

6. "Con todos los recursos posibles de exposición narrativa"

El gran problema que Chucho tiene es el de cómo contar todo eso, esa historia con tantos personajes. Para ello piensa utilizar "todos los recursos posibles de exposición narrativa" (p. 336).

Vegas bajas consta de una introducción, el núcleo central, dividido en las estaciones del año (primavera, verano, otoño e invierno) y un capítulo final que sirve de epílogo. El libro se sucede a través de múltiples escenas, de extensión irregular, que son como secuencias cinematográficas, en donde el objetivo de la cámara, manejada por el director, ofrece los planos que más interesa resaltar. Alonso Zamora Vicente consigue de este modo un efecto pluridimensional y estereofónico; fruto del meditado perspectivismo narrativo.

El primer rasgo visual que llama la atención del lector es el modo de puntuar empleado en la novela. No sigue las normas ortográficas de la Academia de la Lengua, en materia de signos de puntuación, sobre todo en los diálogos y monólogos. En este aspecto Zamora Vicente ha llevado a un campo personal esta innovación europea —que se inicia con Joyce— y consigue hacer participar más directamente al lector en la novela, eliminada la barrera de separar por medio de puntos y aparte y de guiones la presentación de los diálogos.

En la disposición de la escritura se debe destacar el uso de la letra cursiva en cierto tipo de monólogos para indicar que el personaje está alejado de la realidad inmediata; semejante efecto consigue el cine en las secuencias que utiliza para representar los sueños y los saltos atrás en el tiempo

de la narración. El uso tipográfico de la letra cursiva para reflejar el contenido de una carta o de un texto que lee el personaje fue usado por André Maurois, el año 1928, en su novela *Climats*¹¹⁸.

Zamora Vicente logra, a veces, el efecto del fundido cinematográfico de imágenes con la fusión de los monólogos de sus personajes como en el caso del monólogo de doña Margarita que habla con su Gabriel ausente y el de Timoteo que conversa con su madre muerta. Zamora Vicente en ocasiones de este tipo presenta el texto del monólogo real con los caracteres en redondo y el discurso del monólogo imaginario en letra cursiva¹¹⁹.

Original es el destino de la letra cursiva para reproducir la narración en estereofonía visual, que consiste en proyectar en la mitad superior de la pantalla —de la hoja del libro— el relato lineal de la acción, escrito con caracteres del tipo redondo, y en la parte inferior de la pantalla se sitúa el pensamiento de los actores que intervienen en la acción, escrito en letra cursiva. Zamora Vicente consigue, con este recurso¹²⁰ narrativo, dar a conocer dos enfoques de la conducta del individuo humano. En el plano superior de la pantalla el lector presencia la escena real de la vida humana (descripciones, coloquios, diálogos, tertulias) y en el plano inferior asiste a la apertura de la conciencia de cada personaje por medio del recurso del monólogo, generalmente imaginario. Con este método se ofrece la ilusión de haber captado el mundo desde la cuarta dimensión —como pretendía el cinerama de los años sesenta—, con los medios técnicos de una proyección visual, en relieve, de las

¹¹⁸ ANDRÉ MAUROIS, *Climats*, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 1974. Cf. pp. 181, 252, 253, 302 y 315.

¹¹⁹ Este destino de la cursiva se observa ya en el cuento "En la calle de Ferraz" del libro *A traque barraque* (1972).

¹²⁰ Utilizó este sistema narrativo en la novela *Mesa, sobremesa* (1980). L. ROMERO TOBAR afirma sobre esta novela que el tipo de narración corresponde "al esquema multifocal con que, a vía de ejemplo, Galdós transcribe el memorable discurso político de don Francisco Torquemada, en *Torquemada en el Purgatorio*". Cf. la introducción al *Suplemento literario*, p. 29.

imágenes y de una emisión de sonidos, de voces humanas en estereofonía. Contrastan las frecuencias de las voces reales con sus decibelios y los silencios, carentes de energía acústica, de los monólogos interiores.

Esta presentación tipográfica de la escritura no fue comprendida por la crítica española en la aparición de *Primeras hojas*. Las personas que entonces pontificaban le dijeron a nuestro escritor: "Hijito, ¡si no sabes puntuar! Dedicáte a tus cosas, déjanos esto a nosotros" (*Mesa, sobremesa*, p. 7). Con mucha ironía, uno de los personajes le sirve para hacerse autocrítica burlona al enjuiciar una novela del oeste: "Muchos tiros, mal puntuada, todo seguido, como algunos cuentos de *Ya*, hablan hasta dormidos los personajes, y eso no está bien" (*A traque barraque*, p. 213). Si los prohombres de los años cincuenta rechazaron esta disposición tipográfica, los críticos de 1980 han alabado esta manera de presentación en la novela *Mesa, sobremesa*. Manuel Cerezales afirma que el "lector se adapta pronto a la fórmula y al recurso técnico; lejos de constituir una dificultad, es un acicate de la lectura"¹²¹

Los recursos de exposición narrativa ofrecen, en *Vegas bajas*, una rica gama de matices. El tratamiento del tiempo es considerado desde distintos ángulos. Se pueden distinguir varios tipos de tiempo: el tiempo real de la novela que es el del año natural, situado en la transición política española; el tiempo histórico que evoca el recuerdo de los personajes, que abarca el tiempo vivido por las generaciones más viejas hasta el de la actualidad; y el tiempo biográfico del novelista, que es en el que se desenvuelve el epílogo de la novela, donde el escritor aprovecha para juzgar y pasar revista a la vida de sus personajes; unos han muerto y otros han tenido que adaptarse a las costumbres nuevas de la última generación, porque el "tiempo todo lo cura y todo lo muda".

Zamora Vicente utiliza una variada selección de técnicas

¹²¹ Cf. ABC, 9 de septiembre de 1980. (Apud SÁNCHEZ LOBATO, *Alonso Zamora Vicente*, p. 186.)

narrativas. Se inicia el libro con una descripción geográfica, en tercera persona, del pueblo de San Martín de las Vegas bajas. La imitación del estilo del Madoz es tan perfecta que un lector poco avisado ha ido a una librería a adquirir ese diccionario que Zamora Vicente recrea, aunque tenga la modestia de poner en letra cursiva el texto. Esta prosa podría servir de modelo para los diccionarios que las Editoras Regionales de las distintas Comunidades Autónomas deberán ir publicando en el futuro.

Alonso Zamora Vicente demuestra que sabe utilizar las técnicas tradicionales de narración, pero la maestría de oficio, con voluntad de estilo aceptada, la manifiesta en el uso de la primera persona en los personajes de sus monólogos y diálogos, y, sobre todo, en el perspectivismo lingüístico logrado con los distintos niveles de habla de los personajes.

Alonso Zamora Vicente es un experto en uso del monólogo, recurso narrativo utilizado ya en 1898 por Dujardin e instaurado por Proust y Joyce en la novela europea actual. Dámaso Alonso, en 1973, relacionó los monólogos de Zamora Vicente con los monólogos de hablador o de habladora de los dos arciprestes y de la Celestina¹²² Y propone que se debe estudiar el uso del monólogo en la narrativa mundial contemporánea, partiendo de la prosa de Alonso Zamora Vicente. En *Vegas bajas* el arte del monólogo es donde llega a su máximo esplendor. He observado varios tipos de monólogo, que un estudio posterior podrá analizar y clasificar con mayor lujo de detalles. El monólogo interior imaginario y puro o también llamado de corriente de conciencia aparece en las secuencias "Margarita, larga soledad..." (pp. 60-71), "Hay que hablar a solas alguna vez" (pp. 262-272), "Otro ratito a solas" (pp. 409-416), etc. En ellos la intimidad del personaje salta a borbotones. El monólogo existencial de un personaje ante el lector es el que usa Manolín "Yo no soy más que Manolín, el cartero", en la escena "Manolín, una paseada orfandad" (pp. 31-41). El

¹²² Cf. *PSA*, LXX, 1973, pp. 134-135.

monólogo existencial de un personaje ante un interlocutor callado que le escucha es, por ejemplo, el de Timoteo ante don Pelayo en "Timoteo fue prosperando" (pp. 22-30). Es curioso el paso del monólogo existencial al monólogo interior puro, utilizando el recurso de recordar el texto de las cartas de la madre que ya ha muerto en "En cada loco con su tema" (pp. 357-371). El monólogo existencial se escribe en caracteres de tipo redondo y el monólogo interior puro con letra cursiva, generalmente. La narración del autor en tercera persona se funde, a veces, con el monólogo existencial del personaje que describe, como sucede con Restituto (pp. 49-50) y con Timoteo (pp. 563-564), sin que el lector se dé cuenta —a no ser que vuelva a leer el texto— del cambio de perspectiva gracias a la técnica cinematográfica del fundido de las personas narrativas. El escritor, Zamora Vicente, llega al extremo de hablar y bromear con uno de sus personajes ("Nicolás, tan chiquitajo", p. 58).

Los diálogos de Zamora Vicente son más teatrales que narrativos. Chucho afirma que "hay que saber mucho del mejor teatro para percibir un diálogo a base de miradas entre dos personas separadas" (*Vegas bajas*, p. 347). Con estas palabras define el tipo de diálogo que inventa tan genuinamente. Es un teatro sin acotación del narrador. Estos diálogos pronunciados con la dicción adecuada son representables. Es pura técnica teatral la que el autor ha introducido en su novela. Zamora Vicente usa dos tipos de presentación de estos diálogos. Un primer tipo consiste en puntuarlos a su aire, es decir, colocando entre comillas la alocución de cada personaje, sin indicar quién habla (ejemplo, la escena de "La noche en casa de Lorenza", pp. 72-85). Otro tipo es el que presenta los diálogos en la forma tradicional, bien puntuados y con guiones (ejemplo, la conversación de "Esto se va, se va", pp. 461-462). Unos diálogos se inician directamente, sin indicaciones, y otros se sirven de breves acotaciones del narrador.

El perspectivismo lingüístico se logra con el uso de distintos niveles de lengua que reflejan la edad, el sexo, la

cultura y la clase social de los personajes. Alonso Zamora Vicente ofrece, en *Vegas bajas*, una gran variedad de matices del habla coloquial. Todos los personajes se expresan en habla coloquial, pero cada uno se caracteriza por un registro individual propio según la edad, el sexo y la cultura. Las clases pudientes (el médico, el farmacéutico, el maestro, doña Margarita) emplean un nivel coloquial culto. El joven universitario, Chucho, habla una lengua coloquial culta, con nuevo ímpetu. En cambio, los jóvenes de "Una barra como otra cualquiera" usan el argot juvenil de los años ochenta, lleno de palabras de moda y vida pasajera. Timoteo tiene una lengua propia de la edad madura, de hombre sin estudios, casi, de comerciante hecho a pulso. El jefe de estación utiliza un habla coloquial, repleta y salpicada de términos técnicos del ferrocarril. El nivel de lengua más bajo creo que corresponde a Manolín, el cartero, que usa un habla coloquial, muchas veces vulgar. Ejemplo de lenguaje coloquial femenino y joven son los diálogos entre la Reme y la Justa.