# ZAMORA VICENTE EN LA CRÍTICA DE LA MODERNIDAD ESPAÑOLA

Antonio GARCÍA BERRIO
Universidad Complutense

No vale más andarse por las ramas. No sirven la ciencia ni el arte que no sirven a los hombres que los sustentan; lo que es decir, a sus contemporáneos, sean éstos cuantos sean: muchos o pocos en el total. Si bien, aquellos que se inclinen por el nada fácil camino de que sus especulaciones intelectuales, culturales o artísticas sirvan a los selectos menos, han de acertar entonces a servir necesariamente a los verdaderamente escogidos y mejores, cuando pretendan que sus lucubraciones sean otra cosa que inútiles extravagancias.

Para los intelectuales y artistas españoles de la generación de Zamora Vicente, este presupuesto general de entrada ha revestido una vigencia y un relieve singularísimos como condición acuciante y hasta vital —de las de ser o no ser, es decir, de sentido o de sinsentido— de las aportaciones a la resolución del cortocircuito cultural de España, en la que hoy debemos empezar a nombrar nosotros ya, sin titubeos postmodernos, como la Edad del Moderno. Una época esta, la del Moderno, que nos parece que ha de ser asumida y titulada como una más entre las edades de «longue durée» ya connaturalizadas como el Romanticismo o el Barroco, y hasta como la densa y duradera edad del Renacimiento.

La fecunda y prolongada vida intelectual de don Alonso Zamora Vicente empezó recogiendo inicialmente los esfuerzos de las primeras generaciones novecentistas. Para él sobre todo, según nosotros, la del noventa y ocho con Machado, Azorín y Baroja; la modernista de Ortega y Juan Ramón centrada para él también en Valle-Inclán; y la más inmediata de los artistas intelectuales del veintisiete. Todo ello en términos generales y para entrar en lo que ha sido el centro de la dedicación de don Alonso como investigador: la tradición filológica de una Escuela Española de Lingüística, con Menéndez Pidal y Dámaso Alonso a la cabeza, por voluntad propia decididamente bicéfala, con la lingüística y la crítica literaria sentidas como el haz y el envés —en el ilustrativo símil sobre el signo de *Poesía española*— de una misma hoja.

Todos estos antecedentes se precipitan además en nuestro balance sobre Zamora Vicente al considerar, por añadidura, el momento de muy especial tensión en que todo ello hubo de resolverse en su biografía intelectual. Recordemos, con la bibliografía de Postigo Aldeamil en mano, lo significativo de sus primeras publicaciones sobre Forner en la *R.F.E.* en los tremendos años de 1940 y 1941. Y motejo como tremendo, según está convenido ya hacerlo, al primero de

aquellos «años del hambre» en la postguerra española —antesala de otra bélica aún más universal y mortífera— con la ventaja y triste autoridad que me confiere sobre esto, para una cabal comprensión de la biografía intelectual y vital de Zamora Vicente, que aquel 1940, año de sus primeras siete páginas editadas «Sobre Juan Pablo Forner», era también el año de mi propio nacimiento.

En el conjunto llamativamente poblado de sus primeras publicaciones, que numeraba los diez ya a principio de 1943, con sus para mí por tantas razones personales también singulares «Notas para el estudio del habla albacetaña» de la *R.F.E.*, destacaba llamativamente respecto de las cuestiones de la modernidad española, la temprana atención de Zamora Vicente, en 1941, al libro de Karl Vossler *Algunos caracteres de la cultura española*, así como sus sintomáticas dos reseñas de 1943 a la obra sobre Miguel de Unamuno de Julián Marías. Así pues, *La preocupación de España*, por reproducir el significativo título del libro de Dolores Franco que Zamora reseñaba también en *El Correo Gallego* el 14 de marzo de 1943, simbolizó la dolorosa —y cercada— toma de conciencia de Zamora sobre la problemática circunstancia diferencial española en el tortuoso reajuste de nuestra cultura nacional con la aventura de la modernidad como ideal de progreso asumido en nuestro —por entonces históricamente cada vez más distante— entorno natural europeo.

No en balde, cuando se siguen escrutando las aportaciones de aquella «juvenilia» intelectual de Zamora Vicente, hemos de subrayar, a nuestro objeto actual, la condición altamente sintomática de su primera publicación por así decir voluminosa en 1945; me refiero, como es sabido, a su edición con interesantes prólogos y notas de la *Oración apologética por la España y su mérito literario* de Juan Pablo Forner. A destacar, entonces, este otro dato de orientación por parte de Zamora hacia el autor de la *Oración apologética*, a quien había atendido ya singularmente, con sus dos primeras publicaciones, como acabo de señalar.

La responsabilidad intelectual del joven catedrático de Santiago de Compostela en la homologación moderna de la cultura española, discurría por entonces, como puede verse, por la insistida clarificación de nuestra circunstancia nacional. No podía ser de otro modo. El debate histórico se hacía presente en los libros, tan puntualmente atendidos a la sazón siempre por Zamora en su ininterrumpida serie de reseñas de la polémica mayor entre Castro y Sánchez Albornoz, sobre España como *realidad* o como *enigma*. Un debate reactivado en sus rebrotes menores, aunque de tono más centradamente contemporáneo por Dolores Franco y Calvo Serer sobre la misma laberíntica viabilidad moderna de la España de siempre, *con* o *sin* problema.

Hasta aquí, pues, Zamora Vicente comparecía en el debate histórico, de Forner a Menéndez y Pelayo, sobre la espinosa cuestión de una identidad nacional entre tensiones extremas; para decirlo con términos de entonces entre *casticismo* y *modernidad*. Términos de referencia en la cuestión que establecían por una parte el resuelto proyecto de europeísmo moderno de Ortega y Gasset —a pesar de sus no pocas contradictorias frivolidades privadas— contra la regustada emocionalidad estética nacionalista. Esta, en sus mejores versiones —los energúmenos del momento han desaparecido ya, como siempre, del horizonte—, corría en la literatura desde los hombres del novecentismo (Azorín, Baroja y Unamuno, los más próximos de siempre a don Alonso) hasta el tradicionalismo realista de Menéndez Pidal en la filología histórica. En relación a todo esto, atendamos a dos llamadas no más en la poblada bibliografía de Zamora Vicente en 1946: la reseña en *Ínsula* al libro de Menéndez Pidal, *Castilla, la tradición, el idioma* y su interesante artículo de noviembre en *El Pueblo Gallego*, sobre «Ortega de nuevo».

Quiero advertir no obstante, en este punto, que la tensa cuestión se desvirtúa —tanto en sus términos generales como en el especial relieve con que los matices se proyectan aquí sobre el articulado perfil crítico de Zamora Vicente— si se la presenta en bloque y abruptamente como

debate entre progreso europeísta moderno (los buenos a todas luces, y sobre todo a la de sus desenlaces actuales) e inmovilismo nacional melancólico (los malos a toda sombra, y ya de entrada). No, no es eso... Y quizás el planteamiento fino del problema y un intento de resolución atenta, de verdad, con los matices involucrados, la ilustra entre las mejores muestras el independiente magisterio, sin tópicos, de Zamora Vicente.

Las soluciones más tontas en todo tiempo —incluidas las de los más recientes— a la cuestión de la modernidad cultural (y general) española son las que predican un rupturismo y «tabula rasa» a nuestra propia tradición histórica y cultural que, por ahora, no han practicado ninguno de nuestros conspicuos vecinos europeos, con imperios tan desvencijados ya actualmente como los franceses o los británicos. La única manera de mejorar, según esto, sería que demos de baja como no acontecidos los mejores hitos de lo español, que sin duda los hemos tenido —y universales— con Fray Luis y con Juan de la Cruz, y con Cervantes y con Velázquez, y si me apuran con el Greco y Góngora y hasta con Calderón. Los tuvimos los españoles, claro que sí, y como tales cuentan y pesan dichosamente en el ser de nuestra cultura como lenguaje y como imaginario. Y la bibliografía de aquel joven Zamora no dejaba de abrirse a las delicias del «sentimiento de la naturaleza en nuestra lírica del siglo XV» (1943), o a la fina pauta del petrarquismo para la lírica mayor de nuestro Siglo de Oro, en su Discurso de Apertura de curso en la Universidad de Santiago en 1945-46. Lo mismo que miraba al cancionero de romances de Amberes, editado por don Ramón en 1946, el mismo año en que editaba el *Fernán González* en los clásicos de Espasa-Calpe, o las *Comedias* de Tirso de Molina al año siguiente.

No, el seguimiento de la esforzada bibliografía del primerísimo Zamora Vicente en sus temas literarios y lingüísticos (dialectología, gramática histórica y estudios de «parole»), dicta para nuestros jóvenes estudiantes, tan desorientados en la Universidad cultivadamente elemental y amnésica de nuestra dorada edad actual de la renuncia un precioso recordatorio sobre la tradición cultural de España, del que a mi modo de ver no han renunciado, y con razón, las mejores iniciativas de modernización española en el siglo XX. Y selecciono ahora como ejemplos, en la resuperación de la modernidad para el Greco la rigurosa disciplina del institucionalista Cossío al par de la mística liberal de Marañón. Como si se quiere, sobre la más divulgada en nuestro propio terreno sobre Góngora, la asepsia fenomenológica de un Jorge Guillén mirándose en el cubismo de Valery, junto a la pasión confesada como «frenéticamente española» de la filología crítica y el gusto artístico de don Dámaso Alonso. Pues bien, con lo mejor de todos ellos, la enternecida visión irónica de Zamora Vicente sobre las tradiciones españolas, las imperiales y áureas y las desvencijadas por la decadencia, como amasijo irrenunciable en la coyuntura del balance de entrada de los españoles para el necesario y decisivo empeño de acometer memoriosamente nuestra entrada común en la modernidad europea. Pero en la fórmula con que Zamora afrontaba su personal receta sobre la modernidad en el decisivo cuarto de siglo que comprende entre 1940 y 1965, valoro yo no menos que su bien regustada justicia intelectual y de afectos con la pasión histórica, esa otra dosis de sobriedad irónica de su carácter, atemperando los excesos en los que, a diferencia de la suya, incurrieran casi todas las propuestas —para mí mucho menos lúcidas obviamente que las de Zamora— de los filólogos y los críticos españoles contemporáneos.

No son pocas en la copiosa bibliografía de Zamora Vicente, en especial durante los productivos decenios del cincuenta y sesenta, las trayectorias temáticas que permiten ilustrar elocuentemente, cada una de ellas, su interesante propuesta de un personal portillo para la entrada española en el Moderno. Están hechas desde su lectura cultural no sólo sobre el pasado áureo más glorioso de Garcilaso y Cervantes a Tirso de Molina, sino también —y quizás sobre todo— bajo el reconocimiento más próximo de ese espíritu exigente de selección: quiero aludir

al oro y a la luz novecentista de Baroja y Azorín, de Juan Ramón y de Rubén Darío, entre la interesante ganga folletinesca y zarzuelera, de los Ramos Carrión, los Sawa y los Quintero, los Zaratustras y los Picalagartos en el callejón del Gato valleinclanesco.

Sin embargo ninguna de esas vías a la propuesta de Zamora acabaría resultando más continuada y sólidamente representativa que la que dedujera de Valle-Inclán. Las inteligencias penetrantes —y no cabe la menor duda que la del eminente filólogo y crítico que celebramos en estos días ha demostrado serlo en un grado no común— se caracterizan por saber acomodar y ajustar el variable destino de su circunstancia (para decirlo con el término orteguiano tan asumido, como útil, en la interpretación histórica de Zamora) al lúcido designio del inexorable y firme trazo personal de su vocación como destino. Así es como la circunstancia deparada por el literato más ilustre originado en la tierra de su primera universidad de destino, Valle-Inclán, se vio reconducida por Zamora a rasgo de constancia temática muy intencionada y acertadamente representativa sobre su personal entendimiento del Moderno.

No se pierda de vista, sobre esto, el dato de que el clásico libro de Zamora Vicente *Las «Sonatas» de Valle-Inclán. Contribución al estudio de la prosa modernista*, suponía manifiestamente, en 1951, la primera cristalización crítica de empeño, culminada por lo demás a los treinta y cinco años del autor y a poco más de diez de sus primeras páginas del cuarenta sobre Forner. Y no debe olvidarse tampoco, para alcanzarle las intenciones y el sentido a la continuidad de tal selección, que recién instalado en Compostela, publicaba ya, en 1944, un primer saludo circunstancial a Valle, con su «Valle-Inclán en Galicia» en *El Correo Gallego*, del 3 de Junio del 44. A partir de entonces y hasta el referido libro principal de 1951 se suceden en la bibliografía de Zamora sobre Valle estudios enjundiosos como «El modernismo en *La Sonata de Primavera* (en el B.R.A.E. de 1947) y puntuales rescoldos de la evocación, cual su argentina «Evocación del esperpento», en *La Nación* de 1949.

El prefacio de aquel primer acercamiento sistemático de Zamora a las *Sonatas* de Valle-Inclán se abría precisamente con un nada convencional alegato sobre el rupturismo de signo modernista —en posible equiparación con moderno para el caso de las narraciones en la prosa rubeniana o dannunziana de las *Sonatas* respecto a la tradición realista de la novela decimonónica— de aquellas novelas, incluso en relación al conjunto de las otras decisivas obras noventaiochistas de Azorín, Baroja y Unamuno, publicadas también en 1902 como la *Sonata de Otoño*. Recordemos el fragmento aludido con sus razones:

> 1902 es un año de capital importancia para la historia de la novela española. A borbotones, irrestañablemente, brotan ese año —todavía inicial del siglo— unos cuantos libros: Amor y pedagogía de Unamuno, La voluntad de Azorín, Camino de perfección de Pío Baroja, Sonata de Otoño de Ramón del Valle-Inclán. Todos estos libros son, todos y cada uno, diferentes, resueltamente diferentes de todo lo anterior. En cada uno de ellos se presiente, con violencia en ocasiones, con tensa voluntad siempre, la decisión de hacer algo nuevo, distinto de lo consagrado, ejemplar por su mismo aliento[1].

Poco importa frente a esto que, en algunos de los trances más comprometidos de sus análisis, el mismo Zamora lamente la peculiaridad del esteticismo modernista de aquel Valle aún relativamente temprano, bajo la tonalidad inevitablemente casticista del «viejo dolor de

1 Alonso Zamora Vicente, *«Las Sonatas» de Valle-Inclán*, (1951) cit. por la segunda edición (2ª reimpresión) de Madrid, Gredos, 1983, pág. 13.

España» como «la mayor falla» de las *Sonatas*[2]. Lo mismo que no pesa demasiado tampoco —nada más bien, para el total definitivo— el que en el cabo contrario del libro, el epílogo titulado por Zamora «En el giro final», desdeñase casi las *Sonatas* como lo extranjerizante y preparatorio para su Valle predilecto[3]: el futuro y esperpéntico con *Luces de bohemia* (más y menos, según se mire ya, en nuestra monserga racial retro-moderna de «los males de la patria»).

En definitiva, que tampoco le engañaba a Zamora Vicente aquella primera orientación de su fino instinto estético (aunque fuera relativamente bisoño, de treinta y tantos años) hacia el Valle-Inclán de las *Sonatas*. No, absolutamente (aunque lo fuese coyunturalmente «malgré lui»), en lo que toca a la cuestión del progreso moderno de la literatura española con Valle-Inclán, quien ha tenido en el crítico madrileño efectivamente uno de los mejores valedores en la rehabilitación moderna de nuestra estética artística durante el siglo que acaba de cerrarse. Que la genialidad innovadora (ergo *moderna*) de Valle-Inclán haya crecido, como lo quiere Zamora Vicente ya

2 Ibid. pág. 62: «Lo típico del modernismo es el cosmopolitismo, el ancho gesto que abarca todo lo humano (cuanto más lejano y raro, mejor). Sin embargo, Valle-Inclán pertenece a un momento de historia peninsular en que la condición de español atraviesa un periodo de hondo dramatismo... Esto (la ausencia de un dolor de España) es la mayor falla de las *Sonatas*». Aunque tampoco dejaba de percibir a renglón seguido el fino instinto estético crítico del joven Zamora en el esteticismo del elegante «spleen» decadentista de la obra —tan a lo Wilde y lo Baudelaire e incluso por zonas aún más de D'Annunzio— que ese mismo rasgo contribuía también «a su mayor virtud: la que les hace ser (el leísmo característico cultivado por Zamora en su prosa madrileña de entonces, que se está refiriendo aquí al plural femenino de *Sonatas*) el más logrado monumento de una *manera* literaria». Y como para atenuar el contrasentido crítico (relativo según nosotros para nuestro objeto de la modernidad literaria de España) por haber prestado atención al sector, para él, más endeble de Valle, como el menos extremadamente «doloroso» de la españolidad sarcástica del autor de los Esperpentos y el *Ruedo ibérico*, el influjo de la corriente identificación (o de la confusión, entre nosotros tan de las «mentalidades» del tiempo) del lamento sobre «el cortocircuito de la modernidad española», le hacía a Zamora adelantar, ya entonces, las razones artísticas e ideológicas que habrían de potenciar su entusiasmo crítico por *Luces de Bohemia* en su futuro libro —sin duda el ejercicio crítico más logrado de don Alonso— *La realidad esperpéntica*: «... que Valle-Inclán ha visto la otra vertiente, la cordial, la irrestañable en su lado de español de 1900, no hay duda. El esperpento (y el *Ruedo Ibérico*) lo está demostrando, con su mueca acezante, en una pirueta de mil dolores agravados, que lleva Valle-Inclán al lado de Quevedo o de Goya (o de Solana en su tiempo). En el fondo —concluía Zamora, con toda razón en esto para 1951 o incluso todavía en 1966; pero tal vez no con la misma razón en su balance acomplejado sobre la calidad de impulsión moderna, vista desde hoy (2002) de las *Sonatas*—, las *Sonatas* son su escamoteo de esa realidad angustiosa».

3 Ibid. págs. 185-6: «Las *Sonatas* se nos han quedado, a pesar de su estudiada arquitectura, muy lejos. Los giros del tiempo y de la sensibilidad las han desplazado a una imprecisa zona de desdén (desdén en todo caso, precisaremos ahora, constituido en un desconocimiento en el Moderno europeo de su veta tardorromántica modernista, tan poco familiar prejuiciosamente, hasta hace bien poco, para la inmensa mayoría de los críticos españoles, ajenos a la gran revolución europea de la imaginación romántica). La obra posterior de Valle Inclán ha contribuido a ello. Un buen día, a vueltas con la circunstancia española (y su razón histórica) —insistía Zamora—, Valle Inclán ha dejado en el arroyo toda su hermosa buhonería («eppur» hermosa), hábilmente manejada. Ha sido ese día en que los héroes de *Luces de Bohemia* se entraron en el madrileño Callejón del Gato. Allí, la Princesa Gaetani se detuvo asombrada, de pronto, ante los espejos de un negocio de ferretería. Y surgió la Reina Castiza. Se esfumó la dulzura somnolienta de los nobles palacios (lamentable, con todo, si así hubiera sido, deberíamos haber añadido nosotros, pensando en la validez integral de la modernidad europea de Valle), de la nostalgia señorial y refinada, y se lanzó Valle Inclán por caminos nuevos (enhorabuena siempre para nuestro Moderno) —no nuevos, reencontrados (se creía en el caso de corregir Zamora, y en ese rinconcito de la verdad pudieron agazaparse las no mejores razones para la contribución de su arte a nuestro segundo, o tercero, moderno-contemporáneo, el de nuestra «abstracción impurificada» del 2002, que acaba de hacer las paces definitivas con la modernidad abstracta de Calderón y que no está ya muy distante de hacerlas, con la razonable razón última de lo abstracto en la mano, con el Greco final del *Apocalipsis*): Quevedo, Goya, Solana— en un giro rotundo, pero firmemente arraigado en su bagaje anterior (y todas las razones, en esto, para el aún joven Zamora del 51, aunque le contradigan, si nos pusiéramos a hilar, con esto, dialécticamente fino). *Las Sonatas* se hicieron, de repente y sin aristas, arqueología, o mejor, pasado sentimental y definitivo». Así sería sin duda, y con buenas razones, para el progreso de la escritura, crítica y literaria de Zamora Vicente. Pero quizás muy otra haya sido la presencia —para nada arqueológica— de las *Sonatas* en el balance general de la modernidad estética española estratificada a lo largo de todo el siglo XX.

entre sus dos libros sobre el genio gallego, de las *Sonatas* (1951) a *Luces de Bohemia* (1969), y con él la gran mayoría de los críticos e historiadores de nuestra literatura moderna, ¡en paz sea dicho! Pues que es ley natural, después de todo, esa del crecimiento de los talentos mayores, incluso de los poetas, de Garcilaso a Valle y a García Lorca. Lo que viene a constatar, para nuestro cometido en esta hora, el acierto de entrada de Zamora Vicente en su temprana orientación crítica hacia la figura y la obra general de Valle-Inclán como una de las más originales (y sólidas por tanto) garantías del progreso artístico de la literatura española, resolviendo brillante, fascinadoramente por sectores, a lo largo del siglo XX el balance de su cortocircuitada identidad moderna.

La Modernidad teatral y poética de signo expresionista, con Pirandello y anterior a Ionesco, Beckett y Dürremat, del *esperpento* valleinclanesco (como la calidad abstracta del teatro simbólico del último, el mejor Federico) se coliga (ocasionalmente, me parece oportuno precisar aquí, después de todo) con la quejiconería lamentable de «los males de la patria», para redondear las delicias de Zamora en su compartida comprensión de la modernidad estética general confundida con la normalización (ocasionalmente moderna) de nuestra cultura y vida nacionales. Y como estamos tentados nosotros de decir, al considerar la joya crítica de Zamora que es *La realidad esperpéntica*. ¡Hágase el milagro, y hágalo quien (o lo que, en este caso) lo hiciere!

Españolísimamente modernos resultaron ser los esperpentos de Valle-Inclán, *Divinas palabras* y *Luces de bohemia*. Nada del soterraño (la palabreja que tanto gustaba por cierto al maestro Zamora al despedirse de sus treinta abriles) caldo del sarcasmo histórico español ha contribuido (y conste que muy bien hubiera podido ser toda la astracanada contemporaneidad que por momentos se mueve en *Luces de Bohemia* un lastre desdeñable a las escalas cósmicas de lo universal y eterno del sublime) a apolillar y raer la alta calidad irónica de su poderosa «vis» trágica. ¿Hubiera alcanzado la singularísima capacidad dramática de Valle tales cumbres de teatralidad moderna sin el acicate trágico del grotesco nacional sangrante? ¡Cualquiera va a saberlo ya a estas alturas! ¿Qué hubiera podido resultar en todo caso más puro y deseable bajo otro signo de grandiosidaes trágicas nacionales, tal como en el moderno histórico de Brecht o en la tragedia lírica de Celan? Acabo de apelar a las alturas de nuestro día; es decir, a la de nuestro tiempo bajo una modernidad contemporánea y relativamente normalizada como abiertamente «impura» (Danto) y post-postmoderna.

Desde este mismo hoy absoluto que ahora estoy invocando (marzo del 2002) podemos tildar como primitivas y escasamente evolucionadas a las primeras experiencias expresionistas, del tipo de las de la vanguardia surrealista en De Chirico y de Dalí a Breton y Éluard. En un grado de propedéutica moderna aún más primitiva que el del primer esquematismo analítico del cubismo predecesor de las primeras abstracciones de Mondrian a Malevircht; y en la poesía al simbolismo fenomenológico de Valéry, Wallace Stevens y nuestro primer Guillén. En ese mismo orden, la modernidad del esperpento histórico español cultivado por Valle-Inclán y que atrajera de forma tan protagonista los intereses críticos modernos de Zamora Vicente, habría conquistado ya —sin entrar en más disquisiciones— la estabilidad de lo definitivo y eterno también desde su abierta peculiaridad moderna. Así lo proclamaba Zamora: modernidad eterna-clasicista, si valiese la paradoja incluso sobre los regustados rescoldos de la animación trascendida de lo menor hispano contemporáneo, verbenero, zarzuelero y cantable, que el exquisito popularismo sabio de Zamora prodiga en este estudio por tantos lados modélico con asombroso dominio de la erudición. Glosando el manierista e indirecto característico del expresionismo dramático (en la variedad del esperpento valleinclanesco, grotesco y tragicómico) en el primer Moderno, resolvía Zamora por elevación sobre *Luces de Bohemia*:

> Estamos a un paso de la tan cacareada visión literaria de la existencia, típica de los modernistas. Valle Inclán no tuvo que hacer gran esfuerzo para aprender esa lección, que ya estaba infiltrada en el ambiente. Como en todas las situaciones ajenas en que puso mano, supo trascenderla, elevarla a una categoría de universal vigencia, quitarle el poso o la ganga que tal filón le mostraba[4].

Bien podría decirse que la superioridad crítica en la que Zamora había madurado ya a la sazón como uno de los primeros críticos españoles del siglo XX, con los dos Alonso y con Salinas y Jorge Guillén (y si acaso, más tarde, junto al José Ángel Valente de *Las palabras de la tribu*), ponderaba la *diferencia* personal y propia, lo moderno de Valle-Inclán, sobre los sabrosos materiales castizos de la corriente histórica del grotesco español, en la que se nutría, sobrenadándola, la superioridad definitiva de su armonización única del Sublime Moderno. Abierta, explícitamente, lo resolvía así Zamora insuperablemente en momentos de desvelamiento de la animada tracería crítica que ambienta la obra, como el siguiente:

> Cualquiera de las frecuentes mezclas de tono y esfera coloquiales de Luces de bohemia es un grotesco artístico, como ya lo eran en el siglo XVI, matizado en 1900 por el contenido entremezclado del XIX, rubeniano, modernista. La consecuencia es el desplazamiento, el colocar cosas y hombres fuera de su quicio ortodoxo (entiéndase tradicional o costumbrista contemporáneo), haciéndoles mudarse al reino del absurdo (lo que equivale al extremo expresionista en el primer Moderno, preabstracto y preanalítico). Lo vivo se queda reducido al papel de un frío mecanismo inerte (léase, la estilización geométrica fenomenológica, protoestructuralista del segundo Moderno), donde la vida se presiente. torrente amenazador, detrás de una inmóvil máscara. Y un sentimiento de irrefrenable angustia es la sensación última, el amargo sabor de boca que deja la pesadilla nocturna de Luces de bohemia. Cubriéndolo todo, la fidelidad de Valle Inclán a su inalienable condición de artista[5].

Con la carne viva del grotesco dramático del esperpento alcanzaba a desvelar sobre la pauta de *Luces de bohemia* el avezado lector que era ya Zamora Vicente en 1967, a las alturas de su Discurso de ingreso en la Academia Española, el núcleo fundamental moderno para *La realidad esperpéntica*. Allí se alude taxativamente a las condiciones de descubierta ilogicidad y fragmentarismo que han caracterizado, primero, a la entraña existencialista y mucho más tarde —y recientemente— aporética irracionalista de la deconstrucción en el complejo intelectual y artístico del Moderno. Lo comprobamos, entre muchos lugares, en el significativo apartado titulado «Del teatro al cine»:

> He aquí el ángulo de modernidad más sangrante del esperpento... el siglo XX nos ha enseñado un mundo en el que no tienen cabida tan seguras actitudes (como las que habían caracterizado al siglo XIX), sino que resulta el dominio total del absurdo, una complicada máquina en la que nexos y concatenaciones son imprevisibles, azarosos, ilógicos: Vivimos en el imperio de lo discontinuo (el subrayado es mío), lo revolucionario. Y es precisamente hacia 1920 —fecha de Luces de Bohemia— cuando Europa

4 A. Zamora Vicente, *La realidad esperpéntica. (Aproximación a «Luces de Bohemia»)*, (1969), sigo la primera reimpresión de la segunda edición de la obra, Madrid, Gredos, 1983, pág. 77.

5 Ibid. págs. 154-155.

comienza a vivir estas irregularidades o nuevos puntos de intelección. Como en tantas ocasiones, las artes plásticas son la vanguardia del problema (argumentaba a la sazón Zamora con una sensibilidad y amplitud de cultura en lo que ahora llamaríamos la intertextualidad de los discursos artísticos modernos, absolutamente inhabitual en la filología española del momento) y las que logran exhibirlo mejor. El cubismo, el arte abstracto después, la música de Schönberg, de Darius Milhaud y de Alban Berg. Finalmente, el cine. Es el cine el gran introductor en la conciencia actual de este sentido de la discontinuidad, del azar, de lo fragmentario[6].

Acabamos de ver invocado aquí por Zamora el cine como el arte tecnológico por excelencia moderno, tanto en las causas y en la instrumentación de las mismas, como en sus consecuencias de vehículo introductor de la conciencia, también fundamentalmente moderna, de lo discontinuo como condición de la experiencia. El cruce de la visión cinematográfica con el peculiar estilo de sugerir imágenes por Valle-Inclán había sido invocado ya, más ligeramente que aquí, por Zamora Vicente en su libro del 51, sobre las *Sonatas*[7]. No en balde el interés de Zamora por el cine dejaba por entonces frecuentes trazas, que los de mi generación valoramos en su significado altamente revelador de una inquietud muy reconocible como específicamente moderna y progresista del por entonces joven catedrático en Santiago, y después en la siempre despierta Salamanca. El cine, vehículo artístico tan vanguardista como resistido por el prejuicio académico de entonces entre nosotros; por más que a muchos les constara su naturalísima asimilación internacional como objeto artístico tan legítimo (cuando menos) como la gran literatura desde los tiempos de Einsestein y los formalistas rusos. Así, entre 1960 y 1965, son reveladoras las contribuciones de Zamora Vicente a revistas de tan cálida inquietud intrascendente como la titulada *Cinema Universitario* de Salamanca, cuyo primer número incluía el premonitorio ensayo-narración de Zamora «Tarde de cine»; al que seguirían en la misma revista «Carta sobre una película española», y en números sucesivos reseñas sobre *Calabuch* (1956), *Calle Mayor* (1957) o en 1958 *Los jueves milagro*[8].

6 Ibid. pág. 170.

7 Sobre Valle-Inclán la sugerencia le venía entonces a Zamora Vicente, como él mismo declara, desde el estudio de Amado Alonso sobre *La gloria de don Ramiro* de Larreta (véase el apartado titulado «Escena, gesto» en *Las Sonatas de Valle-Inclán,* ed. cit. págs. 125 y ss.). Pero la idea había prendido ya ligeramente en Zamora en un artículo previo, también durante su etapa bonaerense, nada menos que sobre el arte teatral de Fray Gabriel Téllez, el titulado «Tirso de Molina, escritor cinematográfico», en *La Nación*, 2, 10, 1949.

8 Aunque se trata de escritos críticos de evidente tono menor, sobre todo si se los considera en relación a la obra general filológica de Zamora Vicente, aquella entrañable suite de ensayos de crítica literaria de don Alonso en la Salamanca de finales de los 50, especialmente atenta a los progresos del binomio realizador Bardem-Berlanga, acierta a incardinar sobre el objeto del arte novísimo la mismas inquietudes habituales de Zamora en torno al tedio y el costumbrismo de la atonía ética nacional. Y todo ello ya anunciando lo más característico y logrado del personalísimo pensamiento-narrativo en el que había de resolverse la mejor tonalidad definitiva de la crítica-creativa —tan actual y, si se nos permite, tan pre-postmoderna— de Zamora Vicente. Véase, por ejemplo de su «Monólogo en torno a *Calle Mayor*»; y sobre lo primero: «Se ve claro el intento de hacer, vamos a llamarlo de alguna manera, una llamada, un aldabonazo de atención sobre la estructura social. Muy bien. Lo considero excelente y creo que todo cuanto se haga por eliminar el tonticomio nacional es poco y siempre será ocupación loable. Pero, ¿por qué empeñarnos en ver solamente el lado negativo y amargo de nuestro vivir de pueblo contradictorio y zigzagueante?»...etc...etc... Sobre la empatía narrativa del peculiar pensamiento crítico-mimético de Zamora: «lo demuestra, sobre todo, la procesión. Nunca hemos visto nada semejante en el cine nacional: riqueza plástica, vigor expresivo, emotividad digna y contenida... Ese torpe y desgranado desfile de la Banda militar, el paso cansino y sin contornos, los pitorrazos violentos, el brillo innumerable de las luces, la imagen solanesca, las viejas devotas, prematuras viejas de pueblo español, piel reseca y ojos alucinados... todo el tumultuoso agobio de una procesión española, en la noche creciente de tibieza, y en Semana Santa y dolorosamente acompañándonos». De *Cinema Universitario,* V, Salamanca, abril, 1957, págs. 34-35. (También en *Índice*, 99, marzo, 1957).

En otra esfera colateral de la crítica literaria —esta por cierto sí, más en comunidad con mis propias aficiones y dedicación escrita largamente asordinada cuando no secreta— no me parece ocioso respecto a la vocación e intenciones modernas de la obra crítica de don Alonso, subrayar su apasionada atención y cultivo a la crítica (y ¿lo diré? al exigente aunque restringido y selecto coleccionismo de nuestro admirado maestro de la filología) de las artes plásticas tradicionales. Obviamente el interés de don Alonso por la pintura comprende desde el modernísimo Velázquez a los modernos de calendario, siempre menos modernos con todo que el gran maestro universal (ver «Ortega Muñoz o la pintura silenciosa» en *La Nación* de Buenos Aires, 28-2-1965 y «Pintura figurativa», en C.H.A. del mismo año, pero ya antes, en el 56 «Una reunión de cuadros», texto para el catálogo de la VII Exposición de Pintura Contemporánea de Salamanca). Pero más allá de todos estos circunstanciados objetos ocasionales, la orientación plástica de la vocación moderna de Zamora avizora en sus críticas mayores las grandes líneas de la plástica internacional. Tal, sin abandonar el último apartado que citábamos antes de *La realidad esperpéntica,* la esclarecida vinculación entre el fragmentarismo vital de los héroes del esperpento y la invención programática de la fragmentación pictórica de las imágenes con el cubismo:

> Ese hombre dividido, escindido dentro de sí mismo en contradicciones y ambivalencias, es el héroe solemne y achulado, exquisito y miserable de Luces de Bohemia (Y en casi inmediata asociación, los escenarios)... Son pinceladas cubistas, entre otras, el recuerdo de la luna «partiendo la calle por medio», o la banda de luz en la puerta de la buñolería, o la integración de las copiosas imágenes quebradas en los espejos del café, esa «absurda geometría que extravaga»... Y podríamos hacer más largo y representativo el desfile. Visión fragmentaria de la vida, acosada de momentaneidad[9].

Imposible, en fin, seguirle a la riquísima obra crítica de Zamora Vicente las vías, ni tan siquiera las trochas preferiblemente representativas de su inevitable compromiso moderno. Modernidad la suya en nada gesticulante sino por cierto, muy ajustada a las medidas de lo moderno en su tiempo. Modernidad que pudo lo que quiso, y por eso en absoluto frustrada, sin el esnobismo estéril de algunos de nuestro pobres modernos profesionales, famosos sepultados. La incardinación moderna de la crítica literaria de Zamora Vicente, delimitada en las mejores coordenadas espirituales de España durante el periodo fundamental y fundante en el despliegue de su escritura bajo el que nuestra observación ocasional de este día ha querido acotarla, se nos ofrece anclada y no precisamente lastrada, fundada sin la gravedad del apesadumbramiento inmovilizante por la sinceridad (la autenticidad persuasiva), de un conjunto de pasiones espirituales que la vivifican: las que vienen de las regustadas verdades de su existir transido de vivencia, porque en él la tantas veces mentada *experiencia* literaria, de Emerson o de Dámaso, se ha sustanciado siempre en trasuntos de expresión del lenguaje ¿Lo diré ya? Sí, los momentos más altos, que son muchísimos, en la fecunda crítica de Zamora nos han dejado, para el balance histórico de nuestra vivencia de la pasión literaria, junto a volúmenes de rigurosa verificación lingüística e histórico-crítica, algunas de las mejores páginas de la Einfühlung crítica deparados por un siglo de grandes narradores de la crítica: casi todo Dámaso Alonso, algunas páginas de don Ramón, algunas de Casalduero y de Guillén, bastantes de Salinas, y los libros de plenitud de Zamora Vicente culminando en *La realidad esperpéntica...*, como aquel otro muy temprano de 1962 sobre Camilo José Cela, donde la justeza sugerente del acompañamiento parafrástico

9 De *La realidad esperpéntica*, págs. 170-171.

de la «Einfühlung» crítica de Zamora competía en el desvelamiento y la jugosidad sentimentales —a veces incluso con generosa ventaja— con las pinturas prosísticas del mejor Cela en sus libros primeros. O bien tantos otros vivaces ejercicios tempranos de la empatía que se acogiesen a la visión de conjunto de obras recopilatorias, como *Voz de la letra* ya de 1958, *Lengua, literatura, intimidad*, de 1966, o *Libros, hombres, paisajes* en 1986. Sin contar, aunque no pueden ser descontados, los híbridos ejemplares de reveladoras formas de la narración crítica, o si se quiere de la crítica-narrativa que despuntan en su reunión del *Suplemento literario* en 1984.

Entre esos dos ejes de coordenadas; a saber, el conocer inmenso —tan corriente en algunos hombres de su tiempo como raro en todos los de hoy y en los que se perfilan de mañana— y la empatía vívida (Einfühlung) del amor literario hecho consagradas formas de lenguaje, y la eficacísima fórmula que consiste en la escritura crítica de Zamora, tan próxima a la letra conmovida del texto, se enmarca la decisión y la dosis personal de participación en la modernidad crítica española que se ha concedido don Alonso. Sobre la hondura y formas de todo esto nada mejor, más adherente, que aquella página suya de introducción retrospectiva a *La realidad esperpéntica*, reflexionando sobre la maravilla de infinitos saberes humanizados en el portentoso retablo del que había sido su discurso en la Academia Española:

> Ahora, la búsqueda frente a Luces de bohemia, había de comenzar por la propia conciencia, por una expedición al idioma corriente de un madrileño de hace años (mi lengua, la mía, la que yo aprendí, la que en ocasiones aún me sorprende al oírmela), y sacar, enredada en ella, una resurrección de recuerdos en la que se entremezclan, ya sin norte y sin fronteras, huelgas violentas, la guerra de África, y noticias de revoluciones y desgobiernos, y coches de caballos —¡los simones renqueantes y al aire limpio!—, y paradas militares, y fotos deslucidas, y nombres de teatros demolidos o incendiados, y el escándalo de los primeros accidentes automovilísticos, y verbenas ruidosas, apestosas a churros v aguardiente... Y, siempre, acorde obligado, una tonada zarzuelera escoltando el vivir»[10].

¡Salud, maestro! Anunciado quedaba el momento de la Einfühlug, tan campechana y sobria, también para la crítica de hoy que aspire a ser moderna.

10 Ibid. págs. 11-12. Y aún vale la pena continuar, paladeándola con la recreación sentimental de don Alonso: «Un Madrid que se ve, sin que aparezca, en *Luces de bohemia,* y cuya desaparición no hay por qué lamentar. *Luces de bohemia* es el mejor antídoto al lugar común de «todo tiempo pasado fue mejor». No, no. El tiempo pasado fue, simplemente. Ese mundo ido, quizá fue «brillante», no lo discuto. Fue, como el de ahora, «absurdo». Pero hagamos nuestro el escarmiento que la lenta agonía callejera de Max Estrella encierra y pidámosle a Dios que se elimine el otro adjetivo, «hambriento». Hambriento y no sólo de pan, sino de algo más hondo y duradero.