

## CLAVES DE UN CÓDIGO NARRATIVO: *TESTA DE COPO*, DE ALFONSO GROSSO

Edición, introducción y notas de Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO

(Madrid: Clásicos Castalia, 2006, 243 págs.)

De vez en cuando, el mundo editorial nos da gratas sorpresas. Ante el «estupor y temblores» que nos producen muchos títulos —que copan los puestos de honor de la creación y de la crítica—, se cuela a veces la recuperación de una obra ya casi para todos olvidada, injustamente olvidada, claro, esclavos del frenesí mercantil, la venta rauda, la lucha caníbal por salir en algún papel antes de ser devorados por la actualidad, que siempre es, ya se sabe, rabiosa. Alfonso Grosso es uno de esos nombres merecedores de una atención sostenida, de interés y estudio, de lectura siempre provechosa y llena de aleccionadoras sorpresas. Que un lector distinguiera entre música y charanga, entre ritmo y traqueteo, hojarasca y fruto, debiera ser algo tan natural como respirar, pero hoy, «acostumbrados» como estamos a la contaminación (química, psicológica y mental), parece ser esto la excepción. Después de leer *Testa de copo*, de redescubrir a uno de nuestros autores contemporáneos de prosa más vigorosa y radiante, uno agradece a Francisco Gutiérrez Carabajo que se haya tomado el trabajo de recordarnos su obra, de alumbrarnos cuanto tiene de vivo y original, de señalar las claves de su escritura apasionada y altiva, de su código narrativo de gran fuerza expresiva, léxica y sin-

táctica. En una amplia, bien documentada y acertada introducción bibliográfica y crítica (53 páginas), Gutiérrez Carbaajo va analizando cada uno de los diecisiete títulos (desde *Un cielo difícilmente azul* de 1961, a *El aborto de María* de 1985) de la obra novelística de Alfonso Grosso, deteniéndose con mayor profundidad y extensión en la novela que nos ocupa. Se trata de un estudio riguroso, no sólo por el análisis crítico de cada obra, sino por la visión de conjunto, en la que se dibuja la evolución del autor, sus constantes creativas y temas recurrentes, pero también su compromiso con el lenguaje, su capacidad innovadora y expansiva, asimilando y desarrollando con enorme vitalidad las técnicas más eficaces de la narrativa moderna. Es aquí donde Gutiérrez Carbaajo lanza una tesis que cada día se hace menos discutible: que ni Alfonso Grosso, ni los otros nombres de su grupo (la acaso mal llamada generación de la «novela social-realista»), escribieron ajenos a la renovación formal y lingüística de la novela moderna iniciada por Joyce, Faulkner o Huxley. Al contrario, asimilaron con originalidad no meramente imitativa, esas técnicas sin renunciar a su voz, sin alejarse de su propio impulso, deudor de la mejor tradición de nuestra prosa realista, pero también barroca, a veces tan exuberante como precisa, cruda y directa. Alfonso Grosso representa el mejor ejemplo de cuanto decimos, pero ahí están también Juan Benet, Sánchez Ferlosio, Juan Goytisolo, Fernández Santos o García Hortelano, a los que un encasillamiento reduccionista no haría sino destruir cuanto tienen de más vivo, original y creativo. Lo explica muy bien Gutiérrez Carbaajo:

*Si por una parte, algunos de los procedimientos narrativos de esta generación remiten a técnicas novelísticas del siglo XIX, por otra, los experimentalismos iniciados ya a finales de esa centuria y sobre todo en las primeras décadas del siglo XX conformarán algunos de los rasgos de su código estético. [...] Conviene, por tanto, ir orillando la tesis de que los escritores de la generación social-realista descuidaron lo formal y expresivo por lo puramente temático (51-52).*

En apoyo de esta tesis están los numerosos elementos empleados por Alfonso Grosso a lo largo de toda su producción novelística y que Gutiérrez Carbaajo señala con muchos ejemplos: la estructura compleja y no lineal de todas sus obras (analepsis y prolepsis frecuentes), la condensación temporal y espacial, la polifonía de voces (antes de que Bajtín nos lo descubriera), el uso de perífrasis, incisos, elipsis, hipérbatos y en general una sintaxis de tendencia barroca, el contrapunto, el monólogo interior, el estilo indirecto libre, la retrospectión, alternancia de narración en tercera y primera persona, enumeraciones y construcciones nominales, anáforas, reiteraciones y acumulaciones, enorme riqueza léxica, etc., procedimientos a los que hay que añadir

el uso de la intriga policial y el documento, en contraste con todo lo anterior. Una multitud recursos que dotan a su escritura de un «espesor» semiótico de gran interés, no sólo para el análisis, sino para el disfrute literario en su sentido más pleno.

Pero lo más llamativo de la obra de Alfonso Grosso, especialmente visible en *Testa de copo*, es que todo este flujo verbal, tan exuberante y creativo, no se pone al servicio de una subjetividad más o menos personal (como ocurre con tanta frecuencia, dando lugar a buenas novelas, pero también a pésimos experimentos), sino que esa extraordinaria capacidad de escritura se orienta hacia fuera, hacia la descripción de un mundo y una sociedad llena de dolor e injusticia, marcada por el recuerdo (y la presencia) de una guerra civil inacabada, y de ahí que todas las historias se llenen de rabia contenida, de denuncia desgarrada, dejando en el lector una profunda huella. No es una obra complaciente, acomodaticia o de lectura blanda y superficial; por el contrario, nos obliga a vivir con tensión e inquietud el destino siempre trágico de sus personajes, enmarcado en un espacio y un tiempo siempre reconocible (la España del momento), aunque a veces ese espacio pueda adquirir valor simbólico (como en este caso la pesca del atún, el copo que revienta, el protagonista que muere en una lucha casi heroica contra a uno de esos enormes peces). Realismo, sí, pero la recreación de los mundos reales en los que se mueven estos personajes está hecha con una riqueza léxica y sintáctica que desborda cualquier limitación del realismo, hasta el punto de llenarse la prosa de ecos clásicos, desde la *Odisea* homérica a *Las soledades* gongorinas, del *Ulises* de Joyce al *Tiempo de silencio* de Martín Santos.

La presente edición tiene el mérito —además de la excelente introducción crítica que comentamos— de ir acompañada de abundantes notas al pie de página en las que se aclaran muchos de los términos específicos relacionados con el mundo de la pesca del atún a la que hace referencia el título, lo que facilita una mejor comprensión y lectura. La tarea no ha sido fácil, pues ha necesitado el editor recurrir no sólo a los diccionarios especializados, sino a conocedores directos del mundo que se describe en la novela, hoy, como tantas cosas, ya prácticamente desaparecido.

Una excelente ocasión, decimos, para volver a la buena literatura, que casi siempre es la de los olvidados. No es exagerada ni desacertada la inclusión de esta novela en la «Biblioteca Contemporánea de Clásicos», la prestigiosa colección de la editorial Castalia.

Santiago Trancón  
I.E.S. Calderón de la Barca (Madrid)