

Crimen y literatura: La ficción de la novela como hipótesis de un caso real.

Los invitados de Alfonso Grosso

CRIME AND LITERATURE: FICTION IN NOVEL AS
THE HYPOTHESIS IN A REAL CASE. *LOS INVITADOS*,
BY ALFONSO GROSSO



RAFAEL ROBLAS CARIDE

Instituto de Enseñanza Secundaria Itálica (Santiponce, Sevilla)

RECIBIDO: 13-09-16 / ACEPTADO: 20-12-16

RESUMEN: Uno de los recursos literarios más usados por la novela consiste en confundir las fronteras entre la realidad y la ficción. Así ocurre desde los comienzos del género y así continúa realizándose en la actualidad, valiéndose el escritor para ello de distintas técnicas narrativas que buscan dotar al texto de verosimilitud.

El presente trabajo reflexiona sobre la relación entre el mundo de la realidad y el de la ficción en el caso de la trama narrativa que se sustenta sobre un propósito concreto: trazar una hipótesis que explique un crimen real. Para ello se ha escogido la novela *Los invitados*, del sevillano Alfonso Grosso (Sevilla, 1928- Sevilla, 1995), que recrea el famoso caso de quintuple asesinato sucedido en el cortijo de «Los Galindos» (Paradas, Sevilla) el 22 de julio de 1975 y que, finalmente, quedó archivado sin resolver tras un largo periplo de investigaciones infructuosas.

PALABRAS CLAVE: Grosso, Galindos, ficción, realidad, verosimilitud, novela negra, crimen, intriga.

ABSTRACT: One of the most used literary devices employed in the novel consists in confusing the boundaries between reality and fiction. This has occurred since the beginning of the genre and continues today, with the writer taking advantage of different narrative techniques that seek to provide the text with verisimilitude.

This article reflects on the relationship between the worlds of reality and fiction in a narrative storyline that is based on a specific purpose: to develop a hypothesis to explain a real crime. To that end, the novel *The Guests*, by the Sevillian author Alfonso Grosso (Seville, 1928-Seville, 1995), has been chosen. This novel recreates the famous quintuple murder case which occurred at the «Los Galindos» farmhouse (Paradas, Sevilla) on July 22, 1975 and it was, finally, filed unresolved after a long journey of fruitless investigations.

KEY WORDS: Grosso, Galindos, fiction, reality, verisimilitude, thriller, crime, intrigue.

Uno de los primeros asuntos que plantean los estudios académicos que se relacionan con cualquier tipo de arte –bien sea pintura, escultura, música o literatura– es acotar los límites del objeto de su interés. Como podrá imaginarse, esta labor no se presenta sencilla. Así, conviviendo con axiomas tan generales como aquel del filósofo Dino Formaggio que se atrevió a afirmar que «arte es todo aquello que los hombres llaman

arte»,¹ se encuentran otros enunciados que, quizás por carecer de la grandilocuencia del aserto del ensayista italiano, paradójicamente resultan mucho más útiles a la hora de fijar un punto de partida.

Un claro ejemplo de ello –y ya exclusivamente referido al campo de la literatura– sería la lección magistral que Víctor Manuel de Aguiar e Silva dictó en su esencial *Teoría de la literatura* acerca de la naturaleza artística de los textos escritos, para la cual se basó en la famosa caracterización de la comunicación verbal fijada previamente por Roman Jakobson.² Así, el lenguaje literario se distinguiría por relacionarse estrechamente con la denominada «función poética del lenguaje», que, según Jakobson, se centra específicamente sobre el mensaje, en detrimento de los restantes elementos que integran el esquema comunicativo.

Mas, ¿qué otros caracteres definen dicha «función poética del lenguaje»? se pregunta inmediatamente Aguiar e Silva. Por ello se extiende a continuación en su exposición citando algunos rasgos que resultarían connaturales a la obra literaria, tales como la autonomía textual, el valor connotativo, la ambigüedad o la plurisignificación, por ser estos también representativos de la «función poética del lenguaje». No obstante, el especialista portugués no duda cuando tiene que decantarse por el rasgo que, según su opinión, constituye la esencia de dicha «función»:

A mi entender, la función poética del lenguaje se caracteriza primaria y esencialmente por el hecho de que el mensaje crea imaginariamente su propia realidad, por el hecho de que la palabra literaria, a través de un proceso intencional, crea un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica [...]»³

La creación de un «universo de ficción», ajeno por tanto al mundo real aunque apoyado sobre él, es el rasgo inherente que diferencia entre sí al escrito didáctico de temática histórica de la novela. Por poner tan sólo un ejemplo significativo, es la distancia que media entre los *Episodios Nacionales* de Galdós y cualquier texto extraído de un manual de historia que incluya la narración de los principales sucesos acaecidos en el XIX español. Sin embargo, para que dicho «universo de ficción» se desarrolle con plenas garantías, el texto debe sustentarse también sobre otro elemento fundamental: el principio de «verosimilitud».⁴ Sólo teniendo en cuenta este principio, el escritor se asegura de que el receptor acoja con éxito su obra, al amoldarse esta a

1. FORMAGGIO, Dino: *Arte*, Barcelona, Labor, 1976, p. 11.

2. JAKOBSON, Roman: *Ensayos de lingüística general*, (2ª edición), Barcelona, Seix Barral, 1981.

3. AGUIAR E SILVA, Víctor Manuel: *Teoría de la literatura*, (7ª edición), Madrid, Gredos, 1986, pp. 15-33.

4. El principio de «verosimilitud» ya se encuentra presente en la obra de Aristóteles, que se aproxima a él desde el concepto de «mimesis» o copia de la realidad. Tal es su importancia que «lo imposible verosímil es preferible a lo posible pero no convincente». Aristóteles: *Poética*, Madrid, Gredos, 1974.

unas leyes universales o, en su defecto, previamente aceptadas por ambos participantes del intercambio comunicativo.⁵

También es cierto que la tradición narrativa en castellano siempre ha estado apegada a lo verosímil. El mismo Menéndez Pidal se refiere a ello, dando cuenta del evidente rechazo que se produce en la literatura peninsular hacia lo maravilloso y lo fantástico desde los orígenes de la lengua romance.⁶ Obras como el *Cantar de Mio Cid*, el anónimo *Lazarillo de Tormes* o el universal *Don Quijote* reivindican el acierto del apunte pidaliano y subrayan hasta la actualidad el trazo de esa línea caracterizadora de la narrativa española muy identificada con un marcado realismo.

Por otro lado y con más cercanía en el tiempo –desde 1977 y con la publicación de la novela *Fils* debida al crítico francés Serge Doubrovsky– viene empleándose el interesante neologismo de *autoficción* para referirse a un nuevo subgénero que avanza varios pasos más allá de lo que lo hace la tipología narrativa que la crítica ha bautizado tradicionalmente como novela autobiográfica, ese subgénero literario que también jugaba con los conceptos de la realidad y de la ficción y que tan cultivado fue durante el siglo XIX, aunque igualmente se encuentren novelas autobiográficas datadas en fechas muy anteriores, véase de nuevo el ejemplo del clásico *Lazarillo de Tormes*. Sin embargo, para el caso de la *novela de autoficción*, la audacia narrativa propia de la novela autobiográfica habría de aumentarse. Así, en la *autoficción* se produciría un cruce entre el relato real de la vida del propio novelista con el relato de una historia ficticia narrada por este. De esta manera, se necesitarían, al menos, tres pactos consensuados con el lector que se acercara a la novela:

- Un *pacto autobiográfico*, donde el autor «le propone al lector que lea e interprete el texto conectado a principios que discriminen su falsedad o sinceridad, según criterios similares a los que utiliza para evaluar actitudes y comportamientos de la vida cotidiana».⁷
- Un *pacto novelesco*, donde se produce un distanciamiento tácito entre el autobiografiado y el narrador de la novela, esto es habría que asumir que «el autor, aunque sabe que todo lo que cuenta es literalmente falso, lo cuenta como verdadero, y el lector, aunque sabe que los hechos novelescos son irreales, los recibe como posibles».⁸

5. En el caso extremo, se encuentran los críticos que proponen que, ante la obra literaria, quedan suspendidos todos los criterios que opinan sobre la verdad o la falsedad implícita en ella. Vid. SCHMIDT, Siegfried J., en *Pragmática de la comunicación literaria*, (José Antonio Mayoral ed.), Madrid, Arco Libros, 1987, pp. 195-212.

6. MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Los españoles en la literatura*, (2ª ed.), Madrid, Espasa Calpe, 1971, pp. 94 y ss.

7. ALBERCA, Manuel: *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, prólogo de Justo Navarro, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007. p. 66.

8. *Ibid.*, p. 72.

- Un *pacto ambiguo*, el más característico de la *autoficción*, que consiste en compatibilizar los dos anteriores y aceptar que «el autor y personaje son y no son la misma persona, sin dejar de parecerlo; su estatuto no postula una exégesis autobiográfica, toda vez que lo real se presenta como un simulacro novelesco sin apenas camuflaje o con evidentes elementos ficticios».⁹

Esta terminología en torno a la *autoficcionalidad* se encuentra actualmente en estado efervescente, dada la creciente preocupación de las corrientes críticas actuales por dotar de un *corpus* teórico explicativo y taxonómico a las abundantes producciones de la novelística contemporánea, que a su vez cada vez inciden y profundizan más en las vías de la experimentación. Concretamente, en España, el elenco de cultivadores del aún ambiguo género de la *novela de autoficción* estaría conformado por autores tales como Antonio Muñoz Molina, Javier Marías –que lo rechaza– o Enrique Vila-Matas, que, al contrario que su compañero, acepta la etiqueta de buen grado, y asume la *autoficcionalidad* como un ingrediente novedoso y lúdico de su forma de novelar.

Sin embargo, no es momento de extenderse dando más nombres ni divagando teóricamente sobre el asunto delimitador entre ficción y realidad, sino de sentar las bases mínimas para que no haya más demora y se aborde el objeto del presente trabajo o, si se prefiere, para disponerse a responder a la pregunta: ¿es posible que realidad y ficción puedan fundirse de tal manera que una novela se convierta en hipótesis de un caso criminal auténtico?¹⁰

El 22 de julio de 1975 siempre estará ligado a la historia más negra de España. Eran las cinco de la tarde cuando el mandadero del cortijo «Los Galindos», a tan sólo tres kilómetros de Paradas (Sevilla), se persona en la comandancia de la Guardia Civil de la localidad para dar la voz de alarma: al regresar a la cortijada tras las labores que le había encomendado el capataz, ha encontrado ardiendo un almiar de paja cercano a la edificación para, inmediatamente, darse cuenta de un rastro de sangre que conduce al caserío. Sin dilación, la autoridad se persona en la hacienda y el horror se desencadena.

A la medianoche, los cadáveres descubiertos son cuatro: Juana Martín, la guardesa, brutalmente golpeada en la cabeza hasta la muerte; el tractorista Ramón Parrilla, con el cuerpo destrozado a perdigonadas; por último, al apagar el incendio del pajar, se descubren los cuerpos calcinados del matrimonio formado por el también tractorista José González y su esposa Asunción Peralta. La primera hipótesis apunta

9. *Ibíd.*, pp. 32-33.

10. Para profundizar sobre el concepto de ficción en relación con la literatura, existe en la actualidad una abundante bibliografía al respecto. Así, para el interesado en la materia se recomienda acudir a AA.VV.: *Teorías de la ficción literaria*, (ed. Antonio Garrido Domínguez), Madrid, Arco Libros, 1997. Otros trabajos muy útiles son: DOLEZEL, Lubomir: *Estudios de poética y teoría de la ficción*, prólogo de T. Pavel y traducción de Joaquín Martínez Lorente, Murcia, Universidad de Murcia, 1999; MARTÍN JIMÉNEZ, Alfonso: *Literatura y ficción: la ruptura de la lógica ficcional*, Peter Lang, 2015; o POZUELO YVANCOS: *Poética de la ficción*, Madrid, Síntesis, 1993.

a un ataque de locura del capataz de la finca, Manuel Zapata, que se encuentra en paradero desconocido. Se inicia entonces una búsqueda que culminará a los tres días con el descubrimiento de su cadáver tras el muro trasero del cortijo, en una zona, curiosamente peinada varias veces durante los días previos. Tras el pertinente reconocimiento, el forense determina que Zapata fue la primera víctima mortal, por lo que la hipótesis inicial se derrumba. No hay ningún testigo aparte de las víctimas y el móvil se desconoce. El misterio está servido y las conjeturas van creciendo.

Por si fuera poco, la investigación se cierra inexplicablemente a los pocos meses del suceso, con unas conclusiones que sólo parecían convencer a las autoridades. Se señalaba a José González como autor de la masacre, quien el día de los hechos, y según los investigadores, habría vengado la infidelidad de su mujer con el capataz provocando un baño de sangre. La mujer de Zapata y su compañero Parrilla serían dos personas inocentes que vieron lo que no debían haber visto. Finalmente, González se suicidaría arrojándose a las llamas de la hoguera avivada para hacer desaparecer el cadáver de su esposa. Sin embargo, la poca corpulencia del tractorista –corto de estatura, de constitución enclenque y, para colmo, miope– hacía poco menos que increíble la posibilidad de que él solo fuera el artífice de la barbarie. Por otro lado, tampoco se aportaron pruebas firmes para sustentar la infidelidad de Asunción, aspecto sustancial del caso ya que seguía creyéndose en esta circunstancia como desencadenante y móvil de la tragedia. Como puede sospecharse, a partir de entonces las dudas no sólo no desaparecieron sino que se multiplicaron, tal y como demuestran los numerosos reportajes y crónicas publicados por los medios de comunicación escritos de la época.

En el momento en que se produce el suceso de «Los Galindos», Alfonso Grosso (Sevilla 1928-Sevilla 1995) se encontraba en la cúspide de su carrera, ya que había logrado encadenar dos grandes éxitos al recibir en 1971 el Premio de la Crítica por *Guarnición de silla* y, sobre todo, por la edición de la que, *a posteriori*, los especialistas han considerado su obra maestra: *Florido mayo*, novela que mereció alzarse con el Premio Alfaguara de 1972. En 1975, Grosso había firmado un suculento contrato con la editorial Planeta, que le exigía la entrega de dos nuevos inéditos. El primero de ellos, efectivamente, vio la luz en 1976 con el título de *La buena muerte*, quedando finalista del premio convocado por la editorial, a pesar del evidente retroceso respecto a su obra precedente. Por ello, gran parte de los estudiosos del autor sevillano señalan que, a partir de aquí comienza su declive hasta la muerte, al iniciarse en este instante una fase en la que publica una serie de novelas que sólo buscaban la rentabilidad económica y que traicionaban, en nombre de un contrato, sus fundamentos literarios.

Pues bien, tras el aparente éxito comercial de *La buena muerte* y en respuesta a las exigencias de Planeta, Grosso se pone a trabajar en la segunda obra acordada. Seducido por el misterio del quintuple crimen del cortijo de Paradas y dejándose llevar por su fantasiosa imaginación, nace así *Los invitados*, que, partiendo de una ficticia investigación, ofrece una personalísima explicación a lo ocurrido aquel aciago 22 de

julio. Así la voz narrativa tiende a coincidir con la del propio escritor a lo largo del relato, adoptándose el formato de la crónica periodística en muchas ocasiones, con el fin de «[aparecer] sabiamente distanciado de la materia narrada para dejar paso a los hechos»,¹¹ ofreciendo por tanto una visión alejada de la trama siempre que esta lo requiere. Paradójicamente, con este procedimiento la verosimilitud sale reforzada. Mas ahora no es tampoco el momento de extenderse en este análisis, ya que más adelante se regresará otra vez sobre el asunto. Basten, en cambio las palabras de Julio Manuel de la Rosa, crítico literario y biógrafo y amigo personal de Grosso, para valorar la calidad y el alcance de *Los invitados*:

[Se trataba de] una discreta novela menor, apoyada de nuevo en el probado y excelente oficio del autor, que le ofrecía al lector aficionado a la intriga, una llamativa hipótesis novelesca. [...] Todavía sobrado de oficio y de habilidad técnica en la construcción, sujetando o sacrificando mejor su barroca voluntad de estilo –la peor pérdida–, Grosso edifica una novela de nuevo basada en la planificación del interés y la intriga. Novela con el mercado como objetivo.¹²

Pese a ello, Alfonso Grosso queda con *Los invitados* nuevamente finalista del premio Planeta y, gracias al morbo y a los efectos de la publicidad que la editorial realiza sobre sus productos, el libro se vende tan bien que, en pocos meses, se convierte en un *best-seller* que cuenta con un estimable número de reediciones. La amortización definitiva llegará algunos años después, cuando Víctor Barrera adapte la novela a la gran pantalla, aunque esa es otra historia que no tiene nada que ver con la literatura.¹³

Aunque, en verdad, Grosso no descubre nada nuevo al utilizar el morbo del lector para sustentar su relato. Como antecedentes similares pueden ser calificados, por ejemplo, los dos textos galdosianos que narran tanto el crimen del cura Galeote como el crimen de la calle Fuencarral, respectivamente;¹⁴ o, por variar de autor, la

11. ROSA, Julio Manuel de la: *Alfonso Grosso o el milagro de la palabra*, Sevilla, Fundación J.M. Lara, 2005, p. 156.

12. *Ibíd.*, p. 155.

13. «Los invitados. El crimen de los Galindos» se estrenó en el año 1987. Los protagonistas principales fueron Amparo Muñoz y Pablo Carbonell, completando el elenco la artista Lola Flores, que encarnaba a la capataza. La película fue nominada dentro del apartado correspondiente a la mejor música original en los Premios Goya de 1988. Pese a que ni la recreación del crimen ni la adaptación de la novela era fidedigna, la proyección de la cinta originó una gran polémica que se saldó con demandas interpuestas en el juzgado por parte de familiares de las víctimas.

14. Ambas narraciones pertenecen a una serie de crónicas novelescas que fueron enviadas por Galdós al diario argentino *La Prensa*. Aunque el crimen del cura Galeote y el crimen de la calle Fuencarral se fechan en 1886 y en 1888, respectivamente, no fue hasta 1923 cuando se editaron por vez primera dentro de los tomos VI y VII de las *Obras inéditas* del autor canario, gracias a la labor de Alberto Ghirardo. Recientemente, Rafael Reig ha reunido los dos relatos en un solo volumen: *El crimen de la calle Fuencarral. El crimen del cura Galeote*, Lengua de trapo, 2002.

novela *Jarrapellejos*,¹⁵ obra en la que un hoy semidesconocido Felipe Trigo recreó el famosísimo crimen de Don Benito, acaecido en dicha villa extremeña en 1902.

Sin embargo, este tipo de narraciones que se mueven en el filo de la navaja, entre la crónica periodística y la novela, tienden a crear tal grado de incertidumbre en el receptor que es lícito aceptar las lógicas dudas de este acerca de la naturaleza literaria del relato. En el caso de *Los invitados*, la evidencia es meridiana, por más que la pericia del autor confunda a más de un despistado que se ha creído a pies juntillas todo lo que cuenta en sus páginas, como si de un sumario judicial se tratara. Aunque es difícil despistarse si se atiende a la anotación que precede a la novela:

Los invitados es, fundamentalmente, una obra de imaginación, pese a que sus personajes principales hayan protagonizado realmente unas vidas [...], como reales son los toponímicos y todas y cada una de las coordenadas geográficas en las que he situado la acción, los cuales pueden resultar quizá exhaustivos documentalmente, pero imprescindibles si nos atenemos a los hechos. El señalar que se trata de una obra de ficción es porque, es obvio, no se les puede hacer preguntas a los muertos [...]. El texto de *Los invitados* no es, pues, más que una aproximación a la verdad, o tal vez la verdad misma, quién sabe, a partir de un sueño.¹⁶

Pero, por si este preámbulo no lo aclarara suficientemente –ya que alguna trampa contiene–, para convencer al incrédulo al cuadrado podría esgrimirse que en la novela de Grosso se encuentran presentes, en mayor o menor medida, los rasgos citados por Aguiar e Silva para caracterizar la obra literaria, trascendiendo el texto de este modo al hecho comunicativo *per se* y profundizando sobre la «función poética del lenguaje» definida por Jakobson. En esta línea argumental, resultaría absurdo negar a *Los invitados* tanto su autonomía textual, como el valor connotativo implícito en sus páginas, por ejemplo. Mención aparte merecería el estudio de lo verosímil en la obra, aunque nuevamente será Julio Manuel de la Rosa el que apunte hacia la línea de salida, dando con la clave y resaltando, quizás, el valor más apreciable en la novela:

Grosso se apoya, además en una buena documentación y en una topografía observada muy de cerca, en una licencia poética-imaginativa que, en cierto modo salva a la novela de una simple crónica de sucesos: *Si la realidad no se ajusta a mis pensamientos, tanto peor para la realidad* (O. Wilde).¹⁷

15. TRIGO, Felipe: *Jarrapellejos (vida arcádica, feliz e independiente de un español representativo)*, Madrid, Renacimiento, 1914.

16. GROSSO, Alfonso: *Los invitados*, (3ª ed.), Barcelona, Planeta, 1978, pp. 5-6. A partir de ahora, todas las citas que hagan referencia a la novela se corresponderán con esta edición.

17. ROSA, Julio Manuel de la, ob. cit., p. 155. Curiosamente, de la Rosa usa una cita –que atribuye a Wilde–, que se corresponde con la que se cierra la nota preliminar que precede a *Los invitados*, si bien el novelista la relaciona con Platón: «Si la realidad no se ajusta a mis presupuestos, tanto peor para la realidad». Ambos yerran, ya que esta procede del filósofo inglés John Locke, si bien se ajusta perfectamente a la concepción que Grosso tiene del uso de la realidad y de la ficción en la novela.

Efectivamente, la verosimilitud como elemento fundamental de la narración. Pero, ¿cómo logra Alfonso Grosso hacer verosímil su relato en *Los invitados*?, ¿de qué procedimientos se vale para ello?, ¿qué datos de la realidad ha utilizado en la novela?, ¿qué datos proceden de la ficción?, ¿cómo se combinan en el discurso ambos planos?, ¿influye el modo en que se confunden realidad y ficción en el ritmo?, ¿se mezclan de una manera determinada ambos mundos para construir un clima de tensión dramática o de intriga?

Para contestar a las anteriores preguntas conviene ir poco a poco. Anteriormente se ha referido la hipótesis oficial con la que las autoridades habían procedido a dar carpetazo al suceso de «Los Galindos» en 1975, pero ¿cuál es la versión que ofrece Grosso apenas tres años después en *Los invitados*? Según la novela, el escritor emprende una investigación paralela al sumario, mediante la cual descubre la existencia de una peligrosa organización internacional que se dedica al tráfico de hachís, y que se encuentra principalmente focalizada entre el sur de Europa y el Norte de África. Dicha organización es tan poderosa que hasta cuenta con el beneplácito del rey de Marruecos para sostener su infraestructura, por lo que puede imaginarse el ámbito de su influencia.

Por otro lado, Grosso da cuenta de las peripecias por Andalucía de una pintoresca pareja inglesa que se ha conocido casualmente durante la travesía previa a su llegada a la península. Se trata de Georgina Leighton, joven bisnieta de un Sir inglés que fuera embajador en Madrid en tiempos de Alfonso XIII, y de Tony Mackenzie, un ladrón de guante blanco que huye con el botín de su última fechoría adherido en el pecho. Pese a que los objetivos de sus respectivos viajes no coinciden entre sí, el destino y la casualidad hace que ambos terminen en «Los Galindos» un caluroso mediodía de 1974. Allí, el instinto delictivo de Tony intuye negocio y, aprovechando las circunstancias, le propone al capataz de la finca sembrar ocultamente en su plantación varias hectáreas de marihuana, con los beneficios a repartir. Pese a las lógicas reservas, Manuel Zapata –el capataz– termina accediendo.

Realizadas las gestiones, Mackenzie consigue las semillas por medio de la organización descubierta por Grosso y se las hace llegar al capataz que, con la ayuda de su mujer Juana, del tractorista José González y de su esposa Asunción Peralta, las sembrará y cuidará hasta la recolección de julio. No obstante, casi cumplido el plazo, nacen las dudas y los remordimientos en un Zapata que, presionado también por una extorsión que lleva sufriendo desde hace varias semanas por parte de unos legionarios que han descubierto casualmente la plantación, decide quemar el terreno y, con ello, se rompe el negocio fraudulento de manera unilateral. A partir de ahí, la tragedia se desencadena: tres responsables de la organización criminal se desplazan con Mackenzie al cortijo el 22 de julio de 1975 y acaban con los cuatro implicados. La quinta víctima es el tractorista Parrilla, que se convierte casualmente en un testigo indiscreto de la barbarie. En un descuido de los mercenarios, Mackenzie escapa y logra

huir de la matanza gracias a Beatriz, una amante ocasional que lo espera con un coche en la linde de la finca.

La novela concluye circularmente en 1977, ya en Inglaterra, cuando los cadáveres de Tony Mackenzie y de Georgina Leighnton son descubiertos por los policías británicos sobre la cama de esta. En un tabor chino de la habitación, los agentes de Scotland Yard también advierten la presencia de una hoja de cannabis. Es la única pista. La venganza ha terminado por cumplirse.

Conociendo la personalidad de Grosso y su extrema curiosidad, no cabe ninguna duda acerca de la investigación realizada y de su veracidad. Eso sí, el tiempo se encargó de desmontar la teoría del tráfico de drogas como móvil del asesinato acaecido en «Los Galindos». Fue en 1983, cuando el descubrimiento de unos escritos anónimos autoinculpatórios y los resultados de unas segundas autopsias realizadas a los cuerpos abrieron de nuevo el sumario y comenzó un nuevo periplo que concluyó por fijar definitivamente lo ocurrido aquella mañana de julio en la finca paradeña.

La investigación no fue en balde y, cuarenta y un años después del suceso, se conoce fehacientemente la identidad de las personas que cometieron los brutales asesinatos, aunque la falta de pruebas hizo que el caso prescribiera judicialmente dejando el delito impune. Por otro lado, la verdad se encargó de desmentir la sugerente hipótesis de *Los invitados* en la que una organización mafiosa se hace responsable de los asesinatos por un ajuste de cuentas a cuenta del hachís. Hoy se tiene la absoluta certeza de que el móvil de la matanza fue estrictamente el económico, ya que, al año, «Los Galindos» facturaba oficialmente menos producción de la real. Alguien vendía ese excedente no declarado en el mercado negro, apropiándose así de una estimable cantidad de dinero.

Al parecer, el capataz Zapata se dio cuenta de la maniobra y amenazó con denunciar los manejos ilegales a la señora marquesa –legítima propietaria de los terrenos–, pagando con su vida el atrevimiento. Todas las demás víctimas fueron los efectos indeseados y colaterales que se derivaron del primer homicidio. De este modo, los asesinos –las autopsias demostraron la implicación de al menos dos personas en los hechos– fueron no sólo personas de la casa, sino también de cierta autoridad. De otro modo no se explica la sumisión del tractorista González a la hora de recoger a su mujer del pueblo a esas intempestivas horas.¹⁸

Sin embargo, cualquier lector que se enfrente a *Los invitados* –recuérdese que en 1978 sólo los asesinos y las víctimas conocen la verdad– no dudará en sostener lo allí narrado como prueba veraz de lo sucedido. Por un lado, el texto demuestra un conocimiento minucioso del sumario y, por otro, un trabajo de campo enorme en el que no faltan las entrevistas realizadas sobre el terreno a los lugareños. Ese trabajo

18. Refuerza esta hipótesis económica el testimonio del letrado sevillano don Manuel Toro Martínez, abogado de José González que, amablemente, accedió a narrar su versión directa de los hechos durante la redacción del presente trabajo.

también se extiende hacia otros terrenos que el tiempo se ha encargado de desligar del caso. Por ejemplo el de la existencia de la, a estas alturas, ya famosa organización criminal dedicada a la droga. ¿Existe o es fruto de la imaginación del autor? A de la Rosa no le cabe la menor duda:

Parece que Grosso dedicó muchas horas de trabajo a entrevistas y encuentros, una labor de investigación propia y rigurosa, [...] Al parecer Grosso visitó, durante sus investigaciones, Gran Bretaña, Francia, Marruecos y Estados Unidos. Supo que la comercialización del hachís estaba en manos de organizaciones muy poderosas. El mercado del Mediterráneo correspondía en su control a dos mafias situadas en el norte de África.¹⁹

Pero, aparte del Alfonso Grosso curioso y apasionado, existe también el Alfonso Grosso fantasioso y fabulador. El profesor Esteban Torre, experto teórico y amigo fiel del novelista, ya lo advierte en el excelente estudio que precede a la cuarta edición de *Florido mayo*, de 1992, cuando analiza los límites entre la realidad y la ficción en una obra que puede ser tenida como autobiográfica, aunque se cambien los nombres y bailen las fechas:

Es llamativo el empeño del autor y narrador por decirnos toda la verdad, toda su verdad, sin perjuicio de la exuberancia imaginativa de la prosa, y cambiando por supuesto las circunstancias y los nombres que hayan de ser cambiados para que la ficción no se identifique –y se identifique– con la realidad.²⁰

Así, un estudio detallado de *Los invitados* podría distinguir con claridad el acarreo que Grosso transporta desde la realidad y separarlo de aquel otro que aporta exclusivamente su imaginación. Para concretar este asunto, habría que apoyarse, al menos, en los tres apartados que se analizarán a continuación: la presencia en la novela de personajes reales y ficticios, el recurso narrativo de la falsa crónica y, finalmente, el uso de la elipsis, de la analepsis y de la prolepsis para crear y mantener un clima de intriga.

PERSONAJES REALES Y FICTICIOS EN *LOS INVITADOS*

El curioso lector que, tras el capítulo introductorio a la novela –ese que, en tercera persona, refiere el descubrimiento de la matanza por parte de los trabajadores de la finca–, acceda al sumario del caso de «Los Galindos» podrá comprobar que Alfonso

19. *Ibid.*, p. 157.

20. TORRE SERRANO, Esteban: «Alfonso Grosso: ficción y realidad», prólogo de la cuarta edición de *Florido Mayo* de Alfonso Grosso, Universidad Hispalense, 1992. En este prólogo, Esteban Torre analiza, a manera de ejemplo, la fluctuación que se produce en la fecha de nacimiento del autor según diversas fuentes (biografía, obras literarias, registro civil). El profesor concluye con una interrogación y una advertencia muy a tener en cuenta: «¿No estará mediatizada la misma biografía del novelista por su poder fabulatorio? [...] No lo olvidemos: detrás de la máscara del actor, hay siempre un maquillaje», p. 13.

Grosso no exagera ni un ápice cuando avisa en la nota preliminar acerca de la exhaustividad de su relato. En efecto, el gañán que dio la voz de alarma en el cuartel de la Guardia Civil respondía realmente al nombre de Antonio Fenet; fue acompañado por otro compañero llamado Antonio Escobar; entre las personas que iniciaron las investigaciones y practicaron las pruebas periciales estaban el juez de paz de Paradas, don Antonio Jiménez, el teniente coronel Cuadri, el juez comarcal de Marchena don José Calderón y el juez de instrucción de Carmona don Víctor Fuentes; las víctimas se transcriben en la novela con sus nombres y apellidos verdaderos;... incluso, se hace referencia a un ahorcado –ajeno al caso– que apareció un día después en un haza cercana, ofreciéndose su nombre completo y el de su descubridor.

Como se observará, todo un alarde de información veraz y contrastada que dice mucho en favor del oficio documentalista del escritor. Pero este derroche de datos no es para Grosso una cuestión baladí, porque precisamente este amplio despliegue es el que permite que el lector –que a estas alturas ya ha pactado inconscientemente con el autor las reglas del juego ficcional– baje la guardia y no se sorprenda con la introducción en la trama de dos de los personajes protagonistas, Georgina Leighton y Tony Mackenzie, entes de ficción tan reales como Don Quijote o La Regenta.

Aparte, Alfonso Grosso conoce todos los trucos de la novela y juega con las cartas marcadas: tampoco es casualidad, por tanto, que se demore en las presentaciones de Georgina y de Tony tanto como para dedicarles sendos capítulos. Realizar un análisis somero y detallado de ellos resultaría apasionante, mas excede los límites de este trabajo. Habrá que conformarse con comentar, si acaso y a manera de ejemplo, sólo algunos aspectos concretos de la caracterización de uno de estos dos personajes. En este caso, sea Georgina Leighton el elegido.

Gracias a la descripción que de ella realiza Grosso, el lector conoce, entre otras cosas, que se trata de una joven inglesa algo frívola y extravagante, que su posición socio-económica es bastante desahogada, que ocasionalmente se convierte en mediocre especialista de la obra de El Greco, que es propietaria de un Jaguar automático de seis litros, que acostumbra a tomar cerveza en el pequeño pub *The Worcestreer Arm* cada vez que para al mediodía en su apartamento de *Pawtman Cawers* o que su abuela materna vive en una casa de *Montagu Place* ¡cuyo teléfono responde al marcar el número 0 1723 5133! Pero, sin duda alguna, el punto fuerte de su caracterización está en el repaso minucioso a su genealogía. Así, sus padres (Nick Leighton y Carol Kendall) o el abuelo paterno (Benjamin Godfrey Leighton) aparecen trabajados hasta el más mínimo detalle biográfico, destacando, cómo no, la figura del bisabuelo, Sir Godfrey Leighton, del que se narran incluso anécdotas y circunstancias que, no conociendo la técnica de Grosso, podrían parecer prescindibles.²¹ ¿Qué se pretende con esto? Sin duda alguna

21. A pesar de la caracterización tan realista que de él hace Grosso y de la minuciosidad de sus datos biográficos, Sir Godfrey Leighton es un personaje de ficción, en cuanto se ha comprobado que no

reforzar el efecto de veracidad, mediante una ecuación que vendría a corroborar una idea: cuantos más datos y detalles ofrezca el escritor sobre un personaje, menos dudas tendrá el lector sobre su existencia fuera de la ficción. Al menos en una novela como *Los invitados* donde precisamente se exprime este equívoco al máximo.

Idéntica maniobra se observa en el capítulo posterior, dedicado íntegramente a Tony Mckenzie. Sin embargo, obsérvese el contraste provocado cuando el novelista introduce en la narración a las víctimas del crimen, achacando a la desigualdad existente entre el rico y el pobre –en una argumentación tramposa– la falta de una genealogía definida en estos:

Dos hombres, Manuel Zapata Villanueva y José González Jiménez, y dos mujeres, Juana Martín Macías y Asunción Peralta Moreno de los que, genealógicamente, al contrario que de Georgina Leighton y Tony Mackenzie, apenas tenemos noticias. Los pobres, los verdaderos pobres, no remontan sus antepasados arriba de sus propios abuelos y no necesariamente siempre. [...] Son ignorados los orígenes de los pobres. [...] Los únicos antecedentes que pueden permitirse los pobres son los antecedentes penales.²²

Para concluir con este apartado, podría afirmarse que los personajes de la novela pueden encuadrarse dentro de dos grupos opuestos: bien entes procedentes de la ficción o bien personas reales. En el primero de ellos se encuadrarían, principalmente, la pareja inglesa –Georgina y Tony– y todos aquellos personajes secundarios relacionados con ellos a partir de la trama, incluyéndose aquí los que sostienen sobre sus hombros la hipótesis de Grosso y el móvil del tráfico de drogas: el embajador sir Godfrey Leighton, Benjamin Godfrey y Nick Leighton, Carol Kendall (en el árbol genealógico de Georgina); Ciril Mackenzie padre e hijo, Mary Hermet, Mary Mackenzie, Matilda Mackenzie y su marido José Julio Ibarra (en el correspondiente a Tony), Robert *el Loco*, Beatriz Rojas, el traficante Joao Ferreira o los caballeros legionarios Fritz Rudel, José Manuel Aranda, José Salas y Javier Villegas (estos dos últimos en el papel de extorsionadores del capataz Zapata, tras descubrir casualmente la plantación de cannabis en la finca).

En el plano opuesto, aparecen fielmente retratados en la novela –al menos con sus nombres y apellidos reales– las cinco víctimas y todas aquellas personas situadas en las inmediaciones del escenario del crimen. Así, a las víctimas y a los instructores de las primeras diligencias antes citados, se añadirían los nombres del párroco de Paradas, don Jesús Ramírez Muneta;²³ del propietario consorte de «Los Galindos», el Marqués de Grañina; y de su mano derecha, el administrador don Antonio, «escurridizo y

existió ningún embajador inglés en la España de Alfonso XIII con ese nombre. Por extensión su diario, transcrito por Grosso en algunos momentos de la novela, también es un elemento apócrifo dentro de la narración.

22. Alfonso Grosso, ob. cit., pp. 154-5.

23. «Ramírez Muneta» en la novela, quizás por un error tipográfico o de transcripción. *Ibíd.*, p. 107.

misterioso personaje [...] que, con rara habilidad, supiera escamotear sus apellidos a todos los corresponsales de prensa».²⁴

En resumen, ficción y realidad mezclados en grado superlativo. Igualmente, indisimulable exhaustividad en los datos aportados sobre los personajes ficticios para tratar de confundir al lector. Mención aparte merece esta detallada atención enfocada hacia otros datos accesorios: toponimia, marcas de temporalidad concretas, modelos de coches y sus matrículas, etc. Ese análisis ya se corresponde con el siguiente apartado.

EL RECURSO NARRATIVO DE LA FALSA CRÓNICA EN *LOS INVITADOS*

Los invitados es una novela que se divide estructuralmente en once capítulos, antecidos por una nota introductoria y por un texto preliminar sin numerar, y agrupados a su vez bajo cuatro apartados que se intitulan de manera independiente y se acompañan por citas. Así «Una española inglesa», con una cita de Rimbaud, aglutina los tres primeros capítulos; «Los Galindos», con una cita de Aleixandre, recoge los tres siguientes; «La condena», con una cita de Dante, reúne a los cuatro posteriores; y, finalmente, «El jubileo de la coronación de Isabel II», con una cita de Poe, encabeza al decimoprimer y último.

Por otra parte, la novela se encuentra narrada en una tercera persona omnisciente, intercalándose continuamente diálogos en estilo directo que dramatizan y agilizan la acción. Sin embargo, Grosso se da cuenta de que esta focalización no resulta la más apropiada para recrear unos hechos cuya verdad todavía se desconoce. En este punto no hay que olvidar que el novelista trabaja sobre una hipótesis y, quizás por guardar las formas ante posibles complicaciones legales posteriores, no le conviene la rotundidad absoluta que aporta la omnisciencia. Es por ello, por lo que, a medida que avanza la trama, este «narrador-dios» va alternando su voz con la de otro distinto que adopta una nueva focalización. Este nuevo estilo –que podría ser calificado como de «falsa crónica» y que no abandona la tercera persona pero la tamiza con la presencia de la primera– aportaría a la narración, al menos, hasta tres ventajas fundamentales: un mayor desapego ante la acción, una mayor carga de subjetividad y una mayor libertad para exprimir la fabulación.

Por otra parte, a diferencia de lo que ocurre con la narración omnisciente cuya voz no se identifica con nadie en concreto, esta «falsa crónica» aportaría otra gran utilidad que el escritor no desconoce: la nueva focalización traviste al propio Grosso en el documentado investigador que ya puede elucubrar, juzgar e, incluso, denunciar los hechos. Y esta importancia de la subjetividad ampliada hasta sus más altas cotas sí que resulta imprescindible en algunos pasajes de *Los invitados*. Obsérvese si no un

24. *Ibid.*, p. 238.

contraste entre ambos estilos. Primero el estilo directo observado por el narrador omnisciente en una conversación de Tony con Beatriz:

–Es muy posible –contesta filosóficamente Tony pensando en las veces que ha compartido lo de los demás a cambio de no haber entregado nunca nada.

– ¿Serías capaz entonces de compartir, mientras las cosas funcionen, un poco de vida conmigo? No te creo celoso. ¿O lo eres?

–*Irrelevant, Darling.*²⁵

Y ahora, la «falsa crónica»:

En nuestro arduo y largo peregrinaje por el reino de Marruecos para obtener información de primera mano sobre el hachís, hemos podido comprobar que los cultivos de cannabis se extienden como hongos a lo largo de buena parte del territorio nacional desde Tánger a Marrakech, y que el problema que esta proliferación de plantaciones crea no reside sólo en la falta absoluta de control que el Gobierno de Hassán exige a las familias beneficiarias de las parcelas con plantaciones de hachís, sino que existe una total libertad –posiblemente fomentada- para su venta en cualquier proporción a los turistas en pueblos, aldeas y carreteras, al ser la cannabis una de sus mayores fuentes de divisas.²⁶

Como se percibe a simple vista, el uso indistinto, ahora de la omnisciencia ahora de la «falsa crónica», permite al narrador superponerse una máscara u otra en función de las necesidades narrativas requeridas en cada momento por la novela. Aunque, por si esto no fuera suficiente, hay momentos en que el narrador reconoce su incapacidad para reafirmar los hechos sucedidos. Aparece aquí la inteligente elipsis que, anticipando el estudio que se abordará en el apartado siguiente sobre la intriga, introduce al lector dentro de la escena, invitándolo a que complete e imagine la trama oculta que al narrador le es imposible referir. Se transcribe a continuación un último ejemplo que corresponde con el momento en el que Tony y Georgina se encuentran por segunda vez en el barco que les llevará hasta Bilbao:

En vista de estas limitaciones, la versión coloquial del segundo encuentro entre miss Leighton y mister Mackenzie [...] ha de resultar inevitablemente aproximativa, quedando su interpretación al criterio del lector que sabrá disculpar las dificultades que significa ofrecer un diálogo [...] que, fatalmente, resultará clave en el posterior desarrollo de la historia.²⁷

Mas la dificultad de combinar la omnisciencia con el documentalismo de la «falsa crónica» no se restringe sólo al uso y preponderancia de la primera o de la tercera persona gramatical, sino que también repercute en ese estilo aparentemente más

25. *Ibíd.*, p. 192.

26. *Ibíd.*, pp. 146-7.

27. *Ibíd.*, p. 79.

exhaustivo y menos proclive a la fantasía que lo acerca al periodismo. Sin embargo, como ya se ha visto en el caso del apartado dedicado al análisis de los personajes, la precisión en los datos no representa un obstáculo para la narrativa de Grosso. Así, y centrando ahora únicamente la atención sobre la toponimia, podría recopilarse un extensísimo listado de lugares que conseguiría cansar al lector. Baste, por tanto, decir que Alfonso Grosso describe muchos de esos lugares con tal grado de minuciosidad que la precisión se convierte en una auténtica obsesión por el detalle puntual. Como ejemplo de este detallismo podría tomarse el siguiente fragmento donde el novelista, lejos de la simplificación, se obstina en ofrecer el itinerario completo seguido por coche de los mafiosos hasta el cortijo de «Los Galindos»:

Largo rodeo, ya en ruta, siguiendo el curso de la carretera nacional 340 siempre el mar a la izquierda: Tarifa, Vejer, Chiclana, San Fernando y, por fin, la autopista de peaje hasta la salida a la altura de Utrera, tras trasponer el cerro de los Fantasma. Y, desde Utrera, bordeándola entre torreones derrumbados, perros famélicos, y olor a orujo, las doce dadas en el reloj de la ermita de la Consolación, los últimos cuarenta y nueve kilómetros que restan hasta Paradás.²⁸

Por otra parte, y como apostilla al texto anterior, se le ofrece también al lector un barrido centrado exclusivamente sobre el último capítulo,²⁹ resaltando las referencias locativas encontradas. A saber:

- El día 7 de junio de 1977, Tony y Georgina se encuentran en Londres, justo en la jornada en que se celebra la ceremonia de acción de gracias por el XXV aniversario de la coronación de la Reina Isabel II.
- Los lugares londinenses no ficticios que se nombran en el capítulo son: *Constitution Hill*, *Buckingham Palace*, el acuartelamiento de *The Royal Mews*, la esquina de *St. James Park*, el *Queen Victoria Memorial*, la Catedral de San Pablo, *The Mall*, *Trafalgar Square*, el monumento a la Emperatriz Victoria, el aeropuerto de *Norwich*, el *Soho*, las aguas de la *Serpentine*, el *Hotel Kenilworth* en *Great Rusell Street*, *Birdcage Wlt.*, el cuartel de *Wellington*, el *North Court Restaurant* de *Great Peter Street*, el *Flanagan's* de *Baker Street* y el club de jazz *100*. Por otra parte, Tony está interesado en ver el *Trooping the colour* frente al edificio del *Horse Guard Parade*, por el cumpleaños de la Reina.
- Igualmente, se hace referencia a la investigación de *Scotland Yard* según la cual inspector JMT afirma que Tony y Georgina se vieron por última vez en junio de 1975 y se citaron en el *Ribblesdale Room* del *Hotel Cavendish*, pasando la noche juntos.
- Tras el crimen, Tony había estado en Canadá, trabajando en el negocio de su hermana. Sigue siendo sospechoso del robo del *Hotel Richwood*. Regresa a Inglaterra por placer, embarcando desde Canadá en un Jumbo de la *Trans Canadá Air Line*. Georgina, por su parte, regresa desde Escocia (*Loch Ness*) para ver los fastos reales y asistir a una recepción. Va

28. *Ibid.*, p. 233.

29. «El jubileo de la coronación de Isabel II», *Ibid.*, pp. 252-8.

a publicar un libro sobre el *Greco* en la editorial *W.H. Allen*, que le costará 3000 libras. Durante su estancia en Londres ha efectuado consultas a la Biblioteca de Edimburgo, a la Universidad y a la pinacoteca de Glasgow.

- Los cadáveres de la pareja son descubiertos por la asistente Elizabeth Cowley, dos días después de su muerte, el 9 de junio de 1977, sin pistas. Sólo encuentran una ramita de cannabis dispuesta en un tabor chino en una rinconera de la alcoba de *Montagu Place*.

No cabe ninguna duda que este repaso también podría realizarse sobre los restantes capítulos de la obra. Incluso, usándose como referentes otros elementos deícticos de los que se agolpan en el texto, los resultados habrían sido muy similares. Lo cierto es que la densidad de los datos dispuestos en *Los invitados* es tanta que, en un punto, llegan hasta a abrumar.

Hizo bien el novelista, por tanto, al advertirlo en su nota previa, y sería una gran necesidad negar tanto la veracidad como el esfuerzo de esa investigación desarrollada «*in situ* en Gran Bretaña, Francia y Marruecos». ³⁰ Porque las cosas como son: Alfonso Grosso dispondría de un gran poder de fabulación, pero el trabajo como documentalista que se percibe tras la tramoya de *Los invitados* es sencillamente descomunal.

LA ELIPSIS, LA ANALEPSIS Y LA PROLEPSIS COMO INSTRUMENTOS DE INTRIGA EN *LOS INVITADOS*

En el subgénero de la novela negra, lugar donde podría englobarse con cierta generosidad esta de *Los invitados*, ³¹ resulta indispensable utilizar una variedad de recursos que no sólo faciliten el ritmo adecuado de la historia narrada, sino que también posibiliten un grado de incertidumbre que invite al receptor a proseguir con su lectura. Grosso sorprende al lector con un comienzo en *flashback*, anticipándole el desenlace de la trama, aunque ¿qué otra alternativa le queda? ¿Acaso existía un español en 1978 que no había oído hablar de la orgía de sangre acaecida en «Los Galindos» hacía apenas tres años? ¿Vivía todavía alguien en España que desconociera cómo se había saldado uno de los asesinatos más mediáticos de la segunda mitad del siglo XX? Por eso, la propuesta del escritor de comenzar su historia por el final es bastante comprensible. La alternativa de asumir una narración lineal de estructura tradicional –con una introducción, un nudo y un desenlace que se suceden cronológicamente– habría sido desmontada con facilidad por la realidad del caso y por el exceso de información llegada a cualquier receptor estándar.

Entonces, ¿cómo se mantiene el deseado clima de suspense en *Los invitados* teniéndose en cuenta su falta de linealidad desde el comienzo? Pues principalmente

30. *Ibíd.*, p. 5.

31. Para la caracterización tanto del cine como de la novela negra, un buen punto de partida puede ser la obra de Noël Simsolo, *El cine negro*, Madrid, Alianza ed., 2009.

por medio de la simplificación –primero– y del desplazamiento –después– del objeto de la intriga. Para lograr el primer efecto, Grosso neutraliza las preguntas tópicas que cualquier lector de novelas policíacas espera *a priori* –«¿Quién será la víctima?», «¿Quién será el asesino?», «¿Cómo ocurre el crimen?»– para centrarlas en una nueva y única incógnita: «¿Por qué se produjo el asesinato?». En segundo lugar, el desplazamiento del suspense hacia otro foco comienza a observarse en la novela de manera gradual, desde la aparición en escena de la pareja inglesa –«¡Ha llegado el tiempo de los Asesinos!»–, concluye la cita de Rimbaud que precede a los capítulos de sus presentaciones–,³² haciendo que, en este caso, la curiosidad del receptor se centre en responder otra cuestión, muy alejada ya de la primitiva: «¿Qué destino espera a Georgina y a Tony al final del relato?».

Pero, aun teniendo teóricamente muy claros los mecanismos y efectos citados en el párrafo anterior, dominarlos y llevarlos a la práctica no es nada sencillo. Alfonso Grosso, escritor ya rodado a estas alturas y con un evidente oficio a sus espaldas, vence las dificultades con una aparente sencillez y naturalidad. No es nada azaroso el hecho de que la novela se olvide, aparentemente, del episodio criminal tras la narración del descubrimiento de los cuerpos de los asesinados en el capítulo preliminar. Así, la acción retrocede en el primer capítulo a junio de 1974³³ y no se vuelve a citar a las víctimas hasta que el transcurso natural de los acontecimientos los presenta –aún con vida– en el capítulo quinto, con casi la mitad de la novela consumida.³⁴

La narración hasta estos momentos ha sido más o menos lineal, con alguna analepsis para referir episodios pasados, casi siempre relacionados con los familiares de la pareja inglesa. Porque, no se olvide, Georgina Leighton y Tony Mackenzie –que casualmente son los personajes de ficción– han acaparado la atención del lector y el protagonismo del relato: sus vidas, sus genealogías, sus historias, sus deseos futuros, su posterior recorrido por España.

Sin embargo, Grosso va dejando pequeñas pistas en la trama para que el lector las vaya recogiendo y las engarce convenientemente cuando llegue la ocasión propicia. A veces son pequeños detalles que se deslizan casi sin importancia, como, por ejemplo, la superficial mención al grupo sanguíneo A Rh+ que caracteriza a la sangre de Tony y que, curiosamente coincide con la encontrada por la policía en un escalón del pequeño cortijo «La zapatera», muy cercano al de «Los Galindos».³⁵

Otras veces, el relato se tiñe de connotaciones hábilmente sugeridas por expresiones o ideas que acercan al lector a los campos semánticos del crimen, de la violencia o del sino fatal. Todos ellos confluyen sobre el cortijo y predicen un final aciago. Un claro ejemplo del uso de este recurso serían las citas que anteceden a los cuatros bloques

32. Alfonso Grosso, ob. cit., p. 21.

33. *Ibíd.*, cap. 3.

34. *Ibíd.*, p. 120. Concretamente, la primera víctima que reaparece en la novela es Manuel Zapata.

35. *Ibíd.*, pp. 15 y 51.

de capítulos en que se estructura la novela. Por sólo destacar una de ellas, recuérdese el fragmento completo de «El Cuervo» de Edgar Allan Poe que abre el capítulo final, claro presagio del trágico destino que espera también a la pareja formada por Georgina y Tony.

El incierto y triste crujir de la seda de cada cortinaje púrpura
me estremecía, me llenaba de fantásticos temores nunca sentidos.
Será sólo un visitante –me dije– que quiere entrar y llama a la puerta de mi habitación.

Como otro ejemplo de reiteración simbólica, habría que destacar la recurrencia del texto hacia el bandolerismo, tema que una y otra vez se repite, abundando con ello sobre la idea de la violencia y de la barbarie que en el XIX caracterizaban los actos de estos bandidos marginales y, a su vez, recordando el primitivismo de la sociedad en la que aún pervivían este tipo de delitos. El contraste se subraya, sobre todo, al situar el foco de análisis sobre el forastero que observa, con una mezcla de espanto y de perplejidad, los usos atávicos españoles. Por eso, resulta hartamente reveladora la posición del bandolerismo como latencia en el texto, al corresponderse con la extrema violencia exhibida en los cinco asesinatos y con el atavismo, igualmente presente, en la vida cotidiana del cortijo, propiedad del señorito.

[los árboles de Despeñaperros] ocultan las cuevas, cuartel general de bandolerismo dimanado de la propia constitución social de un país que aún no ha perdido su tradición popular de pólvora, afilados aceros y sangre, aunque revista ya otras formas, no por sutiles menos violentas, de lucha contra el poder del latifundio, bozal y grillete de su desarrollo y de su identidad.³⁶

O ya más cercanos a Paradas, describiendo la zona con la que linda el cortijo maldito, la alargada sombra de la muerte se advierte agazapada, también como un presagio inevitable.

Por estas tierras, a lo largo de la vega, siguiendo el Camino de los Tunantes –cuyo nombre es ya de por sí lo suficientemente elocuente– cabalaron desde Diego Corrientes al *Tempranillo*, Juan Caballero y el *Niño del Arahal*; desde *Abaitos* al *Niño de la Gloria*; y desde *Pernales* al *Vivillo*, pasando por *Perdigón*, *Campero* y *Soniche*. La mayoría de ellos encontraron la muerte frente a los escopeteros de los Corregidores o la Guardia Civil.³⁷

Y, tratándose la barbarie y la sinrazón españolas, es inevitable que también salga a relucir el inevitable recuerdo de la Guerra del 36, que curiosamente se inicia en Paradas el 22 de julio, el mismo día en que treinta y nueve años después se perpetraron

36. *Ibíd.*, p. 100. Resulta bastante curioso que, incluso en *Los invitados* –una novela negra con vocación de *best-seller*–, Grosso no olvidara su compromiso social y reivindicativo.

37. *Ibíd.*, p. 115.

los cinco asesinatos de «Los Galindos». Dolorosísima herida esta de la Guerra Civil que sobrevuela el relato y, con la visión de la sangre derramada, remite directamente al horrible asesinato del cortijo.

[...] parece como si todos los demonios del Mediodía hubieran desencadenado una ofensiva entre los hombres y las cosas; bíblica maldición que todos quieren olvidar como un mal sueño, apocalípticos caballos de guerra que empaparon la tierra de sangre por un lado y asolaron por otro el patrimonio artístico y cultural de ambos pueblos.³⁸

De idéntico modo, y buscando el mismo fin, Grosso distorsiona la realidad por medio de fragmentos claramente marcados por una simbología trágica que, si bien no anticipan explícitamente el crimen, sí sugieren el dramático desenlace. Véase si no este otro pasaje en el que el novelista describe la tormenta que va aproximándose a la finca. En el aire ya se huele la crueldad primaria del crimen que ha de cometerse dentro de un año justo:

Clamores de lejanas tormentas [...]. Secas tormentas llegadas del Estrecho que presagian una subida de la temperatura a lo largo de la serranía y de la campiña, tierras bajas y altas a la izquierda del delta, y mayores tensiones en hombres y animales; de la imaginación a la reyerta y de la inquietud a la ferocidad por culpa de la electricidad estática. Un momento crucial para planear una acción o llevarla a cabo, proyectar un negocio o arruinarse en él. Huele a pólvora, sin que haya habido un solo disparo, a sapina y a comadreja.³⁹

No obstante, además del uso de la sutil connotación, también dispersa Grosso por la trama algún que otro fragmento que anticipa elocuentemente el crimen, en una prolepsis casi onírica. «¡Perra suerte!» exclama Tony, al averiarse el Jaguar ante el portón de «Los Galindos». Georgina lo contempla alejándose «sin imaginar que, pasado un año, el cortijo que vislumbra se convertirá, por culpa de la avería de su automóvil, en un verídico y trágico escenario del Oeste. Perra suerte, en efecto».⁴⁰

O bien este otro apunte, aún más evidente, que confirma que el caprichoso destino ha puesto en marcha su maquinaria y continúa tejiendo la maraña del crimen, cada vez con mayor fatalidad: los legionarios extorsionadores, José Salas y Javier Villegas, han descubierto la plantación de hachís. Las dudas y remordimientos de Zapata están a punto de dispararse: el fatal desenlace se acerca.

Las agujas, sobre las esferas de los relojes de pulsera Seiko de barata africana franquicia de ambos legionarios, marcan las siete y media de la tarde, hora estelar y eslabón más de la cadena de adversas circunstancias que tejen lentamente la tela de araña de la tragedia.⁴¹

38. *Ibíd.*, p. 109.

39. *Ibíd.*, p. 125.

40. *Ibíd.*, p. 111.

41. *Ibíd.*, p. 174.

Sin embargo, es curioso que, una vez llegado el momento supremo del crimen, el novelista suspenda la acción y, usando la voz de Beatriz, escamotee al lector el minucioso desarrollo del momento más desgarrador de la historia, su clímax: el instante de los asesinatos. Según Tony –en el relato de una Beatriz interrogada por Grosso– «los acontecimientos se desencadenaron luego con tal rapidez que le era imposible rememorar los hechos ajustándose a una cronología exacta». Así, el innombrado jefe de los mafiosos manda al tractorista José González al pueblo por su esposa Asunción. Mientras tanto, los sicarios aprovechan para asesinar a Zapata y a Juana. Al regreso de ambos, el capataz «se encontraría ya muerto, víctima de un golpe seco que con uno de los cartabones de acero le propinara en mitad del cráneo el hombre de la piel grisácea» y su mujer «terminaría por ser asesinada en medio de las olambrillas, antes de que su cuerpo terminara depositado en su propia cama».⁴² Escuenta narración esta, dominada por la elipsis, donde se omiten los detalles de las muertes de los dos tractoristas y de Asunción Peralta y que, sin duda, contrasta con la tendencia puntillista predominante en el resto de la novela.

A partir de este punto, dejados atrás los cinco cadáveres, el interés principal será adivinar el fin de Tony que, como se intuye, estará íntimamente unido tanto a Londres como a Georgina, en la hábil maniobra de narración circular articulada por Grosso. Y, precisamente, este final, verificado tanto por Beatriz como por *Scotland Yard*, es el que confirmará fehacientemente el móvil de la droga en el crimen de «Los Galindos». La pista de la hoja de cannabis que dejan los asesinos en el tabor chino de la habitación resulta irrefutable, relacionando este homicidio con el crimen de Paradas. Así ya lo adelantaban los pensamientos del narrador durante el transcurso del capítulo noveno:

[J.M.T., policía londinense, así como otros policías del resto de Europa sospecharon de un encubrimiento conspirativo en torno al marqués de Grañina]. Tres años más tarde, no piensa lo mismo después del sesgo que tomaron los acontecimientos: el asesinato de Georgina Lighton y de Tony Mackenzie en Londres el martes siete de junio de 1977.⁴³

Sin embargo, y como ya se ha referido, la realidad se encargó de desmentir a la ficción, acercando paradójicamente el móvil de la horrorosa matanza a la versión descartada por el ficticio policía de Londres. A partir de este hecho, las suspicacias pueden echar a volar: No es descartable que la investigación de Grosso se topara con algún peligro concreto, obligando por ello al novelista a inventarse una hipótesis alternativa –la de la droga– con el fin de evitarse complicaciones. Desgraciadamente, la única persona que podía haber respondido con plena seguridad a la pregunta murió en 1995.

42. *Ibid.*, pp. 244-6.

43. *Ibid.*, p. 224.

De lo que sí hay que estar plenamente seguro es de que la obra de Alfonso Grosso –al menos en cuanto a *Los invitados* se refiere y teniendo siempre en cuenta la fecha de su publicación– hay que situarla como firme precursora de la labor que otros tantos narradores llevaron a cabo desde los años ochenta en adelante. Porque, ¿acaso no se intuyen en *Los invitados* bastantes de los rasgos de los que hoy la crítica se vale para categorizar el tan actual concepto de la *autoficción*?

Y otra interrogante que se suma a la anterior: ¿puede ser esta la clave para comprender por qué no han envejecido sus novelas tanto como las de sus coetáneos? Las respuestas más acertadas corroborarían, en sus últimas consecuencias, lo que desde estas páginas se apunta: que Alfonso Grosso y su obra, como en tantos otros aspectos, rezumarían una modernidad más que indiscutible. De ahí su influencia y de ahí su frescura actual.

Sea como fuera, ojalá la historia de nuestro país no conozca jamás un día ni siquiera parecido a aquel caluroso 22 de julio. Mas si el destino se obstinara alguna vez en reescribir una página tan terrible como la de «Los Galindos», quiera la suerte que muy cerca esté preparado algún narrador –sucesor de los Benito Pérez Galdós, de los Felipe Trigo o de los Alfonso Grosso– que logre fundir la realidad con la ficción de tal modo que las víctimas se hagan inmortales y vivan, desde entonces y eternamente, en la historia de nuestra literatura.