EL CINE DE ALONSO ZAMORA VICENTE

Jorge URRUTIA
Universidad Carlos III

Era un jardín salvaje, un paraíso, una isla, una nube, un silencio, una paz ofrecida a la charla, la amable reflexión en compañía, la amistad más abierta. Y ese jardín tallaba las manos del maestro que heredaba los nudos de las viñas, las heridas de los frutos, los rojos de la arcilla.

Era un jardín salvaje, pero era un jardín. Romántico calmo, revolucionario clásico, caos ordenado, contradicción resuelta por la naturalidad de una vida trazada en la normalidad más modesta. La sinceridad controlada por la buena educación.

Era un jardín salvaje y daba paso a la vivienda cálida, a la conversación frente a un fuego que centraba las miradas. ¿Venía el calor del hogar o el hogar siempre otorgaba su calor al que llegaba? Las frases se subrayan por el leve crujido del papel y disminuyen lentamente los montones. «Lo mejor que puede hacerse con los exámenes, Jorge, es quemarlos».

Se desgranaba la tarde del jardín a la casa, del fuego a los exámenes, del almuerzo a la merienda, de García Lorca a Valle-Inclán, de la literatura al cine, de Azorín a Amado Alonso, de Fernán González a Kim Vidor. «Son tan plenas las mujeres de Vidor». Y el provincianismo, la vulgaridad, la ignorancia, la presunción, el papanatismo son referencia obligada a la hora de hablar del país que se vive, del país que se ama y se sufre. Temas de charla, de enseñanza, de magisterio. Siempre de confesión. Parecía que ninguna frase era más importante. Que no había maestro ni discípulo. Pero sí los había. Todo alcanzaba el mismo tono y el discípulo se creía un momento dueño del saber y del sentido común que emanaba del maestro. «Prefiero, Jorge, la decencia a la docencia». Nunca olvidé esta frase a la hora de buscar colaboradores, compañeros de trabajo, que la docencia se enseña y la decencia tiene que darla natura. Lo que natura non da, Salamanca...

Claro que Salamanca también tuvo sus inconvenientes, como antes Santiago, y salían a relucir en la conversación más risueña. «Fray Luis de León daba clase en un aula sin cristales, pero eso no significa que los que vinimos después tuviéramos que pasar frío, caramba». El maestro no decía exactamente *caramba*, pero dejémoslo estar.

O Buenos Aires, su Instituto de Filología. La magia cultural de aquella hermosa ciudad. El mate y la bombilla. La enfermedad. El amor dedicado de María Josefa.

Es una cinta sin fin, un celuloide siempre proyectándose en la memoria que desgrana escenas, palabras, gestos, cariño. No hay forma de contar la película, porque son demasiadas

imágenes, demasiada profundidad de campo, demasiado el flash-back al que me obliga el tiempo.

Era entonces Alonso Zamora Vicente como el jardín de El Escorial. «Esto es El Escorial, San Lorenzo es arriba». Un isla, una nube, un silencio oportuno, una frase. Irónico y sonriente, siempre había una palabra amable, una agudeza propia de su arte de ingenio. El alumno sabía que no era un profesor como los demás, sino como ese personaje borroso que aparece en la calle de la ciudad polvorienta y, poco a poco, va haciéndose el amo de la película. Sus clases eran también charla, saber estar, siempre saber decir. Y el mundo volvía con él a situarse en su sitio, como siempre habría debido estar, a contemplarse como un todo en el que cada cosa ocupa su sitio. Alonso Zamora Vicente era la normalidad en un mundo anormal. Y esa magia de lo normal es lo que atraía de forma irresistible. Alonso o la lucidez.

Con él comprendíamos que la dialectología no puede desligarse de la lingüística, pero tampoco de las tradiciones, de la vida diaria. Y ésta no está en los libros, sino en la calle, en el campo, en el autobús. ¿Cuántas charlas oídas al azar en el autobús se deslizaban suavemente como ejemplos en la clase. Tampoco era posible entender la vida sin la literatura. ¿Cuántas frases oídas en el aula y en el autobús no pasaron a los cuentos de Alonso Zamora? O la música, o la poesía, o la personalidad del gran hombre, el desaparecido político, el filósofo, el poeta italiano de paseo por los infiernos.

La canción popular, la canción popular, la canción popular y el romancero.

Cómo no iba a traernos el maestro el aire de la calle a aquellas aulas mal ventiladas si hasta su nombre, y cito aquí a Jorge Cela Trulock, nos traía recuerdos de alineación de equipo de fútbol: Alonso, Zamora, Vicente, Souto, Ipiña... Alonso o la normalidad.

Y esto último es muy importante porque España es un país que sigue viviendo en la crispación (pensábamos que era cosa de la dictadura) y en él lo normal es muchas veces lo anormal. Lo evidente es lo incomprensible. Lo simple es lo barroco.

Se dice a veces que alguien es un personaje y Alonso Zamora Vicente lo es sin duda. Es, por lo pronto, personaje esencial en la larga película de mi juventud. Ese personaje que esperamos salga de la pantalla y nos acompañe siempre, como bien supo mostrar Woody Allen. Todavía recuerdo el abrazo que me dio, con lágrimas ambos en los ojos, a la caída de una tarde de septiembre, en una esquina de la parte alta del Barrio de Salamanca. Fue el día anterior de que me marchara de lector a Estrasburgo. Temíamos los dos, sin confesarlo, que mi vida profesional fuera a desarrollarse ya en el extranjero, huyendo de la asfixia cultural que nos cercaba. Entonces las salidas eran menos frecuentes que ahora y muchas habían sido definitivas. Pero no había caído yo hasta hoy, aquel abrazo fue en la calle Fernán Gonzalez. ¡Vaya por dios!, tampoco entonces pudimos escapar de la literatura.

Comprenderán ustedes que no llegue a escribir estas páginas fríamente, cuatro años más viejo de lo que era él entonces. Que me resulte absurdo hablar de sus escritos en torno al cine. ¿Qué importa el cine y qué importan los escritos, así aislados, cuando podemos hablar de vida, de comprensión, de inteligencia, de libertad? Las cosas en su sitio.

Porque Alonso Zamora Vicente significó para los jóvenes estudiantes de mi generación comprobar que la vida era lo importante y que la vida también significa leer, estudiar, trabajar. Divertirse. Que hay tiempo para todo. Los que no encuentran tiempo para leer es porque no quieren leer, ya lo sabemos. Y que la cultura no es sólo el archivo histórico y la Biblioteca Nacional, sino también la literatura del día y el arte popular, y las costumbres, y la comprensión de las gentes, y el cine. Todo tiene su sitio, todo su relación, todo su importancia. Todavía hay chalados en nuestras universidades que creen que las fuentes de un escritor y las influencias sólo hay que estudiarlas en la historia literaria. ¡Como si un escritor nunca fuera al cine o a otros

espectáculos, nunca contemplara cuadros ni escuchara conversaciones al azar durante los trayectos de autobús.

Y aquí es donde el cine se relaciona con Alonso Zamora.

No nació el maestro con el cine, como Alberti, sino cuando el cine ya caminaba con pantalones bombachos o, al menos, había dejado el tacataca. Ya las tardes de cine eran eso, tardes de cine, acompañadas de golosinas y aventuras ansiadas. Hasta el ingreso era una aventura. Lo describe Alonso Zamora Vicente en uno de los textos de su precioso libro narrativo inicial, *Primeras hojas*:

> Ya tiene Paco las entradas, unos papelitos azules, vamos pronto, no está numerada, no nos toque columna, y corremos, un rato de achuchones mientras abren la puerta, gritos, palabros de esos que no se pueden decir en casa. Cuando el acomodador aparece para descorrer el cierre, un gran griterío se levanta repentino y se calma en seguida, sustituido por un jadear anhelante por entrar.

El narrador recuerda una película de la Keystone probablemente:

> Ya está ahí Faty, sudando, gordísimo, intentando entrar en un automóvil muy pequeño, no cabe, todas las figuras se mueven rápidamente, gesticulan, levantan los brazos muy deprisa, los vuelven a bajar, se tocan la cabeza con horror, se ponen en jarras y luego sonríen, y se empujan, un inútil luchar contra la velocidad de movimientos, ni incorporarse al acaecer siempre en ruina, en desolación, y todos se retuercen de risa.

Me parecen muy sintomáticas estas líneas porque corresponden al recuerdo del cine de su primera infancia. Dejó sin duda huella imborrable en su recuerdo, en su concepto de las cosas. Incluso del cine. Así se comprende mejor un ensayo importante luego recogido en un volumen de la colección Austral titulado *Voz de la letra*: «Tirso de Molina escritor cinematográfico». Es el movimiento lo que ahí figura como característica definidora de lo fílmico. No es el efecto de realidad. O la relación espacio-temporal. No, es el movimiento, aunque Alonso Zamora afirme que «la cualidad cinematográfica de este teatro [el de Tirso] abarca desde los detalles externos —paisajes, fondos, interiores, habitaciones disimuladas, que son personajes de primera fila— hasta los gestos delatadores de los protagonistas». En otro ensayo, incluído en otro volumen de Austral, *Presencia de los clásicos*, vuelve Zamora Vicente a ello. Queda más claro cómo el movimiento es lo fundamental: «Escenas sucesivas, de subir y bajar escaleras, de paños crujientes, de sofocos ahogados, de luces y de sombras, en una alucinante mutabilidad de su rostro. Y a cada cambio, un estado: inquietud, anhelo, curiosidad, zozobra, reposo, simulación».

El narrador seguía describiendo:

> Y otra vez la mujer que tira de Faty por los pantalones, por el faldón de la chaqueta, le va desnudando poco a poco, y no hay manera, él encajado en el auto pequeñito, que ya ha perdido las ruedas, luego las aletas, ya se cae el motor y Faty ajustadito en la puerta ni para dentro ni para afuera, y llega un león, la mujer levanta los brazos varias veces, los baja otras tantas, huye, y Faty y el león, más desnudez de Faty, el león le come los pantalones, medio calzoncillo, la gente se vuelve loca a carcajadas, todo tiembla, un polvo infinito, no se oyen los letreros, Faty ya sólo vestido con la puerta del auto, y sustos, el león detrás y risas, y si será o no truco, Faty

> sudando, letrero, sudando, ese vago disfrute de la película cómica en dos partes, algo que se mueve loco en la profunda noche remota de la sala, amanecida inesperadamente, a la izquierda del león se enciende un sol, también rojo, mientras en la pantalla se lee FIN, un ¡ah! contento y largo, insatisfecho.

Ya no es sólo la imagen lo que importa, también la gente, el público, la vida que se entregó al ritmo frenético de la cinta de luz. Hasta el punto de llegar a una tremenda sinestesia: no se oían los letreros.

Cabría también recordar su colaboración con el grupo de Martín Patino y *Cinema Universitario*, en Salamanca, durante los años cincuenta.

Alonso Zamora Vicente no nació con el cine, pero ha vivido muchas *horas de cine enterradas en su propio sucederse, acabadamente negro y dilatándose*. No diré que su vida es una película porque sería una obviedad. Todas las vidas son y no son una película. Lo importante para nosotros, hoy, es que el cine viene a él y desde él como la vida, como todas las cosas de la vida, que no sacrificó nunca sino que las integró en su trabajo de erudito y de creador. Que supo enseñarnos, con su magisterio directo y con su personalidad a no abdicar nunca de la lealtad con la vida que es, al fin y al cabo, la lealtad con uno mismo y con los demás. Una película si queremos, sí, pero una película toda luz, sin sombra alguna.

Comprendo que es difícil que los más jóvenes, los que no conocieron la universidad española de los años sesenta, entiendan que Alonso Zamora Vicente fue mucho más que un profesor. Nosotros, locos por el cine, por la nueva poesía, por autores a los que nunca llegaban los programas o las explicaciones de clase —como el propio Valle-Inclán— por otra vida y por otro mundo, acudíamos a las clases de dialectología por algo más que por la dialectología. Pero explicarlo sería ya otra película. O la misma.