

## RECURSOS ARTÍSTICOS DE SANCHEZ FERLOSIO EN «ALFANHUI»

*Alfanhuí* (1) y *El Jarama*, las dos únicas obras del novelista Sánchez Ferlosio, sitúan a este autor (junto a Cela, Delibes, A. M. Matute y Martín-Santos) entre los mejores novelistas españoles aparecidos en España después de la guerra civil.

Estos dos títulos corresponden a trabajos de muy distinta concepción. Sin embargo, un análisis de los elementos que intervinieron en su creación nos descubriría una gran semejanza entre los componentes formales de ambos relatos; en *Alfanhuí* como juego literario de inspiración mágica y en *El Jarama* oculto (lo poético) bajo la superficie del «realismo objetivo» (2). La anécdota es mínima en ambos libros; en *Alfanhuí* ocurren muchas cosas en diversos lugares, pero todas insignificantes; en *El Jarama* toda la acción es vulgar y limitada tanto espacial como temporalmente. Formalmente, en *El Jarama* el movimiento circular en que se capta el constante fluir de los personajes hace innecesario el uso de capítulos o partes; en *Alfanhuí*, novela lineal, la acción se divide en jornadas o pasos al igual que la picaresca (de cuyo género participa entre otras cosas por la movilidad y cambio de perspectiva del pequeño personaje, así como por la falta de descripción física del personaje).

La calidad literaria de *Alfanhuí* radica esencialmente en la calidad y variedad de los recursos artísticos usados por el autor. Este acertado empleo de una gran serie de medios expresivos en este libro ha llevado a algún crítico a calificarlo como un «ejercicio literario» (3).

Estudiaremos en *Alfanhuí* tres de los procedimientos más característicos del autor: eslabonamiento, imagen y color.

### I. ESLABONAMIENTO

Los medios de enlace entre capítulos, acciones y personajes se llevan a cabo mediante diversas formas de relación. Las más representativas son: a) temporal; b) local, c) temática.

(1) Todas las citas que en el trabajo se hagan se referirán a: *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (Barcelona: Editorial Destino, 1951).

(2) «... honda y austera poesía que ilumina casi imperceptiblemente, pero eficazísimamente, *El Jarama*», *La novela española contemporánea*, EUGENIO G. DE NORA, t. II, p. 304. «... poesía que Sánchez Ferlosio integra sin artificialidad en el realismo fáctico de su novela», «Sobre el arte de Sánchez Ferlosio: aspectos de *El Jarama*», EDWARD RILEY, *De Filología*, año IX, 1963, p. 221.

(3) «Tanto como *Alfanhuí* es un prodigioso ejercicio literario basado en la completa libertad de la fantasía», *La novela española contemporánea*, E. DE NORA.

Dentro de la primera categoría del adverbio realiza la unión entre los capítulos II y III (segunda parte): «Oscurecía» (II), «Ya de noche» (III); igual función desempeña el adverbio temporal al relacionar el capítulo VII (primera parte), donde se nos cuenta que Alfanhuí, «se quedó dormido» y el IX, «Cuando despertó Alfanhuí». La continuidad asociativa no viene siempre expresada entre el inmediato final de una parte y el principio de la siguiente. En el V (tercera parte) la abuela le dice a su nieto que él buscará trabajo algún día y los dialogantes siguen hablando de otras cosas hasta el final del capítulo; el VI nos descubre que «Pronto le encontró la abuela empleo». A veces el verbo hace las veces del adverbio temporal, como sucede en el VIII (segunda parte), donde después de una larga noche de incendio se nos traslada al capítulo siguiente, diciéndonos que «Amareció por fin».

El contraste temporal es frecuente para enlazar capítulos, como, por ejemplo, a la noche del IX (primera parte) le sigue el sol del X. El cambio temporal puede ir acompañado de oposición mecánica como la diferencia que observamos entre la quietud del final del XV (primera parte): «durmió... al abrigo de la noche» y el dinamismo del XVI, «El tren de la madrugada».

El cambio temporal puede efectuarse de una forma progresiva, en el final del VII (primera parte) «oscurecía» y en el VIII «la noche había caído totalmente».

En el apartado *b*), donde se estudia el nexos local, una preposición de lugar pone en contacto el fin del II y el III (primera parte): «tuvieron que mandarlo de aprendiz con un maestro taxidermista» y «En Guadalajara vivía el maestro disecador». Por contraste se enlazan el XVIII (primera parte), donde la acción transcurre en el campo, y el I (segunda parte), donde se pasa a la ciudad, Madrid. Hay también relaciones progresivas locales como en el X (tercera parte), en el que se anuncia Palencia, y el XI, donde la acción transcurre en la ciudad. La repetición de una misma palabra puede servir en algunos casos para marcar el nexos unitivo, como «llanura» entre el II y III (tercera parte), y «tierra» entre el X y XI (tercera parte).

En la relación temática, correspondiente al tipo *c*), una idea o sentimiento puede servir para establecer la «liaison» entre partes de la acción. El capítulo XVII (primera parte) concluye con que Alfanhuí y su maestro compusieron varios pájaros de adorno, y en el siguiente se dice que «el maestro llamó un día a Alfanhuí para darle el título de oficial disecador». El VII (segunda parte) termina con el diálogo de dos niños, en el que uno pregunta: «—¿Eres el caballero Zarambel?», y el siguiente se une al anterior con un tópico infantil: los bomberos,

Son, a veces, las emociones las que unen partes diversas de la narración como se ve entre el final del XIII: «Pero el pájaro había sido matado por un cazador, y por toda Guadalajara corría ya una voz de escándalo y espanto», y el XIV, «A las doce de la noche, Alfanhuí y su maestro fueron despertados por un murmullo de hombres airados que venían en tropel calle arriba».

Aparte de las tres clases de relaciones mencionadas anteriormente existe en *Alfanhuí* un preciso ordenamiento de capítulos que sigue una rigurosa estructuración. En la segunda parte el capítulo I se centra en el personaje Zana, el II en Alfanhuí y el III reúne a ambos. En la tercera parte encontramos otro caso de regulación entre capítulos: en el capítulo III los personajes van camino de Moraleda, el IV nos presenta a la abuela en su casa de Moraleda, y en el V Alfanhuí se une con su abuela en Moraleda.

Existe, pues, en *Alfanhuí* un sistema de eslabonamiento que enlaza cada una de las acciones de este libro y que nos descubre la armoniosa estructuración de la arquitectura de sus partes.

## II. IMAGEN

El virtuosismo formal de Sánchez Ferlosio radica fundamentalmente en el uso de la imagen. En *Alfanhuí* la imagen más característica es aquella en que intervienen animales, y según la cualidad del primer término las dividimos en: a) persona-animal; b) naturaleza-animal; c) animal-animal.

En el primer apartado se incluyen las comparaciones cuyo primer término es un ser humano o acciones o emociones propias de la persona. Así, por ejemplo, Alfanhuí tiene «dos ojos amarillos como los alcaravanes» (p. 19); a veces se animaliza el sonido como en el caso de la niña que «tenía la voz endeble, mohína y pequeña, como los corderos de las montañas» (p. 139); también se compara un sentimiento con un animal, como cuando se lee que el niño está triste, «como si tuviera en el pecho un nido de cornejas» (p. 62).

En el grupo naturaleza-animal la grandeza elemental del reino mineral se equipara a la de los animales, como en el ejemplo siguiente: «La montaña es silenciosa y resonante. Como el vientre de la loba es su vientre, arisco y maternal. Esconde sus manantiales en los bosques como la loba sus tetas entre el pelo» (p. 134).

La luna, en este mundo fantasmagórico, típico del alma infantil, juega un papel esencial: «Bajo la luna grande y luminosa de los veranos que anda de lado, como una lechuza por un hilo que puebla

de guiños la llanura» (p. 178) y las fuerzas misteriosas e incontrolables de la naturaleza, portadoras de signos maléficos, se comparan a animales de cualidades repugnantes: «la noche y la tormenta se echan encima como un buitre» (p. 135).

Al aproximarse a la ciudad—símbolo para el niño de lo artificial, malo y perverso—el carácter primitivo y salvaje de los animales que antes entraban en la imagen desaparece. Despectiva e irónicamente se dice del río Manzanares que «corría como una cucaracha». El color negro del animal alude a la suciedad del río.

En los símiles donde las dos partes son animales se nota la tendencia del autor por los animales pequeños, es decir, los que están más en consonancia con la tierna sicología del niño. El espíritu observador de *Alfanhuí* se refleja en este tipo de imagen, como cuando al referirse a los lagartos dice que tienen unos «esqueletitos blancos con la película fina y transparente, como las camisas de las culebras» (p. 12), y posteriormente nos dice de los geos que «son blancos y temblorosos como pichones» (p. 100).

Es indudable que existe en *Alfanhuí* un evidente gusto por la imagen, lo cual puede explicarse dentro del fenómeno literario contemporáneo como resultado de la supresión de la anécdota; ésta, a su vez, se elimina a causa del subjetivismo, movimiento que valora la impresión que en el sujeto produce la realidad objetiva (4).

Es interesante considerar en *Alfanhuí* el estudio de las imágenes donde predominan elementos misteriosos, infantiles y populares.

Gusta Sánchez Ferlosio del recreo del mundo arcano en la imagen. El viento jugando con las sombras de los pájaros de un taxidermista hace que éstos ejecuten «una danza de rígidos fantasmas de largas y desgarbadas patas» (p. 38). A veces el motivo misterioso encierra cierta calidez humana: «en el borde de la chimenea bailaba el duende saltibanqui de los rescoldos» (p. 74).

Los motivos infantiles impregnan todo el relato dotándole de un vitalismo y candor inigualables. El niño, jugando en un trillo, va «montado en aquella rueda de oro, como en un tiovivo» (p. 79). Don Zana haciendo chocolate «se meneaba como un malabarista, como si estuviera en el circo» (p. 87). La nieve, elemento infantil en los cuentos, sirve para establecer el siguiente símil: «Alfanhuí sentía caer sobre sus pestañas una lluvia de polvo que bajaba como una nevada invisible» (p. 39).

Lo popular, como lo misterioso e infantil, constituye también una exaltación de lo primitivo, antiguo, puro. Sánchez Ferlosio usa mu-

(4) Estas ideas del fenómeno artístico contemporáneo están tomadas del profundo estudio de CARLOS BOUSOÑO, *Teoría de la expresión poética*, Editorial Gredos, 4.<sup>a</sup> edición, Madrid, 1966.

chos materiales populares, a veces, festivos: «Parecía que habían sido echados al aire (los pájaros artificiales) los disfraces de carnaval o que habían lanzado pasquines desde un balcón» (p. 62) y en otras ocasiones, tradicionales: «Como puñados de trigo derramados sobre la piedra, volvían del fuego las historias» (p. 81).

La imagen en *Alfanhuí* aparece, pues, elaborada a base de animales y temas misteriosos, infantiles y populares. El predominio del elemento animal se explica por constituir una parte esencial del diario vivir de Alfanhuí. Los seres de la naturaleza representan lo humilde y elemental de donde el niño aprende todo. El misterio, como recreación del alma infantil de Alfanhuí, expresa la irracionalidad artística propia del mundo contemporáneo, y que se traduce en la imprecisión del mundo de sombras en que se mueve lo misterioso. La imagen le sirve al autor para expresar el secreto mundo de la mente infantil. Lo infantil y popular representan también la exaltación de lo irracional que en la mente del niño corresponde a lo elemental, candoroso y virginal donde las propiedades de los seres y objetos se nos dan en toda su sencillez. Los ojos del niño le sirven a Sánchez Ferlosio para una peculiar plasmación de la realidad.

### III. COLOR

La cita bíblica que preside el libro anuncia el elemento que va a predominar en él: la luz. «La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo es limpio, todo tu cuerpo será luminoso».

La lectura de *Alfanhuí* es placer para la vista por la policroma descripción que llena sus páginas. Alfanhuí, el niño, es inocencia, mirada tierna siempre preparada a recibir las más variadas impresiones del mundo animal, vegetal y fantástico. Analizamos a continuación la variedad colorista de esta obra.

a) *Blanco*. Abunda con la implicación de pureza que generalmente lleva asociada este color: «A Alfanhuí le gustaba más la de la luna porque tenía la piel blanca como su luz» (p. 31); es el color que más valora, y así lo vemos atesorar la piedra de vetas que emitía luz blanca, luminosa (p. 29), y en otra ocasión al entrar en la ciudad se quita las alpargatas y se pone sus calcetines blancos. Este color es también, en otra escala de valores, lo absoluto, lo eterno: «el reino de lo blanco, donde se juntan los colores de todas las cosas», le dice a Alfanhuí su maestro antes de morir.

b) *Verde*. Este color de la naturaleza ocupa un lugar destacado en la escala valorativa del niño. Los elementos de la naturaleza tienen este color: «verde brillante y oscuro de las copas de los árboles» (p. 142),

y las gamas de este color se enriquecen en el episodio que nos presenta al niño trabajando con vegetales: «verde de lluvia», «verde de cuando no llueve», «verdes de sombra», «verdes de luz», «verdes de sol», «verdes de luna», «verdes de retama» (p. 186).

c) *Rojo*. Aparece con muchas matizaciones: «rojizo de polvo de tejas» (p. 39) corresponde al color del limo del charco de una gotera; «roja de pimentón o de corinto es la ceguera» (p. 128); «rojo escarlata» es el coche de los bomberos (p. 121); «rojo casi negro» es a veces el color de la sangre (p. 17); «rojo líquido como el vino de Burdeos puede ser el color de la silla de cerezo» (p. 40), y el tronco de un árbol puede ser «rojo cereza» (p. 142).

Los otros colores de la paleta de Sánchez Ferlosio son: azul, negro, morado, pardo, gris, crema, corinto, lombarda, turquesa, grana, bermejo, púrpura, oro y ocre.

d) *Colorido*. Casi todos los colores anteriormente mencionados se componen de más de un tono, pero existe una gran variedad de grados y matices dados por combinaciones de varios de los colores enumerados. El impresionismo de Sánchez Ferlosio—al reflejar el perfil ilusorio de los objetos de una forma difuminada e imprecisa—se manifiesta, por ejemplo, en la abundancia de descripción de ocasos: «luz entre carmín y escarlata» (p. 16); «morados y amarillos cañaverales» (p. 36); «llamarada roja y amarilla» (p. 66).

Los colores formados por palabras compuestas aplicados a la naturaleza son muy numerosos. La nube es rosa-valladolid (p. 52), las matas tienen un color verdinegro (p. 189) y las barriguitas de los gecos muertos tienen tornasoles verdiamarillos (p. 100). Las combinaciones y variaciones son innumerables y su enumeración sería prolija.

Para la expresión de su mundo cromático Sánchez Ferlosio incluso se sirve de los verbos: «azulear la noche» (p. 29), «amarillea el espino» (p. 68), «la luna roja se fue blanqueando» (p. 33), «blanqueaban ya las rosas» (p. 142).

Sumariamente puede afirmarse que la calidad artística de *Alfanhuí* radica, según hemos visto, en:

1. Armonía entre las partes y en el conjunto mediante una cuidada y estudiada organización.
2. Gusto y variedad en el campo de la imagen con predominio en los motivos animales, misteriosos, infantiles y populares.
3. Dominio del autor para reproducir las más variadas sensaciones ópticas y tonos cromáticos.—JOSÉ ORTEGA.