

mental barraca» (pág. 253). En ese terreno de la política se suceden las críticas. Alguien dice: «Tengo madre. Aquí no nacen por partenogénesis más que los directores generales y los enchufados gordos» (pág. 99). «Pronto tendremos elecciones —dice otro—. Habrá que ponerse a meditar en serio. Todos parecen querer lo mismo, todos quieren hacer los mismos adelantos» (pág. 116). Y es que, pese a que son acusados de absentismo, «...sólo los jóvenes sentimos el desencanto de veras. Los demás se encogen de hombros o procuran sacar tajada» (pág. 116).

En cuando a la vida académica, las críticas no le van a la zaga. «¡Menuda empresa, mantenerse con dignidad en este establo sombrío!» (pág. 350). Porque no se hace posible desarrollar la vocación docente. «Vas a las oposiciones y todo está dado de antemano. Hay profesores con una portada de hijos y, claro, tienen que ir colocándolos. Tanto catolicismo, tantos hijos...» (pág. 96). Entonces, parece que sólo queda la posibilidad de intentar medrar dentro de esa peste «muy bien organizada, tíos roñosos por dentro y por fuera, castrados de mierda, que lloriquean por las tres perras de la ayuda y poder citarla luego en el curriculum... Y no saben, o fingen muy bien que no lo saben, la existencia de la pobreza, del hambre, de la sarna, de las cárceles, de la corrupción política» (pág. 119). Respecto de la vida cultural se afirma que viene presidida por «camarillas, grupitos más o menos destacados y politizados» (pág. 116), que los críticos no leen los libros que critican y no aceptan que «una persona sea dos cosas y las dos realmente valiosas» (pág. 341). Con lo que no es de extrañar que «... nuestra vida intelectual sea cicatera, trivial y esté falseada de raíz...» (pág. 340). La vida cultural oficial, de otra parte, parece encontrar su más acabada expresión en los entierros. Allí suelen ir los «fantasmones, que van a que les vean, ministros, ex-ministros y alnados de los ex-ministros, capitostes de todo tipo... Gente... que representa al estamento mandante mangante» (pág. 249).

En este micromundo, que es San Martín de las Vegas Bajas, se cruzan y entrecruzan —coexisten— tres generaciones: quienes protagonizaron la guerra civil, quienes la padecieron y quienes vinieron después. Pues, como no podía ser menos, la guerra civil está presente en *Vegas bajas*. Y es importante este hecho, sobre todo en momentos en que se quiere interesadamente darla al olvido y cuando es, considerada como de mal gusto por los paladares exquisitos». Y diría, no sólo importante sino necesaria su presencia, si se desea tratar de esta España de nuestros pecados. Porque la guerra civil está, por decirlo gráficamente, a la vuelta de la esquina y, para un entendimiento de la vida española actual, es imprescindible contar con ella. Así que hay que «*hablar de esto, no hay más remedio, si no lo hacemos, llevaremos siempre a cuestras esa mancha, ese peso, en los hombros, una gran vergüenza disfrazada e inútil*» (pág. 343). Porque se cometieron asesinatos en nombre de grandes conceptos, que no escondían sino inconfesables intereses, y ahora nadie quiere asumir tamaña responsabilidad. Porque, al final, conviven, en revoltillo, unos con otros, vencedores y vencidos, sin que hayan reflexionado ni poco ni mucho en las razones que les llevaron a enfrentarse.

Difícil, por no decir imposible, resulta reducir a cifra y compendio la concepción del mundo que subyace en la poética de Alonso Zamora Vicente. Porque se trata de una concepción aparentemente contradictoria, poblada de sentimientos encontrados, que van desde el pesimismo a la más exaltada e ilusionada esperanza. Se manifiesta en ella

una actitud liberal y comprensiva, ajena a cualquier toma de partido si no es el de la defensa de los humillados y ofendidos. Es la posición de quien viene de lejos y no está dispuesto a seguir comulgando con ruedas de molino, la de quien ha vivido lo suficiente como para mirar con cierto escepticismo los gestos grandilocuentes y escuchar las vacuas consignas, que únicamente arrastran a las gentes irreflexivas. Y, sin embargo, pese a todo, existe también la conciencia y el coraje en cuanto a que hay que cambiar todo de arriba a abajo, puesto que hay que alumbrar un país nuevo y un hombre nuevo. Claro es que no a través de la revolución. Para una concepción del mundo como la descrita, la revolución no pasaría de ser una simplificación más, el canto de sirena en que caen las gentes ingenuas víctimas de su credulidad. «¿Revoluciones? No. De las revoluciones sale otra casta idéntica. Es menester un profundo examen de conciencia y educar, educar, acostumbrar a la gente a vivir en colectividad» (pág. 117).

Pero, de todos modos, en esa gran carga crítica que recorre las páginas de *Vegas bajas* hay que ver una apelación a la esperanza. Sólo desde la denuncia y desde la crítica se hace posible esperar un mundo mejor, más humano y habitable. La conciencia utópica de ese mundo por venir está siempre desde luego en la raíz del ejercicio crítico.

Resulta además que todos los personajes de *Vegas bajas* carecen de rostro, que no son sino sus voces, simplemente lo que dicen y piensan y acaso también lo que callan. Y ello es así porque nos encontramos ante una concepción de la novela que se basa en el verbo: «Dime cómo hablas y te diré quién eres» (pág. 337).

Esa exaltación de la palabra, de la forma oral, como vehículo no sólo de comunicación, sino también de configuración del personaje, concede a *Vegas bajas* una cierta singularidad dentro del panorama de la novela española actual, porque se trata de una narración que se asienta y construye sobre diálogos y monólogos, sobre la charla o cháchara, da igual, de unos personajes con otros. Y no es que no existan antecedentes en nuestra literatura sobre esta forma dialogada de la novela, que los hay y bien ilustres, como serían los de *La Celestina* o *La lozana andaluza*, por remontarnos a los casi orígenes de nuestra narrativa. Es que esta manera de novelar parece venir sustentada por la voluntad de escapar de la retórica ambiente, de huir de esas prosas delicuescentes y barrocas, de enrevesada escritura y más difícil lectura, a que nos quieren acostumbrar contra viento y marea muchos escritores y tras de las cuales no aparece sino un fantasmal vacío.

Precisamente, una de las exigencias que parece estar en la raíz de la poética comentada es la de la claridad. «Si escribo alguna vez, lo quiero claro, muy claro» (pág. 119). Y la claridad, la luz, no es sólo una cortesía del escritor para con el lector, sino la necesidad sentida de poner en limpio las cosas, de limpiar de telarañas lo escrito, y de ahuyentar a los fantasmas que nacen cuando las ideas están todavía confusas. No se puede escribir con claridad si no se sabe bien qué es lo que se quiere decir.

Así, podemos leer: «Me gustaría que mis personajes no tuvieran rostro, que no pudiésemos decir en ninguna ocasión el rubio alto, la bella fulanita. No, todo ha de desprenderse de la lengua que empleen» (pág. 336). Sin embargo, no obstante carecer de rostro definido y reconocible, los personajes de *Vegas bajas* no se nos aparecen como una galería de seres exangües propios de un museo de cera. Por el contrario, se nos hacen próximos y nuestros, en virtud de sus voces, tan ricas y plenas que pueden llegar

incluso a sugerir, ya que nunca a concretar, cómo son sus rostros, sus gestos y aún sus cuerpos. Y todo ello por el valor y el peso de la palabra, que nos llega cálida y viva. Porque si bien la cara ha podido ser el espejo del alma, en este tiempo de fariseísmo la cara se ha transformado en espejo de disimulo. Y si no que se lo digan a los cultivadores de imagen. Mientras que la palabra, sobre todo cuando se hace íntima y se ahila en los monólogos, cuando el interlocutor es uno mismo, refleja la vida recóndita y verdadera de los hombres.

Tenemos así, vivos y entrañables, a la Justa, rezadora y a la vez castigo de su padrastro; a la Reme, la del colmillo retorcido, que le da por la canción y se transforma en la «Alondra alcarreña»; al Fideo, su Otelo particular; a Restituto, el pregonero, con los hijos y nietos emigrados a Alemania; a Timoteo, el propietario de «La riviéra»; a Manolín, el cartero, que nunca conoció a sus padres; a doña Ezequiela y don Nicolás, los conmovedores maestros represaliados; a don Gonzalo, el cura párroco; a Miquela, la curandera sabihonda en yerbas y ungüentos; al señor Juanjo, el jefe de estación, soñando con el tren blindado que tuvo que guardar en la guerra civil, y a tantos otros personajes, cuyas vidas se nos ofrecen palpitantes y entrañables. Personajes a los que, por su especial significación, hay que añadir el de doña Lorenza, que ha entronizado en un altar a su marido, el anarquista Austión, que trajo de cabeza a la Guardia Civil cuando lo del «maquis»; el de Floro, conmovedor y conmovido residuo de la guerra civil, que pasea las calles del pueblo como ausente, memoria amarga de sí y de los suyos, el de doña Margarita, a cuestas con su larga soledad y, por último, el de Chucho que, pese a su juventud, se erige en conciencia crítica y vigilante. Personajes todos ellos, en efecto, sin rostro, pero hechos alma, carne y sangre, a través del milagro de la palabra, contruídos dentro de la ironía, pero también desde la ternura y la comprensión, en un intento de alcanzar en su compleja totalidad la condición humana.

Vayan por último, a manera de antología, citas textuales de *Vegas bajas*, las cuales por sí solas y sin necesidad de otros comentarios vienen a completar esa honda reflexión sobre la novela, que estructura y vertebra la poética de Alonso Zamora Vicente.

#### A) La novela como compañera.

«Un escritor tiene que hacer compañía. De lo contrario no vale para nada. Cuando se extiende la mano buscando un libro, es decir, un apoyo para ir tirando, es raro que nos encontremos con alguien que nos llene de verdad» (pág. 251).

«Un escritor que no falla nunca es Cervantes. Es uno de los pocos que me ha dado esta sensación honda y angustiosa de saberte acompañado, seguido y escuchado, palpito al lado del tuyo» (pág. 251 y 252).

#### B) La novela como experiencia.

[La novela] «...es, ante todo, un hecho de experiencia. Cervantes era viejo para su tiempo cuando salió con su creación extraordinaria» (pág. 118).

«La novela ha de ser cosa de espíritu bastante maduro, viejo, sí, para entendernos, es decir, con muchas voces y acaeceres dentro. El *Quijote* es la obra de un viejo. Para su tiempo, muy viejo. Mateo Alemán publicó el *Guzmán* a los cincuenta y dos años, y Galdós tenía cincuenta y cuatro al escribir *Misericordia*. *Los hermanos Karamazov* es también obra de un sesentón. Esta relación edad en la producción-edad total de la vida