TÁCTICAS DE SEDUCCIÓN: LAS MISCELÁNEAS DE ENSAYOS BREVES DE ALONSO ZAMORA VICENTE

José-Carlos MAINER
Universidad de Zaragoza

La victoria y los años triunfales que siguieron a 1936 no fueron cosa de todos. Y por eso la cultura no fue exactamente un erial, según ha sentenciado en juicio sumarísimo un libro reciente de Gregorio Morán. La postguerra fue también continuidad secreta o implícita de un pasado que no se podía extirpar, porque estaba vinculado a la juventud y a los primeros pasos en la vida de muchos. Y hubo también reflexión dolorida, ya fuera por un impulso de fidelidad a lo que se había perdido, ya fuera porque se llegó a pensar que su fragilidad tendría alguna culpa de su prematuro tronchamiento. Se quiso buscar en la literatura algo que uniera la compunción, el rigor y la autenticidad. Por eso fue tan significativo el rescate y reinterpretación de la llamada «generación del 98» que parecía encerrar el secreto de la única actitud posible ante el fracaso colectivo: Unamuno fue leído por teólogos católicos de buena fe, falangistas como Laín y Ridruejo vieron en el descontento del 98 un anticipo del suyo propio, Azorín se convirtió para gentes muy diversas en una referencia de patriotismo estético y Valle-Inclán empezó a ser una lección de cómo vincular la ferocidad y la exquisitez.

Tres significativos caminos de las letras de la postguerra demuestran que estamos muy lejos de hallarnos ante una etapa estéril. Por un lado, se buscó repristinar la tradición artística de lo español y la formulación de un *neocasticismo* cultural: su emblema vino a ser el Camilo José Cela que reivindicaba como precursores literarios a los del 98, que volvía como ellos a la humildad del viaje español y que también buscaba con denuedo el reecuentro de un vocabulario más auténtico. Una práctica filológica consagró, a su vez, el más adecuado acercamiento al patrimonio literario nacional, uniendo la seguridad de un método sistemático y la intuición personal del entusiasmo: me refiero a la estilística, cuya fórmula se plasmó en un libro inolvidable de la «España interior» —*Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (1950), de Dámaso Alonso— y en un breve pero intenso trabajo de la «España emigrada», la «Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística», de Amado Alonso, que se pudo leer entre nosotros en su libro póstumo *Materia y forma en poesía* (1955). Y un tercer episodio habló con elocuencia de la complicidad que muchas de estas ideas establecieron con un público: fue después de la guerra cuando, a despecho de las muchas limitaciones de la universidad y del rearme de la intransigencia clerical, floreció el ensayo académico de divulgación entre nosotros. Las grandes biografías

que Gregorio Marañón había iniciado en las vísperas de la guerra, los libros de Pedro Laín Entralgo y Julián Marías, la estupenda *Vida de Sócrates* (1947), de Antonio Tovar, o el original trabajo de José Luis L. Aranguren, *Catolicismo y protestantismo como formas de existencia* (1951), lo mismo que los ensayos —livianos pero sugerentes— de Guillermo Díaz-Plaja y los ya citados de Dámaso Alonso, supusieron dos cosas de igual importancia: la decidida implantación de un género y la paulatina constitución de un clima de discusión intelectual... aunque fuera severamente vigilada.

Todo esto tiene mucho que ver con nuestro Alonso Zamora Vicente que cumplía la veintena en el año inicial de la guerra civil. A él se debió el primer libro serio (todavía es el mejor) sobre la obra de Cela, *Camilo José Cela (Acercamiento a un escritor)* (1962), pero también artículos tempranos sobre la pintura de Godofredo Ortega Muñoz y Cirilo Martínez Novillo o sobre el cine de Berlanga, que eran otras formas artísticas de tratar la materia rural hispánica. Y su trabajo, como veremos, es un capítulo fundamental en la historia de la estilística española. No sólo por aunar ejemplarmente la disciplina de análisis y lo que Leo Spitzer llamó el *clic*, lo certero de la intuición, sino por la intencionada selección de sus temas. Aunaron estos lo clásico y lo moderno, al modo tradicional de la escuela española, y supusieron encuentros tan significativas como la obra de Lope o la de Azorín, la picaresca o Valle Inclán, Tirso o Cela. Pero el tema que he querido abordar en estas jornadas de merecido homenaje tiene que ver, sin embargo, con el tercer aspecto de los señalados: la constitución del ensayo universitario en España y, en tal sentido, la importancia y el diseño de cinco conjuntos unitarios de trabajos que publicó entre 1950 y 1986 (*De Garcilaso a Valle-Inclán*, *Presencia de los clásicos*, *Voz de la letra*, *Lengua, literatura, intimidad* y *Libros, hombres, paisajes*).

El *territorio de la cursiva*: las leyes del ensayo

Como tantos otros de su tiempo, fueron empeños a medias entre el ejercicio profesional (entendido con la libertad que no suele consentir la investigación universitaria al uso) y la búsqueda de un lector que no es exclusivamente el colega. Todo lo cual implica la conciencia muy clara de un programa y la virtualidad de una herencia cultural, porque no es una decisión gratuita pelear en esta zona de fronteras genéricas borrosas y de expectativas de recepción que tampoco son evidentes. Al hacerlo, Zamora explora, una vez más, los límites y problemas del *ensayo como forma* y la peculiar *estética de la implicación* que supone escribir definiendo a la vez al público que se espera. Para comprobar cómo se entreveran ambas cosas, nada mejor que una excursión previa por el «reino de la cursiva», por el prefacio que todos estos libros —menos el cuarto, *Lengua, literatura, intimidad*— llevan al frente (lo que sigue toma en cuenta sugerencias de Joaquín Rubio Tovar, «Síntoma y justificación del prólogo («estos ensayos forman un libro»), *Revista de Occidente*, 108 (1990), págs. 97-109).

En *De Garcilaso a Valle-Inclán* (1950), la *captatio benevolentiae* inaugural subraya, de entrada y con humor, lo que hay de rito consabido en la presentación de estas misceláneas: «Siempre que se reúnen dentro de un volumen unos cuantos ensayos dispersos es menester un prólogo. Inevitablemente, ya» (*De Garcilaso a Valle-Inclán*, Sudamericana, Buenos Aires, 1950, pág. 7). Quienes lo hacen suelen presumir allí de una unidad de sentido que los trabajos acopiados desmienten enseguida; Zamora piensa, en cambio, que su unidad es puramente emocional, porque representan una etapa cerrada, aunque conserven todos el aroma de lo que fue un día «capullo pertinaz, resueltamente opuesto a toda dehiscencia» (pág. 7). Sentada esa premisa, el autor puede dar un paso más allá: si la decisión de juntarlos respondió a un impulso emocional hacia el propio pasado, ocurrió así en la medida en que aquel movimiento inicial

sigue vivo. Por las mismas fechas, Theodor Adorno explicaba que la naturaleza del ensayo es el juego apasionado y casi infantil que no concluye nunca («El ensayo como forma», 1954-1958, en *Notas sobre literatura*, 1962). Y esto engendra una *moral de ensayista* que Zamora nos explica en términos inequívocos y muy cercanos de los del pensador alemán: «El ensayo quiere bastar —¿y suple?— generosamente para henchir la pequeña desazón de lo no logrado, como una criatura propia donde todos los afanes se centrarán, creados de nuevo, en el asombro inédito de nuestras horas vacías» (pág. 10). Por eso ensayar es un riesgo y, de hecho, la aceptación de una derrota o de una insuficiencia. Que, sin embargo, son profundamente gratificantes. Ensayar es perder y perderse pero sabiendo previamente que ha de ser así: «El ensayo nos condena, irremediablemente, a una pertinaz deriva, a la caza de esas ensenadas cordiales que se ofrecen, siempre, con terco desvío» (pág. 11).

El «prologuito» de *Presencia de los clásicos* (1951) se pronuncia «en voz baja» porque responde a «unas pocas de mis lecturas en voz baja». Prefiere llamarlo «delantal», como Quevedo, porque así es más «para andar por casa». Su actitud ante los clásicos recuerda mucho la de Azorín en el memorable prefacio de 1920 a la segunda edición de *Lecturas españolas*: los clásicos —recuerda ahora Zamora Vicente— están en «perseverante trance de alejamiento» y, a la par, de «inminente aproximación», porque su virtualidad depende estrechamente del lector que encuentren. El autor entiende su lectura como una mediación que ayuda a la restitución de valores que estaban implícitos en el texto. No hay *entropía textual*, cuando el clásico vale la pena, sino modulación permanente de sentidos. Y de ahí el título que el ensayista ha elegido para su colección de trabajos, consciente de la contradicción temporal que instaura entre «presencia» y «clásicos»: «Nos instalamos en la tradición [...] y vemos como desde lo profundo del tiempo suena y resuena su mensaje» (*Presencia de los clásicos*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1951, pág. 5). La suya es, a fin de cuentas, una ética de la lectura que inevitablemente nos recuerda un importante paso de Quevedo: si Zamora define su libro como «ratos de soledad con los hombres de ayer», el señor de la Torre de Juan Abad escribió al frente del hermoso soneto que envío a su amigo y editor Josef González de Salas,

Retirado en la paz de estos desiertos,
con pocos, pero doctos libros juntos,
vivo en conversación con los difuntos
y escucho con mis ojos a los muertos.

En *Voz de la letra* (1958), a Zamora Vicente le interesa subrayar dos nexos de unidad de la miscelánea de ensayos: uno es el idioma, «su pulso entreabierto, carne viva y múltiple», y otro, la cercanía temporal de la mayoría de los temas tratados. Pero también hallamos las esperables y siempre valiosas elucubraciones acerca del género de su empresa. Aquí se ha buscado (en orden a las páginas que nos legó el pasado), «poner un asedio de luz, hacerles compañía en el frío desierto de la página sola» (*Voz de la letra*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1958, pág. 9). En tal «asedio de luz» no ha de buscarse —ley del ensayo, como sabemos— la exhaustividad, sino la fuerza muy distinta de la intensificación que, a menudo, viene implícita en lo que se calla, en los silencios. Zamora sabe muy bien que el silencio es parte de la literatura y, a fin de cuentas, que la elipsis es la táctica predilecta del ensayista: «Lo que no se dice es lo más expresivo y trascendente, lo más revelador de criterios y actitudes [...]. No habrá crítica mejor que el esfuerzo por llamar la atención, diana viva y temblorosa, sobre ese silencio» (pág. 10). Por eso, este libro se define —y el término es muy hermoso— como «*lecturas compartidas, nada más, nada menos* [...]. Son hojas día a día desvividas, largo viento despacioso y

diseminado que hoy se reúne en apretada vecindad» (pág. 11; el subrayado, seguramente innecesario, es mío, J.-C.M.).

El último de los prologuillos, en *Libros, hombres, paisajes* (1985), tiene un cierto tono de despedida. Treinta cinco años después de la primera de sus misceláneas, el autor, al borde de los setenta años de su primera juventud, echa la culpa de la existencia de este volumen a unos «amigos cercanos» y quiere insistir en la fugacidad como rasgo más pertinente de las piezas del conjunto: han sido «afanes o sugestiones momentáneos» que sólo une «ese quehacer inexcusable de no dejar pasar un solo día sin acusar la presencia del oficio o del talante» (*Libros, hombres, paisajes*, Coloquio, Madrid, 1985, pág. 9). *Nulla dies sine linea*, es el famoso *dictum* que Plinio el Mayor atribuyó al pintor griego Apeles. Aquí se recuerda vagamente la cita, pero para diluirla en una secuencia intensificativa, de muy hondo aliento: «vestigios, memoria, hálito incansable». Vida, a fin de cuentas, que prefiere resumir con unos versos de Antonio Machado: «Tener algunas alegrías... lejos / y poder dulcemente recordarlas» (pág. 10). Como en todo ensayo, el lector tiene un lugar especular, idéntico en el fondo al del autor, porque el territorio del ensayo es propiedad de ambos y su búsqueda es la misma, una convergencia de esfuerzos (otra ley del ensayo, que solamente se cumple como género en la lectura, al compartirlo): «Me sentiré más que satisfecho si alguien decide al leerlos, repetir la expedición que yo hice entonces [...]. Será prueba de que esos renglones aún comunican algo, entreabren al lector su disfrazada vocación de permanencia, por diminuta que sea la cuota que de ella les está concedida» (pág. 10).

Bajo el signo de la estilística

Cada libro es lo que dicen sus páginas, pero también la letra que lo rodea: los libros con los que compartió escaparates y catálogos, la colección en que apareció, los otros volúmenes que lo acompañaban en la relación de títulos de la solapa. Las circunstancias de la edición del libro *De Garcilaso a Valle-Inclán* tienen particular relieve: se publicó en Argentina y en un momento intelectual irrepetible. El peronismo está en su momento ascendente y, aunque el país anda al borde de la suspensión de pagos, la industrialización, las obras públicas y el populismo alcanzan sus mayores cotas de expansión. Se escribe y se trabaja: recuérdese, simplemente, que en 1947 Bernardo Houssay ha recibido el premio Nobel de Medicina y que en en 1949, Borges ha publicado los cuentos de *El aleph*. Y que conoce su mejor momento el grupo de exiliados españoles cuyo decano es Ramón Gómez de la Serna y cuyos miembros más activos son Rafael Alberti y Francisco Ayala: el uno ha publicado la edición definitiva de *A la pintura. Poema del color y de la línea*, en Editorial Losada (1948), y el otro, dos impresionantes colecciones de cuentos, *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, en 1949. El ensayo español está muy presente entonces en las librerías de la calle Florida: son muchos los peninsulares que, de la mano amiga de Eduardo Mallea, escriben en las páginas de *La Nación* y bastantes los que copan prácticamente la misma colección donde se publica nuestro libro, al que escoltan títulos de los argentinos Ernesto Sábato y Eduardo González Lanuza, pero también de Salvador de Madariaga, Ramón Gómez de la Serna (*Lo cursi y otros ensayos*), José Ferrater Mora (*Variaciones sobre el espíritu*), María Zambrano (*La agonía de Europa*) y Rafael Dieste (*Luchas con el desconfiado*).

El prólogo de *De Garcilaso a Valle-Inclán* señala que dos de los trabajos compilados —«Sobre petrarquismo» (que fue la lección inaugural de la Universidad de Santiago, en 1946) y «El modernismo en la *Sonata de primavera*» (publicado en el *Boletín de la Real Academia Española*, en 1947)— «quieren anunciar mi rompimiento con los viejos moldes de la crítica». Los otros componentes son «Observaciones sobre el sentimiento de la naturaleza en la lírica del

siglo XVI», «Portugal en el teatro de Tirso de Molina» y «La *Oración apologética* de Juan Pablo Forner», que fue prólogo a la edición del Centro de Estudios Extremeños en 1945. La rotunda afirmación no es grano de anís y patentiza —lo había hecho ya Dámaso Alonso en sus libros españoles— que la nueva estilística no se conforma con ser una «escuela» crítica más: quiere ser una *ciencia literaria* autosuficiente (el trabajo de Dámaso Alonso más significativo al respecto es «Teoría de los conjuntos semejantes en la expresión literario» aparecido en el número 7 de *Clavileño*, enero-febrero de 1951, menos citado de lo que se debiera). De la lectura de los dos trabajos de Zamora se infiere que el camino de su ruptura es doble: la revisión de conceptos historiográficos convencionales y la sistematización de los rasgos de estilo. El primer estudio es, en efecto, una aplicación de la teoría generacional de Julius Petersen a la poesía del XVI, para hallar dos generaciones —la de Garcilaso y la de Herrera— que son *cumulativas* (como hubiera dicho Ortega) y a las que escapa, en apariencia, un Fray Luis de León que va más allá; el segundo artículo es una completa relación de los rasgos modernistas —desde la visión esteticista de la vida al fragmentismo de la sensación, pasando por la activa vibración de una nueva religiosidad (el satanismo)—, ejemplificados en Valle-Inclán, pero también en muy bien traídos cotejos con la obra de Rubén Darío (que acaba de estudiar un precioso libro de Pedro Salinas, publicado por cierto en las mismas prensas porteñas).

El uso del método de las generaciones tiene deudas confesas con Ortega pero también con sus discípulos Laín y Marías. Y viene a sustentar que, en la historia, el motor fundamental es la búsqueda de la novedad y el elemento de progreso, la permanente mutación de sensibilidades. Petrarquismo o modernismo no son fórmulas yertas sino vivencias, aspiraciones, proyectos. La historia es diálogo, no sucesión de rótulos vacuos. Pero no es ésta la única relación de vecindad fecunda que establecen los dos trabajos más influyentes. Ya en 1928, Amado Alonso, que había precedido a Zamora en el Instituto de Filología de Buenos Aires, había publicado su primer estudio sobre las *Sonatas*, todavía en vida de su autor. Y muy poco tiempo después de las páginas de Zamora, Emma Susana Speratti Piñero publicaría su monografía sobre *La elaboración artística de «Tirano Banderas»*, otro título capital en la construcción de Valle como objeto crítico. Con el tiempo, Zamora Vicente también transitaría de la etapa modernista a la esperpéntica, dejando como testimonios del empeño su discurso académico de 1967 y después su libro capital, *La realidad esperpéntica*, que es de 1969. Sólo quien había sido capaz de entender el mecanismo de imbricación de literaturización y vida que preside la construcción del mundo de Bradomín, puede comprender cabalmente la tolvanera de pasión estética, sueño hispánico y fe en la literatura que supone *Luces de bohemia*. Para entender algo que entendió muy bien Zamora Vicente: no hay dos Valle-Inclanes sucesivos, como nunca hubo dos Góngoras; hay un solo escritor plural y una sola literatura.

Al año siguiente (1951), *Presencia de los clásicos* se dedicó a Daniel Devoto —colega en la filología y la creación literaria— en añoranza de los días argentinos. Era el primer libro de los de Zamora Vicente en el catálogo de la colección Austral y contenía los ensayos «Lázaro de Tormes, libro español», «Acercamiento a Tirso de Molina» y «Tradición y originalidad en el escudero Marcos de Obregón». Como se ha señalado más arriba, son los trabajos más cercanos a la lección de Azorín, lo que resulta palpable incluso en la elección del título. Pero más azoriniana todavía es la estrategia, el protocolo de los acercamientos: la lectura como acto de entendimiento está siempre físicamente presente, como lo está la habilidad para proceder a inducir la totalidad a partir de los fragmentos. Y esto, tanto por lo que concierne a la capacidad de seleccionar la cita elocuente del libro que se estudia, como por lo que toca a saber suspender a tiempo el análisis empezado para pasar a otra cosa. Nada más azoriniano, por ejemplo, que la manera de abordar la originalidad del *Lazarillo*. Zamora Vicente empieza por reconstruir la rosa

de los vientos del lector español de ficiones en la primera mitad del XVI: qué pudo pensar ante la *Cárcel de amor*, el *Amadís*, la *Diana* de Montemayor, el *Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Y concluye que todas eran lecturas en las que resonaban las tendencias europeas del momento: el último eco del amor cortesano, la fantasía caballeresca, el retorno de la égloga clásica, la idealización de lo morisco. La originalidad de la novela de 1553 reside en que nos deja escuchar la voz de la realidad y tal cosa es la más genial aportación española a un género que está naciendo. Todo el artículo se resume en una frase final que, a la vez, es una promesa mucho más que una conclusión. Pero que está muy bien calculada en su formulación más oral que escrita: «Sí, después ya se puede hacer novela». No ha venido a decir otra cosa, a fin de cuentas, la notable batalla filológica que entre 1965 y nuestros días ha renovado tan sustancialmente el panorama crítico de la narrativa de pícaros: allí comenzó la historia de la novela como confrontación del pensamiento y la realidad.

La lectura que Zamora hace del *Marcos de Obregón*, de Espinel, se acogió a un lema acuñado por Pedro Salinas en su libro sobre Jorge Manrique («tradición y originalidad»), lo que vincula el texto a lo más granado de la escuela vossleriana-spitzeriana: a la fecha, sigue siendo lo mejor que se ha escrito sobre el héroe ¿picaresco? inventado por el escritor rondeño. Y es que, en efecto, el autor piensa que ésta no es una novela picaresca porque le faltan ingredientes capitales (años después, alguien habría hablado de «rasgos estructurales»): tiene un sentido alerta del paisaje (y no meramente «figural»), respira optimismo vital, elogia el sentido práctico sobre todas las cosas y, sobre todo, remata felizmente la trama. Esa es una divergencia fundamental. Marcos de Obregón conoce como todos el final de su juventud (y de los años de vida libre), pero él regresará al amor de sus pocos libros en su modesta casa madrileña, mientras que Lázaro y Pablos de Segovia no tienen enmienda: ni en la desvergüenza que el de Tormes convierte en su forma de vida, ni en la contumacia que Pablos llevará a lejanas tierras. Pero, a propósito del final, Zamora Vicente infiere nada menos que un ideal de vida y de humanismo nacionales, aunque en forma de sugerencia interrogativa: «Cuando leemos —en tantos sitios— que la peculiar manera de vida hispánica aun tiene mucho que decir en el mundo, ¿no se referirán a algo así, a un instalarse a gusto en la tradición creada —nuevecita siempre— como Obregón?».

Tal fue el ideal de vida de Azorín, al menos desde el tránsito espiritual que convirtió al depresivo Antonio Azorín de *La voluntad* en el contemplativo personaje que dio su nombre a la novela de 1903: unos pocos libros por leer y unos recuerdos que rumiar. A la altura de finales de los años cuarenta, cuando tanto se hablaba del porvenir espiritual de Europa, Zamora Vicente propugnaba un neoestocismo español al que, en esas fechas, no sería difícil buscar importantes ecos.

El canon de los contemporáneos

Voz de la letra, nueva aportación al catálogo de Austral, es un libro de 1958. No ha de ser casual que sea el año de alguno de los textos más conmovedores y maduros de la llamada «generación de los cincuenta», un grupo con el que quizá Zamora tiene más relación, por razones de talante, que con la consabida «generación del 36»: los cuentos de *Cabeza rapada*, de Jesús Fernández Santos; los poemas de *Profecías del agua*, de Carlos Sahagún, y *Conjuros*, de Claudio Rodríguez; la novela *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaite... En España hay un clima editorial prometedor: los lectores disponen ya de una treintena de títulos de la Biblioteca Breve, de Seix-Barral, y Taurus lleva algún tiempo más añadiendo volúmenes importantes a las series «Ensayistas de Hoy» y «Persiles». No será ocioso recordar que los filólogos han podido leer

este año de 1958 libros tan hermosos como *De los siglos oscuros al siglo de Oro*, de Dámaso Alonso; *El Unamuno contemplativo*, de Carlos Blanco Aguinaga, y la primera entrega de *La novela española contemporánea*, de Eugenio García de Nora, mientras que en 1957 pudieron disfrutar de *Hacia Cervantes*, de Américo Castro; *La obra literaria del Marqués de Santillana*, de Rafael Lapesa, y *La voluntad de estilo*, de Juan Marichal, quizá la última joya de la estilística al hispánico modo.

Como si llevara algo (o mucho) del espíritu del tiempo, *Voz de la letra* tiene páginas excelentes de disciplina científica, significativos acercamientos a la nueva literatura y a sus temas y una sincera preocupación por el destino de una sociedad en clave de transformación. Es, para mí, el mejor de los cinco volúmenes misceláneos. Dos ensayos parecen ser el centro espiritual del libro todo: la referencia emocional que lo explica reside en la parte final —«Devuelto anteayer»— que contiene un solo pero trascendente artículo, «Ciudad Universitaria, 1935»; la clave estética está, sin embargo, en el capítulo inicial, «Vaivén de la literatura», que ya había sido publicado en el número 1 de *Papeles de Son Armadans*, la revista de su amigo Camilo José Cela (una publicación a la que contribuyó a menudo y que merecía, por sí sola, una monografía).

El primer trabajo es la evocación de un mundo ya ido pero que sigue ostentando la vigencia de su superioridad moral. Es un homenaje a lo que pudo ser, si no hubiera ocurrido la guerra civil y la victoria de los peores. Sólo un irresponsable puede pensar que se habla aquí de un paisaje juvenil y del recuerdo de un trenecillo de vagonetas, último testigo de las obras de construcción de la Ciudad Universitaria de Madrid. Se habla, en rigor, de un paisaje moral y cultural: «Un día se cortó aquello, de un tajo fuerte, decidido, sin retroceso. Cuando ha vuelto a asomar la primavera por allá, los chopos que quedaron estrenaron su mejor salmo de tristeza, heridos en su tronco estirado, encaramado a la busca del fondo de la sierra. La casa se rehizo, los caminos han vuelto a cazar sus sorpresas, y los coches van dejando a las horas mañaneras, cuando la escarcha está endurecida y adormilada aún, las cargas de gente madrugadora o en rezago. Pero allí, al lado de aquella máquina caída, estaba el recuerdo de antes, con sus horas transidas, veinteañeras, amputada la audacia de timonel de alguno, que —¡ay!— no volvió» (pág. 134). Y aquí el recuerdo se demora en una galería de profesores que encabeza el socialista Andrés Ovejero, al que siguen el muy joven Rafael Lapesa, los ya maduros Tomás Navarro Tomás y Américo Castro y, al frente de todos, Ramón Menéndez Pidal, que impartía sus clases en el Centro de Estudios Históricos, en la calle de Medinaceli... Por su parte, «Vaivén de la literatura» se construye como una sucesión de viñetas acerca de la innovación y la rutina en historia de la literatura, ilustración de lo que el prefacio ha llamado «el azar literario». Otra vez más, el trabajo nos recuerda que la historia de la literatura es diálogo en el tiempo: Garcilaso y sus versos largos y armoniosos estuvieron frente a Cristóbal de Castillejo y su fidelidad a los octosílabos; casi un siglo después, la terne continuidad del *atrezzo* pastoril de las églogas del viejo Lope se las tuvo frente a la novedad de las *Soledades* de Góngora; la ruptura que representó *Don Álvaro o la fuerza del sino*, de Rivas, se erigió ante la comedia neomoratiniana de Bretón de los Herreros... Un inciso sirve para presentar a Bécquer que, en rigor, es un romántico rezagado pero que también va mucho más lejos que los aparentemente modernos Núñez de Arce y Campoamor; por último, se habla de aquellas novelas del 98 —las de Baroja, Azorín o Valle-Inclán— que fueron coetáneas de las de Vicente Blasco Ibáñez o Palacio Valdés, por más que disten tanto en magnitudes estéticas. Asombra decirlo pero *Altar Mayor*, de Espina, y *Santa Rogelia*, del veterano Palacio Valdés, son contemporáneas rigurosas de *Tirano Banderas*. Hay un problema de ceguera estética que tiene poco que ver con estar en el lugar oportuno y en el momento conveniente: trance en el que el filólogo debe elegir. El simpático José Mor de

Fuentes anduvo por el París de 1834, pero «no ve más que la cáscara —como la Santillana de Mar de *Casta de hidalgos*—. No se dio cuenta de que a su lado andaban Chateaubriand, Balzac, Stendhal. Se entretenía en soñar odas a la Agricultura, así, con mayúscula» (pág. 26). Lo peor es que, muy a menudo, la enseñanza de la literatura como disciplina perpetúa esas miopías monstruosas. Y preocupa a Zamora esa inercia heredada por los públicos lectores, que es el fruto de una insuficiencia educativa grave. Cuando la formula, no podemos sino recordar la contumacia de tanto consejo de confesionario y de tanto manual escolar con aprobación eclesiástica, que el catedrático de provincias había conocido muy bien: «Sí *Pequeñeces*, no *Romance de lobos*, porque sí. Más *El sabor de la tierruca* y menos *Torquemadas*, secamente. En esas sinrazones hay que buscar el origen de tanto juicio falso y perentorio como ha aparecido en la literatura española —opiniones de Lope sobre Cervantes, por ejemplo, o la censura casi total de Unamuno a Baroja—» (pág. 30).

Se ha señalado que en *Voz de la letra* preponderan los modernos pero el volumen incluye una mirada a los clásicos. La sección II, «Los clásicos, siempre», trae un fino análisis del *Lazarillo* que evoca al muchacho y al escudero en su primer día de relación, «gastando el tiempo»; hay otro artículo sobre Tirso y sus escenas «cinematográficas» en *Por el sótano y el torno*; y otro que nos recuerda el frío que pasó Marcos de Obregón en Salamanca. La parte tercera, «Una mirada a América», recopila un excelente comentario de texto sobre el uso de dos gerundios en un poema de César Vallejo, un notable y largo trabajo sobre *La catira*, de Cela, y otro sobre *Tirano Banderas*. Pero la serie inicial, «Libros y hombres vivos», comporta algo más de la mitad del volumen y desgrana la columna vertebral de las letras españolas del siglo XX, tal como la apreciaba Zamora Vicente. La abre el recuerdo de *La voluntad*, novela de 1902, y la circunstancia tiene particular relieve cuando celebramos el primer centenario de aquel relato y se ha hecho ya achaque común la noción de «novelas de 1902» que integran *Camino de perfección*, *Sonata de otoño*, *La voluntad* y *Amor y pedagogía* (¿y acaso también *La sed de amar*, de Felipe Trigo; *Cañas y barro*, de Vicente Blasco, y *Las tormentas del 48* y *Narváez*, de Galdós?). Cumple reconocer que Zamora Vicente inició la fecunda historia del concepto y eligió muy bien el ejemplo, porque *La voluntad* es una novela marcadamente *metaliteraria* y, al propósito, el filólogo ha visitado con mucho fruto el capítulo XIV de la Primera Parte, para oir a Yuste disertar sobre el descubrimiento del paisaje, sobre la técnica de la descripción, sobre la artificiosidad del diálogo y sobre la superfluidad de la trama.

El bello artículo necrológico «La lección de Pío Baroja» en su muerte (1956), «Un recuerdo de don Miguel de Unamuno» y «Juan Ramón Jiménez en mi recuerdo» remachan el mismo clavo. Y, al final, «Donde mejor o peor se fundó España» es un repaso a la obra de Cela al hilo de su lectura de *Judíos, moros y cristianos*. Zamora Vicente atiende metódicamente a repasar la tradición literaria de Cela: la mirada del 98, que viene de Unamuno, Baroja, Azorín..., pero también la voluntad de pureza literaria que hereda de Juan Ramón Jiménez y la combativa pasión por el ser de España que ha aprendido en su lectura de Américo Castro. Pero acabar la secuencia de lo mejor de las letras españolas con una evocación de Cela es, a la altura de 1958, una intencionada (y precoz) consagración. Cela encarna la continuidad consciente del mejor pasado cercano: viene a ser «como una segunda floración de una actitud valiosa, que acepta los postulados y los itinerarios de la anterior, completándolos, dándoles una dimensión inédita. Así vemos los siglos de oro, unidos firmemente en su dorada lejanía. Sí. La obra de los hombres del 98 anda todavía —¿y hasta cuándo?— en la mejor savia actual» (pág. 82).

Arriba se indicaba que Zamora se mueve entre la voluntad del grupo generacional del 36 —y sus deseos de suturar la herida del pasado— y la sensibilidad de la nueva generación, cuyo objetivo es dar cuenta cabal y precisa del presente, a riesgo incluso de adanismo. Hay un

momento de *Voz de le letra* que, de modo muy paladino, da cuenta de esa inclinación. A la vista de la nueva literatura, el filólogo piensa que quizá a los jóvenes les falte todavía el hallazgo de un tema fundamental. ¿Por qué no ha de ser éste la guerra civil que se viene «asomando como una sombra amenazante, todavía no ingresada plenamente»? Y cita al respecto una gavilla de libros muy significativos, y alguno muy cercano a su afecto: *Nada*, *La sangre*, *La mujer nueva*, *Los cipreses creen en Dios*, *Penal de Ocaña* y *Testamento en la montaña*. Y sabe advertir que novelas de éxito reciente como *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio, y *Nosotros los Rivero*, de Dolores Medio, están presididas por el recuerdo ominoso, la ley de gravedad de la guerra. Pero todavía —piensa— la contienda de 1936 no ha tenido su gran novela.

Bajo el signo de la variedad

Lengua, literatura, intimidad se publicó en 1966 en la colección «Persiles», de Taurus. Vale la pena detenerse un momento en la intención que expresa el título. Zamora había comenzado la serie de sus misceláneas con un rótulo panorámico —*De Garcilaso a Valle-Inclán*—, había elegido luego títulos de propósito más sintético —*Presencia de los clásicos* y *Voz de la letra*—, y ahora (y en el volumen siguiente) parece preferir un marbete analítico. Pero no lo es tanto... La secuencia *Lengua, literatura, intimidad* tiene un sentido de enumeración intensificativa (pasa de la materia a la forma y concluye mentando el clima que posibilita el encuentro) pero no desdeña tampoco enunciar una implícita identidad de sus términos: la lengua es literatura y la luz sobre la intimidad es el producto natural de ambas.

Pero el propósito, más sintético que analítico, del título se entiende mejor cuando repasamos el índice del libro. Todo el primer apartado versa sobre Lope de Vega, y el exergo que lo precede, a guisa de título, está muy bien buscado: «Lo demás, preguntad a mi poesía, / que ella os dirá». Porque díficil será hallar otro escritor donde el sentido —de progresión o de identidad— de la secuencia titular se cumpla con mejor evidencia. Releyendo las églogas y recordando los amores y los versos que las inspiraron, evocando la casa de la calle de Cervantes donde murió el poeta, tenemos un Lope redivivo y, al final, el recuerdo del investigador mexicano Francisco A. de Icaza nos sirve también para recomponer la aventura, tan curiosa, de la bibliografía lopesca: desde la «Nueva biografía» de Cayetano de La Barrera hasta las investigaciones de Amezúa sobre el epistolario, pasando por la magna *Vida*, de Hugh Rennert y Américo Castro. El título de la sección «En el yunque de la lengua» recuerda al lector lo que la construcción del idioma común tiene de creación (Vossler al fondo, por supuesto)... La componen dos trabajos: «Reflexiones sobre la nivelación artística del idioma» y el muy divertido «Una mirada al hablar madrileño». Y remata el libro una sección bajo el título «La encrucijada de los siglos XIX y XX», donde es evidente la intención de contemplar como continuidad la literatura que llamamos «de la Restauración» y la que acoge el ya muy maltrecho marbete de «generación del 98».

Una vez más, Zamora —en las mismas fechas en que estudiaba la obra de Valle-Inclán como una explosión controlada de la herencia popular del XIX tardío— tiene toda la razón. Solamente la pereza de los investigadores y la manía de la simetría introducen divisorias donde hay perduraciones. Los cambios no son nunca mutaciones absolutas sino otra forma de leer lo mismo, un tejido que desteje lo anterior al hacer el nuevo con las mismas hebras. Tal es la lección de fondo que se infiere de la agrupación de dos excelentes artículos galdosianos (otro modo de ver la intimidad de las vidas ajenas); de un trabajo sobre la compilación de libretos de zarzuelas, preparada por el periodista Antonio Valencia («El género chico levanta cabeza»); de una nota sobre Solana como pintor y escritor, y de otras dos sobre Gabriel Miró, tan olvidado en

aquella sazón. El último ensayo es el más largo y en su título hay como un eco de la secuencia elegida para rotular el volumen entero. «Lengua y espíritu en un texto de Azorín» viene a ser un meticuloso y excelente comentario de texto a un fragmento del volumen *España. Hombres y paisajes*, de 1909, sobre cuya importancia precursora para *Castilla* y *Lecturas españolas*, los dos libros de 1912, ha llamado la atención un artículo reciente de Miguel Ángel Lozano Marco. Para Zamora Vicente, volver sobre Azorín supone señalar, otra vez, el parentesco espiritual entre «los ensayos de Unamuno, la poesía de Antonio Machado, la reiteración azoriniana». Pero también significa evocar un tono que ha enseñado a muchos españoles a ver su país de otra manera: son inolvidables, al respecto, unas líneas sobre el significado metafísico de la reiterada expresión «yo veo», en la pluma de Azorín, igual que lo son, luego, las observaciones estilísticas de cómo el lenguaje se hace forma de la intimidad a través de las cadencias repetitivas, del uso de la ensoñación y, sobre todo, de las que llama tan certeramente «enumeraciones incompletas, poéticas»...

Libros, hombres, paisajes —otro título enumerativo y última de las misceláneas de Zamora Vicente— recoge textos breves que, a la altura de 1985, cobraban renovada actualidad. Unas veces, la tienen por su virtud testimonial de otros días y otros afanes. Vale la pena señalar algunos. Un articulillo como «Villancicos mozárabes» usa, por ejemplo, un término —el de «villancico»— que busca insertar las jarchas mozárabes, que acababa de transcribir Samuel Stern, en una tradición hispánica. Y vale la pena recordar que un arabista, Emilio García Gómez, había usado la misma palabra y que en 1949, en un polémico pero apasionado trabajo de la *Revista de Filología Española*, Dámaso Alonso habló de «Cancioncillas de amigo mozárabes». Muchos años después, cuando se extiende la sospecha sobre aquel episodio filológico, la interpretación «nacional» de estudiosos tan solventes cobra nuevo sentido como un capítulo de la historia de las ideas... Unas páginas más allá, «Cine y literatura» formula una acerba crítica a la versión cinematográfica que César Fernández Ardavín hizo del *Lazarillo de Tormes* (1960), manufacturada con estética de postal turística y con el mismo sentido histórico que puede emanar de los Paradores Nacionales de la época de Fraga Iribarne. Cuando hoy los guionistas vuelven sus ojos a la literatura de los siglos XVI y XVII, no estará de más tener presentes estas líneas de prevención... En otras ocasiones, el interés de los artículos compilados reside en que devuelven el calor y el significado de batallas culturales cercanas que todavía son importantes. El elogio de *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, es de 1965, lo que habla de la madrugadora atención de Zamora por lo que, con barbarismo aborrecible, se llamó el *boom* de la literatura latinoamericana entre nosotros. Son casi las mismas fechas en que el autor reseñaba con entusiasmo dos libros tardíos de Américo Castro, su antiguo profesor de la Ciudad Universitaria madrileña: *La Celestina como contienda literaria* y *Cervantes y los casticismos españoles*. Y conviene recordar que, por entonces, Juan Goytisolo convertía en novelas muy singulares una particularísima lectura de los hallazgos del estudioso.

Pero también *Libros, hombres, paisajes* deja que nos asomemos al pasado tal como fue, a la biografía intelectual de su autor, que vale por sí misma sin necesidad de que la avalen premoniciones. Uno de los artículos más antiguos nos proporciona una clave viva de su obra: la necrológica de Karl Vossler en el mismo 1949. «Con Vossler —escribía un Zamora Vicente de treinta años— se nos va algo. Algo que era nuestro, que hemos tenido al lado día a día en estos años de pelea con las obstinaciones de la propia vocación. Porque Vossler representa toda una manera de ver e interpretar el fenómeno del lenguaje, preñada de sugerencias y de horizontes entrevistos. Era la manera de ver el lenguaje en el momento en que nos ha tocado vivir» (pág. 73). Tras esta proclamación de lealtad al idealismo lingüístico, no menos elocuente es la necrología de Azorín cuyo recuerdo ha tenido que estar presente por debajo de cada una de las

presentes líneas. El filólogo evoca en estas páginas una de sus últimas visitas, pero, poco antes de entrar en la sala donde le aguarda el maestro, ha pensado: «De la mano de Azorín hemos recorrido caminos de la España inmutable, tiempo asido de los dedos; hemos hecho un alto en las viejas ventas y hemos paladeado el regusto de la cocina tradicional al calor de un hogar bajo y de leña crepitante y olorosa, y hemos entrado en los obradores de los viejos oficios (pelaires, talabarteros, percoceros, regatones) y hemos abierto el oído, tenso el espíritu, hacia las venerables palabras, ya casi olvidadas, llenándolas de nuevo con ecos calurosos». El contagio de la prosa azoriniana es evidente... Pero no es menos importante una profesión de fe que se desliza al paso y vale la pena subrayar: trabajar en filología es abrir el oído «hacia las venerables palabras, ya casi olvidadas». ¿No está ahí el secreto de su interés por Cela y, en el fondo, el programa implícito de muchas de sus propias páginas de creación? Literatura es continuidad: dar sentido —y Zamora Vicente lo ha logrado— a esa palabra, «tradición», que dicha a palo seco no dejará de suscitar prevenciones. Pero la tradición de que habla Zamora Vicente es tradición viva. Unas líneas más arriba, ha escrito de Azorín algo muy hermoso que, a reserva del tono de epitafio, también tiene mucho que ver con su propia obra: «Ha desaparecido el superviviente de un puñado de hombres egregios que hicieron tarea de su patriotismo espiritual, de revelarnos el alma de nuestra común aventura humana: la de ser español sobre la haz de la tierra» (pág. 97).