

fesados por el autor, sean fidedignos o no, se corresponden con el resultado de la obra literaria y casi es impertinente recordar la cervantina justificación del *Quijote*. En el caso de *Alfanhuí*, lo cierto es que los sucesos fantásticos se sitúan al lado de descripciones plenamente realistas, testimoniales⁴⁰ que, si no pareciese excesivo, casi podría sostenerse que están cargadas de intencionalidad social⁴¹. ¿No puede decirse que hay un propósito de denuncia en la presentación de los usos y costumbres de los carboneros?⁴² Y no se trata de un caso aislado, porque a lo largo de *Alfanhuí* siempre se encuentra una nota de afecto, de comprensión y de simpatía hacia los humildes y marginados. En cualquier caso, bien dentro del realismo testimonial cae la descripción de taberna de Madrid:

Al lado de una ruina había una venta baja:

**«EL CORTIJO»
VIUDA DE BUSTAMANTE
Vinos y meriendas**

Decía en la pared. La R de cortijo estaba pintada, para no cortar la lectura, sobre el tubo del canalón. La venta tenía un corral. Alfanhuí se empinó y miró por las bardas. Tenía el corral unos cuantos arbolitos y el suelo liso y polvoriento, regado a mano de cubo. Había allí unas cuantas mesitas plegables, cada una con sus cuatro sillas de tijera, pintadas de un verde desvaído. Las tablas de la mesa se arqueaban, los clavos se salían. En un rincón del corral había unos alambres sujetando una enramada de madre selvas. Oscurecía. Alfanhuí se bajó de la tapia y se paró a escuchar. De la tasca venía una canción (p. 93).

de la casa abandonada:

La casa abandonada estaba en un arrabal antiguo y postrero, sobre una calle de adoquines muy salientes y como molida por el paso de los carros [...] Debajo de los cobertizos se veían carros viejos y medios carros y ruedas sueltas y ejes y llantas, y una mesa de carpintero rodeada de virutas amarillas y un yunque y un fragua pequeña. Las vigas estaban llenas de telarañas. También había, (...) señales de fuego. Sobre un montón de trapos, una perra chiquita daba de mamar a sus cachorros y los lamía y los relamía [...] (p. 115).

cit., p. 174); «[...] el narrador nos impone, pues, la total aceptación de los hechos de que da cuenta, sin que por un solo momento [...] se ponga en cuestión la veracidad de los mismos. Este mundo es tan insólito porque sí, de modo que en él no podrán producirse sino fenómenos extraños, y ya no hay más que decir» (ibídem, p. 177).

⁴⁰ Charles David Ley apun-

ta esta compenetración de fantasía y testimonio, pues, dice, el *Alfanhuí* es una «deliciosa historia de un lazarrillo del Madrid actual, con una dosis de magia infantil y un pequeña nota poéticosociológica». En *La Costanilla de los diablos* (Memorias literarias 1943-1952), Madrid, José Esteban Editor, 1981, p. 135.

⁴¹ De todos modos, juzgo una deducción extremada

la de M. A. Salgado al afirmar que Sánchez Ferlosio «presenta una crítica social a través de los comentarios directos del autor y de las conclusiones que de las aventuras se infieren» (art. cit., p. 145). Anota, sin embargo, que la «intención de crítica social que [le] guía es más patente en [la] segunda parte» (p. 148).

⁴² «Los carboneros eran tímidos y cortos para contestar

y, por andar con lo negro y porque nadie les robaba la mercancía, se sentían menos que ningún hombre. Formaban en los mesones su grupo oscuro en un rincón, o si había otros caminantes, se salían al sereno a fumar y a mirar la luna sobre la carretera. Las mesoneras echaban el vino con desprecio, porque en el verano todos los pobretones andan sueltos por los caminos. [...]» (*Alfanhuí*, p. 177).

o la escena casi costumbrista de la salida de los trenes:

Un día [don Zana y Alfanhuí] fueron a una estación a ver la salida del tren. Desde una hora antes empezó a llegar gente con maletas, con cestas de mimbre, hombres, mujeres, niños. Las mujeres solían llevar un pañuelo por la cabeza y tenían un gesto de apuro, de atención para tomar el tren. No podían atender a otra cosa y exageraban su preocupación. Lo disponían todo antes de llegar:

—Tú te subes el primero; tú les das las maletas por la ventanilla; tú me coges la niña en brazos; tú tomas los asientos, tú...

No había más hijos.

Eran como hormiguitas aquellas mujeres. Y a poco el tren se iba llenando y los despedidores se quedaban en el andén.

Luego había grandes besos colectivos, alguien lloraba. Pitaba el tren, los despedidores sacaban sus pañuelos hasta que desaparecía (pp. 112-113).

Incluso, un realismo objetalista preside la descripción de la puerta de la pensión⁴³. Libérrima fantasía y realismo documental, frente a frente, son nota común al conjunto de la narrativa de Sánchez Ferlosio y rasgo definitivo del escritor, al margen de su valoración, pues si *Alfanhuí* cede una parte de su espacio novelesco al realismo, en *El Jarama* el testimonio va acompañado de un contrapunto lírico.

El orbe moral

Los rasgos testimoniales no permiten sostener que *Alfanhuí*, en estricto sentido, comporte planteamientos de compromiso y, aunque predomina la libre imaginación, ello no implica tampoco su pertenencia a lo que en otros tiempos se llamaba literatura azul. Desde luego, *Alfanhuí* no crea un relato blando y sensiblero, una historia pura e incontaminada. Bastaría para probarlo algo que es bien evidente, el simbolismo, dentro de una convención tradicional, de los colores y la muy explícita significación del blanco como el tono de la pureza y de lo absoluto⁴⁴; por ello el maestro disecador, en el momento de su muerte dirá: «—Me voy al reino de lo blanco, donde se juntan los colores de todas las cosas» (p. 70). Y bastaría también para desechar cualquier ingenuidad escapista la frecuente presencia en el relato del mal o de la más dramática de las limitaciones humanas, la muerte.

El mal aparece salpicando aquí y allá la historia de *Alfanhuí* y, como es normal en una historia de acceso a la experiencia, forma parte sustantiva del singular proceso de maduración del joven protagonista, quien, por supuesto, también cuenta con una experiencia y una práctica de la bondad. Alfanhuí aprisiona con un sencillo e ingenioso procedimiento a la culebra pero aquella cárcel dura bien poco y más bien es un pretexto para mostrar la solicitud del niño con ocasión del incendio que provocan en casa del disecador los hombres malos del pueblo: «Luego rompió la caja de cristal y le soltó a la culebra los tres anillos, y le dijo: —¡Sálvate!» (p. 65). El mal no sólo forma parte de la educación de Alfanhuí sino que se diría que antes es un motivo de la visión del mundo que quiere transmitirnos Sánchez Ferlosio. Ello es bien

⁴³ «La puerta de la pensión era oblicua, porque el descansillo se vencía un poco hacia el vano de la escalera. Cuando comenzó a vencerse, la puerta primitiva no congeniaba bien con aquel marco torcido y desvencijado. Pero cuando hicieron la puerta nueva, le dieron ya esa forma de romboide, para que cerrara como es debido. Esto tampoco dejó de tener complicaciones, porque al abrir, la punta de abajo iba rozando el suelo hasta que llegaba a un punto del que no pasaba. Y hubo que dar un poco de peralte a las hembras de las bisagras para que la puerta subiera al abrirse, y acanalar un poquito el suelo del descansillo [...]» (pp. 105-106). De la descripción de esta puerta dice L. Bassets que «debería ser ya famosa» (art. cit.).

⁴⁴ «El color simbólico, en liturgia, de la alegría y la pureza», subraya M. Fraile, art. cit., p. 127.

claro en algunas muy intencionadas y muy negativas descripciones. Creo que hay que resaltar una de persona, la de don Zana, en la que el autor no ahorra notas peyorativas sobre el extraño personaje, y dos de lugares, la de Madrid⁴⁵ y la de Moraleja⁴⁶. La ciudad, en particular, tiene un valor negativo que incluso permite hablar de un símbolo en el que se encarna lo negativo de lo artificial frente a ese otro mundo mejor de la naturaleza⁴⁷.

La muerte preside también no pocas escenas y es motivo previo y fundamental para que, en la última línea del libro, Alfanhuí pueda entrar en la vida plena, en la vida de madurez viendo «sobre su cabeza, pintarse el gran arco de colores» (p. 191). Antes ha sido necesario que adquiera ese doloroso conocimiento, con el que, en principio, no quiere enfrentarse; por eso le dice al maestro disecador: «—[...] No me dejes solo. Nunca he visto morir» (p. 70). Luego llegará incluso a matar al extravagante don Zana y Sánchez Ferlosio resulta explícito como pocas veces lo es un autor de un relato iniciático: «Con un picorcillo acre y doloroso, abrió Alfanhuí los ojos a la ceguera» (p. 128).

La muerte forma parte inevitable de la vida, pero la vida no es muerte. Al contrario, Sánchez Ferlosio crea la ilusión de un mundo mejor en el que el fuego, elemento creador de vida como en las antiguas cosmogonías, provoca la alegre, multicolor y espectacular acción de los bomberos. Pero ya precisa el autor: «Sucedió siempre lo mismo porque era un tiempo de orden y de respeto y de buenas costumbres» (p. 123). Enfrentar esa utopía a un marco social como el español de finales de los cuarenta quizá sería extrapolar sentidos, aunque tampoco pueda relegarse por completo esa significación. Lo cierto es que el mundo novelesco de *Alfanhuí* crea una realidad casi arcádica en la que predomina el bien, sin que por ello esté ausente el mal, pues no faltan personajes que cometen actos indeseables ni seres animados repulsivo (así, se insiste en que los periódicos de Madrid están llenos de anuncios de insecticidas). Esa apuesta del autor por el bien queda patente cuando nos dice, con un tan expresivo sintagma, que corrió una «voz de escándalo y espanto» (p. 63) después de que un cazador matase un pájaro.

Aunque la lectura de *Alfanhuí* no sea por completo transparente, parece que el autor reivindica un mundo más puro en el que predominen los valores morales por encima incluso de la percepción física (el hombrón del bosque rojo, «Era tuerto, pero aquel ojo estaba lleno de luz y de bondad», p. 143) y de la cotización material de las cosas: «La gente cree que es tesoro todo lo que vale mucho, pero el verdadero tesoro es lo que no se puede vender. Tesoro es lo que vale tanto que no vale nada» (p. 144). Algo más se puede precisar el alcance de ese orbe moral, en la visión de nuestro autor, a través de otro par de factores que contribuyen decisivamente a configurarlo: el elogio de lo natural y la exaltación del vitalismo. Pocas dudas pueden haber respecto de la opinión que suscita el mundo urbano, cuyo peyorativo enjuiciamiento ya he mencionado antes y que puede vincularse con el tradicional menosprecio de corte (relación que ya estableció Medardo Fraile en su citado artículo). Lo rural (con la

⁴⁵ La visión negativa de Madrid ocupa la Segunda Parte de la novela; cf. especialmente pp. 90 y ss.

⁴⁶ A pesar de calificarlo como «alegre pueblo de Moraleja», la visión de conjunto es negativa, según puede verse en las pp. 152-153.

⁴⁷ Ese valor ha sido destacado, entre otros críticos, por M. A. Salgado en «Fantasía y realidad de Alfanhuí», art. cit. D. Villanueva apunta que «la negación del mundo ciudadano, superficial, caótico, mezquino, representaría una cierta dosis de crítica» (ob. cit., p. 41). Según J. Ortega, la ciudad es «símbolo para el niño de lo artificial, malo y perverso» (art. cit., p. 629).