

EMPACHOS, INDIGESTIONES Y PERSPECTIVISMO EN *MESA, SOBREMESA*

Joaquín JUAN PENALVA
Universidad de Alicante

Alonso Zamora Vicente se ha ganado un puesto en la historia de la literatura española de la segunda mitad de siglo XX gracias a sus volúmenes de relatos, cuentos, narraciones, estampas y reflexiones —entre otros, *Primeras hojas* (1955), *Smith y Ramírez, S. A.* (1957), *A traque barraque* (1972), *Desorganización* (1975), *El mundo puede ser nuestro* (1976), *Tute de difuntos* (1982), *Estampas de la calle* (1983), *Suplemento literario* (1984), *Voces sin rostro* (1989), *Examen de ingreso. Madrid, años veinte* (1991), *Hablan de la feria...* (1995), *Historias de viva voz* (1992) y *Cuentos con gusano dentro* (1998)—. Su preferencia por el género breve no le ha impedido, con todo, cruzar sus armas con la novela, a la que se ha acercado en tres ocasiones: *Un balcón a la plaza* (1965), *Mesa, sobremesa* (1980) y *Vegas bajas* (1987). Me aproximaré a lo largo de estas páginas a la segunda de ellas, que, publicada en la colección «Novelas y Cuentos» de la editorial Magisterio Español, recibió el Premio Nacional de Narrativa.

Mesa, sobremesa ha sido una de las obras más celebradas de Zamora Vicente, y a ello ha contribuido no sólo el galardón recibido, sino también el ejercicio de vivisección de la sociedad española del momento retratada en la novela. La premisa de la que parte toda ella es bastante anodina: el homenaje que se autotributa un nuevo gerifalte de la alta esfera madrileña, que se ha granjeado una posición social al socaire del régimen franquista pero no ha dudado en reciclarse oportunamente para no desentonar con los nuevos aires democráticos. Alrededor de este personaje pulula toda una corte de aduladores, subordinados envidiosos, gorriones reconocidos y otras especies que suelen poblar los banquetes, saraos, ágapes, aperitivos, cenas y demás reuniones lúdico-festivas que proliferan en nuestros días. Todo ello forma un combinado que, si bien no llega a explosionar, sí estraga los estómagos ulcerados por la estupidez, la hipocresía, la envidia y otros males inherentes a ciertos estratos sociales. Pero no vayamos a indigestarnos antes de servir los entrantes.

Hay a lo largo de toda la obra un juego constante de perspectivas y puntos de vista, y esto permite que el homenajeadó aparezca como un filántropo, «pese a que el subconsciente de los allí congregados nos lo presentan en su justa dimensión»¹, según expresión de Jesús Sánchez

1 Jesús Sánchez Lobato, «Introducción biográfica y crítica», en Alonso Zamora Vicente, *Narraciones*, Madrid, Castalia, 1998, pág. 69.

Lobato. Ya en el prólogo, que bebe de la tradición cervantina, Zamora Vicente ofrece algunas claves imprescindibles para acceder al sentido global del conjunto. El tema central del prólogo es la escritura del mismo, esto es, se trata de un metaprólogo que adopta la forma epistolar y cuyo destinatario explícito —el implícito son los lectores de la novela— es José Luis Sastre, director de la colección donde se publicó *Mesa, sobremesa*. Funciona a un tiempo como presentación de la obra y aviso para navegantes —léase críticos-detective empeñados en descubrirle a uno las lecturas del parvulario—.

Zamora Vicente, que, además de haber prologado libros ajenos, ha gozado de prologuistas de excepción para títulos anteriores y posteriores a *Mesa, sobremesa* —sin ir más lejos, Camilo José Cela le prologó *Sin levantar cabeza*, una reunión de cuentos con la Guerra Civil como telón de fondo—, opta en esta ocasión por prescindir de esa figura y ejercer él mismo como presentador de su obra. Esto pone inmediatamente al lector sobre aviso: ¿qué hay en esta novela para que reciba un tratamiento especial? Enseguida lo veremos. Al final, para cumplir con el editor y salir del brete en que él mismo se había colocado, recurre a un providencial «contad si son catorce, y está hecho», presentándole a José Luis Sastre sus reflexiones sobre el prólogo: «Ya solito, yo comprendí que, en realidad, he copiado a Cervantes una vez más, y que esta carta, quiero rogárselo, Sastre amigo, deberá servir como prólogo. Prólogo que será, como en los recordados hace un instante, un verdadero epílogo»².

De tal presentación no cabe esperar una novela convencional. No lo es, ni mucho menos, *Mesa, sobremesa*, en cuyas páginas se ofrece un muestrario quintaesenciado de piezas y ejemplares pertenecientes a la clase media y sus alledaños. Apenas hay narración o descripción, y se utiliza, para la caracterización de los personajes, el diálogo y el monólogo interior, que se presentan en régimen de estricta simultaneidad. Esta circunstancia convierte a *Mesa, sobremesa* en una novela principalmente monologada, lo que ocurre es que el monólogo no siempre pertenece a un mismo personaje.

Si a esto sumamos el hecho de que toda la acción se limita a las cuatro paredes del salón donde se celebra el banquete, el resultado se aproxima mucho a la técnica cinematográfica, nada extraño, por otra parte, pues el cine siempre ha sido una constante tanto en la vida como en la obra de Zamora Vicente. Otra peculiaridad de *Mesa, sobremesa* es que se atiene a rajatabla a la regla clásica de las tres unidades —lugar, tiempo y acción—, frecuente en el género teatral pero extraña para la novela. Desde el punto de vista estructural, ésta se organiza en siete capítulos de extensión variable, todos ellos titulados de acuerdo con los hitos o platos que van jalonando el banquete que da título a todo el conjunto. Son los siguientes: «Aperitivo», «Consomé», «Congelados», «Guarnición para adelgazar», «Siempre salen del bolsillo interior», «Cada mochuelo a su olivo» y «Otra vez la misma cara de la moneda». Los más extensos, con diferencia, son «Congelados» y «Guarnición para adelgazar», que se subdividen a su vez en secuencias, separadas entre sí por un blanco tipográfico. El tema central de los capítulos son los personajes de la novela, a los que vamos conociendo conforme avanza la misma. Al principio, los datos de que disponemos son parciales y arbitrarios. Luego ya podemos cotejar esos datos con los que nos proporcionan los demás comensales, cerrándose así ese juego de perspectivas sobre el que se asienta toda la obra.

Las líneas iniciales de «Aperitivo» introducen al lector al ambiente en que se va a localizar la acción: «Agresivo lujo burgués del comedor de cinco estrellas. Moquetas que ahogan los pasos, rebullir de camareros engalanados. Van y vienen entre las plantas tropicales, encaramadas a su cielo ilusorio. Fondo de música que nadie escucha. En una pared, un gran retrato: un

2 Alonso Zamora Vicente, *Mesa, sobremesa*, Madrid, Magisterio Español, 1980, pág. 15.

general a caballo»³. Tras un blanco tipográfico, la primera voz que encontramos, en forma de monólogo interior, es la del *maître*, cuya opinión sobre la clase a la que sirve no admite matizaciones: «hay que ver cómo se odian los unos a los otros, y se sonríen, coño, se sonríen, cuando la fetén es que deberían estar clavándose una buena faca en el costado, y con zarandeo del puño para que no falle el viaje, ojalá les caiga en la comida un raticida de éstos que ponen en los sótanos y se vayan a hacer puñetas de una vez»⁴. Estas afirmaciones resumen a la perfección las conclusiones a que llegaría el común de los lectores tras la lectura de *Mesa, sobremesa*. El resto de la novela se limita a darle la razón al *maître*, quien, de un chispazo, de un destello, ha fijado la instantánea que retrata a la clase protagonista. Sólo al final de este capítulo comienzan a aparecer los comensales, que han salido de sus cómodos refugios pequeño-burgueses para darle coba a su jefe y odiar cordialmente a sus compañeros. El primer personaje sobre el que Zamora Vicente fija su objetivo es Casilda, quien, de algún modo, actúa como maestra de ceremonias, pues brevemente se acerca a los personajes que luego encontraremos focalizados en los siguientes capítulos de la novela. En este momento se presenta una técnica que luego va a ser moneda común en el resto de la obra, la de la perspectiva doble. Al mismo tiempo que asistimos a la conversación que Casilda mantiene con el resto de convidados tenemos acceso a su monólogo interior, que va repasando mentalmente a sus compañeros. Como lectores, sólo podemos acceder a los contenidos de manera sucesiva —primero el diálogo y luego el monólogo o viceversa—, pero somos conscientes de que la impresión creada es la de simultaneidad.

Este recurso desaparece en el siguiente capítulo, «Consumé», donde lo que se pretende es crear la confusión reinante cuando más de dos personas hablan a la vez. Las voces de los distintos comensales se entremezclan y a veces resulta imposible discernir quién acaba de intervenir. Zamora Vicente ha logrado aquí un discurso polifónico valiéndose del diálogo: los parlamentos no están acabados; unos se interrumpen a los otros...

Más enjundioso es «Congelados», el tercer capítulo, en cuyas páginas empezamos a conocer al resto de comensales convocados a propósito del homenaje. Así, don Apolinar, el profesor, gusta de exhibir en público sus enciclopédicos conocimientos al menor pretexto; en esta ocasión se vale del pescado para desplegar toda su pedantería y lanzar varias andanadas de afirmaciones pseudocientíficas para aburrimiento general de sus compañeros. Otro de los asistentes, Nicolás Ruiz del Peral, se declara amante íntimo de los dirigibles, lo que, en el fondo, no es más que un reflejo de su megalomanía y de sus simpatías hacia el Eje. Uno de los personajes más inesperados es el del gorrón, que ha logrado colarse en una fiesta privada y puede hacerse pasar sin demasiados problemas por amigo cordial del homenajeado, don Carlos Luis de Hontañón y de la Calzada Pimentillos del Melgarejo. También aparece de nuevo Casilda Henestrosa, que resulta ser la viuda del llorado poeta Federico Encinares.

De cara al público, todos los comensales se llevan muy bien y se presentan como una piña. Afortunadamente, el monólogo interior de cada uno de ellos deja entrever el odio ancestral que se profesan, sus fobias y sus envidias, lo que les conduce directamente hacia la antropofagia social, pues son capaces de devorarse unos a otros al menor descuido. El gran acierto de Zamora Vicente ha sido no tomar partido por nadie, ni por los aduladores ni por el gerifalte. En realidad, todos forman parte del sistema y no se puede entender la existencia del segundo sin la aquiescencia de los primeros. Todos son cómplices del sistema que tanto detestan, pero que no cambiarían por nada del mundo. En este sentido, no debe extrañar que uno de los comensales se despache a gusto con don Carlos Luis —para sus adentros, claro—: «todos vienen por que se les

3 Alonso Zamora Vicente, *Mesa, sobremesa*, op. cit., pág. 21.

4 *Ibidem*, pág. 25.

vea, y por sacarle algo al tipejo de marras, un palurdo de muy mala leche, y de muy mala, no es así un decir, que por un quítame allá pajas deja en la calle a cualquiera»⁵. El homenajeado, que conoce tanto a sus subordinados como ellos a él, tampoco es manco, y no muestra un ápice de compasión. Además, no está dispuesto a olvidar que está justo un peldaño por encima de todos los demás en la escala social, lo que le convierte casi en un dios, aunque de andar por casa: «todos con aire de emperadores, de ministros, de obispos, de capitalistas, lo deben de aprender en el cine americano, tan gilí él, y todos, perdón, Dios mío, puro viento, no valen un huevo, todos corroídos por la envidia, la envidia y el hambre de siglos»⁶.

El lector recibe múltiples aspectos y matices de una misma realidad. Todas esas piezas van componiendo la novela, aunque sea desde una óptica desdoblada. Por un lado, tenemos la presentación en sociedad de todos los personajes; por otro, contamos con sus opiniones más íntimas, que nos ayudan a reconstruir el auténtico cuadro del banquete, lo que subyace a esas relaciones externas que les impiden decir lo que piensan. Se trata de personajes envenenados por humores corruptos, incapaces de concurrir a la comida sin sus máscaras. Lo que hay en *Mesa, sobremesa* es una representación en pequeño de cierto sector de la sociedad española de finales de los setenta. La comida-banquete no es más que una transposición de todas esas tensiones al ámbito de lo cotidiano.

El desfile de personajes continúa en «Guarnición para adelgazar», que debe su título a las virtudes de la patata, ensalzadas en un artículo de *El País*, periódico casi proscrito por la clase representada en el banquete. El tema del canibalismo, en este caso estricto, no social, sirve a la vez de anécdota y de modelo para las relaciones entre los comensales. Lo antropofágico, junto a lo escatológico, suele aparecer de manera esporádica en la prosa de ficción de Zamora Vicente. Así, en determinado momento, la conversación deriva hacia estos derroteros culinarios: «dice que la carne de los restaurantes siempre se puede localizar en su última peripecia: niños que se pierden en el Retiro, o en los grandes almacenes, con el barullo de los saldos; monjas que se escabullen sin licencia de la superiora, que son un regimiento, y están un poco dulzarronas; los espías rusos que empiezan a desmadrarse y saben a cerdo según autorizadas guías gastronómicas...»⁷. Esto, de todas maneras, sólo es una golosina que el autor le ofrece al lector antes del relato de Rosenda, cuyo suegro estuvo tres meses agonizando entre pederretas y cagaleras. Creo que esto merece un párrafo aparte.

Lo escatológico campa a sus anchas en estas páginas, de olor netamente quevedesco, pues ese tipo de humor es muy propio de la tradición hispánica, fundamentalmente de la picaresca. El relato de Rosenda es una auténtica apoteosis excrementicia, pues su linajudo suegro, aunque no llegaba a «desaguarse por entrambas canales», se desbordaba generosamente por la inferior. Sin duda, el bálsamo de Fierabrás no hubiera logrado en él tal efecto purgativo. No demoro más los ejemplos: «En fin, a lo que estamos. Que la casa de mis suegros, tan palacio y todo como es, que viene en las guías de turismo, pues que olía a mierda desde tres esquinas antes de llegar, un verdadero gozo. Ya sabes, los viejos se mueren de una C: casorio, caída, cagueta. Mi suegro eligió la última, y la eligió con entusiasmo, niña, con frenesí. Chica, si vieras. Por las patitas abajo, más cascadas que en el Monasterio de Piedra»⁸. El discurso de Rosenda está plagado de estas perlas odorífero-literarias y llega a su culminación cuando cuenta que a Clotilde, el ama de llaves, se le ocurrió enfundar en plástico al suegro de marras: «Tuvimos un altercado con los

5 *Ibidem*, págs. 53-54.

6 *Ibidem*, pág. 84.

7 *Ibidem*, pág. 98.

8 *Ibidem*, pág. 118.

pocos vecinos que persistían en la casa, porque la Clotilde tiró la funda por el retrete, y el atasco fue de órdago la grande. No te digo más, hubo que llamar a los bomberos, y, la verdad, fue poco, que habría hecho falta una legión de salvamento de náufragos. Sí, claro, de acuerdo, la Clotilde, una bestia sin domar. Punto. Pero la mierda salía por el recibidor adelante, y ya no era solamente la casera, sino la del atasco»⁹.

Además de Rosenda, aparecen en «Guarnición para adelgazar» otros personajes interesantes: Mario, el espiritista; Timoteo, el de los test de personalidad; el propio Zamora Vicente; doña Luisa, la solterona; don Rufino, el cura progre... Incluso los camareros tienen su hueco reservado y aportan sus voces a esta novela polifónica. El papel que juegan no es de ninguna manera desdeñable. Tampoco ellos escapan al escalpelo del novelista, que los ha convertido en terroristas culturales, pues se afanan en pringar, manchar y echar a perder las ropas y los libros dedicados de los invitados. Para lograr su causa, se valen de todos los líquidos —salsas, aceites, vinos y demás sustancias en el mismo estado— que transportan en las bandejas. Al final, los camareros lograron que aquella engalanada comida literaria se convirtiera en una vulgar romería, pues los comensales, para disimular tanto estropicio y desperfecto, no tuvieron más remedio que ocultar las medallas con los claveles que coronaban las mesas.

El único personaje por el que Zamora Vicente muestra simpatía es la joven Lourdes, la chica del archivo. No huele a rancio ni a naftalina y se ducha todos los días. Además, ha ganado su plaza por oposición y no tiene ningún empacho en defender la democracia. Los demás apenas le hacen caso y no dejan pasar una oportunidad para reprenderla. Lourdes está llena de esperanza y de ilusión; a pesar de su ingenuidad, ella representa el futuro, mientras que los demás no pueden dejar de aferrarse al pasado. Su bienestar interior se traduce en su comportamiento social. Es la única que no ciñe una máscara, la única que se atreve a ser sincera. Lourdes no miente a los demás ni se miente a sí misma: «Y es que yo soy joven, a su lado resulto jovencilla, no me importan sus guerras, ni sus méritos, ni sus intrigas, ni sus enchufes, yo me he ganado mi puestecito a pulso, tuve que hacer muchas triquiñuelas y ejercicios, y al mangante que apoyaba el jefazo lo tuvieron que mandar a otra parte con su música, que no tenía la menor idea de qué iba la cosa, así que..., y, sin embargo, no era mal chico, era simplemente uno que quería aprovecharse de situaciones y trampas de antes»¹⁰. Hay otro personaje que, si bien no escapa del todo a la crítica social, presenta algunos rasgos que lo convierten en entrañable. Se trata de doña Luisa, la solterona, que reconstruye en su monólogo una relación amorosa en el ocaso de su vida. En cierto modo, ella es una marginada dentro de su clase social, pues no ha llegado a contraer matrimonio, y eso la aleja de círculos y reuniones.

El banquete llega a sus postrimerías coincidiendo con el final de la novela. «Siempre salen del bolsillo interior» se centra en el discurso de agradecimiento del homenajeado, salpimentado por retazos de monólogo interior de otros personajes, que practican la maledicencia, ese deporte al que son tan aficionados los burgueses. En «Cada mochuelo a su olivo» el novelista se recrea brevemente en todos los comensales antes de despedirlos definitivamente. El sentimiento que predomina en todos ellos, y que acaba por igualarlos, es el de la soledad. Todos se encuentran solos frente a un mundo que no les gusta, pero que no están dispuestos a cambiar. Sólo Lourdes tiene una vida más allá del banquete, sólo ella escapa de ese desencanto que queda flotando cuando se disuelve la reunión. Zamora Vicente se reconcilia con sus personajes al final, cuando les dice adiós, y es que, no en vano, él se sabe uno más de ellos: «Y allá van todos, desencanto a cuestras, repleción agobiante, carraspera del último licor en la garganta y en el paso, brillo en

9 *Ibidem*, pág. 120.

10 *Ibidem*, págs. 164-165.

los ojos, van calle adentro, siesta crecida, hablando a sus silencios, marchan con toda su desolación a cuestras, a cuestras y penosamente, devanando memorias y premuras y proyectos, enredándose en todo cuanto ven, tuvieron o desearon tener, ya sin frontera en su desazón y en sus deseos, van calle abajo»¹¹.

En el epílogo o despedida —lo llamo así porque su brevedad le sustrae la entidad de capítulo—, que se titula «Otra vez la misma cara de la moneda», aparece un dato que hasta ese momento se había escamoteado: el título del libro que ha reunido a todos los comensales en esa comida-homenaje. De algún modo, ese libro unirá a todos los convidados por encima de las fobias personales: «Y ya todos lejos, alegría de la rutina redescubierta, compras a plazos, horas de entrada y salida, cansancio de la aventura sentimental furtiva, pena en vilo por la frustración solapada, se sienten unidos secretamente, por encima de esquinas y saluciones, de guardias de la circulación y de letras protestadas, de llamadas telefónicas, de enfermedades y renunciadas, por el libro que, dedicado, dormita en algún rincón de sus casas: *Teoría y práctica de la comunicación social*, tomo primero, por Carlos L. de Hontañón y de la Calzada Pimentillos del Melgarejo, unas pocas páginas de gozosa lectura, muy oportuna para resolver intrincados problemas políticos, sociales, económicos, problemas tan actuales, tan humanos...»¹².

Sin duda, uno de los mayores logros de la novela es la caracterización de los personajes a través del diálogo y del monólogo interior. *Mesa, sobremesa* no es una narración al uso, sino una construcción discursiva y lingüística. Esto mismo lo encontramos en muchos de los cuentos de Zamora Vicente, que, en esta ocasión, ha trascendido las fronteras del relato breve. Muchos de los aciertos estéticos de la novela provienen precisamente del nivel lingüístico. Los personajes son entes discursivos y los conocemos a través de lo que dicen y de lo que piensan, sin ayuda de un narrador omnisciente. No quiere esto decir que Zamora Vicente haya utilizado la técnica del magnetofonismo, tan del gusto de algunos narradores norteamericanos, sino que, valiéndose de sus profundos conocimientos del registro coloquial, crea dicho efecto mediante la literatura. Ignacio Soldevila Durante habla en términos de «literaturización del habla coloquial»¹³, esto es, el autor filtra o tamiza los recursos del registro coloquial de acuerdo con los recursos de la lengua literaria, creando en el lector la impresión de que acaba de escuchar una conversación ajena.

Según Leonardo Romero Tobar, en la obra narrativa de Zamora Vicente la lengua es «el núcleo generador de los resultados artísticos», ya que el autor, «—al dejar libres a sus personajes en una locuacidad desatada— hace fulgurar el caudal de las trivialidades que ha recogido en su observación del comportamiento lingüístico de los vulgares personajes de la vida cotidiana»¹⁴. Esta idea la enunció con anterioridad Emilia de Zuleta a propósito de los diversos volúmenes de cuentos del autor, llegando a afirmar que «no se [trataba] de meras transcripciones magnetofónicas, sino de una síntesis expresiva en función estética»¹⁵. Para representar las distintas voces dentro de la novela, Zamora Vicente sólo recurre una vez a la entrada de diálogo propia del género teatral, valiéndose el resto de ocasiones del uso de cursivas, comillas y mayúsculas. En los momentos en que le interesa subrayar quién es la persona que pronuncia

11 *Ibidem*, pág. 195.

12 *Ibidem*, pág. 219.

13 Ignacio Soldevila Durante, *Historia de la novela española (1936-2000). Volumen I*, Madrid, Cátedra, 2001, pág. 548.

14 Leonardo Romero Tobar, «Introducción» a Alonso Zamora Vicente, *Suplemento literario*, Madrid, Espasa, 1984, pág. 12.

15 Emilia de Zuleta, «La narrativa de Alonso Zamora Vicente», *Papeles de Son Armadans*, año XVIII, tomo LXX, núms. 209-210, agosto-septiembre de 1973, pág. 211.

cierto parlamento, emplea vocativos, pero no siempre se puede precisar quién está hablando, sobre todo en las escenas corales, donde lo que predomina es el cuadro de situación por encima de las circunstancias de cada personaje.

Al contrario de lo que ocurre en sus volúmenes de cuentos, en *Mesa, sobremesa* Zamora Vicente consigue hilvanar las voces de todos los personajes gracias a una circunstancia espacio-temporal, la comida-homenaje. Esto reduce considerablemente el espectro social representado en la novela. Se trata de personajes que habían logrado acomodarse durante el régimen de Franco, que aceptan a regañadientes la democracia y que no dudan en renunciar a las ideas que no tienen para intentar mantener su situación. Como indicaba Eugenia Popeanga en una reseña aparecida poco después de la publicación de la novela, «[n]os encontramos con el procedimiento de desmitificación de una sociedad, y esta novela se inscribe en la línea de las obras que intentan arrancar una máscara, denunciando lo podrido de nuestro mundo, con acentos de realismo duro, con dolor e ira»¹⁶.

Mesa, sobremesa se encuentra a caballo entre la caricatura y la representación realista. El mismo poder que empacha a don Carlos Luis es el que se les indigesta a sus subordinados, que no han tenido más remedio que acudir a esa comida-homenaje para no desairar a su jefe, de cuyo arbitrio depende la continuidad de sus carreras profesionales. Con todo, este banquete no resultó, en absoluto, tan indigesto para sus comensales como el descrito en «No es para tanto», una de las narraciones de *A traque barraque*: «Y fue entonces cuando, ya ve si no fue una tontería, la Clariboba de las narices, se atragantó con una pulserita que le salió en su carne. Era tan delgada, no debieron verla cuando dispusieron la conserva. Y claro, como Clarita sabe tanto de anatomía, o de las manos, o como se llame eso de los huesos de la muñeca, patatús al canto. Espumarajos, convulsiones, vaya con la niña, y sin parar: ¡Son metacarpianos, son metacarpianos, son metacarpianos!»¹⁷. Y es que, no en vano, los invitados a aquel manjar habían acabado por roer los huesos de la difunta Ramona, la taquillera del circo, cuyas carnes había salado Fede a conciencia —«kilo de sal, kilo de carne»— para saciar el hambre de Petro, el oso circense. La condición humana de las viandas no había impedido que los comensales, ajenos a esa circunstancia, enaltecieran las exquisiteces de aquellos muslos, incluido el cura párroco, que llegó a rememorar los opíparos festines de la reina de Saba. En *Mesa, sobremesa*, ese canibalismo estricto ha sido sustituido por una práctica mucho más extendida pero igualmente nociva: el canibalismo social. Buen provecho.

Bibliografía

- ARIZA, MANUEL, «‘Un balcón a la plaza’: cuento de transición», *Papeles de Son Armadans*, año XVIII, tomo LXX, núms. 209-210, agosto-septiembre de 1973, págs. 247-252.
- AUBRUN, CHARLES V., «Una escritura psicósomática: el caso de Zamora Vicente», *Papeles de Son Armadans*, año XVIII, tomo LXX, núms. 209-210, agosto-septiembre de 1973, págs. 219-224.
- BATAILLON, MARCEL, «A traque barraque. Ciencia y arte de lo vulgar», *Papeles de Son Armadans*, año XVIII, tomo LXX, núms. 209-210, agosto-septiembre de 1973, págs. 253-256.

¹⁶ Eugenia Popeanga, «Una novela de Alonso Zamora Vicente: *Mesa, sobremesa*», *Ínsula*, núm. 411, febrero de 1981, pág. 4.

¹⁷ Alonso Zamora Vicente, *A traque barraque*, Madrid, Alfaguara, 1972, pág. 162.

- BERMEJO MARCOS, MANUEL, «Carta a Zamora Vicente», *Papeles de Son Armadans*, año XVIII, tomo LXX, núms. 209-210, agosto-septiembre de 1973, págs. 383-394.
- CÁCERES, JOSÉ ANTONIO, «Lo fantástico y lo absurdo en *Smith y Ramírez, S. A.*», de Alonso Zamora Vicente», *Papeles de Son Armadans*, año XVIII, tomo LXX, núms. 209-210, agosto-septiembre de 1973, págs. 225-246.
- CELA, CAMILO JOSÉ, «Prólogo» a Alonso Zamora Vicente, *Sin levantar cabeza*, Madrid, Magisterio Español, 1977, págs. 9-14.
- CIANCA, ELENA, «El gerundio como recurso estilístico en las narraciones de Alonso Zamora Vicente», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente. I Historia de la Lengua: El español contemporáneo*, Madrid, Castalia, 1988, págs. 373-384.
- FERNÁNDEZ, ÁNGEL R., «De las siete salidas de Zamora Vicente a la 'Plazuela del Conde Lucanor'», *Papeles de Son Armadans*, año XVIII, tomo LXX, núms. 209-210, agosto-septiembre de 1973, págs. 265-273.
- FERNÁNDEZ DELGADO, Juan José, «La colaboración de Zamora Vicente en el *Ya madrileño*», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente V. Literatura hispanoamericana contemporánea. La obra de Alonso Zamora Vicente. Para Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1996, págs. 155-168.
- FOLGAR DE LA CALLE, JOSÉ MARÍA, «Alonso Zamora: un escritor y el cine», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente V. Literatura hispanoamericana contemporánea. La obra de Alonso Zamora Vicente. Para Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1996, págs. 169-187.
- GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR, «Introducción» a Alonso Zamora Vicente, *Examen de ingreso. Madrid, años veinte*, Madrid, Espasa, 1991, págs. 9-26.
- LAPESA, RAFAEL, «Alonso Zamora, hombre y narrador», *Papeles de Son Armadans*, año XVIII, tomo LXX, núms. 209-210, agosto-septiembre de 1973, págs. 329-336.
- MARTÍNEZ, PILAR, «Un acercamiento a la crónica moderna de Zamora Vicente», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente V. Literatura hispanoamericana contemporánea. La obra de Alonso Zamora Vicente. Para Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1996, págs. 189-203.
- MARTÍNEZ CACHERO, JOSÉ MARÍA, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997.
- MEJÍA RUIZ, CARMEN Y JUAN MIGUEL RIBERA LLOPIS, «Alonso Zamora Vicente: lenguaje, generación, creación», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente V. Literatura hispanoamericana contemporánea. La obra de Alonso Zamora Vicente. Para Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1996, págs. 205-215.
- MICHAEL, IAN, «Una jornada inglesa de A. Z. V.», *Papeles de Son Armadans*, año XVIII, tomo LXX, núms. 209-210, agosto-septiembre de 1973, págs. 407-410.
- PAREDES NÚÑEZ, JUAN, *5 narradores de posguerra*, Granada, Universidad de Granada, 1987.
- POPEANGA, EUGENIA, «Apostillas a *Mesa, sobremesa*», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente V. Literatura hispanoamericana contemporánea. La obra de Alonso Zamora Vicente. Para Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1996, págs. 217-225.
- «Una novela de Alonso Zamora Vicente: *Mesa, sobremesa*», *Ínsula*, núm. 411, febrero de 1981, pág. 4.
- POSTIGO ALDEAMIL, M^a JOSEFA, «Bibliografía de Alonso Zamora Vicente», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente. I Historia de la Lengua: El español contemporáneo*, Madrid, Castalia, 1988, págs. 551-571.

- PRIETO, ANTONIO, «Desde una narración de *A traque barraque*», *Papeles de Son Armadans*, año XVIII, tomo LXX, núms. 209-210, agosto-septiembre de 1973, págs. 257-263.
- ROMERO TOBAR, LEONARDO, «Introducción» a Alonso Zamora Vicente, *Suplemento literario*, Madrid, Espasa, 1984, págs. 9-33.
- SALAZAR, FLOR, «Procedimientos expresivos y teoría de la literatura fantástica: *Smith y Ramírez, S. A.* de Alonso Zamora Vicente», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente V. Literatura hispanoamericana contemporánea. La obra de Alonso Zamora Vicente. Para Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1996, págs. 227-241.
- SÁNCHEZ LOBATO, JESÚS, *Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982.
- «Alonso Zamora Vicente, narrador», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 326-327, agosto-septiembre de 1977, págs. 393-413.
- «Asedio a *Primeras hojas* de Alonso Zamora Vicente», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 432, junio de 1986, págs. 179-189.
- «Aspectos lingüísticos en *A traque barraque*», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente. I Historia de la Lengua: El español contemporáneo*, Madrid, Castalia, 1988, págs. 491-500.
- «En torno a *Smith y Ramírez, S. A.*, de Alonso Zamora Vicente», *Lucanor*, núm. 3, mayo de 1989, págs. 55-71.
- «Introducción biográfica y crítica», en Alonso Zamora Vicente, *Narraciones*, Madrid, Castalia, 1998, págs. 7-86.
- SANDRU OLTEANU, TUDORA, «Algunos aspectos del lenguaje coloquial en la novela *Mesa, sobremesa* de Alonso Zamora Vicente», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente. I Historia de la Lengua: El español contemporáneo*, Madrid, Castalia, 1988, págs. 501-509.
- SITO ALBA, MANUEL, «La narrativa teatralizable de Alonso Zamora Vicente», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente V. Literatura hispanoamericana contemporánea. La obra de Alonso Zamora Vicente. Para Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1996, págs. 243-253.
- SOLDEVILA DURANTE, IGNACIO, *Historia de la novela española (1936-2000). Volumen I*, Madrid, Cátedra, 2001.
- TAMAYO POZUETA, FERMÍN J., «El Madrid de *Primeras hojas* de A. Zamora Vicente», en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente V. Literatura hispanoamericana contemporánea. La obra de Alonso Zamora Vicente. Para Alonso Zamora Vicente*, Madrid, Castalia, 1996, págs. 255-263.
- ZAMORA VICENTE, ALONSO, *A traque barraque*, Madrid, Alfaguara, 1972.
- *Cuentos con gusano dentro*, Palma de Mallorca, Bitzoc, 1998.
- *Examen de ingreso. Madrid, años veinte*, Madrid, Espasa, 1991.
- *Mesa, sobremesa*, Madrid, Magisterio Español, 1980.
- *Narraciones*, Madrid, Castalia, 1998.
- (1955), *Primeras hojas*, Madrid, Espasa, 1985.
- *Sin levantar cabeza*, Madrid, Magisterio Español, 1977.
- *Suplemento literario*, Madrid, Espasa, 1984.
- *Voz de la letra*, Madrid, Espasa, 1958.
- ZULETA, EMILIA DE, «La narrativa de Alonso Zamora Vicente», *Papeles de Son Armadans*, año XVIII, tomo LXX, núms. 209-210, agosto-septiembre de 1973, págs. 181-217.