

ALONSO ZAMORA VICENTE Y LA CRÍTICA LITERARIA

Darío VILLANUEVA
Universidad de Santiago de Compostela

El título de mi ponencia no me es debido, sino a los organizadores de este magno congreso que rinde también homenaje al maestro Alonso Zamora Vicente. Pero dicho esto, añadiré que se ha procedido a este respecto con el máximo tino, porque no sería conveniente, como se verá, definir a Zamora Vicente como crítico sin más, y sí lo es, por el contrario, tratar matizadamente de sus relaciones con la crítica literaria.

¿Cómo reducir, *malgré lui*, a esa condición a quien se ha pronunciado en términos muy claros a este propósito? Recuerdo las palabras de Alonso Zamora Vicente en un encuentro organizado por la Fundación Juan March en junio de 1975 al que tendré que volver a referirme más adelante: «No me gusta la crítica erudita, profesional (me produce cierto secreto malestar la palabra ‘profesoral’, quizá por aquello del personal, inescusable oficio)» (Varios Autores, 1977: págs. 241-242).

Esta claro que el oficio más genuino de Zamora Vicente, que nos ha concitado en esta reunión de la Universidad de Alicante, es el de filólogo. Filólogo en el sentido etimológico y más completo del término: ante todo, amante de la palabra, pero también servidor de la ciencia que estudia una cultura tal y como se manifiesta en su lengua y en su literatura, principalmente —pero no sólo— a través de los textos escritos. Si algo hay que caracteriza al Alonso Zamora Vicente escritor e investigador es la impronta que la oralidad tiene en toda su labor. Y lo dicho vale tanto para sus aproximaciones dialectológicas a la lengua como a su relación con la crítica literaria, como luego veremos. Don Alonso es un filólogo de una pieza: hablante que escucha; lector de literatura, que la escribe también; estudioso del lenguaje en todas sus manifestaciones, y entre ellas, la literaria. Y todo en función del ser humano como sujeto individual, dotado de identidad irrepetible, pero también partícipe de una sociedad y de una cultura que no podrían existir sin las palabras. Filólogo y humanista, Alonso Zamora Vicente no traza fronteras entre las tres nociones que dan título a uno de sus libros de crítica literaria: *Lengua, literatura, intimidad*.

En el supuesto de que se pueda aceptar el concepto germánico de la *Literaturwissenschaft*, con las cautelas y salvedades con que yo mismo lo he hecho (Darío Villanueva, 1991: págs. 17 y siguientes), Alonso Zamora Vicente ha hecho importantes contribuciones a la ciencia literaria fundamentalmente en la dimensión crítica, sin descuidar la historia de la literatura y con significativas aportaciones al comparatismo. Lo único que no encontramos en él, como se verá,

es la inclinación teórica explícita. La escuela filológica española, en cuya veta estilística lógicamente bebe desde su juventud, le proporciona todo el bagaje necesario para su aproximación reflexiva a la literatura, hecha con todo respeto y arrobos de buen sentido. «Un crítico no puede ser nunca otra cosa que una modesta melodía, muy modesta, que se pone detrás de la producción del escritor, intentando, con la mejor fe del mundo, repetir los plurales caminos que han dado fin en la obra escrita», nos decía en su intervención de 1975 ya mencionada por mí. Y continuaba: «Todo ello requiere esfuerzo, información, disciplina. Aunadas, conducen a la obra artística. Un crítico que no sea creador también pierde bastante el tiempo» (Varios Autores, 1975: pág. 237). Otro creador que ejerció una crítica de gran altura, T. S. Eliot, admitiría a Alonso Zamora Vicente como colega en el método que él mismo practicaba a estos fines, y que no era otro, según sus mismas palabras, que el método del «limón exprimido».

Cuando Zamora Vicente escribe sobre sus autores preferidos, su «calidad de página» no desmerece ni en un ápice la de cualquier pieza de pura literatura. No en vano Azorín es una referencia continua a lo largo de su obra, como lo será Dámaso Alonso, quien asimismo supo hacer de la crítica una expresión creativa más. Junto a ellos, nuestro filólogo reconoce sus deudas para con lo más granado de la escuela encabezada por don Ramón Menéndez Pidal, y muy especialmente para con aquellos que fueron sus profesores en la mejor Facultad de Letras que nunca tuviera la Universidad española, la de Madrid en los años de la República, donde profesaban Lapesa, Tomás Navarro Tomás, Américo Castro o el propio Pedro Salinas, que tanto se ocupaba, en su *Índice literario*, de la literatura estrictamente contemporánea. En un emotivo texto autobiográfico, que se titula «Ciudad universitaria, 1935», publicado inicialmente desde la distancia de Buenos Aires, Zamora Vicente lo resume todo en una frase: «Nos han atornillado la propia vocación» (Zamora Vicente, 1958: pág. 139).

Esta última cita breve está tomada de su libro de 1958 *Voz de la letra*, que amén de ese epílogo autobiográfico al que me refería, distribuye los trabajos allí reunidos en tres grandes capítulos que explican claramente los intereses literarios fundamentales de Alonso Zamora Vicente.

Libros y hombres vivos representa lo mismo que hace un momento ponderábamos en Pedro Salinas: la atención académica a la literatura del hoy. Bien es sabido que por largo tiempo perduró el prejuicio de que la literatura del Siglo XX no era objeto digno para la crítica y la investigación rigurosas. Y todo por una mera cuestión de calendario. Como gusta contar un ilustre crítico universitario, allá por los años cuarenta le fue desaconsejada la elección, precisamente, de Azorín como tema de doctorado porque el autor *aún* estaba vivo. La longevidad era, pues, el peor enemigo de la fama académica para este novelista y ensayista sobre el que Zamora Vicente escribió tanto y tan bien, pese a que el autor de *La voluntad*, por pertenecer a la generación del 98, donde se situaba por aquel entonces la frontera de lo dignamente estudiable, podría de otra forma (difunto) haber sido objeto de toda una tesis doctoral.

Otra consecuencia indeseable del mismo prejuicio es el desinterés de los universitarios por el ejercicio de la lectura inmediata de las creaciones recientes en las páginas de la prensa periódica. Ello es sumamente perjudicial para nuestra república de las letras, y simplemente absurdo en un país en el que la época cultural más brillante de su pasado siglo se fundamentó en gran medida en la apertura de los intelectuales más conspicuos a la colaboración habitual en los periódicos, forma idónea de acercamiento de la minoría más culta y creativa a la colectividad. El maestro Zamora Vicente ha continuado brillantemente esta tradición con sus aportaciones ininterrumpidas, que inició en el diario compostelano *El Correo Gallego* muy al principio de su carrera profesoral, y luego continuó en uno de los grandes periódicos escritos en español, *La Nación* de Buenos Aires, donde también publicó otra serie de artículos periodísticos reunidos en

el volumen *Suplemento literario*, reservando en años posteriores la primera publicación de sus relatos al diario madrileño *Ya*.

Junto a esta dimensión contemporánea, el Zamora Vicente de *Voz de la letra* abre un capítulo central bajo el rubro, que no necesita mayor paráfrasis, de *Los clásicos, siempre*. O dicho de otro modo, con el título general de un libro suyo de 1951, la *Presencia de los clásicos*. Y sigue en *Voz de la letra* un tercer capítulo, *Una mirada a América*, esa dimensión sin la que el español y su literatura no pueden ser entendidos cabalmente. Zamora Vicente, que entre los años cuarenta y cincuenta dirigió el Instituto de Filología de Buenos Aires, luego de Américo Castro y Amado Alonso, cierra el libro que comentamos con el análisis de un poema de César Vallejo, pero también con sendos trabajos sobre novelas escritas por españoles que significan el reencuentro de la lengua peninsular con sus dimensiones ultramarinas, *La catira* de Camilo José Cela y *Tirano Banderas* de Valle-Inclán, dos de los autores a los que prestaría siempre mayor atención. Pero no faltarán tampoco sus páginas tempranas sobre las novelas de Carlos Fuentes, del mismo modo en que, por mor de aquel respeto a la literatura del más inmediato momento, don Alonso dedicaba una de sus primeras reseñas en *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, allá por 1942, a la reciente publicación de *República Barataria* de Gonzalo Torrente Ballester.

Zamora Vicente no gusta de teorizar, bien es cierto, ni siquiera con la sutileza y la claridad con que lo hace Dámaso Alonso para erigir el edificio de su estilística. Pero ello no significa que su actividad crítica carezca de referencias, y que éstas no sean homologables en términos de la teoría literaria contemporánea. Así, por ejemplo, en el breve pero enjundioso prólogo de *Voz de la letra*, título que de por sí ya promete muchas implicaciones.

Zamora Vicente define las páginas que sigue como «mis apostillas de leal lector», que somete a sus textos literarios preferidos a «un asedio de luz» (Zamora Vicente, 1958: pág. 9). Estamos en 1958, pero cuatro años más tarde, escribiendo ahora sobre Camilo José Cela, sus fundamentos críticos no han cambiado: «Estas páginas no asedian otra meta que la de acompañar —oscuramente, recogidamente— la lectura del novelista. Son, simplemente, el abecé de toda crítica: una práctica leal de voluntad de entendimiento» (Zamora Vicente, 1962: pág. 7).

El crítico, pues, como lector y como hermeneuta cabal, lo que significa un esfuerzo por cerrar el círculo comunicativo dándole sentido al texto sin traicionar la voluntad del autor.

Voz de la letra postulaba exactamente lo mismo cuando afirmaba que en la «pura voluntad de entender» residía «el secreto de toda lectura compartida» (Zamora Vicente, 1958: pág. 11). Y no otra cosa era para él el ejercicio de la crítica, a la que pide sagacidad y pasión, más que exhaustivo aporte erudito. Si una diferencia hay entre el formalismo más radical de determinadas escuelas críticas contemporáneas y, por caso, la estilística española de impronta filológica y humanista es esa búsqueda del autor a través de sus palabras, en una recreación vitalista que Zamora Vicente comparte sin reserva alguna. Para él, sólo con un protocolo de actuación como el descrito podrá el crítico literario hacer resonar las letras del texto. Ello es tanto como recuperar la vitalidad de los autores clásicos o contemporáneos, vivos o muertos, de los que se trate. Y el crítico Zamora Vicente concluye convocando a su lector a una tarea común: «Escuchemos de nuevo, alerta el espíritu, su fructífera vigilia, hoy ya sólo sonante en la letra, en la voz de la letra» (Zamora Vicente, 1958: pág. 11).

Semejante paradoja, o sinestesia, nos sitúa en el centro de toda una tradición que yo mismo me he aventurado a relacionar con lo que llamo «la poética de la lectura en Quevedo» (Villanueva, 1995) y llevo luego hasta nociones fenomenológicas como la de actualización creativa del texto artístico leído para hacer de él un objeto estético pleno.

Cierto es que don Alonso es, al menos en sus escritos, mucho más lopesco que quevediano, pero su *Voz de la letra* como programa de ejercicio crítico nos remite inconfundiblemente al

vivo en conversación con los difuntos / y escucho con mis ojos a los muertos. También para él, como para el Señor de la Torre de Juan Abad, los libros predilectos, *en músicos callados contrapuntos / al sueño de la vida hablan despiertos*. *Voz de la letra*: el propio Quevedo, en una de sus cartas desde el calabozo de San Marcos, confiesa su connivencia con las obras —dice— «cuyas palabras oigo con los ojos». Lo mismo que Niccolò Machiavelli había hecho, recién salido de la cárcel un siglo antes, en su retiro de Sant'Andrea in Precussina, o lo que un contemporáneo de Quevedo, John Milton, describe en su *Aeropagítica*: «a good book is the precious life-blood of a master spirit, embalmed and treasured up on purpose to a life beyond life» (Villanueva, 1995: 29). Trescientos años más tarde, Zamora Vicente vive también sus «ratos de soledad con los hombres de ayer, que vivieron y penaron como nosotros (...) Gozo y pesadumbre de ayer, de hoy y de mañana, que los muertos nos mandan a los vivos, desde su delgado silencio inquebrantable» (Zamora Vicente, 1951: pág. 10).

Queda fuera de toda duda que para nuestro filólogo, cuando crítico, la lectura es el procedimiento más cabal para dar vida a la intimidad de los escritores ausentes, en el espacio o en el tiempo, fundiéndola con la nuestra propia en un ejercicio de lo que un fenomenólogo —como Amado Alonso lo comenzaba a ser cuando su prematura muerte— denominaría *cointencionalidad*.

Esta indeclinable vocación hacia la «lectura compartida», que Emilia de Zuleta (1974: pág. 373) ha destacado también muy oportunamente en Alonso Zamora Vicente, nos recuerda la que George Steiner expuso en su conocido ensayo de *New Literary History* sobre el crítico y el lector, donde afirma que lo que se necesitaba en aquel momento (y escribía en 1979) eran, más que nuevas teorías y escuelas, «lugares; por ejemplo, una mesa con unas sillas alrededor donde podamos volver a aprender a leer, a leer juntos» (Steiner, 1990: pág. 130). Defendía allí también un cierto encabalgamiento y fusión funcional entre *crítica* y *lectura*, pues el lector más competente manifiesta «reflejos críticos, veredictos, impulsos hacia el etiquetamiento» (Steiner, 1990: pág. 129), mientras que entre los críticos «más didácticos y narcisistas» se dan «elementos de aceptación desinteresada y de comprensión más allá del juicio» (Ibidem). Y esto pese a que para Steiner existe una diferencia fundamental entre ambos: el crítico en cuanto que «activista de la comprensión» ejerce un distanciamiento intencional frente a la obra que en principio es ajeno a la órbita del lector, y aún contradictorio con su naturaleza.

Zamora Vicente participaba de estas mismas ideas desde sus primeros libros de los años cincuenta, y se incardinaba en una tradición hispánica que, amén de los dos Alonsos y los maestros del Centro de Estudios Históricos o de la Facultad de Letras madrileña ya mencionados, contaba con significativos aportes al otro lado del Atlántico. Y pienso, por caso, en Alfonso Reyes y su famosa conferencia «Aristarco o anatomía de la crítica» escrita en 1941, antes del famoso libro de Northrop Frye. De los tres grados que el polígrafo mexicano identificaba en la pirámide crítica, Alonso Zamora Vicente es maestro en los dos primeros: la impresión y la exégesis. No le interesa, por el contrario, lo que para Reyes era la «corona de la crítica»: el juicio, propio de los aristarcos militantes y de los curadores del canon.

Pero esta valoración no representaba, para Reyes, el descrédito del impresionismo que atribuía en general a los filólogos, porque la crítica impresionista le parecía, como también a Zamora Vicente, la «iluminación cordial» de la obra por parte de un lector experto. Ambos, el mexicano y el español, comparten también lo que Reyes resume en esta frase: «Poesía y crítica son dos órdenes de creación, y eso es todo» (Reyes, 1983: pág. 100).

En este mismo ensayo, incluido en el volumen *La experiencia literaria*, Reyes describe el segundo grado crítico, el de la exégesis, en términos perfectamente válidos para explicar la obra de Zamora Vicente. «Es el dominio de la filología», nos dice (Reyes, 1983: pág. 100), que sin renunciar al amor a la obra acentúa el aspecto del conocimiento, con la ayuda de métodos

específicos proporcionados al crítico por la historia y la estilística, con una palmaria función educativa imprescindible para la —dice Reyes— «preservación de caudales que llamamos cultura» (Ibidem). Compárese esta propuesta con la que entresaco —y será la última— del prólogo a *Voz de la letra*: «Quizá la mejor tarea de una crítica honrada es su ejemplaridad. Desde la confusión que tanta gritería sin meta precisa provoca, hay que resignarse a un papel oscuramente pedagógico, de guía, de paciente orientador» (Zamora Vicente, 1958: pág. 10). Lo dicho vale tanto para los años cuarenta en que escribía Reyes, los cincuenta de nuestro autor o los mismos comienzos de nuestro siglo posmoderno.

Don Alonso hace crítica como quien realiza —son sus palabras— continuas «lecturas en voz baja» (Zamora Vicente, 1951: pág. 10), pero no olvida nunca su condición de maestro y radica en el leer solidario el basamento de su método. A nadie se le escapa los efectos benéficos que esta actitud puede ejercer en el propio estudio de la literatura.

Se trata de propiciar a través de ella estímulos de cooperación por parte de los alumnos en el proceso docente, asunto que siempre será de actualidad, sobre todo ahora cuando no hemos cerrado todavía con éxito el debate sobre el futuro de las Humanidades. Jonathan Culler (1981: pág. 219) aplaudía hace años las implicaciones didácticas de la llamada «estilística afectiva» de Stanley E. Fish (1980), y Norman Holland (Varios Autores, 1983: pág. 429), el inspirador de la «Escuela de Búfalo» que ha sabido armonizar la crítica psicoanalítica con la perspectiva de la recepción, reivindicaba el valor no solo teórico sino también didáctico de utilizar conscientemente el «One's self, One's identity» como instrumento insustituible para el conocimiento de la literatura. Sin que tal cosa signifique, por supuesto, la arbitrariedad absoluta, la denuncia en el aula de lecturas incompletas, incorrectas o, por qué no decirlo, sencillamente aberrantes. El patrón que las mide y revela como atinadas o no es el propio texto, claro está. Pero el texto... leído y contrastado en sus lecturas, tal y como se ha venido haciendo académicamente desde antes de la aparición de la Universidad medieval.

Precisamente en uno de los capítulos de su *Enciclopedia of Literature and Criticism* (1990) Terence Hawkes se refiere al papel de una Universidad anglosajona en la institucionalización de la Literatura, y nos recuerda cómo el «close reading» del New Criticism no era más que la práctica académica de la lectura tutorizada por los profesores, del mismo modo que en Cambridge I. A. Richards llevaba adelante desde los años veinte un programa similar, pues no en otra cosa consiste su «Practical Criticism». La fenomenología literaria de Roman Ingarden viene a aportar el más sólido argumento filosófico para justificar —si ello fuere necesario, que no lo es— ese reencuentro humanista con «las cosas mismas», que, como querría Husserl, no son otras que el texto y su lector cuando del hecho literario se trata.

En este escenario juega también su papel la actividad crítico-literaria de Alonso Zamora Vicente, con todas sus múltiples facetas que están siendo debidamente atendidas en este congreso. En la sesión que nos reúne aquí y ahora se hablará de sus ediciones críticas, de su interés por los temas portugueses y de su teoría y práctica de la estilística. En otras, anteriores, posteriores o simultáneas, con el concurso de distintos ponentes y comunicantes, no se deja apenas nada de la personalidad filológica del maestro sin tratar: su interés por la tradición popular o por el Siglo XVIII; sus estudios de la *Literatura Hispanoamericana* y su crítica de la modernidad española; y ese gran tema que Zamora Vicente ha cultivado con especial dedicación: el universo literario de don Ramón del Valle-Inclán. No falta tampoco el análisis de un aspecto que habla de ese compromiso con su tiempo que lo distingue: a Alonso Zamora Vicente, como también a Azorín y al propio Valle-Inclán, uno de los escritores más prematuramente cinéfilos, el cinematógrafo le parece un nuevo cauce de inagotables posibilidades expresivas, llamado a ejercer una poderosa influencia en la sensibilidad contemporánea, pero no incurre en el papanatismo de pensar

que como tal séptimo arte surgió de la nada. Cualquier aspecto llamativo de la composición fílmica puede ser, así, fácilmente relacionado con procedimientos presentes en el teatro clásico o en alguna narración literaria del Siglo XIX —allí reconocieron sus deudas David Wark Griffith y Sergei Eisenstein— o de épocas más remotas.

Por eso cabe puntualizar que inicialmente fue el cine el que, al perfeccionarse artísticamente con los dos grandes directores que acabo de mencionar, tomó ejemplo y lección de la literatura, sobre todo, pero no exclusivamente, de la novela realista decimonónica. Posteriormente se produjo un proceso complementario de retorno: los escritores y novelistas, conocedores de la tradición literaria pero también espectadores cinematográficos, reciben el influjo de técnicas de narración y presentación comunes pero que resultan mucho más espectaculares a través de sus plasmaciones fílmicas.

Zamora Vicente atiende a esos dos caminos, de ida y de vuelta, que van de la literatura al cine y viceversa, y así, con sus apuntes sobre el cinematografismo de Tirso de Molina se convierte en uno de nuestros cultivadores de lo que los franceses han dado en llamar *precinema*, esto es, el análisis de construcciones de tipo cinematográfico que se encuentran en obras literarias anteriores al invento de los Lumière, como cuando Paul Leglise esboza el guión técnico completo del primer canto de la *Eneida* o Umberto Eco identifica un perfecto *zoom* en la descripción de las primeras páginas de *I promessi sposi* de Alessandro Manzoni. Complementariamente, don Alonso estudia, por caso, la imagen fílmica como clave del impresionismo azoriniano (1966: págs. 165-166) y la «condición cinematográfica de todo lo narrado» en la *Sonata de primavera* (Zamora Vicente, 1990: pág. 45), por no hablar de la obra donde este influjo es más obvio, si cabe: *Tirano Banderas*. Este interés por la comparación filmoliteraria, que fue precoz en la Universidad de Madrid con la tesis de Gonzalo Menéndez Pidal, viene a representar una nueva perspectiva de los que un discípulo de Wölfflin, Oskar Walzel, denominó en una conferencia de 1917 «la iluminación recíproca de las artes» («Wechselseitige Erhellung der Künste»).

Y ya que ha habido oportunidad de mencionar al poeta y maestro de críticos T. S. Eliot, volvamos a él para introducirnos en otra línea, aparentemente oculta pero no por ello no menos característica de las aproximaciones de Alonso Zamora Vicente al estudio de la literatura. Me refiero al enlace establecido por el autor de *The Waste Land* entre la dimensión histórica y la comparativa de las literaturas. En su conocido ensayo de 1920 "Tradition and the individual talent", incluido en su libro *The Sacred Wood*, el poeta de Saint Louis viene a decirnos que es falso contraponer la originalidad de cada escritor, su talento particular, con la tradición en la que se inserta. Porque la literatura es una realidad que no tiene fronteras, ni espaciales ni temporales. Todos los autores de todas las épocas son contemporáneos entre sí a los ojos del lector, y en cierto modo compatriotas entre ellos mismos y de los que los leen. El poeta no escribe sólo para la generación de sus contemporáneos, ni encuentra su completa significación en sí mismo, sino que ésta se revela «for contrast and comparison, among the dead» (Eliot, 1972: pág. 49). Esta referencia última a los muertos, nos remite también al Quevedo ya comentado.

A fuer de romanista, Alonso Zamora Vicente lleva en el meollo de su formación el principio comparativo entre diferentes literaturas y la percepción de las relaciones de comunicación e intercambio entre ellas. Se explican así algunas de sus facetas como estudioso de la literatura.

Precisamente, entre los primeros trabajos de nuestro autor se encuentran dos que obedecen a esta orientación, y que fueron posteriormente recogidos en su libro bonaerense de 1950 *De Garcilaso a Valle-Inclán*, donde va incluido asimismo un estudio temático, «Observaciones sobre el sentimiento de la naturaleza en la lírica del siglo XVI», que data de 1943, y otro sobre

«Portugal en el teatro de Tirso de Molina», publicado inicialmente en Coimbra en 1948, sobre el que habré de volver.

Pero aquellos otros dos trabajos noveles a los que me refería son la lección inaugural del año académico 1945-1946 en la Universidad de Santiago de Compostela, a cuyo claustro Alonso Zamora Vicente pertenecía ya como Catedrático, que versó sobre el petrarquismo, y un estudio sobre la *Oración apologética por la España y su mérito literario* de 1945, en el que se ampliaba una aproximación inicial al autor y a su obra que fue el primer trabajo dado a la imprenta por el joven Zamora Vicente a los veinticuatro años de su edad, en 1940.

Analizar el petrarquismo le obliga a Zamora Vicente a romper con el «tradicional casillero de las escuelas» salmantina y sevillana en que se venía encapsulando nuestra lírica del XVI. El joven filólogo denuncia esta postura por su comodidad poco exigente, intelectualmente hablando, y prefiere enfatizar el origen italiano de los temas y los recursos expresivos de esa poesía —la perspectiva comparatista— y aplicar al conjunto de poetas estudiados el principio vertebrador de las generaciones literarias —la perspectiva histórica, que se utiliza aquí al modo orteguiano como manifestación de «un fenómeno compromisario entre individuo y masa, cada uno dentro de su jerarquía» (Zamora Vicente, 1950: pág. 18). Y sus conclusiones me parecen totalmente congruentes con las formulaciones ya citadas de T. S. Eliot: «Además de Petrarca llegan a los escritores de la segunda generación otros poetas, y, a veces, Petrarca a través de otros poetas. Muchos traducen o se inspiran en poetas italianos de segunda o tercera fila. Así suenan nombres como los de Benedetto Varchi, Fortunio Spira, Giambattista Amalteo, Barignano, Giralddi, etc. En fin: se percibe con absoluta claridad el ininterrumpido esfuerzo por aumentar la herencia inmediata. Ambas generaciones llenan un amplio capítulo de la literatura castellana, repleto de elegancia formal y de ternura, y cuyos componentes no deben encastillarse —nada más amplio ni universalista que sus sentimientos— en pequeñas casificaciones geográficas» (Zamora, 1951: págs. 61-62).

El interés de Zamora por Forner y su *Oración Apologética por la España y su mérito literario* nace de su sentimiento de que la literatura constituye uno de los patrimonios más valiosos y reivindicativos de la dignidad de España en el concierto cultural de las naciones, e incide en una de las líneas de trabajo del comparatismo más genuino, de estirpe francesa, centrado sobre todo en los intercambios literarios, las influencias y las visiones recíprocas que unos pueblos tienen de otros y manifiestan preferentemente a través de sus respectivas literaturas. La estimación despectiva de Nicolás Masson de Morvilliers, redactor de la *Encyclopédie Méthodique*, hacia lo que se debía a España en este orden de lo intelectual y lo creativo no representaba un ejemplo aislado de menosprecio hacia nuestro país, sino que obedecía a un estado de opinión generalizada que acaso el joven Zamora Vicente, escribiendo en los oscuros años cincuenta, sentía peligrosamente actualizable en aquellos momentos —de 1940 a 1945— en que España aparecerá alineada con la barbarie histórica. Y para ello rescata la réplica a Masson de Morvilliers por parte del abate piemontés Carlos Denina y pondera a Forner como el «vengeur plus éloquent et plus instruit» que el botánico Antonio José de Cavanilles había demandado ya en su débil alegato parisino de 1784.

Es muy significativo, por otra parte, que en su estudio sobre el petrarquismo a la luz de la teoría historicista de las generaciones, Zamora Vicente no dude en incluir a Camoens, que por su nacimiento en 1524 incurre en la misma comunidad de edad de los poetas castellanos (Ramírez Pagán nace hacia 1525; en 1527 Fray Luis; en 1530 Baltasar de Alcázar; Herrera en el 34, Pacheco en el 35, Figueroa en el 36 y Aldana en el 37). Casi cuarenta años más tarde, en 1981, Zamora Vicente retomará esta línea, en unas nuevas jornadas de la Fundación Juan March sobre Camoens, para abordar las «Relaciones literarias hispano-portuguesas», igual que había estudiado ya otro tema de la misma estirpe, «Portugal en el Teatro de Tirso de Molina», uno de

los autores clásicos de su especial predilección, junto a los de la picaresca que estudió (Zamora Vicente, 1962) y editó en 1974, y Lope, de cuya comedia también se cuidó como editor y al que dedicó todo un libro (Zamora Vicente, 1961) en donde se muestra una vez más totalmente refractario a la crítica aséptica, de laboratorio, y valedor, a este respecto, de una actitud mucho más próxima al humanismo vitalista que al formalismo radical. No olvida, sin embargo, recordar cómo dos años después de Lope nacen Shakespeare, Marlowe y Hardy (Zamora Vicente, 1961: pág. 19).

Zamora Vicente está interesado en esa manifestación del contacto y comercio entre las lenguas que constituye la literatura híbrida, como las comedias del mercedario en donde los personajes hablan una u otra lengua, tal en el caso de *El amor médico* o *Por el sótano y el torno*, sin descuidar tampoco el caso ejemplar de poetas bilingües como el petrarquista Camoens, que, escribe el maestro, «nos sigue valiendo a todos los peninsulares como seña de identidad» (Zamora Vicente, 1981: pág. 42).

Pero esta fascinación, tan propia de un filólogo romanista, por el plurilingüismo es la que explica también, al menos en parte, el gran interés de Zamora Vicente por la obra de dos escritores gallegos, Ramón de Valle-Inclán y su invariable amigo personal, desde la juventud, Camilo José Cela.

A estos efectos me parece muy significativa la defensa a ultranza que el filólogo hace de una de las obras más incomprendidas y menos valoradas del novelista de Iria Flavia. Me refiero a *La catira*. Evidentemente, a Zamora Vicente le interesa de Cela lo innovador de sus técnicas narrativas en novelas madrileñas como *La colmena* o *San Camilo 1936*, que poseen un mismo valor autobiográfico para ambos, el creador y el crítico, y reviven lecturas de la vanguardia novelística de los años veinte y treinta —Dos Passos, Jules Romains, el propio Joyce— que Alonso Zamora Vicente recuerda siempre como decisivas en la fijación de su criterio estético en lo que este género se refiere. Así, con *La colmena*, su autor —cito— propició el «destierro del aldeanismo nacional» (Zamora Vicente, 1962: pág. 174), igualando en habilidad técnica, por caso, la trilogía *Les chemins de la liberté* de Jean Paul Sartre y representando lo que nadie mejor que Alonso Zamora Vicente ha sido capaz de definir: «la España asustada por el peso de la paz que se le había venido encima» (Varios Autores, 1977: pág. 240). Pero al mismo tiempo Cela le parece un digno heredero del noventaiochismo, sobre todo en sus libros de viajes, y en todo caso le fascina, como no podría ser de otro modo, por su tratamiento de la lengua, por «alcanzar esa prodigiosa superchería de darnos un habla viva a través de una creación artística» (Varios Autores, 1977: pág. 243), armonizando lengua, vida y comunicabilidad en términos de rara perfección (Zamora Vicente, 1962: pág. 123).

Pero entre las múltiples virtudes que el filólogo y crítico ve en la prosa de su amigo el novelista destaca en especial una que Cela compartirá con su paisano Valle-Inclán: su cultivo no tanto del español cuanto de una koiné hispánica. Para Zamora Vicente, «en lo lingüístico, en lo que *Tirano Banderas* llevaba de disciplina y de amor, de ordenada pasión por el idioma, ha sido *La catira* su continuador» (Zamora Vicente, 1962: pág. 170).

Acaso tenga que ver en ello —y es mi teoría— un hecho compartido por ambos escritores: el de pertenecer por nación a un finisterre del idioma, en donde el español convive además con otra lengua, en este caso el gallego. Semejante origen periférico les permite ser lingüísticamente irreverentes, mucho más que de haber nacido en el epicentro castellano, irreverencia que tanto en el Valle-Inclán de *Tirano Banderas* como en el Cela de *La catira* redundaba en una libertad y una cratividad puramente lingüistas que seducen al crítico filólogo.

Alonso Zamora Vicente se entregó muy pronto ante la seducción irresistible de las palabras valleinclanianas, y medio siglo después de sus primeros escritos sobre el autor de las *Sonatas*

dirigió una edición casi completa de sus obras, varias de las cuales él mismo editó, precedida de un libro sobre Valle-Inclán (Zamora Vicente, 1990) homólogo del que escribiera sobre uno de sus clásicos preferidos, Lope de Vega, después de haber editado también primorosamente *Tirano Banderas* (Zamora Vicente, 1978) y haberse ocupado de la incursión, *pane lucrando*, del gran don Ramón de las barbas de chivo en la literatura popular con el folletín *La cara de Dios* (Zamora Vicente, 1973).

Pero ya en su primera incursión por extenso en el universo literario valleincliniano, el Zamora Vicente de Buenos Aires aborda las *Sonatas* como una contribución al estudio de la prosa modernista, deslumbrado por la asombrosa capacidad, que en ellas se muestra, de renovar, reavivar un idioma «apelmazado, rígido» al que no hizo falta sino «tratarle con rendido enamoramiento» para que recuperase toda su potencialidad expresiva. De Valle le interesa, pues, «la multiplicidad caleidoscópica de su lenguaje», escribe Zamora en el prólogo argentino a la primera versión de su libro sobre las memorias del marqués de Bradomín.

Y de su discurso de ingreso en la Real Academia Española, leído en 1967, procede su segundo gran libro valleinclinista, *La realidad esperpéntica*, donde la tesis es la genial literatización de una realidad, la de un Madrid absurdo, brillante y hambriento, rompeolas de todas las Españas, que el escritor logra captar desde una actitud y perspectiva claramente noventaiochista. «La lengua del esperpento —escribe Zamora Vicente— se me aparece ahora como un verdadero prodigio artístico, levantado sobre punzantes realidades, reducidas a un último brillo, a una delgadísima alusión» (Zamora Vicente, 1974: pág. 8).

Ya en el punto de concluir, no podría cerrar mi ponencia sobre un filólogo que puso tanta pasión en sus aproximaciones críticas a la literatura como Alonso Zamora Vicente solamente con algún que otro argumento más, por muy riguroso o atinado que resultase. Hablamos de alguien que está en el contrapunto del llamado «crítico militante», del crítico profesional que hace del juicio —o del varapalo— el metro patrón de su actividad. El modelo por él seguido es muy distinto: el de un lector entregado que no quiere ni puede diseccionar la obra, como si fuese fiambre, escindiendo la literatura del lenguaje y de la vida.

Tampoco se trata, creo yo, de acabar hablando de uno mismo, cuando se pretende, precisamente, hacerle homenaje al maestro, por mucho que Alonso Zamora Vicente haya estado presente, siempre con prudentes consejos, cordialidad y socarronería, en momentos importantes de nuestra propia vida. Por caso, aquella intervención suya de 1975, magistral, sobre Camilo José Cela en la Fundación Juan March coincidió con lo que fue mi primera participación pública como conferenciante lidiando un encargo no demasiado fácil: la obra de Juan Benet. Si don Alonso estuvo, un año más tarde, en el tribunal de mi tesis leída en la Universidad Autónoma de Madrid, dos décadas después me tocaba a mí, inmerecidamente, investirlo doctor *honoris causa* de una Universidad, la de Santiago de Compostela, que dejó profunda huella en el Zamora Vicente joven catedrático, y desde entonces para siempre. Hay un librillo suyo (A. Zamora Vicente: 1993) que narra aquella etapa de su vida y se titula, precisamente, *Compostela, años atrás*.

Incluso desde Buenos Aires don Alonso recordaría con nostalgia una ciudad que define así en el párrafo final del prólogo, fechado en 1945, a su edición del *Poema de Fernán González*: «También Santiago de Compostela es como un poema de clerecía: terquedad gris del cielo sobre la transparente bienaventuranza de sus campanas constantes, monorrítmicas». Y en estas sus palabras están resonando, amén de tañidos, párrafos de *La lámpara maravillosa* de don Ramón del Valle-Inclán como aquel en donde se dice que en Compostela «la cadena de los siglos tuvo siempre en sus ecos la misma resonancia. Allí las horas son una misma hora eternamente repetida bajo el cielo lluvioso».

Referencias bibliográficas

- CULLER, JONATHAN, *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*, Ithaca, Cornell University Press, 1981.
- ELIOT, T. S., *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, Londres, Methuen&Co., 1972.
- FISH, STANLEY E., *Is There a Text in this Class?: The Authority of Interpretative Communities*, Cambridge, Harvard University Press, 1980.
- REYES, ALFONSO, *La experiencia literaria*, México, FCE, 1983 (tercera edición).
- STEINER, GEORGE, *Lecturas, obsesiones y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial, 1990.
- VARIOS AUTORES, *Novela española actual*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1975.
- VARIOS AUTORES, *Cuatro lecciones sobre Camoens*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1981.
- VARIOS AUTORES, «Literary Theory in the University: A Survey», *New Literary History*, XIV, 2, 1983, págs. 411-421.
- VARIOS AUTORES, *Homenaje a Alonso Zamora Vicente. V. Literatura hispanoamericana contemporánea. La obra de Alonso Zamora Vicente. Para Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Editorial Castalia, 1996.
- VILLANUEVA, DARÍO, *El polen de ideas (Teoría, Crítica, Historia y Literatura comparada)*, Barcelona, PPU, 1991.
- *La poética de la lectura en Quevedo*, University of Manchester, 1995.
- ZAMORA VICENTE, ALONSO, *Sobre petrarquismo*, Universidad de Santiago de Compostela, 1945.
- Edición, prólogo y notas de *Poema de Fernán González*, Madrid, Espasa-Calpe, 1946. Segunda edición corregida y aumentada de 1954.
- *De Garcilaso a Valle-Inclán*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1950.
- *Presencia de los clásicos*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951.
- *Voz de la letra*, Madrid, Espasa-Calpe, 1958.
- *Lope de Vega. Su vida y su obra*, Madrid, Gredos, 1961. Segunda edición, Madrid, Gredos, 1969. Tercera edición, Barcelona, Salvat, 1985.
- *Camilo José Cela (Acercamiento a un escritor)*, Madrid, Gredos, 1962.
- *¿Qué es la novela picaresca?*, Buenos Aires, Columba, 1962. Segunda edición, 1970.
- *Lengua, literatura, intimidad (Entre Lope de Vega y Azorín)*, Madrid, Taurus, 1966.
- *Asedio a «Luces de Bohemia», primer esperpento de Ramón del Valle-Inclán*, Discurso de ingreso en la R. A. E., Madrid, 1967.
- *Las sonatas de Valle-Inclán*, Madrid, Gredos, 1969. Primera edición: *Las «Sonatas» de Ramón del Valle-Inclán. Contribución al estudio de la prosa modernista*, Buenos Aires, Instituto de Filología Románica, 1951.
- *Valle-Inclán, novelista por entregas*, Madrid, Taurus, 1973.
- *La realidad esperpéntica (Aproximación a «Luces de Bohemia»)*, Madrid, Gredos, 1974. Segunda edición ampliada. Primera, de 1969.
- edición de *Novela picaresca española*, Barcelona, Noguer, 1974.
- edición, prólogo y notas de Ramón del Valle-Inclán, *Tirano Banderas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.
- *Suplemento literario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- *Vida y obra de Valle-Inclán*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1990.
- *Compostela, años atrás*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago/Universidade, 1993.
- ZULETA, EMILIA DE, *Historia de la crítica española contemporánea*, Madrid, Gredos, 1974, segunda edición.