

## LA CRÍTICA DE LA REALIDAD SOCIAL EN "ALFANHUÍ"

Rosa M<sup>a</sup> TABERNERO SALA

Es curioso comprobar que en todos los estudios de la obra de R. Sánchez Ferlosio es El Jarama el libro analizado en profundidad (1). La mayoría de los historiadores de la novela contemporánea dedica a Industrias y andanzas de Alfanhú unas escasas líneas comentando el carácter fantástico de esta obra.

Desde mi punto de vista, Alfanhú no fue bien entendido por la crítica. Sólo así se explica su olvido. Ignacio Soldevila (2) escribe acerca de esta cuestión: "Si bien la acogida crítica fue muy favorable, el libro pareció olvidarse en el remolino creado en torno al acontecimiento de la década (Se refiere a la publicación de La colmena). Y fue precisamente Cela quien, al elogiar el Alfanhú, diría que era un libro sin edad. En el momento mismo en que se anunciaba una década de literatura comprometida con los problemas sociales de su tiempo y de su país, de intención aún más crítica que testimonial, el elogio parecía anunciar las razones del próximo olvido". Los estudiosos de la literatura únicamente han visto en este libro su fantasía. Sin embargo, se han olvidado por completo del trasfondo eminentemente social. Como señala María A. Salgado (3), parece que la crítica ha ignorado las palabras con que el autor define su obra en la dedicatoria:

"Escrita para ti esta historia  
castellana y llena de mentiras verdaderas" (4)  
(Pág. 9)

A la vista de las dos primeras obras de Sánchez Ferlosio, Juan Luis Alborg ofrece un juicio ilustrativo de lo que se acaba de comentar: "(...) Hacemos un lugar en estos breves ensayos a un novelista -R. Sánchez Ferlosio- que ha disparado sus dos únicos libros hacia los más opuestos polos, recelando facetas enteramente irreductibles" (5).

Después de lo expuesto, es evidente que Alfanhuí no ha sido entendido por parte de algunos críticos ni hoy ni en el día de su publicación.

Alfanhuí se publicó en 1951 en Buenos Aires. En ese mismo año, Camilo José Cela publicó La colmena, obra considerada como precursora e iniciadora de la novela social en España. En la situación del franquismo la literatura se convirtió para los intelectuales en la única forma de manifestación de la crítica sociopolítica. La novela social utilizó con este fin los procedimientos del realismo tradicional, del neorrealismo italiano, del objetalismo francés y del conductismo norteamericano, como señala Gil Casado (6). Alfanhuí, aparentemente, no tiene nada que ver con la novela social. Así Ignacio Soldevila hablará, cuando comenta esta obra, de "flagrante contradicción e intencional anacronía con las tendencias del momento" (7). Frente a Alfanhuí, El Jarama siempre se ha considerado como la novela social por excelencia. Sin embargo, no existe tal oposición entre las dos primeras obras narrativas de Sánchez Ferlosio. Como señalan Angel R. Fernández González y José Ortola Pastor ("Interpretación simbólica de la primera parte de Industrias y andanzas de "Alfanhuí"", Traza y Baza, 5, Pág. 98): "Se trata de dos modos y de dos técnicas, de ver una misma realidad y de transmitir un mismo mensaje, a niveles distintos, claro está" (8). En ambas novelas el autor presenta una realidad social que rechaza todo impulso creador y renovador. En El Jarama la visión es completamente negativa. Ningún personaje lucha ni trata de superar la situación dada. En Alfanhuí el protagonista lucha entre la realización de la personalidad y la sumisión a las reglas establecidas. Alfanhuí lucha, pero, al final, fracasa. La visión social en este libro es también negativa. "La puerta abierta a la esperanza" (Op. cit., Pág. 98) de la que hablan A.R. Fernández González y J. Ortola (9), no queda esencialmente clara. El hecho de que los alcaravanes se lleven el nombre de Alfanhuí significa que el niño ha dejado de serlo y ha entrado en la realidad que él ha tratado de eludir a lo largo de la novela. Es significativo que en este momento Alfanhuí lllore:

"La llovizna escondía el llanto de Alfanhuí que volvía los ojos turbios al vuelo simple y dulce de los alcaravanes. Todo era silencio; no sonaba más que: "Al-fan-huí, al-fan-huí, al-fan-huí" (...). Alfanhuí vio perderse a los alcaravanes y su nombre también se perdía y se quedaba, silencioso, en el aire" (Pág. 191).

Frente al llanto de Alfanhuí, la salida del sol, principio creador, es símbolo de una pequeña esperanza:

"Las nubes se rajaron y por la brecha salió el sol" (Pág. 191)

Se puede decir que el final de Alfanhuí es incierto. El Arco Iris aparece cerrando la novela:

"Alfanhuí vio, sobre su cabeza, pintarse el gran arco de colores" (Pág. 19)

El proceso de creación de una realidad fantástica ha acabado. Alfanhuí debe someterse a las reglas establecidas por la sociedad. El Arco es un símbolo positivo.

A mi entender, el autor buscó este final incierto. Subsiste una pequeña esperanza. Quizás otro niño pueda lograr en un futuro muy lejano lo que no ha conseguido Alfanhuí: rebelarse y cambiar la sociedad. En cambio, el final de El Jarama no ofrece lugar a dudas, es negativo.

Queda claro, de esta manera, que aunque los métodos utilizados no sean en Alfanhuí los propios de la novela social del momento, el resultado es el mismo que el de las obras contemporáneas: la visión crítica de la realidad social.

En este trabajo pretendo estudiar el elemento más olvidado de la primera obra de Sánchez Ferlosio: su realismo. El género de la obra, el espacio en que se desarrolla la acción y los personajes que serán los puntos estudiados dirigen al lector hacia el trasfondo social olvidado por la crítica.

El primer aspecto que voy a tratar es el del género de la obra. Ciertos críticos (10) han puesto de relieve la vinculación del Alfanhuí con los relatos fantásticos de base real. Otros autores insisten en la relación de esta novela con la literatura picaresca. Ángel del Río (11) apunta algunas características que pueden entroncar este relato con la picaresca. Sin embargo, afirma: "De la picaresca esta novela no tiene sino la juventud del protagonista, su vagar por España, y el utilizarle como hilo para unir diferentes episodios. En el tono es lo contrario de ese género, pues adopta el del más puro y encantador disparate". Juan Luis Alborg básicamente sostiene la misma opinión (12).

Sin duda, hay muchos puntos de contacto de Alfanhuí con la novela picaresca: el título, el nombre del personaje, la estructuración, etc. Todos estos aspectos han sido estudiados por María A. Salgado (13). En este momento, lo que me interesa señalar es que Alfanhuí persigue la misma finalidad que la genuina novela picaresca española: la visión crítica de la realidad social. Por esta razón, a mi entender, Sánchez Ferlosio eligió la estructura de la novela picaresca. Si hubiera que definir el género de la obra, habría que decir, como lo hace María A. Salgado, que se trata de "una picaresca llevada al terreno de lo poético" (14). Todo género evoluciona a lo largo del tiempo. Desde la inconsciente inocencia de Lázaro, pasando por el reproche moralizador de Guzmán se llega a la insensibilidad amorosa de don Pablo. Alfanhuí constituiría un paso más en la novela picaresca. Alfanhuí sueña y piensa un mundo que no coincide con la realidad, que es triste y cruel. No se puede olvidar: Alfanhuí es una historia llena de "mentiras verdaderas".

Otro aspecto muy importante que apunta hacia una finalidad de crítica social es el desarrollo del argumento a tra

vés de un entramado simbólico.

Alfanhuí no es solamente una obra fantástica. Detrás de la fantasía, de la continua exaltación de lo vital y de la naturaleza, hay un reproche a la sociedad por su alejamiento de lo natural y por su falta de creatividad. La sociedad malogra cualquier intento de creación. Dos momentos son esenciales para explicar esta crítica. Ya en el comienzo de la historia el aprendizaje convencional de las letras es un fracaso para Alfanhuí. El niño tiene su propio código para la comunicación y una tinta brillante especial para escribir su alfabeto. Por esta razón, el maestro debe expulsarlo de la escuela: turbaba la paz de aquel lugar. Su madre lo castigaba por la misma causa:

"Pero el niño aprendió un alfabeto tan raro que nadie le entendía, y tuvo que irse de la escuela porque el maestro decía que daba mal ejemplo. Su madre lo encerró en un cuarto con una pluma, un tintero y un papel, y le dijo que no saldría de allí hasta que no escribiera como los demás" (Págs. 13-14).

La incomunicación y la incomprensión son evidentes.

De la misma manera, cuando Alfanhuí y su maestro han realizado sus experimentos naturales y han creado los pájaros "vegetales" mediante sus experimentos, un grupo de hombres quema y destroza la causa de su maestro (Primera parte. Cap. XIV).

"Luego invadieron toda la casa y lo iban rompiendo todo con los garrotes o con las culatas de las escopetas. Alfanhuí se quedó mirando todo aquello con tristeza, quieto, junto a la pared, y los hombres pasaban a su lado sin hacerle caso" (Pág. 65).

Alfanhuí se entristece al ver ese miedo de los hombres a crear.

Hay más ejemplos en la obra de este aspecto, pero pienso que estos dos son los más claros.

Evidentemente, Alfanhuí es "una clara proclamación de los derechos de la imaginación", como dice Santos Sanz Villa nueva (15). Parece ser que la imaginación es lo que se ha perdido en la sociedad "civilizada" actual.

El espacio es un elemento digno de ser estudiado. En contraste con la fantasía del tiempo y de los personajes, el espacio es lo más real del libro. Ya en la dedicatoria el autor apunta este aspecto:

"Sembradas están para ti las locuras que andaban en mi cabeza y que en Castilla tenían tan buen asiento" (Pág. 9)

¿Por qué en Castilla? es la pregunta. Me aventuro a creer que el hecho de ubicar esta historia en Castilla tiene relación con lo que Cervantes hizo en el Quijote. La Mancha, Castilla, la tierra de la sobriedad, representante del espíritu español, fue para Cervantes el escenario ideal de esa novela de caballerías en la que realidad y fantasía se mezclan. Esto mismo es lo que ocurre en Alfanhui. Alcalá de Henares, Guadalajara, Madrid, Moraleja, pueblo de Zamora y Palencia son los espacios generales en que se desarrolla la acción. Al contrario de lo que se pudiera pensar, el espacio no se sugiere sino que es nombrado claramente:

"Palencia era clara y abierta. Por cualquier parte tenía la entrada franca y alegre y se partía como una hogaza de pan. La calle mayor tenía soportales de piedra blanca y le daba el sol" (pág. 180).

Quizás el realismo del espacio apunte hacia un deseo del autor de hacer ver al lector que debajo de toda esa fantasía hay un fondo real.

Se ha hablado ya de las coincidencias entre Alfanhui y El Jarama. El espacio, mejor dicho, el análisis minucioso del espacio, es un aspecto común a las dos obras. En Alfanhui hay algunas descripciones espaciales que no están lejos del realismo objetalista. Recuerdese la descripción de la pensión de doña Tere (Págs. 104-109):

"La puerta tenía una mirilla redonda de latón dorado, que parecía una rodaja de limón. Y cuando estaba abierta figuraba como una cruz de malta, porque cuatro grajos eran móviles mientras que los otros cuatro permanecían fijos. Por las cuatro móviles se miraba. Funcionaba la mirilla como el respiradero de las estufas. También había en la puerta un rótulo de esmalte donde ponía:

PENSION TERESA

Viajeros estables" (Pág. 106)

E. de Mora y J. Benet escriben acerca de este aspecto: "Lo que no quita para que, dentro del esquema elaborado por el sentimiento artístico y la afición al alto acento, surja con frecuencia el escritor minucioso que, al no cifrar su empeño en alcanzar cualidades "artísticas", sino en lograr la exactitud de la descripción, acaba por escribir como el hombre de ciencia, como el naturalista o el antropólogo, consciente de que la verosimilitud de la doctrina depende mucho de la intelección del detalle, que no duda en caer en las más aparentes y preciosas nimiedades" (16).

A pesar de la minuciosidad de las descripciones, el lector tiene la sensación de que el espacio es real pero, al mismo tiempo, mágico. Quizás sea el color el elemento que contribuye a dar al espacio el carácter mágico mencionado. La visión colorista del mundo de Alfanhui contribuye decididamente a la configuración del ambiente mágico de la novela.

"Era un bosque rojo. Los troncos eran gruesos, de un rojo cereza y las cosas de un verde brillante

y oscuro. Los árboles no eran altos. Ese fondo de troncos rojos daba al sotobosque una luz alegre y extraña" (Pag. 142).

El color matiza las descripciones y posee una simbología oculta. Es una forma de calificar y definir implícitamente el espacio. Así por ejemplo, el rojo es "el atributo de Marte. Alude a la pasión, al sentimiento y al principio vivificador" según E. Cirlot (17).

Por último, quiero señalar cómo el espacio se adecúa perfectamente al contenido de la acción. Incluso, se podría decir que el espacio es el eje básico de la obra, es el elemento que permite comprender el trasfondo de la historia. La primera parte se desarrolla en la casa del maestro disecador de Guadalajara y en el Jardín. Ambos lugares son símbolos de lo natural. Apuntan hacia el poder creador de la naturaleza. La descripción de la casa del maestro es muy representativa de lo que se ha comentado:

"(El maestro) Vivía en un pasillo de bóvedas sin ventanas, alumbrado por lámparas de aceite que colgaban de las paredes. (...) El pasillo tenía dos puertas bajas y terminaba en una sala octogonal más bien pequeña, que recibía la luz por una clara boya verde que había en el techo" (Pág. 19).

Las lámparas de aceite son símbolos de la inteligencia y del espíritu. La sala octogonal apunta hacia la regeneración espiritual del número ocho.

La segunda parte tiene como escenario Madrid. Esta capital simboliza el agobio de la civilización, la falta de imaginación y la monotonía de la vida diaria.

En la tercera parte Moraleja es el símbolo de la recuperación de lo natural, del poder de creación. Palencia es el comienzo del acercamiento hacia la realidad objetiva. Es la preparación para salir de la niñez. Sugiere la aprehensión de los secretos de la naturaleza.

Antes de finalizar el trabajo, me interesa subrayar otro aspecto que viene a confirmar el trasfondo realista de la obra. Todos los personajes de Alfanhú son fantásticos. Las figuras principales poseen cualidades extraordinarias. No hay más que recordar los poderes de la abuela:

"La abuela de Alfanhú incubaba pollos en su regazo. Le solía venir una fiebre que le duraba veintidós días" (Pág. 147)

A pesar de su carácter mágico, los tres personajes principales, Alfanhú, el maestro y la abuela, presentan una cualidad común que no es extraordinario, o que no debería serlo: la capacidad para contar historias:

"Y Alfanhú, ladronzuelo de historias, sonreía entre labios con malicia" (Pág. 168)

"El maestro contaba historias por la noche" (Pág.

20)

"Cuando Alfanhuí conoció el fuego de la abuela, quiso sacarle las historias y discurrió para ello una picardía" (Pág. 167)

Los dos primeros personajes no son aceptados por una sociedad, representada por don Zana, que automatiza al individuo y que anula su imaginación creadora.

El autor, a través de las figuras principales, critica a esa sociedad que rechaza a los individuos que no han perdido la imaginación.

Después de lo expuesto, creo que se debe rechazar la definición de Alfanhuí como novela fantástica. La obra comentada es algo más que un cuento para niños. Es una novela que, a pesar de haber recibido el calificativo de "anacrónica", buscaba el mismo fin que todas sus contemporáneas: la visión crítica de la realidad social.

La fantasía se conjuga en Alfanhuí con la realidad, que está presente, como hemos visto, en tres aspectos básicos de la obra.

Si hubiera que definir de alguna manera el procedimiento de creación de la obra, creo que habría que hablar de "mágico realismo". No hay que olvidarlo:

"Escrita para ti esta historia castellana y llena de mentiras verdaderas" (Pág. 9)

NOTAS

1. Todavía es pronto para hablar de la tercera novela de Sánchez Ferlosio: El testimonio de Yarfoz.
2. SOLDEVILA, I., La novela desde 1936, Madrid, Alhambra, 1980, pág. 227.
3. SALGADO, María A., "Fantasía y realidad en Alfanhuí", Papeles de Son Armadans 3 (1985), 140-52.
4. La edición utilizada es: SANCHEZ FERLOSTIO, R.: Industrias y andanzas de Alfanhuí, Barcelona, Destino, 1961.
5. ALBORG, J.L., Hora actual de la novela española. Madrid, Taurus, 1962, pág. 321.
6. GIL CASADO, La novela social española, Barcelona, Seix Barral, 1973.
7. Op. cit., pág. 228.
8. FERNANDEZ GONZALEZ, A.R. y ORTOLA PASTOR, J., "Interpretación simbólica de la primera parte de Industrias y andanzas de Alfanhuí". Traza y Baza, 5, pág. 98.
9. Op. cit., pág. 98.
10. NORA, E. de, La novela española contemporánea, II, Madrid, Ctedos, 1962, pág. 302.  
SOLDEVILA, Op. cit., pág. 322.
11. RIO, Angel de, Historia de la literatura española, II, New York, Hol, Rinehart & Winston, 1963, 374-75.
12. Op. cit., pág. 322.
13. Op. cit.
14. Op. cit., pág. 42.
15. SANZ VILLANUEVA, Santos, "Ferlosio y Alfanhuí, o el placer de narrar", Camp de L'Arpa, 100 (1982), 33-37.
16. NORA, E. de y BENET, J.: "Mocedades: Delibes, Sánchez Mazas y Sánchez Ferlosio" en YNDURAIN, Historia y crítica de la literatura española, VIII, Editorial Crítica, Barcelona, 1982, 401-10.
17. CIRLOT, E., Diccionario de símbolos, Barcelona, Labor, 1978.