios y monografías dialectales que guarda. Las múltiples referencias al refranero y a la sabiduría popular en sus escritos literarios se comprenden con los manuales clásicos de folclore, excelentes monografías, cancioneros musicales y refraneros que el bibliófilo Zamora Vicente ha reunido en su peculiar biblioteca.

II. FORMACIÓN Y GENERACIÓN LITERARIA

La breve descripción de la biografía y de la biblioteca de Alonso Zamora Vicente dan una imagen de un hombre humilde, cultivado y preocupado por los acontecimientos históricos de su país. Se muestra como una persona que cuida su aprendizaje; se presenta como un escritor revolucionario en las distintas etapas de su producción. Viaja, escucha, medita e innova. El escritor revolucionario rechaza lo anterior, se opone a la estética de la tradición y proclama una nueva estética a la que quiere ser fiel. Alonso Zamora Vicente lee, estudia e investiga la literatura española desde las glosas y el Fernán González hasta Camilo José Cela. A la literatura anterior la quiere, la respeta, pero no la tiene como modelo. Éste lo encuentra en las nuevas técnicas de la literatura europea del siglo xx. Las técnicas aportadas por Proust, Joyce, Tomás Mann, Mauriac, Maurois, Sartre, Camus, Saint-Exupéry, por la novela ameri-

cana (John Dos Passos, Faulkner, etc.) y también por las consideraciones teóricas de la nueva novela francesa. Pero no se dedica a imitar lo foráneo, sino que crea su propia teoría y técnica narrativas.

Alonso Zamora Vicente ha expuesto en obras de creación y de análisis literario sus preferencias estéticas, en unas ocasiones con muestras de afecto hacia un determinado escritor y en otras con crítica rebosante de fina ironía. Es menester que el escritor haya leído a otros autores, que se haya formado, pero es preciso que no imite, y eso es lo que hace por lo común la novela española de posguerra: "Aquí, por esos años, privaba una literatura realista, de ascendencia barojiana, o galdosiana, que a mí me hacía pensar en las críticas que Eça de Queiroz dedicaba a su Lisboa empedregada, provinciana, en las *Cartas de Fradique Mendes*"⁷¹.

En los años de formación de Zamora Vicente se vivía, en España, un clima repleto de los juicios y prejuicios noventayochistas, que su generación tuvo que oír en clase, en las tertulias y en la calle. Eran las voces de Azorín, Baroja, Unamuno⁷². En el relato "Un puro accidente" describe Zamora Vicente este afán de regenerar al pueblo español por medio de las lecturas y de la música: "En la radio, en los folletones de *El Sol*, de 'Estampa', de 'Ahora' y de 'El Imparcial', todos obsesionados por corregir la vida vulgar, exigiendo a todo bicho viviente una especie de finolismo, que todos fuésemos cultivados y nos metiésemos en los conciertos del Español, y nos leyésemos a don Miguel de Unamuno, o cualquier profesorazo así"⁷³.

Los cimientos europeos de la formación de Alonso Zamora Vicente se hallan en Joyce. En *Vegas bajas*, en un diálogo entre don Nicolás y Chucho, alter ego del escritor, ambos personajes, se ve muy claro: "Chucho, estás inspirado hoy, tú... ¿Sabes que en mi tiempo ya leíamos a Joyce? La

⁷¹ A. ZAMORA VICENTE, "Yo escribo los domingos", p. 281.

⁷² Cf. *Novela española actual*, Madrid, Fundación Juan March, 1976, p. 238.

⁷³ De *El mundo puede ser nuestro*, apud SÁNCHEZ LOBATO, *Alonso Zamora Vicente*, p. 120.

traducción de Alfonso Donado, *El artista adolescente...* (p. 119). Zamora Vicente ha hablado con admiración y entusiasmo del descubrimiento de esa traducción debida a Dámaso Alonso —y que hemos mencionado más arriba— y la ha juzgado como algo lleno de sugerencias que queda para siempre en lo hondo de la experiencia intelectual. El hallazgo de Joyce⁷⁴, en opinión del escritor, no se parecía en nada a la premiosidad de Azorín, al lujo de Valle Inclán, a la tozudez de Unamuno. Era diferente de los sucesivos arranques de realismo social, de Carranque y Arconada y estaba muy lejos de las novelas más o menos experimentales de Bacarisse. Junto al influjo de Joyce recuerda la lectura en los años treinta del escritor norteamericano John Dos Passos en su obra *Manhattan transfer*, aparecida en 1925⁷⁵.

Chucho, en *Vegas Bajas* (pp. 117-118), consigue unas buenas lecturas gracias a los libros que le presta don Nicolás; son de Unamuno, de Ortega y de otros escritores. Pero lo nuevo europeo se lo proporciona doña Margarita que encarga para Chucho obras de Sartre, de Maritain, de Mauriac, de Simone de Beauvoir y de los novelistas italianos Moravia, Pavese e incluso de escritores norteamericanos en traducciones argentinas. Estos escritores norteamericanos son, entre otros, Faulkner, Hemingway, Steimbeck, que adoptan las técnicas narrativas de Europa (Joyce, Proust, etc.) En la novela *Mesa sobremesa* (pp. 134-135), Zamora Vicente saca a relucir, en un diálogo irónico el ya tópico desayuno de la magdalena de Proust: “Yo me acordaba, y, al hacerlo, me escapaba no sé dónde de la gráfica charla del taxista, me acordaba, vaso en la mano, del té y la magdalena de Proust... ¿Sabe usted quién era Proust, qué es la tabarra de la magdalena...?”.

⁷⁴ En la carta-prólogo a *Mesa, sobremesa*, Zamora Vicente cuenta la extrañeza de un escritor español ante la introducción de nuevas técnicas narrativas en los cuentos de *Primeras hojas* (1955): “Hubo algún ilustre escritor de entonces que, al intentar recordarle yo a Joyce, en diálogo ocasional, se escandalizó de que yo pretendiera respaldarme con nombres *ultramarcinos*” (p. 8).

⁷⁵ Cf. *Novela española actual*, Madrid, Fundación Juan March, 1976, pp. 242, 248-249.

El afán de destruir el mito literario le impulsa a hacer decir a uno de los personajes de *Mesa, sobremesa* que el tema del valor medicinal del huesecillo de una clase de pez ha sido cantado por los mejores poetas del mundo mediterráneo y entre ellos mezcla a "Virgilio, Dante, Góngora, Gabriel y Galán..." (p. 48). Se burla de los gustos culinarios de un poeta: "Oye, a Juan de Mena, poeta andaluz, le sentaban muy mal las patatas guisadas, y les dedicó unos cuantos versos burlescos" (*Mesa, sobremesa*, p. 99). Se ríe, maliciosamente, por medio del chiste, del éxito popular del burrito juanrramoniano: "Después del Premio Nobel a Juan Ramón Jiménez, los burros están insostenibles. ¿Cómo que por qué? ¿No conoces a Platero, un burro la mar de sabihondo?" (*Mesa, sobremesa*, p. 99). Llega a atribuir los procesos epidémicos del siglo XIX, caracterizados por la violación de tumbas, a efectos del "frenesí literario de algunos poetas, que siempre andan dándole trastabillazos a la muerte, ¡hala!, a la muerte y a la muerte..." (*Mesa, sobremesa*, p. 49).

Humor y crítica que no le impiden meterse con el anciano y extravagante Rafael Alberti, proclamado como una vaca sagrada por algunos sectores de la oficialidad de turno en los primeros años de la democracia: "... pero también destinaremos a Alberti a ser leído en el retrete, entre esfuerzo, y con una respetable artillería y salvas de ordenanza... Quizá así saque alguna lágrima y tenga sentido el clavel y la espada, y el trajecito marinero, y vete a saber qué coñazos más" (*Mesa, sobremesa*, p. 109).

Sus preferencias estéticas se inclinan hacia la música del siglo XVI, Falla, Hindemith, Berg, el buen cine y releer "lo que me plazca, Baroja, Dostoyevsky, Machado, *Ulises* y no suelo leer ya cosas nuevas, estoy algo vejancón..." (*Mesa, sobremesa*, pp. 66-67).

Alonso Zamora Vicente sitúa al escritor Camilo José Cela en la cuarta generación de una larga tradición cultural que se inicia con Ramón Menéndez Pidal, se prolonga en la segunda generación con Ortega, Marañón, Américo Castro; pervive en la generación siguiente y aviva el espíritu de la

cuarta⁷⁶. En este último grupo es donde se debe encuadrar al escritor Zamora Vicente. Los miembros de esta generación son hombres que el año 1936 andaban por los veinte años y se formaron en la universidad de Madrid en el período de la Segunda República. Es, la de Zamora Vicente, una generación de las que Ortega llamaba *cumulativas*, a la que su peripecia histórica presenta relativamente dispersa y disminuida. En la misma generación se incluye a Camilo José Cela y “no sería nada difícil —escribe nuestro escritor— encontrar nombres de equivalente situación en todas las demás vertientes de la vida intelectual y científica: la medicina, la filología, la filosofía, etcétera”⁷⁷.

Si Camilo José Cela consigue con la novela *La Colmena* (1951) traer lo nuevo europeo (Sartre, Romain, Aragón) y la tradición americana (John Dos Passos)⁷⁸ es Zamora Vicente, conocedor también de esos ambientes, quien genera nuevos aires a la narrativa española, remozándola con la obra *Primeras Hojas* (1955) con modernas técnicas, usadas en Europa y en América. El afán de poner al día la narración casera no les impide seguir fieles a la tradición española⁷⁹. El acontecimiento que marca a ambos escritores es el de la guerra civil española. En Zamora Vicente es un asunto que pervive en las sucesivas etapas de su producción literaria, siendo una constante en sus relatos. El recuerdo siempre evoca en alguno de sus personajes algún acaecer de esa dura vivencia. El tema de esta generación es el de la guerra civil española. Alonso Zamora Vicente cita a Malraux, Bernanos y Hemingway, entre los escritores extranjeros que han tratado este asunto en sus no-

⁷⁶ Cf. *Camilo José Cela (acercamiento a un escritor)*, Madrid, Gre-dos, 1962, pp. 181-182.

⁷⁷ *Op. cit.* en la nota anterior, p. 178.

⁷⁸ *Op. cit.*, pp. 138-139 y 171-174.

⁷⁹ Misión de los hombres del 98 fue la de traer lo europeo y la de combatir el aldeanismo nativo. Zamora Vicente recoge la definición de “renacimiento” acuñada por Azorín como la “fecundación de lo nacional por lo extranjero”. (Cf. *Camilo José Cela [acercamiento a un escritor]*, Madrid, 1962, p. 172).

velas. Los españoles que selecciona son Carmen Laforet (*Nada, La mujer nueva*), Elena Quiroga (*La sangre*), Giannela (*Los cipreses creen en Dios*), María Josefa Canellada (*Penal de Ocaña*), Manuel Arce (*Testamento en la montaña*), Sánchez Ferlosio (*El Jarama*), Dolores Medio (*Nosotros los Rivero*) y Cela (*La Colmena*)⁸⁰.

Los contenidos de este tipo de narración los valora positivamente nuestro autor en boca de Chucho, el joven que quiere ser escritor en *Vegas bajas*, cuando afirma que su padre "lee los cuentos de Aldecoa, de Cela o de Zamora Vicente, y se siente acompañado" y esta ficción narrativa la convierten en algo vivido "En las tertulias de la tarde, hablan de las cosas que cuentan esos libros como experiencias propias, sin citar los libros para nada" (pp. 123-124).

Los lazos de amistad con Cela los ha expuesto Zamora Vicente en el prólogo a *Mesa, sobremesa*, con estas clarificadoras palabras: "Camilo y yo somos amigos desde que teníamos la refrescante y despreocupada edad de los diecisiete, los dieciocho años. Tenemos, pues, las mismas experiencias, tanto culturales como catastróficas, un ademán vital parecido. Y debemos ser análogamente raros, figúrese, aún nos gusta juntarnos a charlar, a pasear" (p. 10).

III. TEORÍA Y PRAXIS DE LA NOVELA: "VEGAS BAJAS"

Alonso Zamora Vicente aprovecha en *Vegas bajas*⁸¹ tres secuencias del libro para mostrar su particular teoría de la

⁸⁰ *Op. cit.*, pp. 174-175.

⁸¹ Con fecha 13 de junio de 1987, en el periódico *Ya*, Alonso Zamora Vicente expuso su opinión a Pilar Ortega, sobre esta novela: "Mi novela es la vida en un pueblo. No tiene una localización geográfica y temporalmente está situada, de una forma ambigua, en la transición, cuando la gente ya puede hablar, pero no sabe qué decir. En el pueblo conviven muchas generaciones; los viejos reviejos que vieron la guerra y recuerdan aquel suceso y los jóvenes que no saben de aquello nada, más que lo que les han contado, y lo tienen adulterado y confuso. Al pueblo llegan otras gentes representadas por el automóvil, que han puesto una urbanización nueva, han

novela. Son las tituladas "Chucho, Juanjo, un balbuceo hacia el mañana" (pp. 112-124), "Un ratito hacia dentro" (pp. 246-261) y "Cada cual con su novela" (pp. 332-349). El cómo escribir una novela se transforma en el ideal de vida del autor, que en boca de Chucho y a veces de don Nicolás, refleja su pensamiento literario. Es el resumen personal de las ideas del siglo xx sobre qué es la literatura y qué es la novela. Es la meditación de un autor maduro y curtido por la experiencia; no se olvide que Zamora Vicente publica *Vegas bajas* a los setenta y un años de edad; es, en definitiva, un fruto tardío, pero muy bien sazonado. Con un lenguaje directo, el de sus personajes, a menudo coloquial, muy lejano del usado por los teóricos franceses sobre todo, orienta a la crítica literaria para construir una innovadora teoría de la novela, que ha ido experimentando, puliendo, desde sus primeras narraciones. En esa teoría, como veremos, aparecen magistralmente expuestas las ideas europeas sobre la novela actual, pero con un singular mérito, las opiniones que Chucho expresa se hacen realidad experimental en la propia narración de *Vegas bajas*, novela en la que Alonso Zamora Vicente, autor, se funde varias veces con el lector en la vida y pensamiento de sus personajes.

1. *Voluntad de estilo: "La veo entera, entera y abierta"*

La principal cualidad que debe poseer un escritor es el deseo de ser original. Chucho no quiere ser el típico estudiante de letras, preocupado por el "enchufe posgraduado", sino que, a pesar de la oposición paterna —un burgués propietario de un hostel familiar situado a las afueras del pueblo— quiere formarse para llegar a ser un buen escritor, al principio duda entre ser dramaturgo o novelista, pero por fin se decide por la novela.

construido un pantano y vienen a pasar los fines de semana, provocando una especie de rivalidad con la gente rural".

La voluntad de estilo de Chucho se centra, ante todo, en la claridad expositiva: "...Por mi parte, si escribo algo alguna vez, lo quiero claro, muy claro" (p. 119).

J. Bloch-Michel critica a Nathalie Sarraute, una de las cabezas visibles del "nouveau roman" francés, porque en su novela *El planetario* sitúa a un joven devorado de ganas de escribir en presencia de una escritora que "ha llegado" y consigue no hacerles decir más que tonterías⁸². Zamora Vicente sitúa a Chucho ante don Nicolás, el maestro, sus amigos Juanjo y Leopoldo, doña Margarita, la rica solterona, don Pelayo, el médico, don Sebastián, el farmacéutico. Hablan algo más que tonterías, todos escuchan y dialogan, de una forma atenta, sobre la teoría de la novela del joven escritor. Chucho confiesa que le gustaría hacer una novela "Aunque fuera una solamente en toda mi vida" (p. 336). Doña Margarita le pregunta cómo concibe la novela y Chucho le contesta que la ve entera y abierta⁸³. "Una novela donde quepa todo, lo bueno y lo malo, las coyunturas felices y las desgraciadas, con todos los recursos posibles de exposición narrativa... Una novela donde la gente hable, sueñe, duerma, discuta consigo misma..." (p. 336). En verdad, es una novela que debe reflejar la vida normal de las personas, donde éstas se vean evocadas como son, ante la presencia del propio autor como personaje. Zamora Vicente se alinea, de este modo, en el pensamiento de Robbe-Grillet que afirma que una novela no es la historia de la aventura acontecida a uno o varios personajes, sino la aventura misma de la novela que se está haciendo, y para el lector, la de la novela que se lee⁸⁴.

⁸² *La "nueva novela"*, Madrid, Guadarrama, 1967, p. 25.

⁸³ Este tipo de novela abierta es la que propugna Unamuno y que Zamora Vicente ve en la obra de Camilo José Cela. Unamuno dijo: "Voy a escribir una novela, pero voy a escribirla como se vive, sin saber lo que vendrá... Mis personajes de irán haciendo según obren...; su carácter se irá formando poco a poco". (Cf. Camilo José Cela [*acercamiento a un escritor*], p. 179).

⁸⁴ J. BLOCH-MICHEL, *La "nueva novela"*, Madrid, Guadarrama, 1967, p. 22.

Chucho piensa que la novela ha de ser cosa de espíritu bastante maduro y viejo, que debe reunir muchas voces y acaeceres dentro⁸⁵ y ve “la novela como es la vida misma, sin nexos, absurda, disparatada, un agrio montón revuelto de alegrías y sinsabores sin sentido, porque sí, de luz y sombras y humo inasibles, que se me escapan, que apenas me dejan una sombra de perfume en la cabeza y un irrepetible dulzor en los labios” (p. 342). Lo absurdo y contradictorio de la vida —recuérdese la corriente filosófica de Camus, Sartre, etc.— se convierte en algo que el novelista eleva a la categoría de trascendencia en su narración evocadora.

El novelista, en opinión de Chucho, ha de saber poner en las páginas de su libro el dolor y la alegría, el sueño y la vigilia, la risa y el llanto, el rencor y el agradecimiento (p. 256). Alonso Zamora Vicente concibe la novela como un gran fresco en el que debe estar representada esta gente nuestra “tan desorientada, tan cínica, y, sin embargo, estupefacta, atravesada de una bárbara necesidad de ternura” (p. 261). En varias ocasiones relaciona la labor del novelista con la del pintor; es la abstracción de la realidad, de ese pueblo español tan magistralmente pintado por la paleta de Goya y Picasso. De la observación de la vida diaria de la gente el escritor obtiene la materia prima de la novela, pero no será el dato concreto el que aparecerá, sino que abundará en ella el recuerdo y la evocación que alejará su

⁸⁵ Chucho medita sobre la edad del escritor en la producción de una buena novela y dice: “*El Quijote* es la obra de un viejo. Para su tiempo muy viejo. Mateo Alemán publicó el *Guzmán* a los cincuenta y dos años, y Galdós tenía cincuenta y cuatro al escribir *Misericordia*. Los hermanos *Karamazov* es también obra de un sesentón. Esta relación en la producción-edad total de la vida es importante y hay que tenerla en cuenta. Así, el *Ulises* aparece cuando Joyce tiene los cuarenta, pero Joyce se muere antes de los sesenta. Así que...” (*Vegas bajas*, p. 342). Chucho sobre la facilidad de escribir de los jóvenes afirma: “Yo tengo algunos compañeros de Facultad que escriben y escriben y publican tal y como les sale, sin apenas borrar, arreglar, rehacer, sin dejar que palabras y sentimientos se sosieguen, se hagan lejana experiencia depurada. Yo no tengo tanta prisa. La prisa parece cosa de poetas jóvenes” (p. 342).

narración de la literatura de denuncia y documental. Para conseguir este realismo mágico y crítico hace falta mucha experiencia “propia y ajena, asimilada, y volcarla en el libro depurada, ahilada, sin preocuparnos mucho de la relación entre unas cosas y otras” (p. 342). La experiencia del escritor conduce a la depuración, a la sublimación de la realidad, a través del recuerdo que revive los sucesos con una perspectiva de lejanía y los muestra como algo permanente y no perecedero, vaciados de la acritud y de la ocasionalidad, momentáneos, en suma, en expresión de Chucho, “Trascendidos” (p. 347). Hay que vivir la vida y guardar, almacenar sus experiencias. Más tarde, en algún momento inesperadamente y sin proyecto premeditado “irán saliendo a flor de vida y de lengua y sentimientos, armonizados los recuerdos por sí solos, ya emancipados de las anécdotas que los provocaron... Ellos mismos te darán hecha la arquitectura del libro, y tendrás que echarle una buena cremallera al saco de las cosas irrelevantes, que son muchas” (p. 347). Con el método de la trascendencia de Zamora Vicente, a través del recuerdo del pasado, se despoja a la realidad de la atadura de la anécdota instantánea, y se consigue, con el paso del tiempo y el olvido, un gran fresco elaborado en el que ya no puede distinguirse entre “lo vivo y lo pintado” (p. 347).

El novelista debe reflejar en sus escritos la soledad⁸⁶ de la vida colectiva, la incomunicación del hombre de hoy que vive aislado. Zamora Vicente ha pintado la soledad de la juventud sana, que no tiene quien la atienda, quien la oriente. Doña Margarita es la persona que escucha las inquietudes de Chucho, pero —como ella misma confiesa— no está preparada para ayudarle y comprenderle. Doña Margarita es la soledad⁸⁷ —representa el aislamiento del hombre contemporáneo— que acompaña las soledades de las otras

⁸⁶ El rasgo que más quiere destacar Chucho en su novela es el de “la soledad que nos ahoga” (p. 348).

⁸⁷ “Todos hablan de lo sola que está usted y nadie se da cuenta que es usted quien nos hace compañía” (p. 349) y las campanadas de los relojes “otra soledad, mitad angustia, mitad compañía” (p. 349).

personas del pueblo. No en balde otra de las cualidades del escritor es que "tiene que hacer compañía" y tiene que llenar de verdad al lector (p. 251). La experiencia literaria acumulada le hace asegurar a Zamora Vicente, por los labios de Chucho, que "un escritor que no falla nunca es Cervantes", porque le ha dado la sensación honda y angustiosa de saberse "acompañado, seguido y escuchado". En un ambiente de buena compañía es posible la comunicación, el diálogo, el sentir y el dolerse con alguien que nos emociona y nos trasciende. Chucho compara la relación de compañía del escritor y del lector con la gloria eterna⁸⁸, un horizonte sin fin, un vivir por encima de la vida misma, puesto que el lector vive trascendido en alguien, con alguien y eso le asusta y a la vez le reconforta (p. 253).

La voluntad de estilo del escritor Alonso Zamora Vicente va unida a una misión social. El novelista debe ser original, pero, con ecos de la ideología emanada de la Institución Libre de Enseñanza, no debe ser revolucionario, porque de las revoluciones sale un relevo en el poder no una transformación de la sociedad. La educación del pueblo —una de las ideas prioritarias en el pensamiento de Joaquín Costa— hará cambiar la vida española "educar, educar, acostumar a la gente a vivir en colectividad, y, a ser posible, convencer a la gente de que ni un solo español, ni uno solo descende de la pata derecha del Cid..." (p. 117). Don Pelayo, el médico, aconseja a Chucho y a Juanjo que se forjen en el trabajo: "Vosotros, trabajar, trabajar, no deis paz un solo día al trabajo y tendréis cuanto queráis" (p. 259). Chucho piensa que, en la vida española actual, haría falta hacer un hombre nuevo, lejos de la tartufería porcachona del hombre aderechado y lejos de la ramplonería izquierdosa de la izquierda burguesa (p. 252), porque es "una porquería nuestra vida intelectual" (p. 249). El escritor joven debe poseer la intensa verdad de la emoción (p. 122). Doña Margarita tiene una enorme fe en los jó-

⁸⁸ Habría que ver la relación entre el pensamiento de Maritain y de la novela católica (Bernanos, Mauriac y otros franceses) en el concepto de trascendencia existencialista de Zamora Vicente.

venes y desea que surja con vivo impulso una generación nueva "bien formada y mejor informada, que alcance pronto la vanguardia de la vida colectiva" (p. 257).

El novelista debe saber estar frente a los propios problemas y frente a la masa a la que pertenece (p. 119). El escritor debe formarse con la lectura de otros autores, pero debe alejarse de la imitación, porque ésta es mala compañera tanto en los toros y en el cine como en literatura. Chucho, no obstante, admite cierta dependencia, aunque hay que huir "de la fidelidad excesiva a los modelos" (p. 121). Y observa que en muchos de los Premios Nadal, al principio, "Baroja estaba muy presente" (p. 121). El escritor tiene que leer buenas obras literarias para cultivarse y adquirir un oficio. Chucho se extraña de la creencia tan divulgada "de que todo escritor está inmerso en una posesión genial del mundo, que no tiene que hacer más que dejarla fluir de su pluma y ya está" (p. 119). Frente a esa creencia Zamora Vicente en un monólogo de Chucho nos cuenta lo difícil que es ser original en literatura, siempre se ve la huella de lo leído, por eso muchas veces hay que romper lo escrito y volver a empezar de nuevo: "me invade la desgana, rompo lo que he escrito, me apeno, bobamente me apeno, y vuelvo a escribir, a poner en la cabeza de la página un comienzo que, por más variantes que le dé, siempre me suena a algo conocido . . . Algo leído, que me emocionó cuando Dios quiso, y que me acompaña al lado, mientras hablo solo o mientras devano inútilmente la maraña de mis proyectos" (p. 263).

La formación del escritor español actual es pobre porque la universidad es cicatera. Se explica en los cursos universitarios a Baroja, Azorín, Valle Inclán, los hispanoamericanos que no satisfacen los gustos del joven Chucho. Éste tiene su propio criterio y clasifica como buenos autores a Cervantes y todos los demás y entre estos incluye a Cela, Aldecoa, Zamora Vicente, Joyce, etc. No son de su agrado para formarse Gabriel y Galán, Campoamor, Pereda, Pemán. Y están los novelistas actuales, del momento, "con malauva" a los que, como Cervantes en *El Quijote*, Chucho envía sus libros a la

hoguera y si queda algún resto de edición se destina a hacer paquetitos de cosas con sus páginas o a envolver postales o a encender el fuego (p. 256).

El arte de escribir para Chucho consiste en vestirse de auténtica emoción, esa que apenas se nota, que pasa sobre las páginas de puntillas, avergonzada, que no emplea palabras solemnes ni grandilocuentes, y que nos hace estremecernos una vez y otra y otra, por mucho tiempo que se deslice entre la fecha de la escritura y las siguientes lecturas (p. 122). Nathalie Sarraute en el estudio de la relación entre el autor y el lector afirma que los buenos libros salvan a su pesar a los lectores porque poseen una cualidad que los diferencia de los demás y ésta consiste en que "soportan el ser releídos"⁸⁹.

Chucho quiere escribir una novela que sea abierta, entera, fruto de un espíritu maduro, que refleje la soledad y al mismo tiempo haga compañía al lector; y la quiere escribir con una nítida voluntad de estilo, con dependencia de otros buenos autores, pero sin imitarlos, y la quiere llenar de la emoción necesaria que pase la prueba de la relectura.

2. *El dato cierto: "La vida de todos nosotros"*

El escritor europeo del presente siglo ha encontrado materia novelable en lo que Nathalie Sarraute denomina "el dato cierto", es decir, la experiencia, el documento vivido⁹⁰. Zamora Vicente quiere ser un buen narrador de aquello que observa a su alrededor. Juanjo dice que Chucho quiere meter en su libro todo cuanto ve, el paso de los trenes, las ferias y su jolgorio, las chorradas que dicen los viejecillos en la peluquería (p. 348). El asunto de la novela que Chucho tiene entre manos es un poco "la vida de todos nosotros, de nuestro pueblito" (p. 343) y elevando el tono de su lenguaje habitual teoriza acerca de la novela contemporá-

⁸⁹ *La era del recelo*, Madrid, Guadarrama, 1967, p. 109.

⁹⁰ *Op. cit.*, pp. 54-55.

nea y de su propia obra: "El micromundo de nuestro lugar equivale al macromundo universal, todos nos podemos ver reflejados en las pequeñas peripecias, en los berrinches, en los ratos fugaces de satisfacción, de entendimiento o camaradería, y hasta en las penosas consecuencias de los rencores, de las animadversiones" (p. 343). Una vez más, en la teoría de Zamora Vicente, el dato cierto, la realidad más inmediata, el micromundo individual se trasciende en la inmanencia del macromundo universal. La experiencia dura, el dato cierto, es la historia de la España contemporánea que han vivido y viven los habitantes de San Martín de las Vegas Bajas. Esa historia colectiva está marcada por la guerra civil de 1936-1939: "Aquí estamos juntos todavía con los que hicieron la guerra" (p. 343). La vida de las personas que componen el pueblo es el interés fundamental de la narración, es, realmente, la lectura que Alonso Zamora Vicente ha hecho de España de quien el crítico Jorge Urrutia ha escrito: "Es el país lo que vibra y bulle entre líneas. Igual da que se trate de un cuento que de un ensayo"⁹¹. La España que ha vivido Zamora Vicente es una España poco feliz y triste, pobre intelectualmente, con un pueblo que hay que educar, que ha nacido pequeñito, pero que tampoco ha tenido a nadie que le ayudara a crecer⁹². Alonso Zamora Vicente tiene la misma preocupación por España que la que ha analizado, como crítico, en las novelas de Camilo José Cela. Se encuadra en la tradición proclamada por la generación del 98 y expuesta en la obra *España en su historia (Cristianos, moros y judíos)* de Américo Castro. Y con Camilo José Cela se detiene sobre "el vivir de los humildes, de los labriegos, de la gente que de una u otra manera son *pueblo*"⁹³. Zamora Vicente opina que la literatura española es una literatura donde el sentido, el dolor de tener una patria con la que no se está conforme, algo que duele en un trasfondo en carne viva,

⁹¹ "Alonso Zamora Vicente o la «critique incompleta», *PSA*, LXX, 1973, pp. 147-179. [La cita en la p. 179.]

⁹² A. ZAMORA VICENTE: "Yo escribo los domingos", p. 285.

⁹³ Cf. Camilo José Cela (*acercamiento a un escritor*), p. 11.

está muy presente.⁹⁴ En *Vegas bajas*, Chucho se queja de su patria y la compara a un establo sombrío en el que es difícil mantenerse con dignidad porque en el tiempo actual y a su edad “hables de lo que hables, terminas por enrollarte en algo así, en reconocer que nada funciona, en percibir la parvedad de aliento de la vida colectiva, las trampas de la administración, la educación atribalaria y bárbara, la grandilocuencia baratoide de los prohombres de la tele... Y no me digas nada de la Universidad, desmantelada” (p. 350).

3. Héroe: el pueblo, todos

Un elemento importante en la novela son los personajes. Tradicionalmente se ha cuidado la figura de los personajes destacando la del protagonista, héroe o heroína, que sobresalía por encima de los papeles secundarios. En los años anteriores y posteriores a la primera guerra mundial se puso en tela de juicio el valor del héroe novelesco⁹⁵. Nathalie Sarraute⁹⁶ advierte que un “yo” anónimo que es todo y que no es nada ha usurpado el papel del héroe principal y ocupa el puesto de honor de la novela.

Chucho afirma que su novela no tendrá un “personaje concreto”, porque ya ha pasado todo eso “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” (p. 336). Ese conjunto es la sociedad. Zamora Vicente observó la presencia del héroe colectivo en *La colmena* de Camilo José Cela. Asegura que la gente se detuvo “en la enorme cantidad de personajes que la pueblan, es decir, hay que destacar el olvido de la novela de héroe

⁹⁴ *Op. cit.* en la nota anterior, p. 149.

⁹⁵ PAUL CONRAD KURZ, “Metamorfosis de la novela moderna”, *La nueva novela europea*, Madrid, Guadarrama, 1968, p. 26.

⁹⁶ *La era del recelo*, p. 49.

tradicional, único, individual, etc., para dejar paso a la novela de héroe colectivo, la novela de una sociedad"⁹⁷.

Nathalie Sarraute, en el análisis de la obra de Gide, observa que la razón de ser del personaje no es más que su propia sombra⁹⁸. Para Chucho, el personaje Restituto de *Vegas bajas* no es una sombra apenas, una vana sombra escurridiza, como todos los personajes de la novela; Restituto no fue "pregonero, ni alguacil, ni nadie, ni nada. Pobrecillo, vana sombra escurridiza intentando decorarse con proyectos imposibles" (p. 348). El aspecto físico del personaje ya no cuenta en la novelística del siglo xx ni tampoco cuenta la descripción minuciosa de sus movimientos⁹⁹. Para Zamora Vicente el deseo que expresa Chucho es claro: "Me gustaría que mis personajes no tuvieran rostro, que no pudiésemos decir en ninguna ocasión *el rubio alto, la bella fulanita*" (p. 336-337).

Otro de los datos de los personajes es el nombre. El lector en la novela de Zamora Vicente encuentra el nombre propio —susceptible de presentar distintas formas expresivas (doña Margarita, la Margarita, doña Margaritona, la Reme, el Resti etc.)— y en contadas ocasiones nos da los apellidos. El tratamiento que los personajes se dan en la novela de Zamora Vicente sirve para crear un clima de afectividad o de distanciamiento y se utiliza para ahondar en las diferencias generacionales y en la presentación de los usos lingüísticos de los distintos niveles socioculturales a los que pertenecen los protagonistas. Contrasta el uso elevado y respetuoso de llamar al maestro "don Nicolás" al irónico y burlón de "Nicolásito".

Alonso Zamora Vicente ha querido meter en el microcosmos de su novela a todas las personas del pueblo que representan a toda la sociedad actual. Todos participan y dan

⁹⁷ Cf. *Novela española actual*, p. 241.

⁹⁸ *La era del recelo*, p. 59.

⁹⁹ "Jamás uno de mis personajes —escribía Proust— cierra una ventana, se lava las manos, se coloca un abrigo o dice una fórmula de presentación" (Carta a Robert Dreyfus), apud NATHALIE SARRAUTE, *op. cit.*, p. 59.

su opinión en las conversaciones, a unos les toca la misión de hablar, a otros la misión de callar y escuchar las voces y los silencios. Todos son protagonistas, piezas más o menos importantes de ese gran fresco que es la historia de la España contemporánea. Y todos se pueden ver reflejados y reconocerse, aunque lo que quedará para sucesivas lecturas será su propia sombra, porque los personajes de la novela de Chucho son la sublimación de los variados comportamientos que les ha tocado ejercer en la vida comunitaria, cada uno con su función y su recuerdo.

4. *El autor: "será también mi propia sombra"*

Paul Conrad afirma que, en la segunda mitad del siglo xx, el autor contemporáneo rechazó esa creación de un narrador que domina, como un dios olímpico, la acción: "El autor ya no aparece como el conocedor omnisciente de un suceso real e individual"¹⁰⁰. Chucho piensa que el autor debe comprometerse con los personajes que crea y es partidario de eliminar, de una vez por todas, al narrador olímpico y encastillado: "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" (p. 256). Zamora Vicente, en boca de Chucho, dice que su novela, si la escribe alguna vez, será también su propia sombra "debatándose por escapar de un sol que nos obliga a una vida gregaria, empapelada, estúpida" (p. 348). Con razón sopesada ha valorado encomiásticamente el buen uso que Valle Inclán¹⁰¹ dio a sus experiencias personales, al aplicarlas al imaginario acaecer de la novela.

¹⁰⁰ PAUL CONRAD KURZ, *art. cit.*, p. 39.

¹⁰¹ A. ZAMORA VICENTE, *Las sonatas de Valle Inclán*, 2ª edic. Madrid, Gredos, 1969, p. 138.

Zamora Vicente afirma que sin Cervantes, en la novela, no se da un paso¹⁰². En numerosas ocasiones menciona a Cervantes en sus escritos literarios e incluso, en varios libros, imita el recurso del *Quijote*¹⁰³ de aparecer en escena, bien hablando de sí mismo o de alguna de sus obras. En el prólogo a *Mesa, sobremesa* declara, con humor e ironía, que ha copiado a Cervantes, una vez más, al decirle al editor que la carta que le manda deberá servir de prólogo como en el *Quijote*. Emilio Náñez asegura que mérito del autor es "el de tomarse a sí mismo como el primer objetivo y objeto, si cabe de ironía y de crítica, tal como pueda ser visto por los demás"¹⁰⁴. Desde los primeros relatos de Zamora Vicente se observa que cuenta, muchas veces, lo que a él le ha sucedido en la vida real. Sin pretender ser exhaustivo he recogido varios pasajes de su obra en los que el escritor aparece como personaje ya con nombre y apellidos ya disfrazado en la personalidad de alguna de sus creaciones. Ángel R. Fernández ha señalado que lo importante en la obra de Zamora Vicente no es la presencia de recuerdos relacionados con el andar biográfico del autor, sino el punto de vista que él adopta frente a ellos, la manipulación a que los somete y la transfiguración realizada, a través de la cual consigue dar una nueva cosmovisión, que nos transporta del microcosmos de sus relatos al "macrocosmos en que andamos metidos".¹⁰⁵

¹⁰² OLIMPIA RUBIO HERNÁNDEZ, "Entrevista con Zamora Vicente", *Alcántara*, Cáceres, 3ª época, 4 (enero-abril de 1985), p. 63.

¹⁰³ El diálogo entre el barbero y el cura es aprovechado por Cervantes para hablar de su propia obra con tono irónico: "... Pero ¿qué libro es ese que está junto a él —*La Galatea* de Miguel de Cervantes —dijo el Barbero. —Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos" (Cf. MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, Edición, prólogo y notas de Francisco Rodríguez Marín, Madrid, 1975, t. I, pp. 169-170. Clásicos Castellanos).

¹⁰⁴ EMILIO NÁÑEZ, *La lengua del coloquio*, Madrid, Coloquio, 1982, p. 41.

¹⁰⁵ "De las siete salidas de Zamora Vicente a la *Plazuela del Conde Lucanor*", *PSA*, LXX, 1973, p. 270.

En *Primeras hojas* Valentina de Antonio¹⁰⁶ ha indicado que se narran, en primera persona, los acontecimientos que se suceden en el seno de la familia del autor, en el Madrid de la Monarquía. El relato "Un puro accidente" del libro *El mundo puede ser nuestro* (1976) es el recuerdo de su familia y de la guerra civil, contada por su padre; en él se cita la fecha de nacimiento de nuestro autor "Nació el 16, el 1 de febrero, qué gran nieve había". El cuento "Un solo deseo" del libro *Sin levantar cabeza* (1977) describe el trauma de un profesor depurado y nos hace partícipes de los angustiosos problemas del exilio interior, tema al que se vuelve a referir el profesor de la novela *Mesa, sobremesa*: "...si no fuera por las consecuencias de aquella lejana depuración, lejana y, sin embargo, tan vecina, tan rigurosa después de treinta y tantos años de marginación y afrenta" (p. 204). Al editor Sastre, en la carta-prólogo de esa obra, le confiesa de un modo estoico "por el uniforme del vencido, traje que no me quitaré nunca por muchas reformas que nos endilguen" (p. 13).

En una ocasión evoca los años lejanos del bachillerato en el Instituto de San Isidro y a su profesor de latín¹⁰⁷ en la explicación de la etimología de la palabra lúdico: "Sí, hombre, sí, lúdico es algo así... , así... De juego, tío. ¿No te acuerdas de la Gramática latina de Barrigón, la del Ins-

¹⁰⁶ VALENTINA DE ANTONIO DOMÍNGUEZ, "Primeras hojas: La iniciación narrativa de Zamora Vicente", *Barcarola* (revista de creación literaria), Albacete, 26/27 (febrero de 1988), pp. 181-188.

¹⁰⁷ Zamora Vicente sobre el bachillerato de Camilo José Cela ha escrito: "Según él mismo confiesa, su bachillerato fue gris, sin notas brillantes. Arrastraba los estudios, que lograba sacar adelante muchas veces por la benévola intervención del catedrático de latín del Instituto, don Enrique Barrigón, correligionario político del padre del futuro escritor" (*Camilo José Cela [acercamiento a un escritor]*, p. 14). Este catedrático es recordado por Camilo José Cela, en 1973, en la biografía novelada de Alonso Zamora Vicente: "—Después vino el bachillerato en el instituto de San Isidro. ¿Te acuerdas de don Enrique Barrigón González, el cura de latín? —¿No voy a acordarme? ¡Qué burro era! —¡Hombre, Camilo!" (Cf. *PSA*, LXX, 1973, p. 121).

tituto, que traía de modelo de la segunda declinación *ludus, ludi*, masculino, el jugueteo" (*Mesa, sobremesa*, pp. 126-127).

La pronunciación de la frase hecha "Está más tocada que la Cumparsita" le sirve al escritor para manifestar su afición por los tangos y su admiración por Carlos Gardel. Y la aprovecha para dar una lección sobre el origen de la palabra tango: "Estaba lleno de timitos, de juegos de palabras... El tango no era tango, sino gotán al revés, vamos... Es de mi tiempo. No sabía que aún se dijese" (*Vegas bajas*, p. 133). En el relato "Un solo deseo" de la obra *Sin levantar cabeza* un personaje habla sobre el nuevo valor del verbo "confraternizar" y le dice al interlocutor "a ver si usted que es de la Academia esa que hace el Diccionario...". Alusiones a su actividad de secretario de esta Institución las suelta un comensal en la novela *Mesa, sobremesa*: "No dejes de escribirle mañana al Secretario de la Academia, pregúntale la traducción más castiza de estos culinarios... Es un chorras, pero contesta" (p. 183).

Sería fácil encontrar más referencias en sus escritos a sus hijos, a sus amigos, a su actividad de profesor y a su mujer. Uno de los personajes de *Mesa, sobremesa* hace esta observación "... es curioso, nunca se trae la mujer a estas comidas, debe ser una mujer inteligente..." (p. 34), donde la alusión autobiográfica es obvia. Su enfermedad se desliza por sus páginas repletas de experiencia vivida. La mención a los bronquios de sus personajes representa los sufrimientos diarios del autor: "... dan ganas de mandarles a él y a su Patria a la puñetera mierda, pero, en fin, para lo que va quedando, estos bronquios, venga a silbar y a silbar..." (*Mesa, sobremesa*, p. 213). Don Nicolás en *Vegas bajas* espera ver el éxito literario de Chucho si se lo permiten los dichosos bronquios: "Con el tiempo todo se conseguirá. Aún me dejarán mis bronquios tan maltrechos tiempo para verlo, para ver tus primeros libros, leerlos despacio, adivinar que la razón te asiste, y el ansia de una vida nueva" (p. 119).

Jesús Sánchez Lobato ha observado que el propio escritor aparece en acción, citado por los personajes populares que retrata. En *A traque barraque* es un recuerdo de la infan-

cia del autor lo que sirve de pretexto: "Hombre, ahora caigo. ¿Usted no conoce a ese Zamora Vicente, que escribe a veces en *Ya*, su periódico de usted? Pues a ése le sacaba yo de paseo, que en su casa no le aguantaba nadie".¹⁰⁸ En el relato "La vida es defícililla" del libro *El mundo puede ser nuestro* (1976) un castizo descubre el método de recopilar material lingüístico para los cuentos: "Hay por ahí un fulano con unas intenciones que válgame Dios, un tal Alonso Vicente, o una chorrada así, que, en cuanto pesca algo de este tipo, ¡zas!, lo escribe, y ya sabes, se acabó lo que se daba".¹⁰⁹

En *Mesa, sobremesa*, uno de los comensales le comenta al profesor que si él es el autor de un libro que es una reunión de cuentos publicados en *Ya* y en *Ínsula* "un libro divertido, pero, en fin de cuentas, muy tristón". El profesor le contesta que "eso son cosas de hace ya bastante tiempo... Sí, quizá alude usted a las historias del taxista charlatán..." (p. 132), dejando entrever que se trata del libro *Desorganización* (1975). El comensal le comenta que toda esa palabrería del taxista figura "en esos libros que venden para que los extranjeros aprendan a hablar".

Doña Margarita, en *Vegas bajas*, se refiere a las primeras publicaciones de Chucho. Las valora positivamente y las clasifica de ilustraciones medio costumbristas, medio narrativas: "He visto en los programas de mano, y en las revistas madrileñas, unas a manera de estampas, de ilustraciones medio costumbristas, medio narrativas. Me han gustado mucho" (p. 336). Chucho, en la tertulia en casa de doña Margarita, después de leer un fragmento de un escritor mediocre les ofrece a los asistentes una selección de "un escritor con experiencia, una persona que tiene algo que decir" y les llama la atención con esta consideración sobre el estilo del texto: "Observen el aire de verdad, tan intenso, que rodea el trozo, la andadura coloquial, fresca, próxima, que se desprende de sus frases, la vivencia que renace tumultuosa

¹⁰⁸ *Op. cit.*, p. 188; cf. también J. SÁNCHEZ LOBATO, "Aspectos lingüísticos en *A trauque barraque*", pp. 491-492.

¹⁰⁹ Cf. J. SÁNCHEZ LOBATO, "Alonso Zamora Vicente, narrador", p. 411.

al conjuro de cualquier pequeña circunstancia, compañera siempre, y palpitante" (p. 338). En este pasaje Alonso Zamora Vicente ha jugado con el lector y ha puesto a prueba al crítico literario; resulta que el fragmento leído por Chucho es un trozo del cuento "un puro accidente" de *El mundo puede ser nuestro*, que narra la vida de Lolilla¹¹⁰. Una vez más el autor de la novela se convierte en crítico de su propia obra. Pero el juego técnico no termina ahí; en la última parte de la novela, la titulada "El tiempo todo lo cura y todo lo muda", Zamora Vicente medita y monologa con el lector sobre los personajes de su narración. En uno de los momentos de esa reflexión anuncia que doña Margarita había muerto dos días antes de que le dieran un "premiado nacional" a Chucho, que ya tiene un nombre que "suena en los periódicos". Distorsiona la realidad y dice que el premio se lo dieron por su novela *Sin levantar cabeza* cuando el premio nacional de novela se lo otorgaron a Zamora Vicente —como hemos señalado en su biografía— por la obra *Mesa, sobremesa*. Todo, digo, es un juego para poder hablar del contenido de *Sin levantar cabeza* (1977). Nuestro autor enjuicia de este modo el libro de Chucho: "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" (*Vegas bajas*, p. 556). Zamora Vicente aprovecha para vengarse, socarronamente, de la torpe crítica literaria que domina este país, a la que califica de "algarabía desorientada y esclava de amicisimos y puñeterías y corrillos" (p. 556).

5. "... *Todo ha de desprenderse de la lengua que empleen*"

El rasgo que más se ha estudiado de la obra de Alonso Zamora Vicente es el del uso peculiar que sus personajes

¹¹⁰ J. SÁNCHEZ LOBATO, *op. cit.*, pp. 118-127.

hacen de la lengua. Chucho quiere escribir una novela donde sus protagonistas, que no deberán tener rostro, se caractericen por el modo de hablar individual, y afirma que "... Todo ha de desprenderse de la lengua que empleen. Dime cómo hablas y te diré quién eres. Eso es..." (*Vegas bajas*, p. 337). Jesús Lázaro ha visto certeramente esta nota de la creación artística de Alonso Zamora Vicente y la ha expresado en estas clarificadoras palabras: "Lo que domina la novela es esta capacidad para dominar la lengua. Cada personaje está caracterizado por el uso que hace del idioma, por los registros que emplea, que son los que le definen" (*Diario montañés*, Santander, 13 de agosto de 1987).

El movimiento literario del "nouveau roman" francés reivindicó el acto de escribir como objeto de la novela. El escritor dispone de las palabras que ofrecen las cualidades necesarias para captar, proteger y sacar a relucir los movimientos subterráneos, a la vez impacientes y generosos¹¹¹, que definen la personalidad de los individuos. La prosa novelesca de Alonso Zamora Vicente, desde la década de los cincuenta, se transforma en una avanzadilla, a menudo, solitaria, en defensa de la palabra. Pero no imita la corriente europea del momento, sino que mira hacia la literatura española, y siguiendo el modelo de Cervantes y de Lope toma la palabra del pueblo por bandera estética revolucionaria de su producción y quehacer artístico. En esta faceta Alonso Zamora Vicente es un innovador de la novela europea del siglo xx.

En la década de los cincuenta se inicia el interés de los lingüistas americanos y europeos por el estudio del lenguaje de las distintas clases sociales. Alonso Zamora Vicente se adelanta, en el habla de sus relatos, a las investigaciones de campo de ese tipo de análisis, y crea su propia teoría sociolingüística en el habla viva de sus personajes. En este quehacer es Zamora Vicente un adelantado. En Francia, el aprendizaje del francés hablado frente al francés escrito, en las escuelas primarias, fue objeto de una enconada polémica

¹¹¹ NATHALIE SARRAUTE, *La era del recelo*, p. 82.

entre académicos de la Academia Francesa, en los años setenta¹¹². Dos autores europeos han incorporado, recientemente, con otras técnicas narrativas a las de Zamora Vicente, la lengua hablada en sus escritos. Se trata del escritor portugués Dinis Machado en la obra *O que diz Molero*¹¹³ publicada en Lisboa, en 1977, a la que la crítica literaria juzgó como una novela en donde "a palavra parece ser falada em vez de escrita". La otra manifestación de la lengua hablada en la novela europea es la de Zazie, personaje de Raymond Queneau¹¹⁴ que en 1980, le hace usar un francés coloquial en la obra titulada *Zazie dans le métro*.

Alonso Zamora Vicente quiere que los personajes se conozcan, reflejen su personalidad por medio de la lengua que usen. En *Vegas bajas* enumera los elementos contra los que su estética debe luchar y estos son el purismo y las sacrosantas tradiciones (p. 337) que se caracterizan por una verborrea vana e incommunicativa de una lengua literaria artificiosa. Por esta razón sus personajes hablarán en español que "no emplea palabras solemnes ni grandilocuentes" (p. 122), porque "los españoles hablan hace tres siglos ya de otra manera. Y con ellos muchos millones de hispanohablantes más" (p. 261).

Zamora Vicente tiene un ideal artístico de la lengua española que se distingue por su universalidad y su objetivo es que todo el mundo hispánico la entienda. La lengua en este escritor es la lengua del pueblo, que, desde la literatura del siglo XIX se asomó tímidamente en la novela, fue apreciada por miembros de la generación del 98 (Azorín, Unamuno, Valle Inclán) y por el movimiento regionalista (Pareda, Gabriel y Galán, etc.). Y es la misma lengua del pueblo que incorporó Camilo José Cela a sus escritos literarios. Mérito de Zamora Vicente es haber convertido su español coloquial en categoría y vehículo literarios. Supera

¹¹² MARCEL BATAILLON, "A traque barraque, ciencia y arte de lo vulgar", *PSA*, LXX, 1973, p. 255.

¹¹³ DINIS MACHADO, *O que diz Molero*, 6ª ed., Lisboa, Livraria Bertrand, 1978, 182 pp.

¹¹⁴ R. QUENEAU, *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard, 1980, 188 pp.

los localismos regionalistas y convierte la lengua habitual, hablada, en objeto de su estética literaria. Esa belleza es consecuencia de un esfuerzo de reelaboración del material en bruto, porque "el habla sirve para retratar con indelebles apuntes una personalidad"¹¹⁵. El lenguaje de Zamora Vicente es un lenguaje coloquial que ha aprendido en la calle, pero su calle no es solamente la del barrio madrileño de su infancia, sino que a ella se suman todas las calles reales (de Extremadura, Albacete, Galicia, Salamanca, América, Europa) que ha conocido y las calles de la literatura española que ha frecuentado. Y en esta perspectiva es donde se encuadra perfectamente ese ideal de lengua universal que se ha propuesto crear. En la prosa literaria de Alonso Zamora Vicente está muy viva la lengua de la calle del mundo hispánico, reflejada en la rica disección de "ismos" que el filólogo es capaz de examinar: arcaísmos, americanismos, neologismos, gitanismos, extranjerismos, madrileñismos, andalucismos, extremeñismos, asturianismos, cultismos, vulgarismos... y creaciones léxicas del autor. Para Zamora Vicente "es la calle su gran maestra" y "el escribir es aventura difícil que sólo con amor se consigue"¹¹⁶. Tiene conciencia de que la lengua que utiliza es la suya, que a su vez es reflejo de su vida: "No me valen las lenguas tradicionales, yo hablo español, no la lengua de Cervantes, ni la de Galdós, ni la de Miró, ni la de nadie. Porque mi vida es otra, he de decirla en otra lengua, con distinto y adecuado ademán expresivo"¹¹⁷. Y por eso hay que hacer nuevo hasta el diccionario (*Mesa, sobremesa*, p. 112). El ideal artístico de lengua de Alonso Zamora Vicente se elabora con la arcilla de la calle que tiene que moldear y darle forma el alfarero. En la rueda del torno del escritor se encuentran las artes del buen oficio que consisten en trabajar, tachar, rehacer y seleccionar. La mezcla de los diversos barros hispá-

¹¹⁵ A. ZAMORA VICENTE, *La realidad esperpéntica (Aproximación a "Luces de Bohemia")*, Madrid, Gredos, 1969. (Apud Leonardo Romero Tobar, *art. cit.*, p. 11).

¹¹⁶ A. ZAMORA VICENTE, *Camilo José Cela*, pp. 244-245.

¹¹⁷ "Yo escribo los domingos", p. 281.

nicos produce la original lengua de coloquio de Alonso Zamora Vicente, peculiar, genuina, que no necesita las iniciales del artesano para marcar a qué alfar pertenece, porque esa lengua oral que ha generado está adornada con la musicalidad propia de la frase hispana que logra con las repeticiones, con las voces y los silencios.

6. *“Con todos los recursos posibles de exposición narrativa”*

El gran problema que Chucho tiene es el de cómo contar todo eso, esa historia con tantos personajes. Para ello piensa utilizar “todos los recursos posibles de exposición narrativa” (p. 336).

Vegas bajas consta de una introducción, el núcleo central, dividido en las estaciones del año (primavera, verano, otoño e invierno) y un capítulo final que sirve de epílogo. El libro se sucede a través de múltiples escenas, de extensión irregular, que son como secuencias cinematográficas, en donde el objetivo de la cámara, manejada por el director, ofrece los planos que más interesa resaltar. Alonso Zamora Vicente consigue de este modo un efecto pluridimensional y estereofónico; fruto del meditado perspectivismo narrativo.

El primer rasgo visual que llama la atención del lector es el modo de puntuar empleado en la novela. No sigue las normas ortográficas de la Academia de la Lengua, en materia de signos de puntuación, sobre todo en los diálogos y monólogos. En este aspecto Zamora Vicente ha llevado a un campo personal esta innovación europea —que se inicia con Joyce— y consigue hacer participar más directamente al lector en la novela, eliminada la barrera de separar por medio de puntos y aparte y de guiones la presentación de los diálogos.

En la disposición de la escritura se debe destacar el uso de la letra cursiva en cierto tipo de monólogos para indicar que el personaje está alejado de la realidad inmediata; semejante efecto consigue el cine en las secuencias que utiliza para representar los sueños y los saltos atrás en el tiempo

de la narración. El uso tipográfico de la letra cursiva para reflejar el contenido de una carta o de un texto que lee el personaje fue usado por André Maurois, el año 1928, en su novela *Climats*¹¹⁸.

Zamora Vicente logra, a veces, el efecto del fundido cinematográfico de imágenes con la fusión de los monólogos de sus personajes como en el caso del monólogo de doña Margarita que habla con su Gabriel ausente y el de Timoteo que conversa con su madre muerta. Zamora Vicente en ocasiones de este tipo presenta el texto del monólogo real con los caracteres en redondo y el discurso del monólogo imaginario en letra cursiva¹¹⁹.

Original es el destino de la letra cursiva para reproducir la narración en estereofonía visual, que consiste en proyectar en la mitad superior de la pantalla —de la hoja del libro— el relato lineal de la acción, escrito con caracteres del tipo redondo, y en la parte inferior de la pantalla se sitúa el pensamiento de los actores que intervienen en la acción, escrito en letra cursiva. Zamora Vicente consigue, con este recurso¹²⁰ narrativo, dar a conocer dos enfoques de la conducta del individuo humano. En el plano superior de la pantalla el lector presencia la escena real de la vida humana (descripciones, coloquios, diálogos, tertulias) y en el plano inferior asiste a la apertura de la conciencia de cada personaje por medio del recurso del monólogo, generalmente imaginario. Con este método se ofrece la ilusión de haber captado el mundo desde la cuarta dimensión —como pretendía el cinerama de los años sesenta—, con los medios técnicos de una proyección visual, en relieve, de las

¹¹⁸ ANDRÉ MAUROIS, *Climats*, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 1974. Cf. pp. 181, 252, 253, 302 y 315.

¹¹⁹ Este destino de la cursiva se observa ya en el cuento "En la calle de Ferraz" del libro *A traque barraque* (1972).

¹²⁰ Utilizó este sistema narrativo en la novela *Mesa, sobremesa* (1980). L. ROMERO TOBAR afirma sobre esta novela que el tipo de narración corresponde "al esquema multifocal con que, a vía de ejemplo, Galdós transcribe el memorable discurso político de don Francisco Torquemada, en *Torquemada en el Purgatorio*". Cf. la introducción al *Suplemento literario*, p. 29.

imágenes y de una emisión de sonidos, de voces humanas en estereofonía. Contrastan las frecuencias de las voces reales con sus decibelios y los silencios, carentes de energía acústica, de los monólogos interiores.

Esta presentación tipográfica de la escritura no fue comprendida por la crítica española en la aparición de *Primeras hojas*. Las personas que entonces pontificaban le dijeron a nuestro escritor: "Hijito, ¡si no sabes puntuar! Dedícate a tus cosas, déjanos esto a nosotros" (*Mesa, sobremesa*, p. 7). Con mucha ironía, uno de los personajes le sirve para hacerse autocrítica burlona al enjuiciar una novela del oeste: "Muchos tiros, mal puntuada, todo seguido, como algunos cuentos de *Ya*, hablan hasta dormidos los personajes, y eso no está bien" (*A traque barraque*, p. 213). Si los prohombres de los años cincuenta rechazaron esta disposición tipográfica, los críticos de 1980 han alabado esta manera de presentación en la novela *Mesa, sobremesa*. Manuel Cerezales afirma que el "lector se adapta pronto a la fórmula y al recurso técnico; lejos de constituir una dificultad, es un acicate de la lectura"¹²¹

Los recursos de exposición narrativa ofrecen, en *Vegas bajas*, una rica gama de matices. El tratamiento del tiempo es considerado desde distintos ángulos. Se pueden distinguir varios tipos de tiempo: el tiempo real de la novela que es el del año natural, situado en la transición política española; el tiempo histórico que evoca el recuerdo de los personajes, que abarca el tiempo vivido por las generaciones más viejas hasta el de la actualidad; y el tiempo biográfico del novelista, que es en el que se desenvuelve el epílogo de la novela, donde el escritor aprovecha para juzgar y pasar revista a la vida de sus personajes; unos han muerto y otros han tenido que adaptarse a las costumbres nuevas de la última generación, porque el "tiempo todo lo cura y todo lo muda".

Zamora Vicente utiliza una variada selección de técnicas

¹²¹ Cf. *ABC*, 9 de septiembre de 1980. (Apud SÁNCHEZ LOBATO, Alonso Zamora Vicente, p. 186.)

narrativas. Se inicia el libro con una descripción geográfica, en tercera persona, del pueblo de San Martín de las Vegas bajas. La imitación del estilo del Madoz es tan perfecta que un lector poco avisado ha ido a una librería a adquirir ese diccionario que Zamora Vicente recrea, aunque tenga la modestia de poner en letra cursiva el texto. Esta prosa podría servir de modelo para los diccionarios que las Editoras Regionales de las distintas Comunidades Autónomas deberán ir publicando en el futuro.

Alonso Zamora Vicente demuestra que sabe utilizar las técnicas tradicionales de narración, pero la maestría de oficio, con voluntad de estilo aceptada, la manifiesta en el uso de la primera persona en los personajes de sus monólogos y diálogos, y, sobre todo, en el perspectivismo lingüístico logrado con los distintos niveles de habla de los personajes.

Alonso Zamora Vicente es un experto en uso del monólogo, recurso narrativo utilizado ya en 1898 por Dujardin e instaurado por Proust y Joyce en la novela europea actual. Dámaso Alonso, en 1973, relacionó los monólogos de Zamora Vicente con los monólogos de hablador o de habladora de los dos arciprestes y de la Celestina¹²² Y propone que se debe estudiar el uso del monólogo en la narrativa mundial contemporánea, partiendo de la prosa de Alonso Zamora Vicente. En *Vegas bajas* el arte del monólogo es donde llega a su máximo esplendor. He observado varios tipos de monólogo, que un estudio posterior podrá analizar y clasificar con mayor lujo de detalles. El monólogo interior imaginario y puro o también llamado de corriente de conciencia aparece en las secuencias "Margarita, larga soledad..." (pp. 60-71), "Hay que hablar a solas alguna vez" (pp. 262-272), "Otro ratito a solas" (pp. 409-416), etc. En ellos la intimidad del personaje salta a borbotones. El monólogo existencial de un personaje ante el lector es el que usa Manolín "Yo no soy más que Manolín, el cartero", en la escena "Manolín, una paseada orfandad" (pp. 31-41). El

¹²² Cf. *PSA*, LXX, 1973, pp. 134-135.

monólogo existencial de un personaje ante un interlocutor callado que le escucha es, por ejemplo, el de Timoteo ante don Pelayo en "Timoteo fue prosperando" (pp. 22-30). Es curioso el paso del monólogo existencial al monólogo interior puro, utilizando el recurso de recordar el texto de las cartas de la madre que ya ha muerto en "En cada loco con su tema" (pp. 357-371). El monólogo existencial se escribe en caracteres de tipo redondo y el monólogo interior puro con letra cursiva, generalmente. La narración del autor en tercera persona se funde, a veces, con el monólogo existencial del personaje que describe, como sucede con Restituto (pp. 49-50) y con Timoteo (pp. 563-564), sin que el lector se dé cuenta —a no ser que vuelva a leer el texto— del cambio de perspectiva gracias a la técnica cinematográfica del fundido de las personas narrativas. El escritor, Zamora Vicente, llega al extremo de hablar y bromear con uno de sus personajes ("Nicolás, tan chiquitajo", p. 58).

Los diálogos de Zamora Vicente son más teatrales que narrativos. Chucho afirma que "hay que saber mucho del mejor teatro para percibir un diálogo a base de miradas entre dos personas separadas" (*Vegas bajas*, p. 347). Con estas palabras define el tipo de diálogo que inventa tan genuinamente. Es un teatro sin acotación del narrador. Estos diálogos pronunciados con la dicción adecuada son representables. Es pura técnica teatral la que el autor ha introducido en su novela. Zamora Vicente usa dos tipos de presentación de estos diálogos. Un primer tipo consiste en puntuarlos a su aire, es decir, colocando entre comillas la alocución de cada personaje, sin indicar quién habla (ejemplo, la escena de "La noche en casa de Lorenza", pp. 72-85). Otro tipo es el que presenta los diálogos en la forma tradicional, bien puntuados y con guiones (ejemplo, la conversación de "Esto se va, se va", pp. 461-462). Unos diálogos se inician directamente, sin indicaciones, y otros se sirven de breves acotaciones del narrador.

El perspectivismo lingüístico se logra con el uso de distintos niveles de lengua que reflejan la edad, el sexo, la

cultura y la clase social de los personajes. Alonso Zamora Vicente ofrece, en *Vegas bajas*, una gran variedad de matices del habla coloquial. Todos los personajes se expresan en habla coloquial, pero cada uno se caracteriza por un registro individual propio según la edad, el sexo y la cultura. Las clases pudientes (el médico, el farmacéutico, el maestro, doña Margarita) emplean un nivel coloquial culto. El joven universitario, Chucho, habla una lengua coloquial culta, con nuevo ímpetu. En cambio, los jóvenes de "Una barra como otra cualquiera" usan el argot juvenil de los años ochenta, lleno de palabras de moda y vida pasajera. Timoteo tiene una lengua propia de la edad madura, de hombre sin estudios, casi, de comerciante hecho a pulso. El jefe de estación utiliza un habla coloquial, repleta y salpicada de términos técnicos del ferrocarril. El nivel de lengua más bajo creo que corresponde a Manolín, el cartero, que usa un habla coloquial, muchas veces vulgar. Ejemplo de lenguaje coloquial femenino y joven son los diálogos entre la Reme y la Justa.

IV. CONCLUSIÓN

He analizado en este estudio la teoría y praxis de la novela en Alonso Zamora Vicente, autor que hay que encuadrar en la misma generación literaria que Camilo José Cela. Ambos escritores se forman en la Facultad de Letras de Madrid, en los años de la Segunda República, y viven, con veinte años, el suceso de la guerra civil española. Ambos se han preocupado de traer "lo nuevo", las modernas técnicas narrativas a la novela española contemporánea. Alonso Zamora Vicente, desde la década de 1950, ha ido introduciendo una manera nueva de escribir la prosa narrativa. En las primeras páginas se dejan entrever ya los logros maduros de la última época del escritor. Ciertamente, ha acumulado recuerdos y experiencias, y a los setenta y un años, ha sorprendido a la crítica literaria con la novela *Vegas bajas*, donde expone, por medio de un personaje, su

teoría personal de la novela. Teoría que lleva a la práctica en la arquitectura del libro que está al mismo tiempo escribiendo. En la misma obra se dan simultáneamente las frases de la exposición teórica y de la demostración práctica.

Alonso Zamora Vicente concibe la novela como algo que sale de la experiencia vivida que es la vida de cada escritor, aboga por unas técnicas narrativas que abandonen los usos de la novela psicológica del siglo XIX y se acojan, en cambio, a los logros literarios europeos del XX. Alonso Zamora Vicente, con el uso peculiar de la lengua coloquial, fruto de una decidida voluntad de estilo, y con la ayuda de todos los recursos posibles de exposición narrativa, ha conseguido tratar el tema de la España contemporánea de una forma original e innovadora.

ANTONIO VIUDAS CAMARASA

Universidad de Extremadura, Cáceres.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARCOS LLORACH, EMILIO, "Primer recuerdo de don Alonso, dialectólogo, en 'mi' menor", *Papeles de Son Armadans*, LXX, 1973, pp. 345-349.
- ALONSO, DÁMASO, "Notas volanderas sobre el arte de Alonso Zamora Vicente", *PSA*, 1973, pp. 127-135.
- ALVAR, MANUEL, "Don Alonso, don Alonso...", *PSA*, LXX, 1973, pp. 351-358.
- AMORÓS, ANDRÉS, *Introducción a la novela contemporánea*, 3ª ed., Madrid, Cátedra, 1974, 255 pp.
- ANÓNIMO: "Vegas bajas", *El correo gallego*, Santiago de Compostela, 17 de julio de 1987.
- ANTONIO DOMÍNGUEZ, VALENTINA DE, "Primeras hojas. La iniciación narrativa de Zamora Vicente", *Barcarola* (Revista de creación literaria), Albacete, 26/27, febrero de 1988, pp. 181-188.
- ARIZA, MANUEL, "La prosa narrativa de Zamora Vicente, en *Primeras Hojas*", *Miscellanea di Studi Ispanici*, Instituto di

- Letteratura Spagnola e Hispano-Americana, Pisa, 1969, 1980, pp. 287-305.
- , “Un balcón a la plaza: cuento de transición”, *PSA*, LXX, 1973, pp. 247-252.
- AUBRUN, CHARLES V., “Una escritura psicósomática: el caso de Zamora Vicente”, *PSA*, LXX, 1973, pp. 219-224.
- BAADER, HORST, “Un joven alemán, Salamanca y 1951”, *PSA*, LXX, 1973, pp. 369-372.
- BAQUERO GOYANES, MARIANO, *Problemas de la novela contemporánea*, Madrid, Ateneo, 1956.
- , *Qué es la novela*, Buenos Aires, Columba, 1961.
- , *Proceso de la novela actual*, Madrid, Rialp, 1963.
- BATAILLON, MARCEL, “A traque barraque. Ciencia y arte de lo vulgar”, *PSA*, LXX, 1973, pp. 253-256.
- BEAUJOUR, MICHEL, “Francia: La novela de la novela”, *La nueva novela europea*, Madrid, Guadarrama, 1968, pp. 81-98.
- BERMEJO MARCOS, MANUEL, “Carta a Zamora Vicente”, *PSA*, LXX, 1973, pp. 383-394.
- BLANCO VILA, LUIS, “El habla del pueblo, transcrita con fidelidad” *Ya*, 13 de mayo de 1987. [Sobre *Vegas bajas*].
- , “Zamora Vicente: hablar con el pueblo”, *Ideal*, Granada, 3 de agosto de 1987. [Sobre *Vegas bajas*].
- BLECUA, JOSÉ MANUEL: “Centón zamorense”, *PSA*, LXX, 1973, pp. 317-324.
- BLOCH-MICHEL, J., *La “nueva novela”*, Madrid, Guadarrama, 1967, 153 pp.
- BRANDENBERGER, ANA, “Alonso Zamora Vicente”, *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*, Madrid, Editora Nacional, 1973, pp. 131-132.
- CÁCERES, JOSÉ ANTONIO, “Lo fantástico y lo absurdo en Smith y Ramírez S. A. de Alonso Zamora Vicente”, *PSA*, LXX, 1973, pp. 225-246.
- CASADO VELARDE, MANUEL, “El léxico como factor conformante del discurso narrativo: el caso de *Mesa, sobremesa*, de A. Zamora Vicente”, *Cuadernos de Investigación Filológica*, Logroño, t. VII, 1981, fascs. 1 y 2, pp. 39-43.
- C(ELA), C(AMILO) J(osé), “Alonso Zamora Vicente, hijo de Alonso y Asunción, natural de Madrid, etc.”, *PSA*, LXX, 1973, pp. 115-124.
- C(ELA) TRULOCK, JORGE, “Una cuartilla para A. Z. V.”, *PSA*, LXX, 1973, pp. 325-326.

- CIANCA, ELENA, "El gerundio como recurso estilístico en las narraciones de Alonso Zamora Vicente", *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, vol. I, Madrid Castalia, 1988, pp. 373-384.
- CONRAD KURZ, PAUL, "Metamorfosis de la novela moderna", en *La nueva novela europea*, Madrid, Guadarrama, 1968, pp. 11-45.
- CHAVARRI ANDÚJAR, E. L., "Vegas bajas", *Las Provincias*, Valencia, 4 de julio de 1987.
- DEVOTO, DANIEL, "Que hasta tuvo un hijo criollo", *PSA*, LXX, 1973, pp. 359-362.
- FERNÁNDEZ, ÁNGEL R., "De las siete salidas de Zamora Vicente a la 'Plazuela del Conde Lucanor'", *PSA*, LXX, 1973, pp. 265-273.
- GALÁN FLORES, CARLOS, "Cuentos con el lenguaje del pueblo", *Alerta*, Santander, 29 de agosto de 1987. [Sobre *Vegas bajas*].
- GARCÍA NIETO, JOSÉ, "Vegas bajas", *ABC literario*, 20 de junio de 1987.
- GARCÍA-VIÑO, M., "La nueva novela española", *La nueva novela europea*, Madrid, Guadarrama, 1968, pp. 47-80.
- LAPESA, RAFAEL, "Alonso Zamora, hombre y narrador", *PSA*, LXX, 1973, pp. 329-336.
- LÁZARO, JESÚS, "Amor por los hombres", *Diario montañés*, Santander, 13 de agosto de 1987. [Sobre *Vegas bajas*.]
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO, "El Secretario Perpetuo de la Academia", *PSA*, LXX, 1973, pp. 319-406.
- LORENZO CRIADO, EMILIO, "Alonso Zamora Vicente: Uno es generoso", en *El comentario de textos*, 2ª edic., Madrid, Castalia, 1974, pp. 247-282.
- , "Zahorí y notario del lenguaje", *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, vol. I, Madrid, Castalia, 1988, pp. 425-433.
- MARTÍN GAITE, CARMEN, "Brindis por Alonso Zamora Vicente", *PSA*, LXX, 1973, pp. 411-413.
- MAZZEI, ÁNGEL, "La calidez de una novela", *La Nación*, Buenos Aires, 27 de marzo de 1988. [Sobre *Vegas bajas*.]
- MICHEL, IAN, "Una jornada inglesa de A.Z.V.", *PSA*, LXX, 1973, pp. 407-410.
- NÁÑEZ, EMILIO, *La lengua del coloquio. Procedimientos expresivos: El diminutivo en Mesa, sobremesa de Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Coloquio, 1982, 171 pp.
- NORA, EUGENIO DE, *La novela española contemporánea*, 3 vols., Madrid, Gredos, 1958-1962.

- ORTEGA, PILAR, "La vida de un pueblo en la última novela de Zamora Vicente", *Ya*, 13 de junio de 1987. [Sobre *Vegas bajas*.]
- PALLARES DE R. ARIAS, MA. BERTA, "Oír... escuchar... meditar", *PSA*, LXX, 1973, pp. 373-382.
- PEIRA SOBERÓN PEDRO y MARÍA JOSÉ POSTIGO DE PEIRA, "Intento de una bibliografía de Alonso Zamora Vicente", *PSA*, CCXI, 1973, pp. I-XL.
- PERUCHO, JUAN, "Alonso Zamora Vicente y las Vegas bajas", *ABC*, 2 de agosto de 1987, p. 3.
- POSTIGO ALDEAMIL, MA. JOSEFA, "Bibliografía de Alonso Zamora Vicente", *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, vol. I, Madrid, Castalia, 1988.
- PRIETO, ANTONIO, "Desde una narración de *A traque barraque*", *PSA*, LXX, 1973, pp. 257-263.
- QUINTO, JOSÉ MARÍA DE, "*Vegas bajas*, de Alonso Zamora Vicente", *Insula*, 490, p. 14.
- RENARD, MARÍA ADELA, "*Vegas bajas*", *La prensa*, Buenos Aires, 24 de abril de 1988.
- RIVERS, ELÍAS L., "Zamora Vicente y una España mía", *PSA*, LXX, 1973, pp. 395-398.
- ROJAS, CARLOS, "Problemas de la nueva novela española", *La nueva novela europea*, Madrid, Guadarrama, 1968, pp. 121-135.
- RUBIO HERNÁNDEZ, OLIMPIA, "Entrevista con Zamora Vicente", *Alcántara*, 3ª época, núm. 4, enero-abril de 1985, pp. 57-64.
- ROMERO TOBAR, LEONARDO, "Introducción: La obra literaria de Alonso Zamora Vicente", *Alonso Zamora Vicente: Suplemento literario*, Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 1984, pp. 9-33.
- SÁNCHEZ LOBATO, JESÚS, "Alonso Zamora Vicente, narrador", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 326/327, agosto-sept. de 1977, pp. 393-413.
- , "Los aspectos social y mágico en la narrativa de Alonso Zamora Vicente", *La ciudad de Dios*, vol. CXV, núm. 1, *El Es-corial*, 1977, pp. 159-173.
- , *Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Ministerio de Cultura, 190 pp. [Contiene una introducción biográfica, un breve análisis de sus obras, una antología de escritos literarios de Zamora Vicente y una selección de reseñas].
- , "Aspectos lingüísticos en *A traque barraque*", *Homenaje*

- a *Alonso Zamora Vicente*, vol. I, Madrid, Castalia, 1988, pp. 491-500.
- SANDRU-OLTEANU, TUDORA, "Algunos aspectos del lenguaje coloquial en la novela *Mesa, sobremesa* de Alonso Zamora Vicente", *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, vol. I., Madrid, Castalia, 1988, pp. 501-509.
- SARRAUTE, NATHALIE, *La era del recelo. Ensayos sobre la novela*, Madrid, Guadarrama, 1967, 119 pp.
- TORRE, GUILLERMO DE, *Historia de las literaturas de vanguardia*, 3 vols., Madrid, Guadarrama, 1974.
- URRUTIA, JORGE, "Alonso Zamora Vicente o la 'critique' incompleta", *PSA*, LXX, pp. 147-179.
- VÁZQUEZ CUESTA, PILAR, "Alonso Zamora Vicente y la cultura galaico-portuguesa", *PSA*, LXX, 1973, pp. 337-343.
- WEBER DE KURLAT, FRIDA, "Pasó por Buenos Aires", *PSA*, LXX, 1973, pp. 363-367.
- ZAMORA VICENTE, ALONSO: *Las sonatas de Valle Inclán*, Madrid, Gredos, 1969.
- , *Camilo José Cela (acercamiento a un escritor)*, Madrid, Gredos, 1962.
- , "Yo escribo los domingos", *Prosa novelesca actual*. Segunda reunión, agosto de 1968. Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1969, pp. 275-285.
- , "Intervención, de..." *Novela española actual*, Madrid, Fundación Juan March, 1976, pp. 237-249.
- ZOIDO, ANTONIO, "*Vegas bajas*, una novela inteligible y sin embargo excelente", *Hoy*, región (Badajoz), 28 de septiembre de 1987, p. 11.
- ZUBIZARRETA, ARMANDO, "Lengua y evocación en *Primeras hojas*", *Cuadernos hispanoamericanos*, 90, junio de 1957, pp. 364-377.
- ZULETA, EMILIA DE, "La narrativa de Alonso Zamora Vicente", *PSA*, LXX, 1973, pp. 181-217.