

## UNA TÉCNICA NARRATIVA DE ZAMORA VICENTE

Emilio NÁÑEZ  
Universidad Autónoma de Madrid

*A mi buen amigo Gregorio Salvador*

Cualidad principal del buen narrador, tal vez la primera de todas, es la de saber despertar la curiosidad del lector desde las primeras palabras, sostenerla a lo largo del relato e incrementarla paulatinamente hasta llegar a un clímax rematado con un desenlace sorprendente y sorpresivo.

Para lograr este fin el narrador podrá echar mano de un asunto por sí mismo importante y grave: un crimen, por ejemplo, o cualquier otro delito de mayor cuantía. Luego estará la habilidad en disponer los diversos ingredientes conforme a una estructura, una disposición de los elementos tal que conduzca a lograr los efectos deseados. Materia y disposición de datos o estructura pueden alcanzar en determinados casos el calificativo de arquetípicos cuando ambos elementos se conforman plenamente.

Según lo apuntado, podríamos estar refiriéndonos al genuino relato policiaco. Pero también podemos partir de una materia o contenido baladí, aunque narrado con técnica propia del relato policiaco, composición para la que, sin duda, tendremos que reclamar el apelativo de policiaca si es que es cierto que la forma —forma literaria— es lo principal en literatura.

No otra cosa tenemos en el texto siguiente que un relato de contenido más o menos intrascendente, atípico (como ahora se dice tan frecuentemente), en relación con la novela o narración policiaca pero conforme en todo con la estructura y andadura del relato policiaco. Todo depende de la inteligencia y habilidad de quien maneja y distribuye los *hilos* en la *urdimbre*. Veamos, si no, un texto aparentemente inocente, un texto *com-*

*pleto*, un cuento, unidad completa en su globalidad, y exento, que no guarda relación con los otros cuentos que componen el volumen. Helo aquí:

### DESPEDIDA <sup>1</sup>

- «Pues, sí señor, sí. A *merendar* se ha dicho. Los duelos con pan son menos. Lo dijo Blas y punto redondo. Hay que celebrar que llegan las *vacaciones* y que nos vamos a *despedir*... digamos que por unos días». «Yo me largo al *mar*, para que veas. ¿Y tú?». «Pues yo me voy a quedar en *casita*, es más barato, y más descansado. *Con la que se acaba de armar* hay que mirar mucho qué haces. Que luego se acaba la *indemnización* y... Bueno, no quiero ni pensarlo». «Ay, no mi vida, qué va, cómo vas a comparar, yo me voy a la *playa* a *Gandía*, que me han dicho que es un pueblo fenómeno, está algo más abajo de por donde sale el *Ebro*, ya sabes, por *Castellón*». «¿*Castellón de la Plana*?» «Tú, no digas chorradas, no hay otro». «Ah, sí, claro, lo tengo visto en el mapa». «Lo malo es que ahora me da cierto miedo esa tierra, que me han contado esta mañana en la oficina que ha estado allí un pariente de la hermana de un amigo de *Fernandito*, el de contabilidad, pues que debe ser un tío muy enterado de todo, y en especial de la cosa política, pues ese me ha estado contando que allí, en esos pueblos, pues que ya no se habla español». «Anda, mi madre, qué timos te arrean. Te vería cara de centralista. Oye. *Conchi*, fijate este gandumbas, con lo que sale...» «Ese? Cualquier parida, a ver, si lo sabré yo» «Si no le conociéramos...» «No, oye, no, que me lo han contado muy en serio; claro que confidencialmente» «Venga ya hombre, venga ya...» «Eso debe ser más al norte, donde creo que hay unas *urbanizaciones de suecos*, que, a ver, tú me contarás, pero van todos al *Instituto*, a las *clases nocturnas*, y el otro día han dicho en la *tele* que son unos *estudiantes* de marca, toditos toditos, y que *aprenden* enseguidita. También les *enseñan valores patrios: a hacer churros, a beber en botijo, a zamparse de un solo trago un copazo de chinchón* y creo que, ahí puede haber maula, *a bailar sardanas en catalán*...» «Bueno, hombre, también tú, qué ocurrencias; algo hay que dejar a la plebe, digo yo, ¿o no?» «Sí, sí: si yo no digo nada...» «Ah, pues entonces...» «Además que quién sabe si dejándonos caer por ahí no nos va fenómeno y no tenemos que volver a poner los pies en la *oficina*». «¡Ay, no me lo recuerdes!» «Oye, *Juanito*, tú, el de *Cuenca*, no nos

<sup>1</sup> Alonso Zamora Vicente. *Estampas de la calle*, Ediamérica. Madrid, 1983, 141-148.

- recuerdes cosas tristes, a ver si pedimos de una vez algo de *manducatoria*, porque aquí, mucho jarabe de pico y mucho rostro, pero nadie pide y el *camarero* está a la espera, o sea, vamos el *barman*, mira, con la boca abierta, no te jo...» «Bueno, bueno, tráiganos un *vinillo* que no esté mal, *tinto*, naturalmente...» «¿Un *Rioja* de la casa 1946?»
- 35 «Hombre, la otra tarde nos *tomamos* un *Valdepeñas* que había que verle al tal, cómo se pegaba...» «Si era de *Valdepeñas*, era malo».
- 40 «Oiga, oiga, sin faltar, que aquí mi compañera, o sea, la *Loli*, es de *Valdepeñas*, y *cosechera*, y a mucha honra, así que... Mida sus palabras». «Hombre, usté perdone, yo, ¿sabe?, yo es que se lo he oído al jefe, y la que pasa, cuando el jefe habla...» «Su jefe de usted es
- 45 un analfabeto, un indocumentado y un pelanas, que no entiende de *vinos* ni tantico así, ¿estamos?» «Claro, claro, usté me dirá qué van a *tomar* con el *vinu*». «Ah, eso ya es ponerse en razón. Primero, mano en el corazón, prediquemos al mundo el exterminio de todos los jefes». «¡Lo exigimos!» «A ver, vosotros, leche, no hacéis más que hablar y hablar, y hay que *pedir*, o sea, *solicitar al industrial adinerado*...» «Vamos, que hay que ayudar a la pequeña empresa» «Eso».
- 50 «Pues *cositas frías*. Yo haré, si les parece a los señores, un *surtido variado*, *jamón serrano*, *almendras*, *una ensalada de pulpo*, *gambas y pimientos*, *ensaladilla a lo bresneff* y algo de lomo». «Oiga, no se me emparre, que eso del *lomo* no es para estudiantes, pare, pare el *carro*». «*Aceitunas*, en cambio...» «*Sevillanas*». «*Marca La chulapona*. Son las más gordas». «Pues sí que nos las recomienda: las hinchan con una jeringuilla una a una, hasta darles ese tamaño de huevo de alondra. Lo he leído en la *Revista del Consumido*, número de octubre,
- 60 que acaba de salir». «Tú, *berzotas*, se dice del *Consumidor*, siempre nos avergüenzas». «Pues si se descuida esa *revista* en salir, la compras ya cuando toque al año que viene, también tú». «Estás al día, macho». «Tú no haces más que ponerle faltas a todo, pareces de la oposición». «Es lo que priva, a ver, progre, como está mandado». «¿Progre tú? No me hagas reír». «Pues cuando yo estuve en la cárcel...»
- 65 «Ya salió la dichosa cárcel. ¡Pero si tú pones esa palabra sin acento, a ver hombre, ya es demasiado macanear, tanto querer pasar la factura! Aquí no vamos a terminar nunca de desagaviar a la purrella perseguida. Menos cuento y dale al machete, juanete». «Oye, tú, de mi no te cachondeas tú, ¿estamos?» «Yo me cachondeo de tus malos ratos, como hago lo mismo con los malos ratos de todo quisque, de todo el que nos los quiera colocar. Para malos ratos y persecuciones y claudestinidades, yo, eso es, yo, empápate ya, niñato, y no se lo cuento a nadie, a ver, porque no tiene miga alguna dar la murga con eso».
- 70 «Aquí no hay más que chorizos y más chorizos, y uno tiene que apachugar con todo...» «Cuando uno piensa que habíamos venido aquí

para *mitigarnos juntos el mal trago*, y andáis a la gresca...» «Poquito a poco, ¿eh?, poquito a poco. Chorizo era ladrón en mi tiempo, no creo que te atrevas a llamar ladrón a *Miguelcho*, no se arriesga ni a coger lo que más a mano tiene, es un panfílón». «Si, claro, ese mea  
 80 agua bendita...» «Bueno, haya paz, a ver si *merendamos*, a ver, *camarero*, ¿qué más nos puede traer usted?» «A ustedes me da el corazón que les caerá como las propias rosas *algo calentito*. Ya ha llegado el cocinero, que, por cierto, no es por hacerle el artículo a la casa, pero  
 85 tiene unas manos... ¡Jobar, qué manos tiene!» «A lo mejor es un tío seisedos y con garra, ¿o no?» «Será como todos los cocineros, un gaitas que pone las cosas *quemando*» «Yo les traigo unas *croquetas* que se van a *chupar los dedos*» «Quite, quite, hombre, qué va, *croquetas*, pues sí que. A lo mejor están hechas con lo que se saca de la tele, y entonces, *perrunas o galunas*, o vaya usted a saber de qué fiera terráquea o acuaría, que...» «Pues una de *riñones con setas*, o unas  
 90 *chuletitas de cordero*, o *gambas a la plancha*... También hay *langostinos*. «Ché, ché, no se entusiasme, aún podemos caernos redondos con esta *ensaladilla* que está sin estrenar, sería una lástima que se *enfriase* luego lo que haga su eminencia el *cocinero*...» «¿De dónde es el *cocinero*?» «Ah, de *Logroño*... Sí, sí, es verdad, no son mala gente». «Hay tierras más asesinas, eso lo saben hasta los chavales». «Oiga, compadre, a mí me está dando en la nariz que están ustedes  
 100 faltando al decoro y a la honorabilidad de la casa. Y este *establecimiento*, *tres tenedores*, está muy acreditado, es famoso ya desde antes de la guerra». «Oís, tú, macho; tú, *Mari José*, dice que de antes de la guerra. ¿Tú has estado aquí antes de la guerra?» «Ricura, yo no tengo más que veinte añitos recién cumplidos, y esos patetismos combatientes datan de hace ya medio siglo, a ver si te empapas de una vez, mi alma». «Bueno, ¿traigo algo *calentito* o no?» «Vea, aquí lo que pasa es que nosotros tenemos muchísimas ganas de celebrar la *despedida*, que llegan las navidades, ¿sabe?. *Esta noche es Nochebuena y mañana Navidad*... ¡Toma castaña! Pero es que... ¿No comprende? Las circunstancias circunstantes...» «Pues entonces unas *tortillitas de habas y jamón*, o unos *envueltos de tocino y piña*... Y unas *quesadillas* de lo fino, con algo de *manzanilla* o de buen *montilla*, especial de la casa...» «Olé, olé y olé por todo lo que nos está contando. Usted se ve que entiende. Usted se nota que tiene coñac, cosa de hombres... Oye ya no se dice eso de cosa de hombres, ¿no verdad? Será  
 115 por las manifestaciones feministas». «La manifestación va a ser aquí, cuando su señoría, don *camarero*, se... ¿De dónde es usted? Anda, también de Cuenca, la tierra de la chorra. Pues anímese, hombre, anímese. La gente de *Cuenca* es muy buena, muy comprensiva, muy to-

- 120 do. Y hay que hacer honor a la fama, hasta ahí podíamos llegar. Y usted va a hacerle honor a la fama, naturaca, si lo sabré yo. Mire, aquí pasa que *no nos despedimos por las vacaciones, sino porque nos han puesto de patitas en la calle*, no vea, por ahorrar, eso, por ahorrar, es muy sano ahorrar, lo recomienda todo bicho viviente, y nosotros no tenemos un duro, ni un solo maldito duro... ¡Como no nos lleve a la cocina, a hacerle las rimas al de *Logroño!* Aquí, la *Paquita*, la de Seguros de incendios, hace también unas *croquetas*... ¡Es de *Huesca*, que cae cerca de *Logroño*, así que el *cocinero*...! El entrar aquí ha sido por una perra de la *Lolina*, es muy terca, no queríamos verla lloriquear. Se le corría la pintura. Le digo a usted que las mujeres se están poniendo imposibles, ¿eh?, lo que se dice insoportables, pero ay, son tan simpáticas, tan... Y tienen cada ideica... Pasado mañana sale la lotería, menos mal...»

Como puede apreciarse, en el texto aparece subrayado lo que a nuestro juicio constituye el nivel lingüístico argumental, la anécdota, es decir, lo que nos cuenta en realidad el autor, lo que éste pone de su cosecha de acuerdo con la circunstancia argumental. El resto constituye el armazón general del edificio, queremos decir del texto, algo que puede ser desplazado de este texto concreto y en el que es factible embutir o injerir cualquier otra circunstancia argumental, dando lugar así a una nueva criatura, un nuevo texto.

Este armazón está constituido por lo que de una manera general podemos llamar frases hechas, sintagmas, ya sea desde un punto de vista de su globalidad semántica ya desde un punto de vista de su funcionalidad sintáctica, más o menos manifiesta y patente según cada caso ya que depende del grado de afinamiento en la lengua, que va desde el refrán, proverbio, modismo, latiguillo, muletilla, timito, etc., de uso plenamente tradicional al de nuevo cuño y, por ello, menos conocido, y por lo que se refiere al término, sintagma o frase de relación, tanto del orden prepositivo como conjuntivo, u otro, es obvio que no van adscritos a ninguna referencia argumental o anecdótica del texto sino que están por encima de toda circunstancia concreta, ya que la manifestación de la causalidad, la finali-

dad, etc., en sí misma es de orden superior a aquel en que el autor hace uso de él en cada caso concreto.

En definitiva, esta fraseología, tanto en el sentido habitual, de orden semántico del tipo de la frase hecha, como de orden funcional o sintáctico es una fraseología previamente fabricada que pertenece a la *Lengua* (en el sentido saussureano de la palabra) y no al *Habla* (también en el mismo sentido) y por lo mismo es dominio no ya de cualquier idiolecto sino que es dominio de la suma de todos los idiolectos, de todos y cada uno de ellos, de aquí que, como bien mostrenco, pueda ser usado por cualquier hablante. Como signo lingüístico tiene por campo propio de aplicación el texto en su globalidad, como unidad lingüística-literaria superior a la palabra y la frase, en las cuales, lógicamente, no cabe. Su aplicación es de carácter general, amplio, abarcante de mil hechos concretos y, por lo mismo, difuso y un tanto cambiante, según el caso concreto, ya que no apunta a un significado o hecho concreto sino a una situación. Estas fórmulas o estructuras-comodines se asientan en la tradición, en lo consabido, por lo que en su empleo se cuenta implícitamente y de manera especial con la colaboración del interlocutor, en la medida en que ambos pertenecen al mismo estrato lingüístico, al mismo depósito cultural, en cuanto que la lengua es cultura. Los factores situacionales, lo consabido de toda índole del discurso, viene dado por estas estructuras-comodines sobre las que el hablante, el autor, eleva su edificio particular. Como significantes, hacen referencia, pues, a ese significado amplio, referencial, y sirven como de falsilla, de plantilla, de cañamazo, para que sobre estos el hablante, cualquier hablante, pueda insertar su argumento, su historia.

Veamos la diferencia que existe entre este signo lingüístico en su aplicación con respecto al signo que podemos llamar normal. Si tomamos, por ejemplo, *silla y perro, o me siento en la silla o el perro ladra*, y las comparamos con otras como *el que fue a Sevilla perdió su silla; quien da pan a perro ajeno pierde pan y pierde perro*; etc., vemos que mientras en los pri-

meros casos la relación significante-significado se establece directamente, en los últimos esa relación al hecho concreto viene de rebote del significado general en que el caso concreto está incurso, de ahí que podríamos llamar a estos signos *referenciales*, ya que se aplican por referencia a un significado universalmente válido en cuanto pasamos del plano real al figurado. Así, por ejemplo, hoy verdadera y realmente al levantarme de la cama puedo haberlo hecho por la cabecera, por cualquiera de los dos lados de la cama o por los pies. El signo está funcionando en el plano normal y directo entre sus elementos, sin elementos interpuestos. Pero si digo: ¡cuidado hoy con el jefe, que debe de haberse levantado por los pies de la cama!», no hago más que advertir a mis compañeros que el jefe está de mal humor, que es el significado general al que hay que referirse en su aplicación del hecho concreto, cuya manifestación: *el jefe está hoy de mal humor* viene reflejada, como en un espejo, y traducida por *levantarse por los pies de la cama*, que sirve para éste y otros mil casos distintos en que alguien está de mal humor. Con la frase hecha de que «algo es como el huevo de Colón», no hacemos sino aplicar a un hecho concreto un aserto universalmente válido para un sin fin de contenidos particulares sirviéndonos de la vinculación referencial con el hecho, histórico o admitido como tal, que sirvió de fundamento a la creación de la frase.

No cabe duda de que el escritor que emplea este sistema de signos hace uso de un registro locutivo muy distinto de aquel que para llevar a la mente y sensibilidad del lector una determinada noción o sensación lo realiza de modo directo, tal como estamos acostumbrados a considerar. Cuando nos movemos en este plano de significación directa, individual y concreta, podríamos decir que nos hallamos en una concepción aristotélica del lenguaje.

Por el contrario, *el signo referencial* se mueve en el plano de la relación indirecta, general, abstracta, desde el cual se descende al hecho individual y concreto, que se llena de signi-

ficado en la medida en que participa de esa significación abstracta y general, a modo platónico, podríamos decir.

Este signo referencial no tiene en la fórmula, el cliché, la frase hecha, del tipo que sea, el único vehículo de expresión, sino en toda otra expresión indirecta, como pueden ser las viejas figuras de la antigua retórica: la comparación, la metáfora, etc. Caben aquí los juegos de palabras, los acertijos, etc., es decir, todo aquello que puede «significar» por *aplicación* indirecta. Y su medio ambiente, como hemos dicho, es el texto en su globalidad, en su complejidad y unidad. Y el espíritu que lo anima es un espíritu lúdico, de fiesta, de juego, en que el VERBO, la PALABRA, se convierte en auténtica protagonista, como debe ser, tras la que queda púdicamente oculto el autor.

Si la expresividad característica del texto lógicamente ha de basarse en el hecho diferencial de darse en él el signo referencial, ello no quiere decir que en el texto no se dé la expresividad característica de la frase y de la palabra, como elementos que integran aquél. Y de la misma manera que se admite como cierto que no hablamos por palabras sino por frases, aunque estas puedan estar constituidas por una sola palabra, así también hemos de concluir que «no hablamos por frases, sino por textos»<sup>2</sup>, aunque estos puedan estar constituidos por una sola frase e, incluso, por una sola palabra, de la misma manera —repetimos— el texto puede subsumir la expresividad de la frase y de la palabra<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Cfr. Janos S. Petöfi y Antonio García Berrio, *Lingüística del texto y crítica literaria*. Comunicación. Madrid, 1978, 55.

<sup>3</sup> «La absurda comparación con los andamios que permiten la construcción de una casa todavía surge frecuentemente en la pluma de los críticos. Desgraciadamente, las palabras no son como los ladrillos. Ningún mortero las logra ensamblar y todo su valor depende del ensamblaje. La obra no es un simple amontonamiento de palabras conforme a una arquitectura. Su coherencia se deriva de ese desplazamiento de valor de las palabras que nace de sus relaciones recíprocas. No hay palabras —cimiento, palabras-clave-de-bóveda y palabras para el enlucido, palabras tapa-boquetes. Cada palabra es cimiento, clave de bóveda. Cada palabra es esencial. Cada palabra es arquitectura. Cada palabra compromete a toda la obra. A medida que la obra progresa, esta va actuando sobre el lenguaje que la basamenta; el escritor comprenderá mejor su proyecto y ordenará más eficazmente su lenguaje en función de esa organización que las

«Inicialmente, cabe preguntarse qué es un texto, qué extensión del discurso oral se considera texto, qué es lo que determina que a una extensión del discurso oral se le llame texto. La respuesta a cualquiera de esas tres preguntas resuelve en cierto modo la misma cuestión. El texto, como unidad teórica, no tiene una extensión prefijada. Puede ser desde una sola palabra, el aviso de ¡atención! que existe pintado en ciertos lugares; una frase, ¡no tirar papeles!, y así hasta un conjunto muy extenso de discursos, como *La regenta*, de Clarín, y aun podríamos decir que un solo texto son *Los episodios nacionales* o *La comedia humana*.

La delimitación del texto depende sencillamente de la intención comunicativa del hablante, de lo que él conciba y quiera comunicar como conjunto de unidades lingüísticas vinculadas en un conglomerado total de intención comunicativa»<sup>4</sup>.

La ilustración de las palabras que acabamos de repetir de los profesores Petöfi y García Berrio podemos verla en el mismo cuento de Alonso Zamora Vicente, que pretendemos comentar. El autor lo titula *DESPEDIDA*; simplemente. Ni siquiera le pone la puntuación de admiración, que podría ser el signo externo de una expresividad notoria y llamativa al estilo de los viejos títulos de no pocos dramones; sus morfemas podrían inducirnos a tal creencia. El autor parece haber querido huir de este camino y ni siquiera ha puesto *DESPEDIDOS*. Ha preferido despersonalizar y hacer que la expresividad habitual ceda esta vez su puesto al juego mental de la ambigüedad, de lo impreciso, de lo velado, y picar así la curiosidad —que es una facultad intelectual— del lector con el enigma que semánticamente lleva implícito la palabra *DESPEDIDA*: «Acción y efecto de despedir

palabras ya implicaban, pero que aún no había tomado forma. El escritor puede no saber leer su propio lenguaje, violarlo por una construcción arbitraria. Pero nada está ganado por adelantado. La obra consiste en esa tensión del lenguaje convertido en un conjunto, en un todo cualitativamente diferente de sus componentes». Pierre Daix, «*Nouvelle Critique*» y *Arte Moderno*, Madrid, Ed. Fundamentos, 1971, 60 (1ª ed. 1968. Editions du Senie).

<sup>4</sup> J.S. Petöfi y A. García Berrio, *ibidem*, 55-56.

a uno o despedirse». En efecto, ¿qué distinto es despedirse uno pegando un portazo, o que le den a uno con la puerta en las narices!. Sea como fuere, el hecho evidente es que el autor nos comunica en una sola palabra el contenido nocional que a continuación va a explicar, aceptemos o no las connotaciones que acabamos de apuntar.

En el orden de la frase, vamos también a echar mano de las propias palabras del autor: «*no nos despedimos por las vacaciones, sino porque nos han puesto de patitas en la calle*» (lín. 122-123). La frase, el lenguaje, en su *función de representación*, nos hace saber lisa y llanamente que unas personas han sido despedidas de su trabajo. Es la frase más larga que en las casi seis páginas del original (con sus 174 renglones o líneas, y sus aproximadamente 1500 ó 1550 palabras) el autor dedica directamente al asunto de su cuento. Antes se ha referido a él, de forma *directa* (subrayamos directa en un sentido amplio) en las siguientes ocasiones: «vacaciones» (lín. 3), «despedir» (lín. 3), «Con la que se acaba de armar» (lín. 5-6), «indemnización» (lín. 6-7); «mitigarnos juntos el mal trago» (lín. 77); «despedida» (lín. 108). ¿Acaso no es este un muy exiguo bagaje para *contar un cuento* impreso en casi seis páginas? ¿Qué ha sucedido? ¿Qué nos oculta o nos ha escamoteado el autor? ¿Es que está jugando a los despropósitos, o quiere *quedarse con nosotros*, como ahora se dice? ¿Desempeñan sus palabras el papel de una cortina de humo que nos oculta la triste realidad de los sin trabajo? ¿Estaremos en la misma onda en que emite el autor? Si esto falla, falla toda comunicación.

Recordemos, por otra parte, que estamos en el orden de la frase. Desde el punto de vista nocional el problema parece claro. Desde el punto de vista de la expresividad, tampoco ofrece dificultad. La oposición adversativa no trasluce una expresividad excepcional con respecto a la mera enunciación; y tampoco hay diferencia notable entre «poner de patas en la calle a uno» y «ponerle de patitas en la calle», frases, ambas, recogidas por el diccionario de la R.A.E., lo que prueba hasta

qué grado de *normalización* han llegado dentro del orden familiar del lenguaje.

La expresividad del orden de la palabra y la expresividad del orden de la frase quedan incluidas (según se ha reiterado) en la expresividad del orden superior: el del texto, ya que en él tienen también su campo de acción en la medida en que las partes intervienen en el todo; pero este todo, como tal, es decir, el del orden superior —el del texto— tienen también su expresividad propia, que es a la que al principio nos referíamos, cuyo signo particular es el *referencial* (como ya hemos dicho también), el cual, si por una parte es un pleno signo nocional, por otra constituye el exponente expresivo especial del texto, en el cual encuentra el campo de acción idóneo que su complejidad requiere; en principio, la mayor extensión del texto facilitará el montaje de signos textuales más complejos.

A su vez, lo dicho para el plano lingüístico vale también para el literario. Ambos se corresponden perfectamente, y por lo que se refiere a su construcción literaria (la del texto) coincide con el esquema de un relato policiaco.

Y así, el título, DESPEDIDA, que en el plano lingüístico es una voz ambigua, en el literario encierra el enigma que está en el inicio de todo relato policiaco y que es preciso desentrañar. En el mismo punto de salida, en el momento de producirse, encubierta, velada, se halla la clave que conducirá a la solución del enigma. En nuestro caso se plantea, se desarrolla y alcanza su solución en el mundo del Verbo, de la Palabra. Aquí, en el dominio de la creación literaria, lógicamente se desarrolla en un plano muy superior (planteamiento, desarrollo, desenlace) a los juegos infantiles o no tan infantiles de esos juegos de palabras y acertijos que, en realidad, son ya el embrión de los primeros. Los niños aguzan su ingenio con juegos como los siguientes; que presuponen un planteamiento y explotación lúdicos del lenguaje:

a) Oro parece, *plata no es*. ¿Quieres que te lo diga otra vez? - La solución es plátano.

- b) ¿Qué es una (h)oreja - Solución: sesenta *minutejos*.
- c) ¿Qué es una brújula? - Solución: una *viéjula* montada en una escóbula.
- d) ¿Qué es el código? - Solución: la parte por donde se dobla el brácigo

Los no tan niños se desafían e incitan con adivinanzas y acertijos que rayan en lo malicioso y obsceno:

a) La mujer coge el juguete, lo que cuelga queda abajo y en su agujero lo mete, con poco o mucho trabajo. Solución: el pendiente.

b) Te extendo y abro, no cabe duda, y te hundo una cuarta de carne dura. Solución: el calcetín<sup>5</sup>.

Y los escritores, a veces, se divierten a costa de los críticos cuando estos no saben descubrir las citas y referencias pasadas de contrabando y pertenecientes a otros escritores, como es el caso de nuestro autor últimamente citado, al comprobar que nadie ha sabido advertir, en la obra que acabamos de citar, la incorporación a su relato de los versos de un soneto de Garcilaso (pp. 149-150) o los de una canción del Cancionero de Upsala (p. 115).

Todo esto, basado fundamentalmente en relaciones mentales o lingüísticas, tiene su razón de ser en esa quinta función lúdica; por sabido, no insistimos en ello.

Prosigamos con el análisis de la construcción «literaria» del texto propuesto. Tras el título, planteamiento del enigma, comienza el desarrollo de unas frases, lugares comunes que pueden dar pie a mil y un caminos. En fin, tenemos un grupo de personas, ellos y ellas, que se disponen a celebrar algo. La acción apunta hacia dos objetivos: uno, la realización de un viaje al mar, o la alternativa de quedarse «en casita»; y, otro,

<sup>5</sup> Ambos están citados por Alonso Zamora Vicente en Mesa, *sobremesa*, 2ª ed., Madrid, Editorial Magisterio, 1980, p. 158.

entrar en un establecimiento (bar, restaurante o mesón) a tomar unas cosas. En realidad ambas son dos maniobras de diversión del eje central. En el primer caso apenas iniciada la maniobra se olvida; en el segundo no, es una maniobra más continuada en la que se va empapando la atención del lector, que sólo al final se centra sobre el verdadero designio del relato. Este, una vez iniciado, sigue en realidad una línea vertical, eje de simetría de aquellas maniobras de diversión que decíamos. Su curso es como un Guadiana, pues iniciado el relato en la página primera no vuelve a salir a la luz del día hasta la línea 77: «mitigarnos juntos el mal trago», como una apoyatura diluida o imprecisa. En la página siguiente, línea 108, con la palabra «despedida» tiene la narración una apoyatura precisa antes de dar la solución del enigma al final de la página, líneas 122-123: «no nos despedimos por las vacaciones, sino porque nos han puesto de patitas en la calle». A modo de estrambote, remate o flámula, como ventana abierta a la esperanza, eso sí, al hispánico modo, es decir, con su dejo de amargor y escepticismo, nuestro eterno y radical ilusionismo arbitrista: «Pasado mañana sale la lotería, menos mal... (líneas 132-133).

Tal vez, puesto lo dicho en forma de esquema o cuadro sinóptico, quede más claro y entre mejor por los ojos.

Como puede verse, la estructuración de este cuento de Alonso Zamora Vicente respeta los cánones de relato policiaco, en el que, sobre un fondo laberíntico, se exige una historia coherente con su principio, su medio y su fin perfectamente alcanzable mediante la acción razonadora y deductiva del lector. Sólo que en nuestro caso el autor chafa al lector descubriéndole el intríngulis por boca de uno de sus personajes cuando exclama: «no nos despedimos por vacaciones, sino porque nos han puesto de patitas en la calle». Por un momento el lector ha seguido las peripecias verbales, los juegos de artificio locutivo de los personajes, se ha sentido más o menos intrigado por saber a qué conducía todo aquello y, de pronto, cuando ya estaba preso de la intriga, picada su curiosidad, uno de esos personajes

**DESPEDIDA**  
 Título-enigma

merienda	celebración	vacaciones
	— despedir	
	— con la que se acaba de amar	
	— indemnización	
restaurante		viaje (mar) en casita
<i>maniobra de diversión continua</i>		<i>maniobra de diversión no continuada</i>

mitigamos juntos el mal trago  
*apoyatura diluida o imprecisa*

despedida  
*apoyatura precisa*

no nos despedimos por las vacaciones,  
 sino porque nos han puesto de patitas  
 en la calle  
*solución del enigma*

«Pasado mañana sale la lotería, menos mal...»  
*Ventana abierta a la esperanza al hispánico modo:  
 el ilusionismo arbitrista*

«descubre quién es el asesino», resuelve el enigma burlando el interés del lector, tal vez porque el autor desconfíe de la capacidad razonadora de aquél.

Dentro de la categoría de lengua coloquial, en que está escrito el cuento de Alonso Zamora Vicente, su profusión de fra-

ses hechas, muletillas, refranes, timitos, etc. que de una parte, en lo nocional, funcionan como signos referenciales, de otra se inscriben como procedimientos expresivos del texto. En el nivel de texto, la desviación de la función nocional directa, en estos casos, es ya de por sí una manifestación de expresividad. Y como hemos afirmado en alguna otra ocasión «La PALABRA es el auténtico protagonista»<sup>6</sup>. El hablante se refugia bajo la sombrilla de la frase hecha, se ampara bajo lo consabido y generalmente aceptado, la tranquilidad que confiere el tópico, la aceptación de la costumbre, el dejarse llevar por la corriente, en suma, por la pereza mental<sup>7</sup>, que, por otra parte, le evita enfrentarse a la realidad circundante, superándola en una actitud de humorismo heroico o utopismo arbitrista.

En fin, todo texto, libro u obra —llámese como se quiera— en su unidad y globalidad, en su complejidad y función específica encierra su propia expresividad, y en la peculiaridad de ésta radica, sin duda, todo o casi todo de lo que Roman Jakobson llamaría su literaridad: aquello por lo cual una obra es obra literaria, —si en este nivel nos movemos—, y lo que nos hace vibrar sintiendo «el placer del texto», para decirlo con las mismas palabras de Roland Barthes<sup>8</sup>, el placer de vivirlo una vez debidamente conocido, en este caso, estructurado como un relato policiaco.

<sup>6</sup> Cfr. mi *La lengua del coloquio*, Madrid, Ed. Coloquio, 1982, p. 148 y ss.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 61 y ss. Me complace coincidir con la opinión de M. Seco, *Lengua coloquial y Literatura*, Boletín Informativo, 199, Fundación Juan March, 1983, p. 8.

<sup>8</sup> Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, París, Editions du Seuil, 1973.