

## LA NOVELA DE ALFONSO GROSSO

El objeto de la presente tesis doctoral (1) es el estudio de la obra del novelista sevillano Alfonso Grosso Ramos. A ello me han movido el innegable interés de su obra y la controversia que tanto el autor como su producción suscitan, especialmente en Sevilla.

Efectivamente, Grosso, hombre de fuertes convicciones sociopolíticas, de espíritu un tanto aventurero, autodidacta y lanzado al mundo de la creación literaria, a la vez que recibe premios y se traduce su obra en el extranjero, es objeto de apasionados ataques y no menos apasionadas defensas.

Su obra, aunque de ningún modo autobiográfica, refleja en mil detalles la vida intensa, y en algún aspecto también trágica, del autor, al mismo tiempo que une lo real-personal con lo imaginario.

He analizado todos los relatos que tiene publicados hasta el momento de finalizar el trabajo de la tesis —comienzos de 1.975—, y que son los siguientes: (2)

- **La zanja**. Destino. Barcelona, 1961.
- **Un cielo difícilmente azul**. Seix Barral. Barcelona, 1962.
- **Germinal y otros relatos**. Seix Barral. Barcelona, 1963.
- **Testa de copo**. Seix Barral. Barcelona, 1963.
- **El capirote**. Seix Barral. Barcelona, 1974. (En Francia y México se publicó en 1964).
- **Días iluminados**. Lumen. Barcelona, 1965.
- **Inés just coming**. Seix Barral. Barcelona, 1968.
- **Guarnición de silla**. Edhasa. Barcelona, 1970.
- **Florido mayo**. Alfaguara. Barcelona, 1973.

### I.—METODOLOGÍA

Para realizar el análisis de la obra de Grosso, parto del principio de considerar la

novela como un hecho de comunicación, que forma en sí mismo un sistema cerrado e irreplicable.

El autor, empleando el signo lingüístico como medio semiológico de comunicación, ha construido un sistema con una estructura determinada, a través del cual nos envía un mensaje especial.

Tal estructura está formada por una serie de elementos que pueden situarse en niveles diferentes, y que están de tal modo relacionados entre sí, que el cambio de un elemento de cualquier nivel daría como consecuencia la transformación del "sistema novela" en otro "sistema novela" diferente.

Así pues, el análisis de cada novela comportará: a) el estudio de las estructuras que la componen, b) el mensaje que desea comunicar.

A simple vista parecería que estos dos aspectos son los tradicionales de "fondo y forma", pero no es así, ya que estructura y mensaje son inseparables. En efecto, el autor conoce su mensaje e intuye para él una estructura determinada necesaria, que formará el sistema de esa única e irreplicable novela. Incluso podemos llegar a afirmar que cada mensaje exige una determinada estructura.

Si bien en la creación literaria, inspiración y expresión son dos momentos no simultáneos, podemos ver cómo a cada mensaje (inspiración) le corresponde una expresión no escogida de antemano sino simultánea con él mismo, aunque su desarrollo haya de darse en el tiempo, y por ello parezca posterior a la inspiración.

A la organización de los diferentes elementos que conforman la novela, considerada como sistema, a su especial orden y a las relaciones de dependencia establecidas entre ellos, es a lo que se llama **estructura** literaria de la novela, en la que —como en cualquier estructura— nos vemos precisados a distinguir diferentes niveles o planos:

**Primer nivel:** Si bien es el más exterior a la estructura general de la obra, está muy relacionado con ella y condiciona a otros elementos. Como integrantes de este nivel consideremos los siguientes elementos: ubicación, fuentes y significación del título.

— **Ubicación** de la novela: es tanto la fecha cronológica de gestación, como su relación con el resto de la producción para detectar la posible evolución del autor en su ideología y en sus técnicas de expresión.

— **Fuentes** que utiliza el autor como inspiración de su novela y que influyen sobre varios aspectos de su estructura general, tales como tiempo, espacio y pers-

pectiva.

– **Título:** aunque generalmente hace alusión al hecho o personaje más importante (vgr. *El lazarrillo de Tormes*, *La colmena*), hay épocas y autores en los que predomina una tendencia al simbolismo, convirtiendo los títulos en verdaderos símbolos del mensaje que van a transmitir. De ahí que lo consideremos elemento integrante de la estructura, que puede envolver la oposición simbólico / no simbólico, siendo en uno y en otro caso elemento significativo.

**Segundo nivel:** Adentrándonos en la estructura de la novela, consideraremos el tema y el argumento.

– **Tema:** son los motivos constantes, procedentes de la ideología del autor y de la intención que le mueve a escribir su relato. Por ello late a través de toda la obra, aunque aparezca con distintas modalidades y a través de personajes diferentes. Puede condensarse en el título, que entonces es expresión del tema.

– **Argumento:** el tema viene dado a través de una serie de sucesos que se narran, y que llamamos argumento o trama, por causa del cual dividimos a la novela en dos clases: la **tradicional** o de corte clásico, que gusta de un argumento bien desarrollado, de una trama que puede ser ‘contada’ y la llamada **nueva novela**, que se caracteriza por negar la necesidad del argumento. (3)

Pero, ¿es cierto que ha desaparecido el argumento en la novela moderna?. Robbe-Grillet contesta a la pregunta formulada diciendo que “es un error pretender que en las novelas modernas no pasa nada... no es la anécdota lo que falta, sino su carácter de certeza, su tranquilidad, su inocencia”. (4) Podemos afirmar pues, y esto nos lo dice también nuestra propia experiencia de lectores de novelas modernas, que efectivamente tienen argumento. Lo que sucede es que ha variado la idea de cómo ha de ser éste; ha abandonado unos moldes ‘hechos’ y busca unos nuevos caminos.

En efecto, en la novela de corte tradicional el argumento constituye una forma cerrada en la que todo encaja perfectamente, presentándose completamente hecho al lector, que no ha de aportar más que el esfuerzo de leer y comprender. En la novela moderna, en cambio, la participación del lector es mayor y más activa, puesto que mientras la lee debe componer su propia novela, y deducir por tanto su propia tesis. Y esto es debido al cambio habido en otro de los elementos de la estructura de la novela: la perspectiva.

**Tercer nivel:** En él distinguimos lo que vamos a convenir en llamar la “novela

imagen" y la "novela palabra".

— **La novela imagen:** el signo icónico o imagen posee un poder de atracción del que carece el signo lingüístico o palabra, ya que la comprensión de aquella no necesita el esfuerzo de atención que exige el pensamiento expuesto a través de la palabra. Por esta causa, la imagen se ha impuesto en nuestra civilización con tal fuerza, que los primeros contactos con el mundo de la cultura se realizan, no a través de la palabra sino de la imagen: los niños, aunque no sepan leer, ya conocen el significado de un anuncio por la imagen que lo representa. Por dicho motivo los libros de texto de E.G.B. y los tebeos actuales la utilizan tanto; y por eso tienen tantos partidarios la televisión, el cine y las revistas colmadas de fotos. No en balde ha llegado a calificarse a nuestra época como de "cultura de la imagen".

La literatura, y dentro de ella la novela como género más idóneo a la masa, no podía dejar de ser influida por la imagen, y en especial por la imagen en movimiento, es decir, por el cine, de tal modo que "ciertos escritores se han puesto a pensar sus obras en términos de cine por el simple hecho de que estamos impregnados de él" (5). Sin embargo esta influencia tiene un trans fondo más profundo, que destaca Robbe-Grillet en las siguientes palabras:

"No es (solamente) la objetividad de la cámara lo que les apasiona (a los novelistas modernos), sino sus posibilidades en el terreno de lo subjetivo, lo imaginario. No conciben el cine como un medio de expresión, sino de búsqueda, y lo que más atrae su atención naturalmente, es lo que más escapa a los poderes de la Literatura: es decir, no tanto la imagen como la banda sonora —el sonido de las voces, las músicas— y sobre todo la posibilidad de actuar sobre dos sentidos a un tiempo, la vista y el oído; y por último, tanto en la imagen como en el sonido, la posibilidad de presentar con todas las apariencias de la menos discutible objetividad lo que no es, tampoco, más que un sueño o recuerdo, en una palabra, lo que no es más que imaginación". (6)

Por todas estas causas, se va a dar frecuentemente a la novela una orientación 'cinematográfica':

El autor asume el papel del "cámeran", y sus descripciones parecen ser el resultado de una cámara manejada hábilmente y enfocada hacia la realidad circundante.

Desaparece el pasado (o el presente histórico), que es sustituido por el presente actual.

La estructura no consiste en la concatenación de los elementos al modo tradicional (presentación, nudo y desenlace), sino que los organiza con una continuidad fílmica, es decir, en escenas, secuencias, e incluso fotogramas.

Las secuencias de una novela (como las de un filme) pueden dar lugar a diferentes estructuras:

**Lineal:** el desarrollo de las secuencias sigue un orden cronológico real. Es la tradicional, propia de la novela de episodios. Vgr. la novela picaresca, la realista...

**Discontinua:** Se rompe de alguna manera la linealidad. Pueden darse los siguientes casos:

Discontinua **paralela:** presentación de personajes y de hechos simultáneos, pero en distinta situación.

Discontinua **circular:** la secuencia inicial es la misma final, es decir, la narración se cierra por donde empezó. Vgr. *Ulysses* de Joyce, *La granja del solitario* de García Viñó...

Discontinua **circular negativa:** la secuencia final es contradictoria a la inicial, la novela termina deshaciendo la afirmación primera, demostrando su no existencia, su absoluta ficción. Vgr. *Florido mayo* de Grosso.

— **La novela palabra:** da mas valor a la palabra que a la imagen, si bien siempre sea la palabra sugeridora de imágenes. Los elementos de su estructura son el diálogo, el fluir del pensamiento y el monólogo, que dan lugar a otros tantos tipos de novela.

Novela **diálogo** es aquella cuya estructura está basada fundamentalmente en el uso de la técnica del diálogo, por lo que tiene un aspecto muy cercano a la dramática. Los personajes hablan y a través de su diálogo se dan a conocer. Vgr. *El Jarama* de Sánchez Ferlosio.

Novela **Fluir del pensamiento:** es aquella en que la memoria, el recuerdo, los saltos al pasado en la mente del personaje (motivados las más de las veces por la visión o audición de algo en el presente) constituyen su parte esencial. Esta exposición del pensamiento requiere un autor omnisciente y generalmente presenta un orden sereno, lógico, manifestado a través de un orden sintáctico: frases completas, periodos de extensión normal, continuidad de idea...

Este tipo de novela es un paso intermedio —“forma menos pura”— para llegar al habla interior, que tratamos a continuación.

Novela **Monólogo:** en ella el personaje aparece como un hombre altamente excitado, “habla solo”, y lo hace con un característico desorden en las ideas y con-

secuentemente en la sintaxis: frases incompletas, cambios bruscos de temas, sintaxis irregular...

Este monólogo —que ha existido desde siempre en la obra dramática y en la poética —ha pasado a la novela, llegando incluso a constituir la única técnica empleada en ella para transmitir al lector la vivencia interior de un personaje, toda su intimidad. Vgr. **San Camilo** de Cela, el final de **Ulysses** de Joyce...

Una variante, o al menos un momento diferente, del monólogo sería el **soliloquio** en el que un personaje habla a alguien en voz alta, pero sin buscar comunicación, es decir, ni espera ni necesita contestación.

— **Organización de los elementos.** La tradicional organización de una novela en capítulos puede darse por desaparecida en la novela actual. En la de influencia cinematográfica, la separación de las secuencias que forman el relato se hace por diversos medios: espacios en blanco, líneas de puntos, asteriscos, etc., etc., o simplemente se recurre a una numeración o titulación sencilla y no significativa.

La técnica cinematográfica de emplear dos colores diferentes para evocar el pasado distinguiéndolo del presente, también se traslada a la novela: el uso de dos tipos diferentes de letras puede servir para diferenciar o resaltar determinadas secuencias o tiempo en la novela.

En la novela palabra, la construcción del monólogo también evita la división en capítulos. Incluso se puede dar el monólogo en una continuidad prolongada, como el caso extremo de **Una meditación**, de Juan Benet, novela (¿?) escrita en una sola frase de unas trescientas páginas.

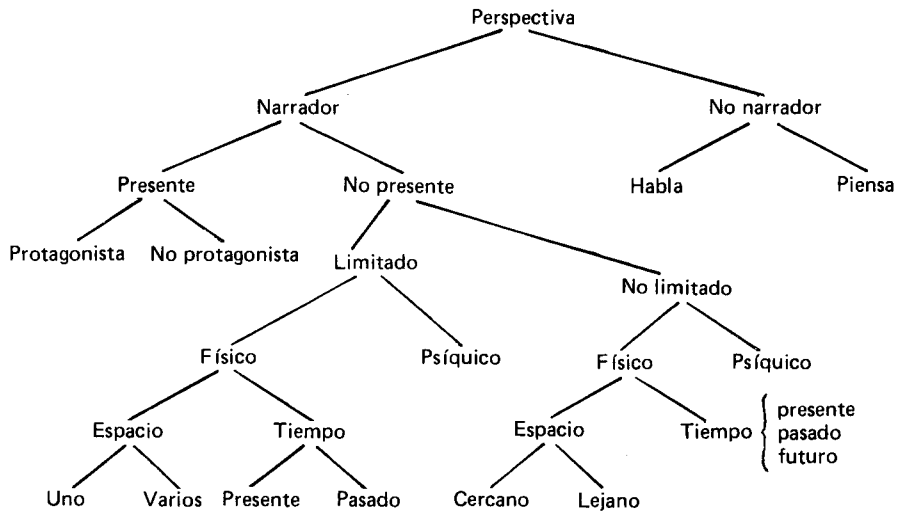
**Cuarto nivel:** En él consideramos la perspectiva y el punto de vista, aspectos distintos aunque muchos críticos los identifiquen.

— **Perspectiva** es la posición adoptada por el escritor respecto a lo que narra, influyendo de modo decisivo sobre la estructura global de la novela. Se suele hablar de dos tipos: cerrada y abierta.

En la perspectiva cerrada —propia de la novela tradicional— el autor se introduce en el narrador (en 1ª o 3ª persona), generalmente omnisciente y omnipresente, dándole todo hecho y totalmente acabado.

En la perspectiva abierta —peculiar de la novela moderna—, al enfocar un mismo hecho desde varias conciencias, exige del lector el esfuerzo de unir, relacionar, aunar y construir, puesto que la novela sólo queda terminada en la mente del lector y con su participación activa.

Tomando como punto de referencia la perspectiva adoptada por el autor respecto a los hechos que narra, son muchas las posibilidades que de ella se deducen, constituyendo una serie de "oposiciones" que llegan a formar por sí mismas distintos subsistemas dentro del sistema de la novela, según puede apreciarse en el cuadro siguiente.



**Punto de vista:** el autor, para reflejar sus opiniones en la novela, escoge el punto de vista objetivo o subjetivo.

– **Objetivo:** Se inhibe de tal modo el autor que no opina, limitándose a representar una realidad o un hecho.

– **Subjetivo:** el autor aparece en la novela dando sus opiniones mediante las cuales influye directamente sobre el lector, e incluso constituyéndose en centro de la misma hasta el punto de confundirse autor y narrador.

Ciertamente en la creación literaria, el autor no puede menos de reflejar su personal punto de vista, ya que la obra es creación suya. Mas no tratamos de este general e imprescindible punto de vista que se da unido al contenido y al desarrollo del tema, sino que nos referimos a una objetividad o subjetividad puramente formal, es decir, **formal** presencia o ausencia del autor en la obra.

**Quinto nivel:** Está formado por los tres siguientes elementos: espacio, tiempo y personajes.

– **Espacio** es el lugar en que se sitúa la acción novelesca.

**Tiempo:** en él podemos distinguir el cronológico, el literario y su transcurrir.

El cronológico se refiere a la época o momento histórico en el que se sitúa la acción. En la novela tradicional se suele indicar directamente, mientras que en la moderna se debe deducir a través de indicios o referencias indirectas.

El **literario** es el empleado en el transcurso de la acción narrada. Mientras en la novela tradicional suele prolongarse a la vida de una larga estirpe familiar, la moderna lo condensa fuertemente.

En cuanto al **transcurrir** del tiempo, la novela clásica gusta de su desarrollo lineal, y en cierto modo lógico, aunque a veces comience "in media re" para remontarse luego a los comienzos temporales de la acción. Por el contrario, en la novela moderna se observa tanto el rompimiento con su linealidad natural, como una preocupación casi obsesiva por el fluir inexorable del tiempo y su paso por el hombre.

Por esta razón el tiempo preferido es el presente "actual" que, al ser físicamente momentáneo, los personajes lo amplían psíquicamente evocando el pasado gracias al pensamiento monologado, evocación que no se realiza linealmente sino con una ruptura intencional característica que el lector ha de ordenar.

— **Personajes:** En la novela clásica constituyen, especialmente los protagonistas, uno de los elementos fundamentales: se describen las vicisitudes por las que atraviesan su fisiología y psicología, sus antecedentes, nombre, familia, etc. Precisamente por la capacidad de creación de personajes, la crítica tradicional ha valorado en gran parte al novelista.

Uno de los cambios más fuertes observados en la nueva novela es la desaparición y hasta el menosprecio del protagonista, por un lado debido a la pérdida de la confianza en la individualidad frente al grupo, al equipo, y por otro, a la mayor preocupación por los problemas de la comunidad frente a los del individuo aislado.

A pesar de ello no se prescinde en la novela del personaje. Ha desaparecido —eso sí— el "héroe" único, así como el análisis psicológico profundo, siendo sustituido por un héroe colectivo o por un protagonista "difuso", borroso, desdibujado (confundido a veces con el autor-narrador monologante) y que es un hombre cualquiera, nunca un tipo o modelo. (7)

**Sexto nivel:** Este es un nivel de contenido o significación, constituido por el **síntoma**, es decir, por el significado "profundo" de la obra, ya que el superficial aparece en el tema y argumento, vehículos ambos del síntoma. Este no es otra cosa que la atención que domina en el autor al escribir la obra, lo que pretende transmitir, que generalmente debe leerse entre líneas y que por lo regular se repite en varias obras del mismo autor.



**Séptimo nivel:** Es el nivel de expresión. El autor, valiéndose de la **lengua**, construye la novela con su personal **habla**, a partir de la cual podemos ir adentrándonos en los caracteres fundamentales de la obra para la comprensión de ese fenómeno global llamado estilo, que conlleva además de un uso especial de las posibilidades que ofrece la lengua, un comportamiento ideológico, psicológico, semántico, etc., es decir, abarca el **qué** se dice y el **cómo** se nos dice, condicionados mutuamente, ya que el lector escogerá un uso determinado de la lengua, según el mensaje que quiera transmitir.

Dentro de este nivel, podemos considerar tres estratos diferentes fundamentales: léxico, sintáctico y retórico.

— En el estrato léxico son significativos los usos de una determinada categoría gramatical (sustantivo, adjetivo, verbo...), cuya acumulación intencionada nos daría un peculiar estilo (nominal, predicativo, verbal...). Y dentro de cada categoría se profundizará en su particular empleo, colocación y acompañamiento. Sin olvidar las **lexías complejas** (modismos y refranes), que por ser **unidades memorizadas** e inalterables individualmente, su estudio cabe mejor en este estrato.

— En el estrato sintáctico es difícil establecer un canon rígido de construcción para clasificar la expresión del autor. No obstante cabe observar si utiliza lo que podríamos llamar **orden normal** o si, por el contrario, lo rompe más o menos violentamente, dando lugar a nuevos y diversos tipos de construcción, a los que se ha intentado clasificar del modo siguiente: colocación lógica, colocación por contacto, ordenación por concretización (8), ordenación rítmica, orden impulsivo, subordinación al oyente, ordenación impresionista y construcción arcaizante.

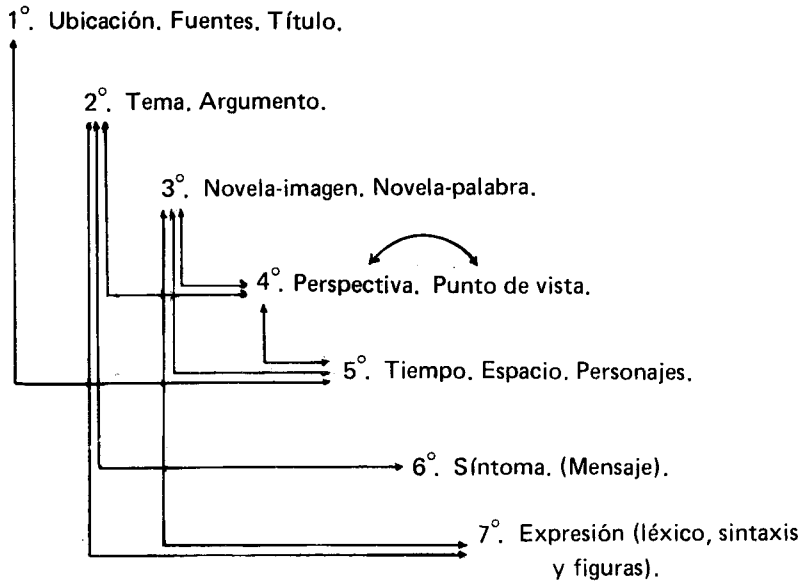
Igualmente importante es el estudio de las formas sintácticas —de las que dependen los diferentes valores y grados de expresividad perseguidos por el autor— entre las que podemos destacar los usos de los modos y tiempos verbales, de la parataxis e hipotaxis, del hipérbaton y anacoluto, del estilo indirecto libre...

Quizá sea más llamativo —por su novedad— el referido estilo indirecto libre. Característico del siglo XX (Joyce, Proust...) y que ha llamado fuertemente la atención de los lingüistas, es una forma intermedia entre el estilo directo y el indirecto, en la que el narrador se desdibuja y el enfoque de la perspectiva se efectúa desde el mismo personaje, desde su interioridad.

— Estilo retórico: Para completar el estudio del nivel de expresión, es preciso señalar las figuras empleadas por el autor en su obra, porque, si bien no son tan esenciales como lo fueron en otras épocas, constituyen fenómenos lingüísticos de importancia.

**Interrelación de niveles:** Anteriormente he hecho alusión a las relaciones de dependencia entre unos niveles y otros. Ahora es el momento de señalarlos, aunque

sea de modo general y esquemático, por medio del cuadro siguiente.



El análisis de las estructuras de las distintas novelas nos ha llevado a apreciar, en la obra de Alfonso Grosso, la presencia de unas características que se repiten a lo largo de sus creaciones —que llamaremos **constantes**—, y de otras —que denominaremos **variantes**— exclusivas de una época o incluso de una sola novela.

Pasaremos a exponer brevemente tanto unas como otras.

## II.—LAS VARIANTES EN LA NARRATIVA DE A. GROSSO.

Las características peculiares de un grupo de novelas nos permiten clasificar la obra de Grosso en tres épocas claramente diferenciadas.

### 1ª Época: **Narraciones breves.**

Consta este periodo de un conjunto de narraciones que, aunque publicadas en un solo volumen —**Germinal y otros relatos**—, constituyen dos grupos bien diferenciados : por una parte “*Germinal*”, y por otra los “*otros relatos*”

En “*Germinal*”, verdadera novela picaresca, se narra la vida de un pícaro de los años cuarenta. Con la picaresca tradicional tiene en común el duro aprendizaje que ha de realizar el protagonista y el ingenio para ganarse la vida, su pertenencia a la

clase baja mísera, sus servicios a varias personas, así como el lenguaje, rico en modismos y propio de ambientes vulgares. Se diferencia de aquélla por la afición del pícaro al dinero, la presencia del amor y el sentimiento de unión a su familia.

Los "otros relatos" son cuentos o narraciones breves, ágiles, bien construidas y con ciertos puntos de paralelismo. Tanto en "Caza mayor" como en "Las abejas", estos insectos simbolizan el espíritu de la venganza: en la segunda con aire socarrón e irónico, en la primera con toda la profundidad de la tragedia de un hombre muerto por ellas.

"El navajazo" y "El piso" son dos breves diálogos, a través de los cuales se nos dan unos personajes y una situación con escenas rápidas y aires costumbristas.

"La bolichada" y "Carboneo", con sus escenas paralelas, frases breves, rápido movimiento y morosidad en los detalles, hacen que nos recuerden el movimiento de la cámara del cine realista, que intensificará en las obras de la segunda época.

"El buen sol" es una narración testimonial, representativa del más puro realismo social. Con la sola presentación de los hechos denuncia la escasez de viviendas, el salario mísero, el trabajo duro, la opresión del poderoso, todo ello sazonado de un fuerte lirismo.

"La licencia" es una deliciosa escena entre un viejo pescador y un joven marino, lleno de perplejidades e inconformidad, en la que sorprende la precisión con que es tratado el transcurrir del tiempo, preludio de la segunda época.

"La novia", aunque narración sencilla e ingenua, nos ofrece el proceso de búsqueda de Grosso —que desarrollará en *Inés just coming*—: un mismo acontecimiento es vivido por tres personas, cada una según sus características y condicionamientos.

Juicio valorativo: en estas narraciones breves pueden destacarse como valores propios y peculiares de la 1ª época —que serán desarrollados en periodos posteriores— la narración de ágil y alegre ritmo, así como el final rápido y sorprendente, característicos ambos del cuento, la descripción precisa y cuidada de detalles expresivos y el dominio del diálogo vivo y espontáneo.

Se observan asimismo —como veremos en el capítulo III— las características que se repiten en toda la obra de Grosso, tales como la riqueza de vocabulario, la intensificación de recursos expresivos, la sintaxis de periodo amplio y los temas de Andalucía, de los grupos sociales y de la muerte.

Estas narraciones de la 1ª época —a causa de su brevedad— han pasado casi desapercibidas para la crítica. No obstante, su calidad literaria supera —a nuestro modo

de ver— las obras de la segunda época, como tendremos ocasión de comprobar.

## 2ª Época: Realismo social.

Abarca el periodo 1961-1964 en el que Grosso experimenta una mayor inquietud social (9), coincidiendo con los años 1958-1965 en los que la novela española (Goytisolo, Delibes, Ferlosio, Lera...) busca nuevos caminos de expresión y se hace general entre escritores y lectores el gusto por la narración realista y de compromiso social. (10)

A esta época pertenecen las siguientes cuatro novelas: **La zanja**, **Un cielo difícilmente azul**, **El capirote** y **Testa de copo**, cuyas fuentes de inspiración se hallan en la vida misma, en la observación de los acontecimientos y lugares, con referencias a datos históricamente comprobables (vgr. la inundación provocada por el Tamarguillo en Sevilla) , y en cuyos títulos se observa el simbolismo, tendencia constante en Grosso, incluso en sus novelas más realistas.

Sus temas se centran fundamentalmente en testimoniar la vida del pueblo, tanto en el hacer cotidiano como en el sufrir las injusticias denunciadas, injusticias que arruinan al que las padece, impidiendo a veces su incorporación a la sociedad.

Mientras los argumentos de las dos primeras novelas son claramente episódicos (hasta el punto de poder suprimirse algún acontecimiento o personaje, sin que la obra padeciera en su conjunto), los de las dos últimas son más unitarias en su desarrollo.

Comienza este periodo con un claro influjo del cine neorrealista italiano —no rompiéndose en este aspecto la línea de continuidad con la época anterior—, especialmente en las dos primeras obras, en donde unos asteriscos o simplemente unos espacios en blanco señalan la separación de secuencias; por el contrario las dos últimas presentan ya separación de partes, mediante una enumeración en la primera y con títulos específicos en la segunda.

Generalmente utiliza una técnica “objetiva”, ya que el narrador se limita a presentar los hechos que “ve”, los que van sucediendo, excepto leves incursiones en el campo de los recuerdos de algunos personajes. Por eso lo fundamental es el presente, el aquí y el ahora. Sin embargo Grosso no puede prescindir de su propia visión, no es un punto de vista objetivo e imparcial, sino una visión subjetiva de esa objetividad que desea exponer. En consecuencia, el rico o poderoso siempre será malo y opresor, mientras que el pobre será humillado y pisoteado. La existencia de estos dos grupos —opresor y oprimido— es constante a través de toda su obra, pero aparece más exageradamente expuesta en esta segunda época.

En cuanto a la composición, las tres novelas primeras son de estructura cerrada: todo se da terminado, completo y perfecto al lector, por lo que éste puede mantener una actitud pasiva, de mero receptor. En **Testa de copo** se experimenta un cambio hacia la novela de estructura abierta, que exigirá la colaboración del lector para unir mil detalles e interpretar hechos : se romperá la cronología, el espacio se dará a través de pistas, se presentará indirectamente la genealogía del personaje, etc., elementos todos ellos que caracterizan la tercera época de Grosso.

El espacio en todas ellas es Andalucía, salvo en **Un cielo difícilmente azul** que tiene por escenario Extremadura y Salamanca.

La trama transcurre en un tiempo ficticio breve —generalmente uno o varios días—, si bien en **Testa de copo** el pasado evocado adquiere gran relevancia, llegando a extenderse a lo largo de treinta años. Vemos pues, cómo se rompe la limitación cronológica, tan característica del realismo social, y se aproxima a una nueva concepción del tiempo de influencia proustiana, en la que basándose en la brevedad del presente queda recobrado el pasado más lejano.

Los protagonistas de **La zanja** y de **Un cielo difícilmente azul** son un conjunto de personas —el pueblo—, mientras que las dos siguientes son novelas de personaje central, en donde se narra lo que sucede a una persona determinada. Además aparece en todas estas novelas un protagonista no persona: el sexo, un sexo violento y no controlado, que juega un papel de primer orden.

El juicio que nos merecen estas obras de la segunda época es diverso. **La zanja**, dentro de las limitaciones de su género, es una novela bien construida y cuidada. Creemos, sin embargo, que la valoración que de esta obra ha hecho la crítica es un tanto tendenciosa y exagerada, porque si bien cumplió su papel de denuncia en un momento determinado, es obra superable y superada por el autor técnica e ideológicamente.

**Un cielo difícilmente azul** da la sensación de obra de autor novel: ingenuidad al presentar buenos y malos, figuras endebles y escasas de valores y contenidos, episodios ajenos a la obra... La creemos más interesante por los valores que anuncia que por los desarrollados. En este sentido ha debido ser más valorada por la crítica.

El **capirote** supone técnicamente un gran avance en construcción y fuerza expresiva, pero resultó un tanto desfasada por sus tintas demasiado cargadas de realismo social, al haberse publicado en España con diez años de retraso por motivos de censura.

**Testa de copo** entra en esta época de realismo social únicamente por el tema,

constituyendo una novela puente o de transición a la tercera época. Efectivamente, además de acercarse a la construcción de la novela monólogo y acentuar como fundamental el pasado vivido desde un presente muy breve, presenta una construcción sintáctica en la que predomina el paralelismo y anuncia la nueva expresión que va a conseguir Grosso en su constante búsqueda de juego artificioso con la lengua.

En conjunto consideramos que esta época no es mejor que la primera y peor que la tercera, que llamaremos de la "Nueva Novela".

### 3ª Época: Nueva Novela.

El presente periodo, con caracteres claramente diferentes, comprende las obras publicadas entre 1968-1973, plazo breve en el que Grosso, a la vez que se aleja del realismo social y de la técnica cinematográfica, siente la necesidad de dedicarse más intensivamente al cultivo y perfeccionamiento de una nueva forma de expresión (11) —la novela monólogo o "novela nueva"—, coincidiendo ésta con una mayor intensificación de la tendencia barroca, que siempre se encuentra en el autor.

Componen esta época tres extensas novelas: **Ines just coming**, **Guarnición de silla**, y **Florido mayo**, tres títulos expresivos, amén de simbólicos, según acostumbra el autor: "Inés" es el ciclón —la revolución— que azota y cambia Cuba; "Guarnición" es la grandeza en desuso y en decadencia; y "Mayo" es un nuevo renacer.

Aunque nuevas y más universales fuentes literarias se notan en estas narraciones: Faulkner, Proust, Joyce —concretamente de Ulysses— y "le nouveau roman" francés, no por ello deja de utilizar el conocimiento directo de la vida, conservando así una línea realista. En la primera la vida y costumbres de Cuba, en la segunda las de Arcos de la Frontera, y en la última las de Sevilla desde 1906 a 1949.

Y en todas ellas un tema común: la sociedad burguesa, acomodada y poderosa, que desaparece merced a los cambios sociales tendentes a una democratización. Quien no es capaz de adaptarse, o porque no sabe o porque no quiere, sucumbe. En la primera obra el cambio se presenta en Cuba, realizado por la revolución castrista; en las otras tiene lugar en Andalucía, a cargo del mundo del trabajo.

Respecto a la trama, ninguna la ofrece en el sentido tradicional de algo que le sucede al protagonista y que luego puede ser reconstruido y narrado, ya que sus verdaderos argumentos consisten en ver a los personajes pensando —algunas veces en voz alta y ante testigos— recordando hechos pasados e imaginándose otros no sucedidos. Ahora bien, ello no supone en modo alguno vaciedad, sino todo lo contrario, puesto que suceden y se nos narran innumerables hechos de muy diversos personajes. Estos unas veces extraídos de la vida real —figuras del cine, del toreo...—, otras

completamente de ficción, proyectan en ocasiones retazos de la vida del propio novelista. Y aunque ninguno es presentado y descrito de modo directo, todos —al menos los principales— llegan a ser conocidos hasta lo más íntimo de su ser, al final de la novela.

A través de estas tres obras, asistimos a la definitiva (por ahora) orientación de Grosso hacia la novela-palabra. **Ines just coming** está aún próxima a la descripción cinematográfica, pero sin ser novela-imagen, ya que la perspectiva escogida por el autor exige la construcción propia de la novela-palabra con predominio de monólogo. Las descripciones del narrador exterior, seguidas —sin ninguna transición— del monólogo o fluir del pensamiento, originan confusión por no estar plenamente conseguida la fusión de ambas perspectivas.

En **Guarnición de silla** resalta el autor omnisciente, aunque no al modo tradicional: el narrador no cuenta lo que las personas “piensan”, sino que penetramos en la interioridad de los distintos personajes, en la que el recuerdo toma una excepcional importancia, pues con un breve presente se renemora un largo y significativo pasado.

**Florido mayo** representa el triunfo de la novela-palabra, con un total predominio de los monólogos, del uso de la palabra como tal palabra, con toda su variedad y expresabilidad, alcanzando la función poética del lenguaje.

Las tres novelas coinciden en poseer una perspectiva fuertemente abierta. Es el lector quien debe deducir datos, colocar las piezas del mosaico de la novela e incluso ayudar al personaje a reconstruir su pasado.

El punto de vista que domina es el subjetivo (los personajes defienden las tesis, viven los recuerdos y tienen los mismos sentimientos que el autor), especialmente en **Florido mayo** en donde ya no describe lo que ve —cosa que sucede en las otras dos—, sino lo que recuerda transformándolo y fantaseándolo.

Persiste el gusto de presentar la acción novelesca en lugares concretos y reales, no nombrados directamente sino descritos, unas veces con precisión, otras simbólicamente.

No se da directamente el tiempo, las fechas de la acción narrada, sino que el lector debe deducirlo —a modo de juego— con las pistas que ofrece el autor. Esta es una característica común a las tres novelas, como lo es también el rompimiento en el desarrollo del tiempo a través de la obra, si bien donde verdaderamente se llega a la desaparición del tiempo lineal es en **Florido mayo**, cuya peculiar cronología —que podríamos tildar de absurda— está conseguida por la mezcla de tres momentos dife-

rentes: el tiempo del recuerdo, el del cronista y el de la acción novelesca. Con ello se logra un retorcimiento y rompimiento del tiempo, uno de los aspectos más nuevos e interesantes de la última época de Grosso.

Nuestro juicio personal de esta trilogía es que supone un gran avance en la búsqueda que siempre anima al autor. Consideremos a **Inés just coming** como la de menor valor relativo, por ser obra de transición y por ello farragosa y confusa en algunos momentos, aunque preconiza un nuevo Grosso. **Guarnición de silla** —como ya ha dicho la crítica— es de difícil lectura, pero cuando se logra penetrar en ella y se capta la armonía de su especial estructura de planos paralelos, resulta una obra de apetitoso contenido y de riqueza y belleza lingüísticas, aunque siempre densa. **Florido mayo** destaca por su expresión intesamente poética, donde se nos dan entremezclados la ironía y el dolor del autor, quien se manifiesta, recuerda, denuncia y perdona. Nos aventuramos a afirmar que esta su última obra es por ahora la mejor novela de Grosso, si bien puede ser superada por la próxima producción, ya que parece ser que no se han agotado las posibilidades expresivas del autor.

### III.—LAS CONSTANTES EN LA NARRATIVA DE A. GROSSO.

Tras analizar los elementos cambiantes que marcan la evolución de la obra de Grosso en sus tres etapas, queda por destacar lo permanente, la existencia de unas “constantes” observadas desde su primera obra, **Germinal y otros relatos**, hasta la última, **Florido mayo**.

Mientras los elementos variables se sitúan en los cinco primeros niveles, las constantes lo hacen en los dos últimos que constituyen el plano del contenido y el plano de la expresión.

#### A) Constantes en el plano del contenido.

Son aquellas manifestaciones —que he llamado síntomas—, intencionadas unas veces e inconscientes otras, cuya reiterada aparición caracteriza el pensamiento del autor. Pueden destacarse las siguientes: Andalucía, el problema social y la presencia de la muerte.

1.—**Andalucía**: Grosso siempre lleva en su corazón ese “continente en miniatura” que reúne “la fauna y la flora más heterogénea” y que posee “las cumbres más altas y las tierras más bajas de la geografía peninsular”. Ha recorrido morosamente, palmo a palmo sus tierras “desde las besanas olivaderas de Jaén, hasta los pueblos marismeños del litoral”. Y por eso las conoce, y las da a conocer. El paisaje andaluz —ciudades y pueblos, sierras, campiñas y marismas— aparece presente en toda su



obra con riqueza de sensaciones y colorido. Y con el paisaje el especial ambiente de Andalucía, fruto de su cielo límpidamente azul, su sol radiante la mayor parte del año, su vegetación y sus hombres. Hombres de quienes conoce sus orígenes, su historia y sus problemas: "sus eternas contradicciones, sus riquezas y sus miserias, su paternalismo feudal, sus generosidades, sus rebeldías y sus egoísmos", no tienen secreto para el autor.

"La sierra lejana y azul; la campiña cereal con sus terrenos ocres, sus dorados barbechos, sus olivos y sus viñas; el río con sus ribazos enmarañados de juncos y sus huertos de naranjos..." (**Guarnición de silla**, pág. 17.)

"De las macetas de albahaca dispuestas en los pretilos de las venas y de los jazmines que trepaban hasta el muro encalado... llegaba a la terraza el perfume dulce y penetrante de las flores de verano, mezclado con el olor del vino, del humo del fogón y del aceite donde se freían los chanquetes, los boquerones y las sepías". (**Testa de copo**, pág. 103).

Las comidas, las ventas, los caballos, la tradicional pobreza y desigualdades, los vicios y virtudes toman carta de naturaleza en la narrativa de Grosso:

"... los señoritos angloárabes de Jerez, de Sanlúcar o del Puerto, cruce perfecto como el de los caballos, para la holganza, la camaradería de una sola noche..." (**Testa de copo**, pág. 43)

"Tres mil hectáreas para unos y ni un pedazo de pan, —el pan nuestro de cada día— para llevarse a la boca, otros". (**Un cielo difícilmente azul**, pág.24).

Esta es la Andalucía de los latifundios, donde aún se habla del "señorito", que alejan a los hombres de sus tierras y los hacen emigrar, la Andalucía de la siesta, de los toros y, ¡cómo no!, del cante.

"Como en Andalucía Baja...donde...se tarda una hora o más en pasar de una cerca a otra del mismo dueño". (**Un cielo difícilmente azul**, pág. 63).

"La siesta ha desempeñado un singular papel durante su infancia y su adolescencia...Hora y media para todos los habitantes de la casa, fuera del mundo." (**Guarnición de silla**, pág. 117).

"Luego se pone de pie y hace ademán de citar de espaldas, con la

imaginaria muleta en la mano, mirando hacia los balcones. Nada de mancharse las manos de grasa, ni ajustar tornillos, nada de meter el hombro. ¡Ja, toro, ja, toro, torillo, ja í. (**La zanja**, pág. 148)

“Un hombre puede estar sin comer. Lo que nunca puede es estar sin cantar. Con el cante se van las malas entrañas y los malos pensamientos y los malos ratos”. (**El capirote**, pág. 170)

“...los enterados aseguran...que los hombres y mujeres del “cante grande” han de haber nacido forzosamente en Sevilla, en cualquiera de los pueblos de la provincia, pero mejor, mucho mejor, en Alcalá, Utrera o Mairena, en Cádiz, Jerez o uno de sus muchos pueblos marineros o serranos...”. (**Un cielo difícilmente azul**, pág 45).

A través de toda la obra de Grosso, desde **Germinal y otros relatos** hasta **Florido mayo**, siempre está presente su tierra andaluza, con matices distintos, con visiones cada vez más diferentes. Esa Andalucía a la que califica de **cálida, hermosa, espléndida, soberbia, humillada, y contradictoria** en su novela **Días iluminados**.

**2.—Problema social.** Dentro del tema de Andalucía, un aspecto cobra especial relevancia: la existencia de un profundo problema social, de todos conocido y que a todos preocupa, que origina la permanencia de una tajante separación de sus hombres en clases, con el consiguiente grupo numeroso de población que carece de lo más necesario para llevar una digna existencia.

Grosso denuncia este problema señalando que en Andalucía los hombres no se unen en pie de igualdad, sino que forman grupos e incluso castas. Uno de estos grupos lo constituyen los deshederados, los sin dinero, sobre los que pesa una amenaza aún mayor: el paro, la falta de trabajo, que se extenderá como un fantasma sobre el pueblo, especialmente el agrícola. Esta falta de trabajo es el fondo latente de tragedia en **La zanja**, en donde se lee.

“A la puerta de la taberna de Florencio, silenciosos, con los brazos cruzados o dejados caer a lo largo del cuerpo, una hilera de hombres tristes y serios, esperan el chalaneo de lo que caiga.(pág. 26)

Y frente al obrero parado, el propietario que agudiza su ingenio por mermar los jornales:

“Menos mal, Teniente, que uno tiene su mijita de picardía y no contrata más que mujeres y zagalones que con medio jornal se avían”. (pág. 37)

Siempre encontraremos una dualidad en lucha: obrero-capataz, pobre-rico, pueblo-señor... Siempre habrá un poder opresor: hombre de negocios, iglesia o autoridad, frente a un oprimido. Siempre estará dividida la sociedad en dos grupos antagonicos. Es una constante de la que Grosso jamás puede librarse.

3.—**Presencia de la muerte.** Si Grosso, como andaluz y sevillano, lleva a Andalucía en sus entrañas y con ella sus problemas, como español barroco no puede dejar fuera de sí el sentimiento de la muerte, a lo que contribuyen las circunstancias familiares del autor. Es, por tanto, la idea de la muerte otra constante en todas sus obras.

De la diez narraciones que constituyen **Germinal y otros relatos**, en seis de ella se hace tema central la muerte, si bien está tratada de formas distintas. En "Germinal" con despreocupación e ironía, en "Caza mayor" y "Bolichada" como razonables y justas en pago de una desmesurada avaricia, en "Carboneo" y "Buen sol" como inexplicables e injustas por tratarse de dos muertes inocentes e inútiles. Y en todas, la incertidumbre del más allá, pues la muerte es sólo la NADA, no el paso a la otra vida, consideración que nunca presentará Grosso (excepto en **La zanja**, en donde admite la existencia de un limbo verbenero para todos los desheredados de la fortuna). Por esto el tema de la muerte tiene en él resonancias de tragedia sin esperanza.

Todo el barroquismo impresionista de Grosso se pone al servicio de la descripción de la muerte de María en **Un cielo difícilmente azul**, muerte "alcanzada con lentitud nazarena" y seguida paso a paso desde la misma interioridad del personaje. Y la novela, que se abre a la muerte, termina también con la muerte de unos jóvenes a quienes alcanza "con la soltura y maestría de los mejores camioneros". En **La zanja** la muerte, preocupación central de sus personajes, es la gran igualdad de la vida y la lección magistral que la humanidad necesita para vencer su egoísmo y pereza.

"¿Sabéis vosotros lo que siente un hombre cuando muere? Debe ser algo así ...como cerrar los ojos cuando duermes para no pensar en nada". (pág. 208)

**Testa de copo** está totalmente presidida por la muerte, cuya presencia se adivina desde sus primeras líneas.

En **El capirote** toma aires de denuncia por la desigualdad social el triste final de Juan, cuya muerte es producto de una serie de injusticias en cadena que nadie intenta remediar.

**Inés just coming** inaugura un nuevo sentido de la muerte, diríamos que más ba-

roco, como es el pensar que nacer es comenzar a morir, y vivir es ir muriendo cada día un poco. Por esto Dionisio es un hombre que, aunque vivo, se siente ya muerto, si bien la que pondrá punto final a la novela será su muerte real, que se presentará en esta ocasión silenciosa y desconocida, incluso para las personas más allegadas a él.

En **Guarnición de silla** la muerte tiene una mayor trascendencia, ya que el hecho que desintegra a un clan y pone fin a una época gloriosa para ese grupo social. Tras lenta agonía muere Claudia, la mujer que desde su celda conventual era la unión del grupo; muere Ignacio, el último representante de la gran familia Solís; Leandro, muerto físicamente hace años, muere definitivamente al desaparecer las personas que lo recordaban; y finalmente muere Jaime, el último vástago de la familia, y en su muerte arrastra a un infeliz camionero... Todas estas muertes entrecruzadas son el lógico desenlace de una novela que las anuncia desde sus comienzos, que está toda ella basada en la supervivencia —por el recuerdo— de algo definitivamente muerto: una ciudad y un grupo social privilegiado.

**Florido mayo** es una "historia sepulcral", y como tal la muerte está presente en todas y cada una de sus páginas. En una de ellas Delia, dirigiéndose al narrador, dice:

"...aunque tan temprano se marchiten sus pétalos por su contacto con una muerte que a ti —oh, también mi aguerrido amador— tanto te inquieta a lo largo de una verdadera historia sepulcral en la que yo solamente me salvo de los familiares panteones siempre viva, pura y fragante al lado de tantas desolaciones". (pág. 339)

Con ello el autor nos da a entender que entierra toda una determinada época, una generación, pues algo ha muerto definitivamente y algo nuevo surge fuerte y poderoso.

A través de los síntomas, Alfonso Grosso envía insistentemente un mismo mensaje: el cambio que la sociedad experimenta en todos los órdenes, fundamentalmente en las clases sociales. Este cambio, en el que todos estamos inmersos, nos lo presenta en una doble dirección: ascendente, en cuanto que la clase baja evoluciona hacia posiciones más ventajosas, la juventud madura y es más consciente antes de sus posibilidades y derechos, el concepto de "hombre" va enriqueciéndose paulatinamente con nuevos valores y perfiles, etc.; descendente —y en cierto modo paralela a la anterior— con la desaparición de una burguesía explotadora y prepotente, simbolizada en la ruina y demolición de las casas grandes y palacios.

## **B) Constantes en el plano de la expresión.**

Me limito a señalar las características permanentes de la expresión de Grosso:

que constituyen su personal y peculiar estilo, a las que he clasificado en tres apartados, correspondientes a otros tantos aspectos: léxico, sintaxis y retórica.

1.—**Léxico:** es insistente el uso de la seriación o enumeración, tanto de sustantivos y adjetivos, como de verbos. Este empleo de lo que llamo “seriación acumulativa” va a condicionar toda la expresión de Grosso, característica de un autor barroco, con sus descripciones de ambientes, situaciones y hechos, que constituyen verdaderos retablos recargados de mil pequeños detalles que hacen perder con frecuencia la línea recta del relato.

Al mismo tiempo es forma de expresión propia de un autor perteneciente a la llamada “nueva novela”, una de cuyas peculiaridades básicas es el objetivismo, es decir, destacar la importancia que tiene el objeto frente al hombre mismo, hasta el punto de que éste se ve convertido en un objeto más.

El uso de esta seriación acumulativa —que en Joyce y Proust ha dado lugar a diversas interpretaciones de tipo sociológico— puede deberse en Grosso a los siguientes factores:

— A su dominio del léxico: Grosso es hombre rico en vocabulario; su palabra fluye rápida y fácil, sugiriéndole de modo casi espontáneo su asociación con otras. Una imagen encuentra el término adecuado y arrastra a toda una serie compleja de representaciones léxicas.

— A su carácter de hombre observador, atento al mundo circundante, que lo lleva a captar los más pequeños detalles, fijándolos en su memoria para después utilizarlos en el momento oportuno y preciso.

— A su vitalidad y nerviosismo, fuertes y arrolladores, que hacen que todos sus recuerdos y observaciones se viertan insistentemente en sus obras.

La referida “seriación acumulativa” —unas veces polisindética, otras asindética— es tan reiterativa que a veces da lugar a la anáfora y al paralelismo.

“Después el banco de la escuela, y la fotografía iluminada que preside la tarima, y la bandera en un rincón...y el mapa, y la carpeta de hule, y los tinteros de porcelana, y las plumillas “la corona”, y los tomos de la enciclopedia, y el armario donde se guardan las tizas, y las pizarras”. (“Carboneo”, pág. 67, en **Germinal y otros relatos**).

“Porque pronto estarán en condición de cruzarlo y lo harán: bosques, riberas, viaductos, puentes romanos, caseríos, sucios arrabales, eriales, jugosas huertas y pelados barbechos, verdes praderíos, tierras

labrantías". (**Guarnición de silla**, pág. 11)

Son frecuentes la series de sustantivos y de adjetivos, sin faltar las de sustantivo + adjetivo. Los sustantivos —dos, tres, cuatro o más— aparecen como antónimos, aparentes sinónimos y en formaciones paralelas. El adjetivo —uno de los principales recursos de Grosso, consecuencia de sus tendencias pictóricas— se encuentra agrupado como connotación de un solo sustantivo.

"Se trata del mismo miedo de siempre, una mezcla de incertidumbre, sospecha, fragilidad y angustia". (**Guarnición de silla**, pág. 168)

"Y en sus erales jaboneros, barrocos, lombardos, cárdenos y berrendos". (**Florido mayo**, pág. 231)

Con gracia y agilidad recoge Grosso modismos, refranes y giros del habla popular. Es natural que se encuentren un mayor número de lexías complejas y textuales en las novelas realistas, donde se intenta reproducir el habla coloquial del pueblo.

"Casamiento y mortaja del cielo bajan". (**La zanja**, pág. 126)

"Más solo que la una he venido desde donde Cristo dio las tres voces". (**El capirote**, pág. 25)

"Collares de oro no molestan al perro". (**Germinal y otros relatos**, pág. 22)

2.—**Sintaxis**: Dos características fundamentales voy a señalar en la construcción sintáctica de Grosso: la **morosidad** en el desarrollo del sujeto y el predicado y la **complicación** del periodo, a veces de desmesurada extensión.

La morosidad en la oración bimembre resulta de intercalar en un elemento oracional una larga serie enumerativa, dándonos en este aspecto una sensación de quietud y lentitud en el desarrollo de la idea fundametal.

"Puede acaso amarse la vida sin bohemias y sedosas melenas, sin pantalones acampanados, sin chemises Lacoste, sin tabardos de viejo lobo de mar, sin polos de cachemire, sin pedentif, sin cinturones color de malva, sin gruesos suéteres de lana escandinava, sin botines con tacón, sin plateadas muñequeas, sin azules capas, sin compañeras solícitas, sin el último disco, sin guitarras de sonos melancólicos, sin quepis del ejército sureño, sin uniformes mariscales, sin charreteras cosacas, sin amuletos, sin un cuarto íntimo, sin una motocicleta, sin siquiera un beso...". (**Guarnición de silla**, pág. 117)

La complicación del periodo es otro de los recursos que caracterizan la barroca prosa de Grosso, especialmente la de la tercera época: un periodo de desmesurada amplitud (en el que utiliza una subordinación que llamo "en cadena", por estar formada por una serie de proposiciones en las que cada una depende de un elemento de la anterior), o construcciones paralelas, o prolijas enumeraciones, etc. etc. que llegan a retorcer de tal modo el enunciado que se asemeja a la forma de una columna salomónica.

"Apuntaba ya demasiado alto

- no a hijos de familia guapos y calaveras
- no a universitarios ocasionales
- ni a profesionales con despacho abierto
  - en Quico
  - en Diez o Siete
  - o en Veinticinco
- no a arrogantes militares
- ni a políticos encumbrados
- ni a jugadores profesionales
- ni a hacendados absentistas
  - de las Villas
  - de Camagüey
  - o de Oriente
- ni siquiera a gringos
  - que ruletearan miles de pesos en las salas de juego
    - que ella frecuentara
  - las piscinas
    - en que ella se bañaba
  - los institutos de belleza
    - en que ella cuidaba su piel
  - y los salones coloniales
    - en que ella tomaba el té cada tarde.

(Inés just coming, pág. 137)

En otros momentos la amplitud del enunciado está conseguida mediante la construcción paralela:

"En el cántabro mar demasiado azul prusia  
demasiado irisado de sombras  
y reflejos

aún en el incierto amanecer de altos hornos candentes  
 reververados de ópalos  
 y amatistas (...)  
 frente a las grúas minias  
 y los malecones verdinegros (...)  
 A un tiro de honda ribereño de este mar de azogue  
 y de grafito. (...)  
 ... por el prfapo del tubo anillado falo del submarino oleoducto proveedor  
 tropical serpiente de los espigones petro-  
 leros..."

(Guarnición de silla, pág. 9)

No es infrecuente, sobre todo en **Florido mayo**, que el enunciado extenso se consiga por la utilización del inciso, acompañado de la subordinación y del hipérbaton.

"Porque el caso es, que finalmente, fui invitado a firmar una declaración mecanografiada a un espacio, tres copias, en la que reconocí haber perturbado gravemente el orden dando lugar a que mis palabras

(por lo demás nada inocentes, ya que el asunto es por lo visto mucho más grave de lo que pudiera parecer a simple vista) y no llegué a explicar —a explicarte—

que la contrarrevolución ha triunfado

que el público acepta encantado, incluso agradecido, el regreso de los caballeros

que la vida profesional de los espadas se encuentra amenazada seriamente

que en las novilladas los torerillos empiezan a ser sustituidos por los nobles rejoneadores y aristocráticos rejoneadores

que la misma corrida está sentenciada a muerte al faltarle a los nuevos futuros diestros tientas donde entrenar, y plazas donde aprender y formarse al desaparecer las becerradas

que en un par de años se han quintuplicado el número de los festejos taurinos lidiados a caballo

que desde la nueva era se le escapan a los mayoresales muchos toros más en la dehesa



que en las Maestranzas de Caballería aplauden una contra-  
 rrevolución que les devuelve su razón de existir y sus  
 privilegios  
 que el toreo a pie era sostenido por las masas populares y  
 las masas populares no sostienen ya nada  
 que los que crían los toros son los únicos que ejercen sobre  
 ellos un monopolio  
 pudieran haber sido erróneamente interpretadas  
 —como si cupieran las interpretaciones en algo que es tan  
 transparente como el agua—  
 por un auditorio extranjero predispuesto a las tergiversaciones  
 a cambio de mi liberación”. (Florido mayo, pág. 146).

3.— Figuras retóricas: En la novela de Grosso se conjugan dos facetas de artista ambidiestro: narración y pintura. Así no puede extrañar que la imagen sea el medio preferido para darnos a conocer el mundo por él creado, imagen que se nos va a dar a través de todas las posibles sensaciones.

a) Imagen sensorial:

— Sensaciones ópticas: Además de pertenecer a una familia de pintores, Alfonso Grosso en su juventud sintió afición por la pintura, si bien su vocación de escritor pudo más en él. No obstante, de tal modo su primera dedicación marcó su personalidad, que siempre tiende a ver la realidad con los ojos de pintor. En objetos y ambientes irá captando su rica policromía, sus finas matizaciones de colorido, la luz, —clara, brillante, cegadora...— en contraste con las sombras y oscuridad...

He comprobado que, más que las puras armonías, dominan los contrastes, generalmente fuertes. Y es así, no por falta de recursos sino por la búsqueda intencionada de una pintura impresionista y de un color limpio e intenso, como medio de llegar más y mejor a los sentidos.

Muy frecuentes son los violentos contrastes de rojo /azul, blanco /negro, cal / azul, rojo / verde... El color matiza todo, define la realidad de los seres, completa la visión de los objetos, es utilizada como técnica descriptiva...

“...una cometa da brincos sobre el campanario de la torre del pueblo y describe, mecida por la débil brisa en media mañana, un arco de verdes, azules y-violetas”. (La zanja, pág. 60)

“Rosas los zócalos, celestes las fachadas, verde pastel las molduras —o al revés— blanco y añil los marcos de las ventanas, ocre las puer-

tas, gualda los dinteles, —o a la inversa— violetas los voladizos y las cornisas —pámpanos, tréboles, hojitas de mirto, cadenetas— amarantitas, las rejas canela o coral; carne doncella los lienzos, granates los batientes y las jambas, o al contrario”. (**Florido mayo**, pág. 224)

“La luz solar convierte el rincón del laboratorio ya desierto, en una jaula de leones, en una piel de cebra”. (**Inés just coming**, pág.52)

“Las dos tintas —hoy una desvaída de gualdas que están a punto de alcanzar el verde manzana sin quedarse tampoco en la plenitud del amarillo plátano, y otra que no llega siquiera al gris marengo y se conforma con una tonalidad de tabaco oscuro, casi sepia...” (**Inés just coming**, pág. 254)

— Sensaciones auditivas: Numerosas son las matizaciones de sonidos con los que llega Grosso a enriquecer y perfilar la visión que ofrece del mundo. Muchos de esos sonidos, aunque conocidos, pasan con frecuencia totalmente inadvertidos para la mayoría de las personas. Innumerables sonidos de los más diversos animales (domésticos y salvajes, insectos y pájaros, etc.), de reloj y campanas, de sirenas y timbres, de ritmos musicales, del mar, aire y tierra, del agua de lluvia, de niños que cantan y gritan, de las cosas más familiares que evocan en cada uno multitud de recuerdos... van desapareciendo continuamente en las páginas de sus novelas.

“Ahí están los pájaros, monótonos, rítmicos, agotadores en su trinar, como chicharras durante la siesta de verano”. (**Florido mayo**, pág. 248)

“Persiste sin embargo un rasguño impreciso en el artesonado de las viejas maderas de Flandes de la celda, donde una polilla furtiva sierra madera, y persiste también el sibilante susurro de las Ave Marías de Sor Matilde... y el casi imperceptible chisporroteo de las mariposas de aceite”. (**Guarnición de silla**, pág. 76)

“Los mosquitos zumban a su alrededor tenaces, obstinados. Llegan hasta él, el tañido de la campana, la nítida vibración de la esquila solitaria y el temprano canto del grillo. Un ratón chillaba acorralado por una lechuza en un oscuro rincón de la capilla”. (**Guarnición de silla**, pág. 116)

“Clama el teléfono a media voz. Timbrazos con sordina. Suaves timbrazos acariciantes y esperanzadores”. (**Inés just coming**, pág. 80)

“...las manos se buscan unas a las otras para iniciar el palmoteo.

Al principio "por lo bajini", luego aprisa, nerviosa epiléptica. Son que pide acompañamiento. Indica cómo para dejarse caer por fiesta. Silencio. Sólo el vuelo de las moscas y el vuelo de las palmas". (La zanja, pág. 92)

Con todos estos sonidos consigue Grosso evocar e incluso crear ambientes con valor significativo, pues con ello se nos describe hasta la forma de ser y vivir una familia.

"Llenando la casa de una cadencia melancólica que quedará grabada para siempre en el recuerdo y en la memoria del mayor de sus sobrinos...y el rumor del agua escurriéndose en los canalillos de riego del jardín, cuya llave olvidará de cerrar por la tarde Natalia y que, rebosando desde la alberca comienza a cantar suavemente sobre el petrilillo de azulejos". (Florido mayo, pág. 114-115)

"Sin embargo era demasiado pronto, Delia, para cortar voluntariamente el fino cordón de seda que condicionaba aquel día mis esperanzas de salir al cancel, porque ni los corredores del senador habían empezado a dar inequívocas señales: pasos furtivos, tintinear de vasos y cubiertos, chocar de platos y de fuentes que anunciaban que la mesa estaba servida para la cena ya dispuesta; ni de la calle llegaban aún los inconfundibles murmullos del discurrir nocturno de las aceras que prolongaban las femeninas voces infantiles..."(Florido mayo, pág. 82)

— Sensaciones olfativas: Al hablar de Grosso, necesariamente surgirá la referencia al olor, ya que a través de su obra y en cada situación y ambiente hay un característico olor, evocado con exactitud maravillosa. Evocar olores de todo tipo: agradables y desagradables hasta provocar náuseas; olores de hombre y de mujer y de animales, de sudor y de axilas, de seres vivos y muertos, de tierra y de mar, de campo, de bosque, de plantas, de flores... Una gama inacabable de olores familiares y extraños desfila ante el lector sumergiéndolo constantemente en una atmósfera de evocaciones.

"...impregnada de olores: orines de gatos, leche agria, femeninos sudores púberes". (Guarnición de silla, pág. 176)

"...en mi alcoba vacía, con olor a orines y a fármacos, a sudor, a pecado y a mirra". (Florido mayo, pág. 175)

„En la taberna, desierta aún, olía a vino y azufre, a aceitunas rancias y a amoniaco". (El capirote, pág. 160).

A veces el olor es base de descripciones y de creación de ambientes, según podemos comprobar en los textos siguientes:

“...que sin llegar a la celda, la impregnan no obstante de aromas silvestres... del olor de la cera, el aceite y la ropa limpia, del olor de las páginas del breviario, del olor del incienso que, cruzando los corredores y los claustros, llega a la celda desde la capilla, y del de los vapores del alcohol”. (**Guarnición de silla, 29**)

“La cabina tiene un olor húmedo y extraño; olor de sudor, y de tabaco y de gas-oil, olor turbio de hombre y de vino, de cuero, olor indiscifrable, único, que no se parece a ningún otro olor, olor a prostíbulo y olor de compañía cuartelera —con su agridulce, espeso, picante, fatigoso olor de letrina aliviada con zotal, de tienda de campaña, de parapeto, de fortificación—. Olor de ropa caqui militar y parda como un cementerio al amanecer, como el olor de una garita, como el olor de la trinchera después del combate, como el olor del boj, parecido y distinto a la vez”. (**Un cielo difícilmente azul, 109**)

— Sensaciones de gusto y de tacto: La sensualidad barroca de Grosso parece inagotable. No acaba con las anteriormente indicadas, —que son las más frecuentes entre los escritores— sino que recurre al sabor y al tacto, y con alguna insistencia, por cierto. Sensaciones unas veces agradables, otras desagradables, pero siempre precisas, exactas, evocadoras.

“Y él se ve obligado a resignarse y a sacrificar una vez más el sabor del tomillo, del orégano y del vinagre de la salsa”. (**Guarnición de silla, 96**)

“Imaginó la tibia sensación del agua de la bañera, el olor de la lavanda, la felpuda sábana de baño, el lecho caliente, la copa de coñac que le serviría el mayordomo...” (**El capirote, 145**)

b) Imagen comparativa: Es utilizada por Grosso de muy diversas formas, que sólo por fines de organización he agrupado en los siguientes apartados.

— Comparaciones en las que se puede detectar un “*tertium comparationis*”, común a los dos elementos de la comparación.

“Afloran en el pecho de la niña dos grandes ampollas como pompas de jabón”. (**Un cielo difícilmente azul, 83**)

— Comparaciones entre seres vivos (hombres, animales, plantas):

“...y con dos perras gordas en el bolsillo es feliz como un niño.  
(**El capirote**, 193)

“El hombre es como un varetón de olivo”. (**El capirote**, 65)

“Se mueven en la oscuridad a la perfección como los topos, como los animales de rapiña”. (**Un cielo difícilmente azul**, 126)

– Otras comparaciones: Grosso emplea además otras muchas comparaciones difíciles de encuadrar, entre las que sobresalen aquéllas en las que utiliza la fórmula comparativa “como si”, frecuentemente en **Testa de copo** y **Guarnición de silla**, debido quizá al predominio de la fórmula paralelística en ambas novelas.

“Miguel continuaba hablando de la chica... como si no hubieran transcurrido quince años”. (**Germinal y otros relatos**, 96)

“Sacudida por primera vez en lo más hondo de su espíritu y en su carne ante la presencia del varón... como si hubiera nacido en ella un nuevo sentido”. (**Testa de copo**, 57)

“...el barrio prohibido, cuya sórdida palpitación se procuraba por todos los medios evitarle... como si no fuera un hecho innegable su existencia”. (**Guarnición de silla**, 63)

c) Imagen poética: A pesar de ser prosa narrativa la de Grosso, no podía faltar la imagen delicada y poética, antesala de la metáfora.

“En el foro, el espectro de las torres petroleras enreja el alba en las mallas de sus aspas de minio”. (**Germinal y otros relatos**, 77)

“Él galopa aún a lomos de su corcel de caucho, celuloide, guta-percha y acero, como un centauro”. (**Florido mayo**, 66)

“Dentro de sus venas la sangre fluye más cálidamente...y por sus pupilas corre un tropel de lebreles, gacelas, ruiseñores, palmas, lianas, ciervos heridos, bergantines negreros, mariposas y antílopes”. (**Inés just coming**, 59). Bella y sugestiva imagen del deseo.

#### IV.—CONCLUSIONES.

Del anterior análisis de la obra de Alfonso Grosso pueden extraerse las siguientes conclusiones generales:

1.— Desde las fechas en que comenzó a publicar hasta 1973, pueden distinguirse en sus obras tres épocas claramente diferenciadas:

- Iniciación, en la que se da a conocer con una serie de relatos breves.
- Realismo social, momento de mayor compromiso político, y en el que su fuerza creadora se siente atada por una narración de tipo objetivo-realista.
- Nueva novela, en la que le guía fundamentalmente la búsqueda de la expresión puramente literaria.

2.— A través de toda su producción se detectan abundantes elementos que la caracterizan, unos constantes y otros variables:

- Las “variantes” pertenecen a los cinco primeros niveles...
- Las “constantes” a los dos últimos (contenido y expresión).

3.— Conjuga perfectamente la corriente tradicional española barroca con la tendencia moderna europea de la “nueva novela”.

4.— Como características barrocas pueden destacarse las siguientes:

4.1. Presencia continua de temas tales como la muerte, el tiempo, las ruinas..., peculiares del barroco.

4.2. Intenta sorprender con otros temas propios de su tiempo, como pueden ser la incultura del pueblo, las injusticias y las desigualdades sociales...

4.3. Aunque el sentido religioso esté ausente, no deja de observarse cierta vivencia y emoción espiritual que se encarna en los motivos de lo eterno del hombre: la libertad, la justicia, la muerte con el más allá...—que bien pueden ser considerados ideales religiosos— aunque en Grosso no presenten trascendencia metafísica.

4.4. Barrocas son ciertas características del plano de la expresión: periodo largo y complicado, uso de figuras retóricas y sintácticas, empleo intensivo del adjetivo...

4.5. Gusta de impresionar los sentidos por medio de la referencia a lo sensorial. De ahí su insistencia en el empleo de imágenes sensoriales (ópticas, auditivas, táctiles, etc.)

4.6. Cierta oscuridad en la línea de la obra —sobre todo en la tercera época—, que hace que su novela no sea de masas.

4.7. Deseo visceral de superación y de liberación total, que le lleva a la constante búsqueda de formas nuevas de expresión.

Creo necesario precisar que el barroco en Grosso es más hondo de lo que supondría una mera forma de expresión. Su barroco no es superficial, tiene una raíz profunda: la situación histórica en que le ha correspondido vivir. El siglo XVII fue

una época de transformación y de pérdida de ideales (políticos, religiosos, morales...), pues vivió un período de desconcierto y de contrastes. Este mismo fenómeno de pérdida de ideales y de existencia de fuertes contrastes en lo social, cultural e ideológico, caracteriza al momento histórico que estamos viviendo. Y Grosso, rapsoda de su época y de su sociedad, se siente inconscientemente impulsado a buscar una forma paralela de expresión que justifica en Grosso (como en otros autores contemporáneos) el uso del barroco como medio de expresión. Diría pues, que son varias las razones que se conjugan en Alfonso Grosso para su barroquismo: ser hombre sensible a los problemas de su época, ser andaluz y sevillano (el barroco se ha vivido y se sigue viviendo intensamente en Sevilla) y tener una personal voluntad de estilo.

5.— Pero, además, está siempre atento a las nuevas corrientes, en especial al movimiento del “nouveau roman”. En esta línea pueden observarse los siguientes aspectos:

5.1. Rechazo del argumento tradicional, y su sustitución por la presencia de un personaje que vive ante el lector la aventura de la novela.

5.2. Desaparición de un protagonista que pueda ser reencarnado. Este será o colectivo (época del realismo social) o un personaje complicado y atormentado, del que nada se nos dice directamente, pero del que terminaremos sabiéndolo todo.

5.3. Cultivo de la idea de una novela que se hace y se deshace ante el lector, e incluso con él.

5.4. El fluir del pensamiento, el monólogo y el soliloquio serán las formas propias de expresión de los personajes.

5.5. Impone la rotura del tiempo, no su desaparición.

5.6. El “objetivismo”, es decir, la “presencia testaruda de los objetos” (Robbe-grillet) es una característica detectada con frecuencia en Grosso.

5.7. Inconformismo y denuncia a lo largo de toda su obra (no sólo en la época del realismo social), desde **Germinal y otros relatos** hasta **Florido Mayo**.

— En **Inés just coming** el inconformismo se debe a lo que aún no ha realizado la revolución cubana.

— En **Guarnición de silla** resulta de la supervivencia de una clase social, enquistada en poder y dominio.

— En **Florido Mayo** el inconformismo, y más aún la rebeldía, surge por las diferencias sociales que no sólo dividieron a los pueblos, sino que llegaron a separar familias por el egoísmo que falsea las mejores obras, por la cicatería de espíritu. Y como consecuencia brota la denuncia de las desigualdades e injusticias, de

todo lo que es inhumano y como tal hiere al hombre en lo más noble y profundo.

Presento, pues, a Alfonso Grosso como:

- Hombre-autor interesado en los problemas de su tiempo, ante los que adopta una actitud de denuncia.
- Actualizador de aquellas formas más tradicionales y genuinamente españolas.
- Buscador constante e innovador de nuevas formas de expresión.
- Y, consecuentemente, acertado conjugador de la corriente tradicional barroco con las innovaciones de la novela europea.

Creo que su obra no ha sido valorada debidamente por la crítica literaria, y espero que su futura producción confirme sus valores.

**TERESA BALLÓ**



## NOTAS

1. El trabajo que expongo a continuación es un breve extracto de la tesis con que la Prof<sup>a</sup>. Dña. Teresa Balló Moreno (1920-1976), catedrática de Lengua y Literatura Española de esta Escuela Universitaria, alcanzó el grado del Doctorado el 24 de mayo de 1975.

Para su confección he utilizado tanto el estudio completo original — inédito—, como el “resumen” publicado por la Universidad de Granada (Tesis doctorales, n<sup>o</sup> 141, año 1976).

Una doble motivación ha impulsado la realización de este trabajo: si de una parte la calidad de la tesis honra las páginas de CAUCE, de otra la admiración hacia mi desaparecida colega me anima a dedicárselo como póstumo homenaje. Alberto Millán Chivite.

2. Únicamente se indica la 1<sup>a</sup> edición española, omitiéndose las extranjeras y las traducciones, así como las posteriores ediciones españolas.

3. El gran teorizador de la **nueva novela**, Robbe Grillet, llegará a dar como norma: el nuevo novelista ha de excluir de su obra la anécdota, el relato, la historia o como quiera llamarse al argumento de la novela tradicional; una novela no debe contar una historia. (**Por una nueva novela**, Seix Barral, Barcelona, 1965, p. 42)

4. Op. cit. p. 43.

5. Bloch Michael, **La nueva novela**. Guadarrama, Madrid, 1968.

6. Op. cit.

7. “La novela de personaje pertenece con mucho al pasado; caracteriza una época: la que marca el apogeo de individuo. (...) Nuestro mundo de hoy está menos seguro de sí mismo, es tal vez más modesto, puesto que ha renunciado a la omnipotencia de la persona, pero más ambicioso, puesto que tiene puesta la vista más allá. El culto excesivo de lo “humano” ha dado paso a la toma de conciencia más amplia, más antropocentrista”. Robbe-Grillet, op. cit., pág. 39.

8. Aun a sabiendas de no ser académico, respeto el término “concretización”, utilizado por la autora. A. Millán Chivite.

9. En un sentido amplio habríamos de entender por “realismo social” (novela social realista) aquella manera de presentar la sociedad tal y como está organizada en un momento determinado, escogido libremente por el escritor. Sin embargo es usual aplicar dicha terminología a la posición de denuncia de determinados problemas, que en la ideología del autor envuelven una situación de injusticia.

10. En dicha década la editorial Seix Barral publica —sin grandes exigencias literarias por su parte— una serie de novelas de autores jóvenes, contribuyendo así a dar a conocer nombres que de otro modo hubieran permanecido desconocidos. Esta es la razón por la que la mayoría de las obras de Grosso pertenecen al fondo bibliográfico de la mencionada editorial.

11. Grosso así lo confiesa: “Todo mi hacer literario es una constante preocupación por el ritmo, por la disciplina del idioma, y creo que en mi prosa esto se refleja”. (A.B.C., 19-X-1972).