

salvedad recordada de Moraleja) y la naturaleza encierran una opción salvadora frente a lo artificial de la civilización, a lo que alude la despectiva y expresiva mención de Roque Silva, el de Palencia: «Un año me puso un pleito uno de gafas de allí, y me quería quitar el campo para hacerme pobre de solemnidad. Pero se lo gané; y sin agarrarme a nadie, no crea» (p. 179).

No se piense, sin embargo, que Sánchez Ferlosio postula un simple quietismo en un puro marco natural. Al contrario, es muchas páginas hay una invitación o un elogio de la actividad, si se quiere, una neta postura vitalista. Ante todo, para nada encontramos referencias a ninguna clase de intelectualismo; es como si no existiera; como si la vida fuera un puro existir no degradado por elaboración intelectual de ninguna clase. Luego, todo lo que genera vida, o todo lo que es dinámico, merece una gran atención. Por ello Alfanhú y su maestro extrajeron «principios de vida» de los ovarios de algunos pájaros y los injertaron en el *castaño* y luego, ambos estaban «entusiasmados con su multicolor y multiforme bandada vegetal» (p. 63), esperaban su regreso al castaño y se pusieron muy tristes cuando uno de aquellos pájaros no volvió. Desde esa concepción vitalista se explica la anormal actitud del maestro disecador que en lugar de trabajar con animales muertos («aquí no hay de esas zaran-dajas», p. 156, dice la abuela respecto del oficio de Alfanhú) insufla vida con tan extraño injerto. Por esa misma inclinación a generar vida, la abuela, a pesar de sus protestas, incuba año tras año nuevas remesas de huevos. Lo dinámico es visto con ojos complacientes (ahí está la alegría de la disparatada, inútil y bullanguera actuación de los bomberos) hasta el punto de tener virtudes frutescentes: «Era un mendigo robusto y alegre, y me contó que le germinaban las carnes de tanto andar por los caminos, de tanto caerle el sol y la lluvia y de no tener nunca casa» (p. 28). A lo largo de todo el *Alfanhú* se da una continuada exaltación de lo vital con una clara inclinación por lo natural, por una naturaleza no maleada, no corrupta, frente a la que se eleva esa ya mencionada visión de la ciudad: la inclinación por lo natural es tan fuerte que incluso el aprendizaje en la escuela de Alfanhú resultó un fracaso, pues el niño no fue capaz de adquirir unos signos convencionales sino un código natural y secreto, que, claro está, por perturbar el orden común, motivó su expulsión por el maestro. El resultado final de este orbe moral puro, vitalista y colorista no puede ser otro que una ruptura con la realidad, de modo que la historia de Alfanhú —sus industrias primero y las sucesivas andanzas— es como un bello sueño imposible que termina cuando los alcaravanes se llevan hasta el onomatopéyico nombre⁴⁸ bajo el cual había circulado por ese prístino y luminoso mundo (p. 191).

Otros factores, no obstante, relativizan esa en apariencia clara apuesta por una experiencia no maleada. En primer lugar, no podemos olvidar las continuas transgresiones de la propia naturaleza —tanto en la fauna como en la flora— que comete Alfanhú con sus imaginativas industrias. Todo lo que cae cerca de él —y de otros personajes— lo transmuta y metamorfosea, con lo cual altera el orden natural y por ello podríamos hablar, incluso, de un elogio de la civilización científica —aunque parezca una contradicción—,

⁴⁸ El propio texto explica el origen del nombre del protagonista, cuya singularidad puede deberse al interés de Sánchez Ferlosio por la onomástica, sobre la que incluso ha teorizado en «Personas y animales en una fiesta de bautizo», Revista de Occidente, 39, junio, 1966. Resulta curioso anotar una observación del mismo Sánchez Ferlosio en la que indica que «las palabras onomatopéyicas establecidas en la lengua no las entendemos a través del conducto de su representación mimética, sino inmediatamente, como cualquier otra palabra» (en «Comentarios» a L. Manson, cit., p. 339).

si bien se produce dentro de las coordenadas del peculiar mundo irreal que crea la ficción. Luego, en frecuentes momentos, una profunda melancolía se apodera del niño y transmite al lector la impresión de que aquél no es el mejor de los mundos posibles, hasta el punto de resultar muy poco russoniano. De todo ello podemos deducir una falta de voluntad didáctica —tan frecuente en este tipo de relatos de aprendizaje—, una ausencia de pretensión —al menos de un modo exclusivo— de mostrarnos un modélico paraíso perdido. No se trata de enseñar nada —no es esa la meta última del relato— sino de ofrecer una visión subjetiva y lírica de un mundo irreal aunque concomitante con el nuestro en muchos aspectos. En fin, *Alfanhuí*, desde este punto de vista, y sin por ello menospreciar lo antes dicho, tiende más a la pura creación literaria, poética.

Final: el gusto por contar historias

Que de *Alfanhuí*... se pueda extraer un sentido de la vida, o una propuesta de vida mejor, más noble; que posea virtudes imaginativas y certeros hallazgos expresivos... demos por sentado que todo eso es cierto pero volvamos a una visión más simple del libro: repertorio de sucesos sugestivos. Desde este punto de vista, ese orbe moral pierde buena parte de su importancia, resulta como un añadido innecesario y no por fuerza querido por el autor. En un atractivo prólogo a *Las aventuras de Pinocho*, de Collodi, Sánchez Ferlosio hacía al popular relato italiano algunas objeciones y, entre ellas, delataba la manipulación del relato por Collodi para darle un sentido ejemplificador. Allí mismo, Sánchez Ferlosio recordaba la existencia de géneros en los cuales es natural «llevar una determinada convicción a la conducta» y, en consecuencia, denunciaba «la máxima inmoralidad literaria» que se comete cuando esos propósitos ajenos al arte entran en los géneros literarios. «La narración —añade de manera tajante— debe de ser amoral, como lo es su propio objeto: la evocación de un acontecer; toda otra intención que no sea ésta es advenediza y bastarda en sus entrañas»⁴⁹. Dadas las posibles concomitancias entre Pinocho y *Alfanhuí*, no creo que resulte despropósito aplicar, por pasiva, esas convicciones al instante generador de la fábula de Sánchez Ferlosio, en el cual podemos presumir una actitud de narrador puro, que no pretende contaminar el relato con valores morales espurios. Otra cosa es, como él mismo admite, «que la novela [...] no pueda tener por tema propio los conflictos morales de los hombres»⁵⁰. La invención, pues, y el relato de esos sucesos imaginativos, serían la meta única del escritor, atento a conseguir, primordialmente, una obra de literatura infantil no degradada. A este propósito, no podemos pasar por alto la razonable hipótesis que ha expuesto Ricardo Senabre, quien, sin descartar otras posibles interpretaciones, ha relacionado *Alfanhuí* con la obra narrativa del padre de Sánchez Ferlosio, Rafael Sánchez Mazas. Éste, en *La Vida nueva de Pedrito de Andía*, había

⁴⁹ Rafael Sánchez Ferlosio, «Prólogo» a Carlo Collodi, *Las aventuras de Pinocho*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, p. 12.

⁵⁰ *Ibidem*; añade: «Este es precisamente uno de sus más grandes temas y casi el único que a mí personalmente me interesa» (p. 13).

escrito, poco antes de que su hijo redactara *Alfanhuí*, un relato infantil-juvenil en el que se concebía al protagonista-niño como un «hombrecito» y tal planteamiento:

[...] debió parecerle inaceptable a Sánchez Ferlosio y se propuso escribir una novela en la que la infancia no fuese una prefiguración de la edad adulta, sino un estado con entidad suficiente por sí mismo, libre, donde el niño es capaz de descubrir el mundo en sus propios ojos y modelar su personalidad sin necesidad de imitar la de sus mayores⁵¹.

Así, pues, Sánchez Ferlosio había estado condicionado en su concepción novelesca por una reacción contra la literatura paterna, lo cual es, además, perfectamente conciliable con su exposición, posterior, sobre los límites morales de la narrativa infantil.

A propósito de este sentido constatemos, en este momento, un fenómeno importante. Dado por descontado que *Alfanhuí* sea un relato del acceso a la experiencia, debe sorprendernos el que su aprendizaje le haga versado en muchas materias perfectamente inútiles que de bien poco van a servirle cuando, perdido el nombre y la inocencia, entre en el mundo de los adultos. Por ello conviene subrayar que tantos episodios gratuitos (desde un punto de vista práctico) tienen a la fuerza que remitirnos a ese regusto por el relato en el más elemental y quizá primitivo sentido del mismo, la narración de una historia interesante. De una o, de hecho, de varias, que para nuestro asunto es igual. Tal vez en el fondo del impulso creador de Sánchez Ferlosio estuvo un irreprimible deseo de narrar una serie de episodios sorprendentes, según puede desprenderse de las palabras antes citadas. Me parece oportuno destacar, además, que ha traspasado esa legítima afición al propio relato, hasta el punto de constituir un auténtico *Leitmotiv*, bien explícito cuando al mismo protagonista se le designa como «Alfanhuí, ladronzuelo de historias» (p. 168). Veinte años después de publicar el *Alfanhuí*, en una reflexión sobre las limitaciones de *Pinocho*, antes recordaba, lamenta las cortapisas que devalúan el libro de Collodi y le reprocha que no «hubiese dejado a solas su imaginación, limpia de otra intención que no fuese la propia del narrar, que es evocar y transmitir lo acontecido [...]»⁵². Estas palabras, desde el punto de vista que aquí nos importa, responden a lo que puede considerarse meta artística de nuestro juvenil escritor.

Se puede decir que en ese mundo arcádico del libro, la más principal de las actividades es justamente esa, narrar historias, tanto decir las como escucharlas. Es un ejercicio en el que *Alfanhuí* destaca, al fin y al cabo niño receptivo a los sucesos del mundo, y que practica con tanta intensidad que, de hecho, su vida está inmersa en esa afición: «A *Alfanhuí* le gustaba escuchar estas historias de la vida de las gentes» (p. 111). El gusto por las historias es común a otros personajes, sobre todo a su maestro, y se asocian al fuego, elemento creador de vida:

El maestro contaba historias por la noche. Cuando empezaba a contar, la criada encendía la chimenea. La criada sabía todas las historias y avivaba el fuego cuando la historia crecía. Cuando se hacía monótona, lo dejaba languidecer; en los momentos de emoción, volvía a echar leña en el fuego, hasta que la historia terminaba y lo dejaba apagarse (pp. 20-21).

⁵¹ Ricardo Senabre, «*Alfanhuí. La rebelión contra el padre*», Nuevo Índice, I, 7, 1982, p. 52. Señala Senabre en su artículo la falta de precedentes para *Alfanhuí* en nuestras letras y admite alguna posible concomitancia de sentido con Peter Pan. Advierte la proximidad cronológica de *Alfanhuí* y *El camino, de Delibes*, pero descarta cualquier relación entre ambas obras; sí observa, en cambio, un preciso influjo de Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes, de Cela, en *Alfanhuí* (ibídem., p. 51).

⁵² R. Sánchez Ferlosio, «Prólogo», cit., p. 9.

Procedimiento éste que recuerda el que más tarde empleará Alfanhú para sonsacarle las historias a la abuela: «discurrió una picardía» y echaba más leña al fuego para avivarlas (p. 168). Alfanhú disfruta escuchando relatos y, a la vez, ejerce su afición a narrarlos: se los cuenta a las gentes que le han recogido en la caseta (p. 138) o al gigante del bosque rojo (p. 143). En fin, todo el libro está transido de este regusto por escuchar y transmitir historias que bien podemos asociar a los propósitos de Sánchez Ferlosio al escribirlos. Aunque habrá que tener en cuenta la observación del propio Alfanhú, que no quería abusar del romero con que avivaba las historias de la abuela, pues «no se debe contar mucho en un día, porque las historias se desvirtúan» (p. 168).

Todos esos valores señalados en *Alfanhú* no son para menospreciarlos, pero para mí tengo que una de las claves fundamentales de la obra está en ese regusto de contar. Desde este punto de vista hay que considerar el leve hilván que une esos episodios, que no es otro que el estar referidos a un principal personaje, Alfanhú. Es cierto que el relato pudo hacerse desde una primera persona autobiográfica y así hubiera destacada más su parentesco con la tradición literaria en la que se inscribe. Pero señalemos que tampoco cada episodio aporta diferentes conocimientos al personaje. Es cierto que éste accede a la experiencia, mas de ninguna manera se puede olvidar, me parece, que ha sido el vehículo, la víctima, si se quiere, de un viejo gusto por decir al prójimo verídicas historias, hijas de la realidad o de la fantasía, que en este caso tanto nos da.

Santos Sanz Villanueva

