

ALONSO ZAMORA VICENTE: TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA ESCRITURA

Ricardo SENABRE
Universidad de Salamanca

El 18 de marzo de 1951, Alonso Zamora Vicente, que se encontraba desde hacía tres años en Buenos Aires al frente del Instituto de Filología de la Universidad, publicó en el diario *La Nación* el artículo titulado «Pregones», que llevaba como subtítulo «Primavera en la calle». El autor evocaba la costumbre de pregonar en público su mercancía por parte de traperos, botijeros, floristas y vendedoras de toda condición que se lanzaban a la calle en Madrid con la llegada del buen tiempo, pero teñía la evocación con tintes melancólicos al subrayar la progresiva desaparición de muchos oficios populares y de los correspondientes pregones, con lo que el recuerdo plasmado en el artículo no se refería sólo a una realidad evocada desde las lejanas tierras argentinas y distante en el espacio, sino también en el tiempo. «Muchos, muchísimos pregones —escribía Zamora— han desaparecido después de la guerra civil. La vida sigue caminos muy distintos. En Madrid sobre todo, ya no hay ñañadores, ni afiladores apenas, ni el de las gomas para los paraguas, ni el del tafetán para las heridas, ni la vieja temblona del agua en las noches del verano».

Estas jornadas están dedicadas a glosar la figura de Alonso Zamora Vicente como filólogo de amplio espectro —que abarca la dialectología, la edición y anotación de textos, la lexicografía o la crítica literaria— y como creador de obras de ficción pertenecientes a diversas modalidades del género narrativo. El artículo de *La Nación* no es asimilable, en cambio, ni a la filología ni a la narración literaria propiamente dicha. Es —ya se ha dicho y conviene subrayarlo— un artículo de periódico, sin duda la actividad más humilde y volandera del autor. Junto a sus páginas sobre el petrarquismo, sobre Lope o Tirso, sobre Espinel, Valle-Inclán o Cela, o bien al lado de narraciones como *A traque barraque* (1972), *Mesa, sobremesa* (1980) o *Cuentos con gusano dentro* (1999), el artículo de *La Nación* es un producto modestísimo. Entiéndase bien esta apreciación: modestísimo, sí, pero no insignificante, sino muy revelador, porque, examinado con cierto detenimiento, se advierte que contiene en cifra esa doble vertiente de estudioso y creador de Zamora y que, al mismo tiempo, apunta o refleja los distintos vectores que confluyen en la actividad literaria del autor y marcaron desde muy pronto sus facetas más visibles.

En el artículo de *La Nación* se habla, en efecto, de los pregones, pero dentro de un marco que no será ocioso recordar. Las primeras palabras del texto son éstas:

Una de esas cartas inesperadas, recién llegada, me habla de cómo, tras las nieves repetidas, se deja oír un presagio de primavera por el aire. Allá, en España.

Y termina mencionando la primavera vivida y evocada «como la que anuncia esta carta, aún vecina de la nieve».

Ahora bien: el recuerdo de una primavera lejana despertado por el estímulo de una carta, que es el marco literario en que se inscribe la evocación de los viejos pregones, responde a un modelo literario casi insoslayable: el poema «A José María Palacio», de Antonio Machado, donde el sujeto lírico pregunta a su amigo sorianos si han aparecido ya en la tierra distante y recordada los síntomas de la primavera. El carácter de evocación retrospectiva admite, por otro lado —y hasta parece exigir—, la actitud nostálgica de quien recuerda algo irremisiblemente perdido, que en Machado alcanza tonos elegíacos. Lo que podríamos entender como marco ficcional del artículo es, por tanto, la transformación de un modelo de la literatura culta; en otras palabras, un encubierto y auténtico intertexto.

Por otra parte, el recuerdo de los antiguos oficios, ya en trance de extinción (vendedores de toallas y ganchos para la ropa, traperos botelleros, vendedoras de hierbas olorosas, botijeros, piconeros, vendedores de higos, ñañadores, afiladores, aguadores...), delata la presencia del dialectólogo, del lingüista formado en la escuela de las *Wörter und Sachen*, del estudio de los objetos y formas de vida que desaparecen y de las voces utilizadas para designarlos; del autor, en suma, de *El habla de Mérida y sus cercanías* (1943), que algunos años más tarde publicaría *Léxico rural asturiano. Palabras y cosas de Libardón (Colunga)* (1953). La actividad evocadora que acarrea cualquier extracción de muestras del pasado desarrolla con facilidad la nostalgia de un tiempo ido, constante en la obra de Zamora Vicente. En el artículo «Un rescoldo galdosiano», recogido en el volumen *Lengua, literatura, intimidación*, el autor recorre viejas calles de su infancia que tienen «rescoldo galdosiano de fontaneros, paragueros, ebanistas, horticultores, vaquerías, modestas casas de huéspedes, herbolarios, talabarterías, anticuarios», todo lo que se ha convertido en «una multitud ya arrinconada» y «al margen de la vida», y lo confronta con la «petulancia brillante» de la calle actual, donde ha brotado un ostentoso «almacén de aparatos eléctricos, neveras, calentadores...» que marca la diferencia con respecto al pasado y, al mismo tiempo, acentúa su pérdida.

Con respecto al trabajo publicado en *La Nación*, aún conviene añadir que en él se reproducen algunos viejos pregones, y que el autor se detiene morosamente en ellos, evocando su fonética y su línea melódica:

El de los ganchos para la ropa, «¡Gaaaaann...!» Y sube, sube la *aaa*, reptando a la caza de un altísimo armario invisible. «¡Chos!» Y cae deprisa la voz, ya enganchado el gancho en su propia *ch*. «¡Para la ropa!...», deprisa, con redonda agilidad, con peso propio...

También estas precisiones responden a la mirada del lingüista, no ya sólo del dialectólogo, sino del que ha asimilado las teorías más recientes sobre el lenguaje, las de Charles Bally, traducido y divulgado en español gracias a los esfuerzos de Amado Alonso, cuyo ejemplar magisterio se refleja en Zamora Vicente. En el libro de Bally *El lenguaje y la vida*, por ejemplo, cuya traducción había publicado Amado Alonso en 1941, podía leerse:

La lengua escrita no puede, pues, descubrirnos los verdaderos caracteres de una lengua viva; porque, por su esencia misma, queda fuera de las condiciones de la vida real [...] La preeminencia de la lengua hablada en lingüística es inobjetable.

La atención a la lengua hablada, a los «sonidos vivos», como escribe Bally, se manifiesta en el recuerdo de los pregones, pero será una constante en la obra de Zamora Vicente. Basta leer trabajos como el ensayo «Una mirada al hablar madrileño», y también algunas de sus páginas y anotaciones a *Luces de bohemia*, o las que ilustran algunas de sus ediciones de Lope o Tirso de Molina. Y basta, claro está, escrutar la otra vertiente de Zamora, la del narrador, con esos relatos, a menudo brevísimos, que son una encrucijada de discursos orales puestos en boca de varios personajes, cada uno con su sintaxis peculiar y sus muletillas lingüísticas, y cuyo modelo último se halla, más que en las aplicaciones de la moderna «corriente de conciencia» por autores como Joyce, Dos Passos o Faulkner —tantas veces invocados, en algún caso por el propio Zamora—, en el habla coloquial viva e irrefutable que el Arcipreste de Talavera ideó para algunas figuras femeninas del *Corbacho*, hacia mediados del siglo XV.

El filólogo y el dialectólogo coinciden en su empeño por reconstruir el pasado y preservarlo del olvido. Esta actitud conduce, en la literatura de creación de Zamora Vicente, a narraciones de carácter evocador, retrospectivo, que reavivan el recuerdo de un tiempo pasado, en buena parte coincidente con la infancia y la adolescencia del escritor. Cobra aquí plena vigencia la idea de Wordsworth que tanto gustaba Unamuno de repetir: el niño es el padre del hombre. Tomemos como ejemplo el libro *Primeras hojas* (1955). Es un conjunto de relatos breves en que un narrador evoca de manera discontinua recuerdos de su infancia. El primero de ellos, titulado «Viejos retratos», sitúa al lector ante un álbum de antiguas fotografías familiares que ayudan a conservar la memoria de un tiempo pasado. «Toda la vida agolpada en la frágil cartulina, sin primavera ni otoño, luz inmóvil, blandamente poblada en el recuerdo». Las estampas que siguen en el libro —porque cuadros o estampas autónomas son, más que partes articuladas de un conjunto superior— estarán encaminadas a revivir y prolongar mediante la escritura la existencia de esos personajes de caras «definitivamente sonreídas», como escribe el autor. En la edición postrera de la obra (1985), Zamora aumentó los dieciocho relatos de la versión primera a veintidós, y colocó uno de los nuevos —el titulado «Revés de la tarde»— como cierre del conjunto. De este modo se creaba una simetría: si el primer relato enumeraba unas cuantas existencias congeladas en las fotografías del álbum, este último destaca por ser un repaso a los personajes que han desfilaro por las páginas anteriores, con la indicación de que todos ellos han desaparecido ya:

También ha muerto Gregorio, vendía teas en la puerta de casa y se quejaba siempre de su hernia [...] Y nadie se acuerda ya de la señora Ramona, la portera [...] Y Pepa, la cambiante afanosa enrollando monedas, noventa céntimos por una peseta, ha muerto. Era viuda de un sereno. Y murió don Juan el párroco, y doña Julia, su hermana, y don Baldomero, que tenía una fábrica de sillas [...] Y tampoco pasa ya por el portal doña Eloísa, la viuda de un general que no sé cómo se llamaba [...] Se murió sola en casa...

Esta estremecedora lista de difuntos cercanos y de lugares desaparecidos eleva inmediatamente *Primeras hojas* por encima de su carácter de evocación de un tiempo infantil sentido como paraíso personal, y convierte la obra en una *meditatio mortis* narrativa de insólita hondura.

Pero Alonso Zamora Vicente es uno, aunque en este congreso lo hagamos cuartos entre todos —y, por si fuera poco, apoyándonos en razones supuestamente pedagógicas— al dividirlo en varios sujetos, de acuerdo con su faceta dominante en cada momento: dialectólogo, narrador, crítico literario, estudioso de la lengua viva, lexicógrafo, editor de textos clásicos... Un Zamora

Vicente único se descompone gracias a nuestro escalpelo en individuos diferentes como el rayo de luz se multiplica en varios rayos de distintos colores al pasar por el prisma. Me interesa proponer ahora el esfuerzo necesario para no dejarse arrastrar por la visión escindida a fin de concentrarse más bien en la unicidad del autor, que escribe relatos como los que se han citado antes al mismo tiempo que va redactando las páginas que darán lugar al libro *Las Sonatas de Ramón del Valle-Inclán*, subtítulo *Contribución al estudio de la prosa modernista*, que apareció en Buenos Aires en 1951. Este trabajo, que conserva todavía hoy, medio siglo más tarde, toda su vigencia, nace, sin duda, de un interés por el gran escritor gallego que luego se extenderá a otras obras posteriores del autor. Pero es también antes de nada, una vuelta al pasado personal, una reconstrucción parcial de la adolescencia del estudioso. En el prólogo, Zamora evocaba su descubrimiento de Valle-Inclán, «encontrado en los años mozos, cuando se busca infatigablemente sin rumbo», y destacaba el hallazgo sorprendido de aquella prosa «entre los textos escolares consagrados», para añadir: «Voz de Ramón del Valle-Inclán, leída casi a hurtadillas, entre las fórmulas y los problemas de Química del Bachillerato, entre la broza densísima de los programas de literatura, voz que traía un agujijón de donjuanismo, de viajes, de Dios sepa qué extraños azares sin comprender». El recuerdo de las primeras lecturas de Valle-Inclán está narrado como una gozosa aventura de la adolescencia. Veinte años más tarde de aquel descubrimiento, el crítico que se acerca de nuevo a las *Sonatas* lo hace con otros propósitos, pero tal vez con el secreto deseo de reproducir aquel sobresalto jubiloso de la adolescencia y de encontrarle cabal explicación (porque la crítica acaba por ser un intento de justificar las impresiones provocadas por la lectura); es decir, de aclarar y comprender su propia historia. No estamos, pues, muy lejos de la actitud del narrador que trata de fijar artísticamente el tiempo pasado de una infancia dichosa, de un lejano paraíso perdido.

Y no es sólo esto. Vistas en su conjunto, las *Sonatas* de Valle-Inclán contenían numerosos ingredientes nostálgicos y hasta elegíacos. Lo vio muy bien Zamora cuando destacó la «escondida nostalgia» que yace bajo los recuerdos de Bradomín, al mismo tiempo que subrayaba «la condición fragmentaria y el tono elegíaco» de la obra como novedades erigidas por el escritor gallego frente a las modalidades novelescas decimonónicas. Al escribir estas palabras, Zamora parecía esbozar el perfil de su propia obra narrativa.

La progresiva decadencia de Bradomín, marcada por la adecuación de su vida a las estaciones del año, desde su juventud hasta lo que Gracián denominó «el invierno de la vejez», está jalonada, además, por pérdidas y muertes dolorosas. Y se hablaba en ellas de un tiempo pasado, irremediabilmente perdido y lleno de esplendor, manifestado en numerosos signos a que Valle-Inclán presta atención y que el crítico no deja de señalar en su análisis: escudos de armas en el palacio de Brandeso, fuentes con tritones y sirenas, jardines frondosos donde crecen laureles y mirtos, cuadros antiguos con retratos de antepasados ilustres, cortinajes de damasco, joyas, candelabros de plata...

El estudio de las *Sonatas* prolonga y amplía el que había iniciado Amado Alonso en 1928 («Estructura de las *Sonatas* de Valle-Inclán»), pero, sobre todo, sigue la pauta metodológica del trabajo de Amado Alonso *El modernismo en La gloria de Don Ramiro* (1942). Las ideas y la práctica de la estilística de Amado Alonso se encuentran en la estela de Vossler y Bally, y en este ámbito de ideas se sitúa también Alonso Zamora Vicente.

Pero, de igual manera que la dedicación de Amado Alonso al refinamiento expresivo de Valle-Inclán o de Larreta no le impidió apreciar ejemplarmente las innovaciones de muy distinto signo que ofrecía la poesía de Neruda, la atención prestada por Zamora Vicente al mundo exquisito que las *Sonatas* reflejan no le impide tampoco advertir la existencia en la obra de un estrato diferente. En el capítulo titulado «Voces al fondo», el crítico percibe, junto a las «voces

cuidadas, rígidamente sujetas al acompasado actuar de los personajes», la que llama «voz del pueblo, la de los distintos pueblos en que ocurren las *Sonatas*». Y pasa revista a los galleguismos de algunos personajes en la *Sonata de primavera*, o bien a las formas navarroaragonesas utilizadas para caracterizar el habla de ciertos tipos que aparecen en la *Sonata de invierno*, y ve en estas manifestaciones el germen de lo que será el Valle-Inclán maduro, el de *Tirano Banderas* y las novelas del *Ruedo Ibérico*, con su aspiración a un lenguaje total, capaz de integrar hablas y registros de cualquier naturaleza. El ejemplo de Valle-Inclán, a cuya obra madura dedicará más tarde Zamora Vicente estudios fundamentales, debió de plantearle muy tempranamente al crítico la posibilidad de convivencia —en la realidad y en el arte— de lo popular y lo culto; traducido al terreno literario, el problema consistía en acomodar las formas y los hallazgos del pasado —particulares o de carácter general— a las nuevas incorporaciones de un idioma en permanente cambio. El ejemplo de Valle-Inclán permitía intuir la existencia posible de un lenguaje totalizador que, sin dejar de ser instrumento de creación artística, pudiera asimilar el habla de la calle y aprovechar los giros coloquiales, el léxico jergal, los usos dialectales e incluso formas marginales y habitualmente desestimadas por la literatura, como los vocablos procedentes del caló. El conjunto de estas reflexiones tiene su reflejo en el ensayo «La nivelación artística del idioma», incluido en el libro *Lengua, literatura, intimidad*. Es éste un trabajo capital para entender la postura de Zamora Vicente —como crítico y también, no se olvide, como creador— ante el papel de la literatura en la evolución idiomática. Advierte Zamora que el ideal artístico de la lengua supone una integración de registros diversos, una fusión armónica de lo libresco y lo popular, de lo general y lo estrictamente local, y esa integración, especialmente difícil en una lengua como la nuestra, que, por su enorme extensión, presenta muchas variedades, sólo es posible gracias a la tarea de los escritores. El ejemplo lo proporcionan aquellos autores que, procedentes de lugares no castellanos, llegaron a Madrid durante los años de transición entre los siglos XIX y XX. En todos ellos, «el localismo posible fue ahogado ante la norma eficaz del ideal de la lengua [...] Fue un ahincado análisis, un enamorado observar de cuanto de valioso había en el habla viva, capaz de expresar deseos, ayudándose también del habla muerta en los libros, haciendo expediciones a los dialectos, a los cotos cerrados del habla perdida en los medios rurales e iliterarios, o en las viejas y claudicantes artesanías. Toda esa resurrección espléndida del trabajo lingüístico de Azorín, de Unamuno, de Miró, o la impasible percepción del habla urbana de Baroja, han hecho posible el español medio que hoy se habla en círculos cultos, es decir, se ha iniciado una nueva etapa en la historia del español». La nivelación artística «supone depuración [...], irrefrenable selección de habla y de pensamiento». Es, pues, integración, no adhesión a un único registro determinado, sea cual fuere. Y añadía Zamora: «Importa ver los estratos idiomáticos con claridad y situarlos a cierta altura: hoy, el achulamiento madrileño solamente vale en el tono menor del sainete y del género chico, pero a ningún madrileño se le ocurriría tomar en serio semejante aluvión de ramplonería, de ineducación, de falta de categoría artística, en una palabra».

Puede parecer una contradicción que quien esto escribía sea también el autor de un excelente ensayo titulado «Una mirada al hablar madrileño», e incluso de otro dedicado al género chico («El género chico levanta la cabeza», en *Lengua, literatura, intimidad*). Pero todo tiene una explicación diáfana: tanto el lenguaje del género chico como los giros coloquiales del habla madrileña forman parte de los ingredientes que el Valle-Inclán maduro —el de *Luces de bohemia*, el de los esperpentos— pone en juego para solventar su particular aventura de crear un lenguaje total, un ejemplo máximo de nivelación artística del idioma. El interés por los registros coloquiales y vulgares constituye un paso obligado en el camino hacia lo que el propio autor tituló *Asedio a Luces de bohemia (primer esperpento de Valle-Inclán)*, el extraordinario discurs-

so de ingreso en la Real Academia Española (1967) que abrió una etapa nueva en los estudios valleinclanescos. Si recuerdo que aquello sucedió hace treinta y cinco años no es para sumarme a la nostalgia rememorativa, sino porque en verdad aquel trabajo minucioso y contundente nos obligó a todos a mirar de otro modo la obra del genial escritor. Las ediciones anotadas de *Luces de bohemia* y de *Tirano Banderas* no hicieron más que ahondar, exhibiendo una documentación abrumadora, en el ideal de lengua totalizadora que sustenta las creaciones de Valle-Inclán.

Otro ejemplo de esa nivelación de estratos diferentes del idioma lo vio Zamora Vicente por aquellos años en la obra de Camilo José Cela, a cuyo análisis dedicó un estudio en 1962 y en cuyas estampas carpetovetónicas encontró sin duda modelos afines a los cuadros y relatos breves que Zamora ensayaba en *Primeras hojas*. En Cela pesaba sobre todo el recuerdo de las estampas de Gutiérrez Solana y de Eugenio Noel, mientras que Zamora se adhería más al carácter intimista y a la narración discontinua de Azorín. Así, el motivo del tiempo, del inexorable fluir temporal de las cosas, es casi inexistente en Cela y en Gutiérrez Solana, mientras que en Zamora, como en Azorín, constituye un componente esencial. Incluso en las novelas largas, como *Vegas Bajas* (1987), la acción se descompone, se fragmenta en cuadros vivísimos, en personajes y conversaciones que se entrecruzan y mezclan, en informaciones incompletas, que proporcionan un conocimiento a veces sólo parcial de los hechos, y, con todo ello, predomina la sensación de pérdida, la nostalgia de lo pasado. Es significativa la escena final: cuando Miquela arroja los restos quemados de antiguos recuerdos familiares a un río que baja «repleto de espuma de los detergentes, peces muertos, trozos de plástico de los invernaderos, pestuza de vertederos y alcantarillas», la vida que representa ese río —una vida degradada y sucia— arrastra los vestigios de una noble existencia pretérita y los envilece. El pasado no deja ni siquiera rescoldos, y el presente, representado por el río rebosante de inmundicias, es hosco y desagradable. Con esta perspectiva, Zamora Vicente se refugia en el lenguaje y en el pasado. Una vez más, la creación y la investigación son dos caras de la misma moneda, dos facetas de un espíritu unitario. El amor al lenguaje conduce a la invención de múltiples discursos que son charla interminable: los numerosísimos relatos en que toda la historia reside en la pura fluencia verbal de seres anónimos cuyo único perfil acentuado es el lingüístico. Por otra parte, la mirada retrospectiva desemboca, ya en el tramo más reciente de la obra del autor, en la reconstrucción histórica; una reconstrucción no ajena a las preocupaciones lingüísticas, porque se trata de la *Historia de la Real Academia Española* (1999). Y del mismo año son los *Cuentos con gusano dentro*, lo que parece casi un símbolo y permite contemplar las dos obras, tan aparentemente dispares, como la representación cabal de esas dos caras indisociables que forman la personalidad de Alonso Zamora Vicente —la de creador y la de filólogo— unidas por el nexo del lenguaje, que, en ambos casos, se convierte en objeto de estudio y en instrumento para reconquistar el pasado y conjurar la nostalgia de un lejano paraíso personal desvanecido en el tiempo.