

Rafael Sánchez Ferlosio: Industrias y andanzas de Alfanhuí

Comentado por Danilo Manera



Alfanhuí tiene los ojos amarillos como el alcaraván. Era, de chico, amigo de los lagartos, pero también del gallo de una veleta que le enseñó muchas cosas sobre los colores. Después estudió con un taxidermista que tenía una criada que un día se puso verde y se murió. Alfanhuí es el espectador itinerante de hombres extraños pero reales. Él vive las aventuras sin inmutarse, adaptándolas a una cotidianeidad fantástica en la que lo estridente no existe. Entre andanza y andanza crece más sabio y quizás más triste. Lo que le interesa conocer no es la verdadera realidad, sino el ensueño que la envuelve; no es el mundo tal cual, sino la artificiosa fantasía de una ilusión. Con algo de Charlot y algo de Lazzarillo, pero sin el aspaviento de don Carnal o la penuria del mísero, en los viejos pueblos y las polvorientas rutas que Sánchez Ferlosio magistralmente pinta, Alfanhuí, industrial y andante, nos deleita.

«Sembré avena loca ri-
bera de Henares.»

Sembradas están para
ti las locuras que andaban
en mi cabeza y que en
Castilla tenían tan buen
asiento.

Escrita para ti esta his-
toria castellana y llena de
mentiras verdaderas.

«La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo es limpio, todo tu cuerpo será luminoso.»

(Mateo, 6, 22)

INTRODUCCIÓN

DANILO MANERA

1. Las obras y los días de Rafael Sánchez Ferlosio

Rafael Sánchez Ferlosio^[1] nació en Roma el 4 de diciembre de 1927 de madre italiana, Liliana Ferlosio, y padre español, el escritor Rafael Sánchez Mazas, entonces agregado cultural en la embajada y corresponsal de ABC. En Roma pasó los años de la Guerra Civil española y comenzó los estudios de enseñanza media. Después completó el bachillerato en el Colegio de San José de Villafranca de los Barros, de la Compañía de Jesús. Su formación, que pudo contar con la biblioteca paterna, rica en clásicos griegos y latinos y obras españolas, italianas y francesas, adquirió pronto un carácter personal e irregular.

En Madrid se matriculó primero en la Facultad de Arquitectura y después en la de Filosofía y Letras, pero no concluyó ninguno de los cursos de licenciatura. Siguió también, por un período muy breve, los cursos de dirección en la Escuela Oficial de Cinematografía. Cumplió el servicio militar en África. Frecuentó a algunos escritores jóvenes, entre ellos Jesús Fernández Santos, Ignacio Aldecoa, Alfonso Sastre, Medardo Fraile, Juan Benet y Carmen Martín Gaité.

En 1950 escribió *Industrias y andanzas de Alfanhuí*,^[2] que publicó el año siguiente.^[3] En 1953 colaboró en la *Revista Española* con dos relatos y una traducción.^[4] Otros dos relatos se publicaron el año del extraordinario éxito de *El Jarama*^[5] y posteriormente fueron incluidos en la segunda edición de IAA.^[6]

No es éste el lugar para hablar de *El Jarama*, considerado por muchos la novela más importante de la posguerra, paradigma perfecto del mimetismo fotográfico y fonográfico objetivista, que ganó el premio Nadal de 1955 y el premio de la Crítica de 1956 y sobre la que existe una extensa bibliografía.^[7] Lo que importa es que a RSF, esquivo, indiferente a la fama y enemigo de la mundanidad, no se le ocurrió en absoluto aprovechar ese filón, tan rentable, al parecer, sino que se encerró en varios pisos madrileños o en su casa, heredada, de Coria (Extremadura) para embarcarse en un larguísimo y anómalo periplo intelectual entre textos de lingüística, filosofía e historia, que abordó con actitud ajena a los cánones académicos, por interés autónomo y curiosidad espontánea, como un aficionado. Entre sus lecturas y relecturas favoritas (Weber, Adorno, Plutarco, Bühler, Kafka, Machado, Benjamín, Veblen), RSF fue elaborando así un pensamiento largo tiempo callado por efecto conjunto de una autocrítica severa e insatisfecha y del *tiempo de silencio* de la dictadura, si bien en las entrevistas se limita a achacarlo sólo a su presunta «pereza».

Mientras cajones y baúles se llenaban de cuadernos y proyectos que pronto dejaba de lado o tiraba a la papelera, en el decenio de 1960 fueron pocas sus apariciones en la prensa periódica, pero en la primera mitad del decenio siguiente aparecieron textos cada vez más importantes,^[8] que culminaron en los dos tomos de *Las semanas del jardín*,^[9] afortunada navegación por entre cuestiones de filosofía del lenguaje, psicología, semiología y análisis de la narratividad y otras formas de representación, en la que él autor demostraba haber aceptado por fin la peculiar y fértil desorganicidad de su razonar moroso, divagante y obstinado, haberla asumido como opción que daba preferencia a una verdad no unívoca, sintética y totalizante. RSF despliega en ese libro un estilo ensayístico inconfundible, barroco por la meticulosidad de su elaboración, encaminado a la

consecución de la precisión y la plenitud, de andadura a veces forense, pero también recorrido por llamaradas de impetuosidad y centellas humorísticas, sarcásticas o líricas.

Después de la promulgación de la Constitución democrática, RSF, devorador de periódicos, empezó a intervenir con artículos combativos e inspirados en el desdén o la amargura, siempre fecundos y necesarios, pese a la modestia del autor, que los llama «boletines parroquiales», porque le parecen prédicas de un párroco enfurecido y pesimista y, por añadidura, hostil a toda transcendencia o providencialismo. En 1983 se le concedió el premio de periodismo Francisco Cerecedo, convocado por la Asociación de Periodistas Europeos, por su artículo «La conciencia débil se lava con sangre» (*El País*, 10 de diciembre de 1982). En 1986 se recopilaron los textos publicados hasta entonces por *El País* en el volumen *La homilía del ratón*,^[10] auténtico breviario de una conciencia civil irreductible.

En la misma longitud de onda se sitúan también textos más hondos y extensos publicados en el mismo año.^[11]

Tampoco faltan obras completamente narrativa. En 1983 se publicó *El escudo de Jotán*^[12] y a mediados del decenio de 1980 RSF extrajo de una desmesurada saga, concebida entre 1969 y 1972, un amplio fragmento que reelaboró para su publicación autónoma y del que obtuvo una novela histórico-fantástica y utópica en forma de viaje: *El testimonio de Yarfoz*^[13]

Como se ve, todo esto dista mucho de la mitificada «mudez» de RSF. Para refutar totalmente la leyenda, además de la presencia continua en periódicos y revistas^[14] en 1992 se publicaron en Ediciones Destino los dos densísimos volúmenes de los *Ensayos y artículos*, cuyas más de 1600 páginas abarcaban la totalidad de los ensayos e intervenciones seleccionados de Ferlosio y cerca de un 25% de material inédito. Constituyen el fruto de una trayectoria intelectual única por su emoción, rigor, independencia, gene-

rosidad y sutileza y han pasado a ser un vademécum inagotable para quienes consideran —y no sólo en España— a este pensador aislado y modesto, con los ojos dolorosamente abiertos ante el presente, un punto de referencia imprescindible.^[15]

Por último, en 1993 se publicó, también en Ediciones Destino, el libro *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*, que ganó los premios Nacional de Ensayo y Ciudad de Barcelona de 1994. En él figura lo mejor de un género que acompaña a RSF desde hace mucho tiempo y que él llama genéricamente «pecios», es decir, restos de naufragio: apuntes, apostillas, recuerdos, descripciones, frases destiladas hasta ser puro concepto o pura exclamación, apólogos y poemas.

El pensamiento ferlosiano es laico, volcado hacia lo público y recalcitrante respecto de los prejuicios impuestos, los modelos prefabricados (gnoseológicos, pedagógicos, políticos y jurídicos) y de cualquier forma de predestinación, fatalismo, determinismo o maniqueísmo. Entre los blancos polémicos más frecuentes de sus ensayos y artículos figuran, por tanto, el culto al Progreso y la esclavización de las vidas individuales e irrepetibles ante las supuestas «grandes realizaciones históricas», los sórdidos furores de hegemonía que se incuban en la soberbia de las armas y en el honor de las banderas, el «totalitarismo diacrónico» de las concepciones universalistas de la historia, las manipulaciones ritualizadas del periodismo, la opinión de masas más sensible a los escándalos que a los abusos, la televisión estupidizante y fagocitada por la publicidad, el principio liberal-capitalista de la irresponsabilidad del fabricante respecto del producto con la consiguiente indiferencia e inocencia de las mercancías, la degradación definitiva de la vida pública invadida por el privatismo, el callejón sin salida de los dilemas, la Justicia justiciera que prefigura y persigue el castigo a toda costa, las justificaciones fraudulentas de un dolor tan persistente como inadmisibile; la tiranía de las

convicciones sobre la piedad y, de forma particularmente dura, el pragmatismo, que transforma la rendición en capacidad para subir al carro del vencedor y permite a la abyección pavonearse como virtud y raciocinio, con lo que condena todo indócil orgullo frente a la realidad y todo sentimiento de vergüenza y deshonor por el hecho de deber soportarla.^[16]

Este hombre tímido, a un tiempo indulgente e intransigente, tiene una extraordinaria capacidad para captar en una frase hecha, en una expresión o un uso lingüístico aparentemente inocuos las manifestaciones verbales de la ideología vigente, para captar *in fraganti* sus insidiosas mentiras, y sabe transformar percepciones fortuitas en vislumbres de conocimiento categórico y combinar de forma fructífera las habilidades y las terminologías más diversas, la vivacidad de lo concreto con la transparencia de lo abstracto, con el anhelo de devolver a la palabra su lealtad y dignidad. Porque, a su juicio, la palabra, nacida para ser trámite apacible y humano de ficción-representación y, por tanto, «salud de la razón», se ha vuelto falaz y engañosa, cuando se la ha erigido en anunciadora de la verdad y, por tanto, en instrumento de opresión afectado por el morbo del fanatismo.

RSF derriba los cómodos refugios ideológicos y en su radical crítica de lo existente no ofrece consolación ilusoria a la fragorosa desolación del mundo. Propone el valor de la sombra («mal augurio» es, para él, una expresión redundante, porque sólo el mal, en cuanto que se deriva de los hechos, es decir, que es inercia de la necesidad, puede profetizarse, mientras que el bien, por ser obra de deliberación y libertad, escapa a todo posible vaticinio) y elogia la antipatía, entendida como resistencia a simular de forma innoble el esplendor de una vida auténticamente social —en la que se reconozca al prójimo su condición de sujeto, es decir, de fin en sí mismo— que no existe ni tal vez haya existido nunca, pero no por ello deja de considerarse la única deseable.

No aspira a conclusiones definitivas e indiscutibles, sino que considera síntomas de vitalidad la perplejidad y la laceración. El impulso al que obedece es el de ponerse en camino, sin temer a intemperies y desastres, con el equipaje de un bien cada vez más raro: el libre albedrío.^[17]

2. Industrias y andanzas de Alfanhuí

La etiqueta aún más difundida en las historias de la literatura respecto de RSF le asigna casi el único papel de autor de la celebradísima *Jarama*; es una marca que lo acompaña desde que se vio, muy joven, señalado como jefe de fila del neorrealismo español. Al elogio de esa novela se suele añadir el aprecio del libro con el que se estrenó literariamente, considerado como un segundón, que hace de antítesis del hermano mayor por su planteamiento diametralmente opuesto, con lo que resulta un caso aisladísimo^[18] y, por lo demás, se sobreentiende que después de aquellos años fecundos de mitad de siglo la vena de RSF se agotó.

Sin quitar valor alguno a *El Jarama*, la serie de obras de la mayor importancia aparecidas en el último decenio hace que la etiqueta antes citada resulte hoy muy limitativa y superada. Pero, aun permaneciendo en el comienzo de la andadura de RSF por los territorios de la escritura, creo que se debe redistribuir el aprecio crítico hacia IAA, que durante ya más de cuatro decenios ha merecido el afecto ininterrumpido de los lectores.

Antes de analizar sus aspectos sobresalientes, será útil volver a recorrer su asunto, siguiendo las tres partes en que se nos ofrece.

Primera parte

Los dos capítulos iniciales, en los que el protagonista no tiene aún el nombre de Alfanhuí, hacen de prólogo al aprendizaje con el maestro taxidermista, porque la extrañeza del comportamiento y de los intereses del niño, así como sus industrias con los colores, preparan el terreno para el perentorio deseo de ser disecador. Pero en esos dos capítulos figuran también indicios consistentes sobre la poética del autor en toda la primera parte del texto y constituyen en cierto modo el núcleo del que arranca el mecanismo de la narración.

El gallo de veleta con que se inicia el relato introduce en seguida el elemento fantástico-irreal con un estilo particular. Es un objeto con una función práctica: indicar de dónde sopla el viento. Pero tiene un aspecto ornamental: el de un animal doméstico. Eso indica la necesidad por parte del constructor y los usuarios de hacerlo más cercano y familiar, animándolo. De modo que su bajada del tejado resulta menos incomprensible. El detalle más gratuito de la forma de la veleta (más inútil que el pico, que desempeña la función de señalar la dirección), es decir, el ojo, «que se ve por las dos partes, pero es un ojo solo» (y, por tanto, tiene incluso una ambigüedad contradictoria en un instrumento de medición), es el que permite al gallo, desde su atalaya, captar el secreto del horizonte y confiárselo al niño, con lo que de paso salva la piel o, si se quiere, la chapa.^[19]

El gallo pasa a ser el primer compañero y guía del niño, porque durante el «encierro» en el cuarto se instaura entre ellos una relación secreta, no revelada a la madre, quien

forma parte de un mundo adulto exterior con el que el niño se comunica muy poco: «Cuando venía la madre, el gallo se escondía, porque no querían que ella supiera que un gallo de veleta hablaba» (cap. II).

En los capítulos III-XV el protagonista recibe un nombre y vive en un ambiente estimulante y favorable, en relación —primero de aprendizaje y después de colaboración— con un maestro que se le parece muchísimo. Después de una fructífera exploración subterránea de Alfanhuí, los dos conciben y realizan audaces experimentos con el castaño del jardín, sin la menor preocupación por las mutaciones a que someten el material de que disponen y sin finalidades utilitarias directas, sino cognoscitivas o artísticas. Es una actividad que se presenta como asocial y antiecológica y se explica en una naturaleza de características extraordinarias. Alfanhuí y el maestro están animados por un espíritu a su modo científico, anotan lo que hacen y se concentran en un filón propio de investigación (los colores), sin dejar de obtener ocasionalmente alguna aplicación práctica. Pero sus abigarradas aves decorativas escandalizan y atemorizan a los mezquinos habitantes del mundo exterior, del cual viven aislados, como confirma emblemáticamente el episodio del gato que se cuelga en la bodega (cap. IV): el elemento perturbador en un microcosmos donde los animales están disecados o son excepcionales queda neutralizado transformando con serena crueldad sus partes en objetos y exponiendo en el escaparate su cabeza. Cuando, al contrario, una criatura de Alfanhuí y del maestro (el pájaro vegetal abatido por un cazador) entra en contacto con el exterior, es la ruina, porque la sociedad aniquila lo que no comprende o lo que la pone en entredicho: los habitantes de la zona desencadenan un linchamiento y una hoguera de caza de brujas.

Pero Alfanhuí y el maestro no recurren nunca a fuerzas misteriosas o sobrenaturales, son «magos» sólo en el sentido en que se ha considerado tales a los artistas y a los cien-

tíficos. En estas páginas hay el gusto por los fabulosos artificios de los alquimistas y el sabor de cierta Cándida ciencia-ficción decimonónica de novela de folletín. Hay también vestigios de la estética del surrealismo, en particular el pictórico. En el capítulo XV aparece también la más clara manifestación de los sentimientos de Alfanhuí que se puede encontrar en el libro: el «te quiero» dirigido al maestro, cuya muerte representa una experiencia fundamental, el fin de una época inocente de su infancia.

Después de ese viraje, en los capítulos restantes (XVI-XVIII), el niño se encuentra ya crecido y siente nostalgia de lo irremediablemente perdido. En la casa de su madre las cosas reales no le excitan la fantasía. Participa en cierto modo en la vida del pueblo colaborando en los trabajos del campo, pero nada vuelve a despertar el ingenioso interés anterior: «Alfanhuí había echado un velo sobre sus ojos y había embotado el filo de su mirada y veía como un tonto todas estas cosas, como si ninguna industria quisiera ya venirle a la mente» (XVII, 1.^a).

Será el fuego (cap. XVIII) el que le devuelva las historias que le llenaban la vida y la imagen del maestro, en una noche de nieve en que juega con una liebre y recupera el deseo de vivir. Esa liebre remite a la «cama de liebre» en que se había tendido el maestro para morir y a la liebre que Alfanhuí encuentra inmediatamente después de haberlo sepultado, como si fuera la reencarnación de su alma.

Entre los personajes menores, como los ladrones (cap. IX), el mendigo vegetal (cap. V) y la silla de cerezo (caps. VI-II-IX), cobran relieve la criada disecada y el padre del maestro. La primera participa de la doble naturaleza de persona y cosa, pero su muerte no es sentida como dolorosa, puesto que Alfanhuí dirá que la del maestro es la primera que ve; además, debe desaparecer para dejar a Alfanhuí la tarea de vigilar el fuego y conquistar así, definitivamente, al maestro consiguiendo hacerle compañía, fin para el que se supone que éste había fabricado a la criada. Del padre del