

ubicación en el transcurso histórico es exacta. Sin embargo, algunas vagas referencias permiten situar la acción en una época contemporánea (tal vez, incluso en nuestra postguerra) y el ambiente del relato es, sin duda, actual²⁵. Por consiguiente, no resulta exagerado decir que *Alfanhuí* cuenta con un marco espacio-temporal suficientemente concreto²⁶ y este hecho es lo primero que llama nuestra atención ya que desde aquel episodio inicial del gallo de veleta habíamos creído encontrarnos con un mundo por completo fantástico. Los episodios irreales que se desarrollan en un marco tan real provocan la perplejidad del lector, el cual, sin embargo, ya debiera estar prevenido por las primeras frases del libro, que hablan de «esta historia castellana llena de *mentiras verdaderas*». (subrayado mío). Anotemos, además, que realidad y fantasía no tienen una distribución equitativa a lo largo de todo el relato sino que la segunda parte²⁷ es la que ofrece un predominio de realidad y que esa parte coincide con la vida ciudadana²⁸. No debemos pensar que estas mezclas sean producto del azar o del capricho si creemos en la intención artística de Sánchez Ferlosio.

Alborg, en su lectura, optó por minusvalorar la importancia del componente realista y atribuirle un valor funcional²⁹ y sostuvo que frente a la fantasía, «el elemento realista no es sino un contrapunto subsidiario»³⁰. Desde otros puntos de vista, tiene menos importancia esa dicotomía; así sucede cuando se interpreta la obra como una respuesta del autor «a la intuición fundamental del mundo» mediante la cual pretende «alcanzar ese estado espiritual desde el que le será dado a conocer el paraíso perdido»³¹.

²⁵ En cuanto a la temporalidad, J. L. Suárez Granda coincide con nosotros en que parece «razonable situar la acción hacia mil novecientos cuarenta y pico» (p. 34), pero habla también de un tiempo mítico y apostilla que «en realidad, es una historia de cualquier tiempo» (véase su excelente introducción escolar *Guía de lectura de «Industrias y andanzas de Alfanhuí»*, Madrid, Akal, 1986).

²⁶ Contraria es la opinión de Alborg, para quien Alfanhuí «Está [...] tan desasistido de circunstancia, si ceñido a una geografía bien precisa, tan evadido de la historia [...] que es absolutamente intemporal [...]» (ob. cit., pp. 310-311).

²⁷ Alfanhuí consta de tres partes, que tienen una cierta

independencia, pues entre ellas no hay continuidad narrativa, lo cual es coherente con la autonomía de los sucesos que ocurren en cada uno de ellos (relacionados principalmente por la presencia del protagonista). A. Risco ha analizado cómo el narrador adopta, además, un postura diferente en cada una de esas partes (cf. ob. cit., p. 191 y ss.). Las diferencias en la presencia del mundo vegetal y animal en las tres partes del libro constatada por M. Fraile (art. cit., p. 128) puede ser también una prueba más de la independencia o, al menos, del deseo diferenciador subyacente en la división del relato.

²⁸ Varios críticos han comprobado este fenómeno. Para Alborg, al conocer a don Za-

na, «la narración toma en general un rumbo de carácter más realista» (ob. cit., p. 309). Según Irma Isabel Fernández Arias, ésta «es la parte de realidad del libro, separada de la ensoñación libre del personaje, aunque no del todo» («Industrias y andanzas de Alfanhuí. Apariencias de lo permanente» en Pascual Duarte y Alfanhuí. Dos actitudes de posguerra, México, U.N.A.M., 1979, p. 85, n.º 35). También para Risco, un mundo más real es el de la segunda parte (cf. ob. cit., p. 182).

²⁹ Dice Alborg que «Real, en las andanzas de Alfanhuí, es sólo el cañamazo geográfico y ambiental que les sirve de soporte, pero sobre aquél ha bordado el autor [...] un mundo intemporal, donde reina a sus anchas

la diosa Fantasía» (ob. cit., p. 306).

³⁰ Alborg, p. 312. En un sentido parecido se expresa A. Risco: «aparte de la toponimia [...] muy poco tiene que ver esa Castilla la Nueva interior a la novela con la que el lector puede conocer, sólo en algunos aspectos coinciden» (ob. cit., p. 193). En cambio, M. Fraile detecta un claro sentido testimonial en algún momento del relato; por ejemplo: «Ante Alfanhuí aparece el inconfundible Madrid de la posguerra» (art. cit., p. 129).

³¹ Esta es la postura de Irma Isabel Fernández Arias, ob. cit., p. 59. Para esta profesora, Alfanhuí «queda identificada como una obra plástica impresionista-surrealista. Lo onírico, aunado al cromatismo expresivo, pleno de

Esa separación de realidad y fantasía, si se acepta un discutible fondo surrealista en el libro, vendría exigida «por el enfrentamiento —siempre sorprendente— de la realidad cotidiana con la realidad onírica»³². Estas interpretaciones trascendentalistas son siempre peligrosas y no conviene perder de vista explicaciones más sencillas³³. En los preliminares del relato, Sánchez Ferlosio había escrito, dirigiéndose al lector, algo que no debemos olvidar: «Sembradas están para ti las locuras que andaban en mi cabeza y que en Castilla tenían tan buen asiento». El propio autor, pues, distingue la parte imaginativa, las llamadas «locuras», de su soporte geográfico; es decir, unos sucesos irreales que él colocó en un espacio real. Lo que no explica es por qué en él tienen «tan buen asiento» cuando parece que otras tierras hubieran sido marco más propicio para ese mundo mágico.

El autor, pues, planteó una cuestión capital, pero no dio las razones —está en su derecho— en las que sustentaba su curiosa afirmación. La crítica ha pretendido hallarlas a través de diferentes caminos interpretativos. Por ejemplo, Pilar Palomo ha llevado a cabo una lectura simbólica en la que afirma que «Alfanhuí es el final esparanzado de un buscarse a sí mismo, a lo largo de una mítica infancia, que es la infancia del hombre»³⁴. Esta misma profesora explica cómo Sánchez Ferlosio conecta el símbolo con una estructura realista y, mediante un «relativismo subjetivista», puede conseguir el autor que el mundo mítico de la infancia «se transform[en] en realidad», pues «la frontera entre realidad y fantasía aún no ha sido marcada por un proceso de madurez»³⁵. De este modo, mentira y verdad ya no serían conceptos antagónicos³⁶. De aceptar estos planteamientos, excesivamente arriesgados, las «locuras» del personaje tendrían tan buen asentamiento en Castilla como en otro emplazamiento distinto, pues la geografía estaría transformada en una visión subjetiva, no testimonial, en la que cualidades mentales y datos de la realidad se entremezclarían en unitaria amalgama, sin que por ello contasen problemas de mimesis o de verosimilitud. En el texto, sin

contenidos simbióticos [sic], revela la unidad universal y la posible dispersión de sus elementos, entre los cuales el hombre, las plantas y los organismos menores son una parte del Todo» (p. 89).

³² Fernández Arias, ob. cit., p. 77.

³³ Otras interpretaciones, además, ha tenido Alfanhuí. No conozco la procedencia de una que reputa como desacertada el propio escritor: «Hay una posible teoría —

pero es falsa— sobre “Alfanhuí”: que fuera niño judío. Por su afición a los alfabetos secretos, a la taxidermia; todo lo de la herboristería... Podría ser así pero yo no pensé en eso al escribir mi libro» (R. Sánchez Ferlosio a J. L. Suárez, «De un encuentro...» p. 43). Para M. Fraile, en Alfanhuí se halla «el planteamiento de una hipótesis de ser y estar en el mundo» (art. cit., p. 135). Existe un trabajo de sugestivo título, pero que no me ha sido ac-

cesible: A. R. Fernández González e I. Ortola Pastor, «Interpretación simbólica de la primera parte de “Industrias y andanzas de Alfanhuí”», Traza y baza, n.º 5.

³⁴ María del Pilar Palomo, «El simbolismo como desmitificación narrativa de la realidad: en torno a Sánchez Ferlosio», en Manuel Alvar ed., *Novelas y novelistas*. Reunión de Málaga 1972, Málaga, Diputación Provincial, 1973, p. 335.

³⁵ *Ibidem.*, p. 336; las men-

ciones literales en p. 337.

³⁶ Afirma P. Palomo que «[...] la proyección de lo imaginado es tan real o más que lo objetivamente percibido. Ferlosio siembra de sueños la tierra castellana y ésta cobra un denso ultrarrealismo donde todo símbolo tiene su “asiento”» (*ibidem.*, p. 338). Más adelante (p. 341) explica cómo Alfanhuí «vive [...] un mundo cotidiano que ha desmitificado la mezquina realidad para crear el mito del ensueño verdadero».

embargo, no hay datos que, sin ser forzados, avalen tal actitud del escritor, quien presenta, como se ha dicho, la realidad de una manera muy directa, viva y plástica.

No hay por qué acudir, de nuevo, a interpretaciones tan sofisticadas y, desde luego, no debemos desdeñar, como una perspectiva esencial para asediar el misterio de un libro tan sencillo y complejo, a la vez, razones elementales que nos informan sobre el origen del relato y sobre la actitud artística del creador al plasmar una incitación en obra literaria. Contamos, en este sentido, con un inapreciable documento que, de haber sido conocido por más de un crítico, hubiera llevado hasta él un punto de sana prudencia. Se trata de una carta de Sánchez Ferlosio al hispanista francés E. M. Coindreau que explica la creación de *Alfanhuí* como una actividad lúdica. Sánchez Ferlosio refiere a Coindreau su afición al dibujo, que era en él hábito infantil³⁷, y la relaciona con la creación de su primer libro: «esto —confiesa— es bastante parecido al mundo de *Alfanhuí*». Luego, es explícito sobre la génesis del relato:

Recuerdo que su origen primero fue idéntico al de uno de esos cuadritos. Me puse a inventar lo del gallo y me divierto en seguir. Solamente al tener las dos primeras hojas escritas pensé que podía continuarlo y me configuré ese tipo de aventuras. De todos modos, los hechos concretos los discurría al escribirlos y sólo algunas veces sabía lo que iba a venir en el capítulo siguiente. Lo primero de la idea estaba inspirado en unas historietas que venían en un periódico infantil italiano cuyo protagonista era Bil-Bal-Bul; el esquema de estas historietas semanales era la materialización de la metáfora, ej. «Bil-Bal-Bul allunga l'occhio». Se veía en la viñeta a Bil-Bal-Bul alargando un ojo. Un tipo semejante de materialización de metáforas poéticas: así, si en la poesía se comparaba el rojo del ocaso con la sangre, yo haría en mi historia que el ocaso fuese sangre verdadera [...] Luego esta primera idea no siguió adelante y predominó la preocupación por los colores y las transmutaciones de la vida y la materia siempre con un principio de causalidad [...] Este libro me lo propuse así, como un juego [...] Eso fue lo que me propuse, primero era la materialización de la metáfora, después la ley de los colores y la química total [...]

Merecía la pena citar estas extensas palabras porque a su luz cobran nueva dimensión los orígenes de *Alfanhuí*, pues ese ludismo infantil³⁸ resta importancia a las diferencias entre realidad y fantasía³⁹. Ahora bien, no siempre los propósitos con-

³⁷ Comenta Sánchez Ferlosio: «Mis dibujos se parecen a los de un chico de catorce años del que sus padres dicen que dibuja muy bien; y en cuanto a la actitud, se parece también a la de un niño, porque no ha sido jamás deliberada... si me cae un papel bajo las manos, empiezo a dibujar lo que me va saliendo. Algunas raras veces ese comienzo es afortunado, y sólo entonces, viendo que pue-

de llegar a ser bonito lo que me salió casualmente, me pongo a dibujar con atención y cuidado [...]» (en E. M. Coindreau, «Los jóvenes novelistas españoles: Rafael Sánchez Ferlosio», Cuadernos del Congreso, París, n.º 27, XI-XII, 1957; no he tenido acceso directo a este artículo, que cito por el trabajo inédito de M. Isabel Turci Domingo, «Industrias y andanzas de *Alfanhuí*»).

³⁸ El ingenuismo narrativo

que supone la citada explicación de Sánchez Ferlosio debe ser matizado por otros componentes culturales librescos. El maestro de *Alfanhuí* poseía «todos los libros» del abate Spallanzani y el muchacho tuvo en sus manos las *Expériences pour servir à l'histoire de la generation des animaux et des plantes* (p. 119), obra esta que, según Nancy Allen (art. cit.) puede ser una fuente de inspiración de Ferlosio

³⁹ El mencionado trabajo de A. Risco ofrece muy plausibles explicaciones a esta problemática. Dice Risco que «ese extaño mundo que ve *Alfanhuí* es, en suma, el mundo objetivo en que vive, el "real", sólo que estrictamente interior a esta novela. Si semejante universo no coincide con el nuestro es que se trata de otro diferente, aunque se aparezca en muchos aspectos al más cotidiano [al] lector» (ob.