

Rafael Sánchez Ferlosio. *Industrias y andanzas de Alfanhuí*. Edición de David Roas. Barcelona. Crítica. 2008. 228 pp.

<https://doi.org/10.55422/bbmp.612>

Industrias y andanzas de Alfanhuí, ha sido, desde su primera publicación, en 1951, un libro que ha provocado desconcierto, sorpresa e incomodidad en la crítica. El editor (13) pasa revista a varias de esas reacciones: «¿Qué clase de libro es este» (Ramón de Garciasol); «Caso único en nuestras letras» (Francisco Yndurain); «Libro extraño» (Camilo José Cela); «Libro-excepción» (Juan Luis Alborg); «Caso aislado» (Nancy Allen); «Libro realmente inclasificable» (José Corrales Egea); «Libro extraño e inclasificable» (Eugenio de Nora). Opiniones en las que entre otras cosas llama la atención el uso repetitivo del término «libro» en vez de «novela». Y es que en las valoraciones que se han hecho sobre *Alfanhuí*, es muy perceptible la opinión, rara vez expresada directamente, pero presente siempre, de que sólo hay una forma de escribir novela: la fórmula realista, tradicional y lógica.

Afortunadamente para la mayoría de la crítica, Sánchez Ferlosio produjo después *El Jarama*, una novela realista *comme il faut*, de la que se podía hablar bien o mal, favorable o desfavorablemente, entusiástica o acerbamente, pero que se podía clasificar en lo que era, debía ser y siempre sería la novela española: el realismo. De esta manera las referencias a *Alfanhuí* se convirtieron en pequeñas introducciones al autor antes de abordar el estudio de *El Jarama*, informaciones biográficas, notas a pie de página, breves corolarios y significativo silencios. *Alfanhuí*, aquella «carcoma» que «no abría camino» [en palabras de Juan Luis Alborg recogidas por el editor (13)] quedaba así convenientemente aislada, fuera del discurso general de la literatura española de posguerra y quien sabe si con tiempo y paciencia desterrada al territorio ignoto de la literatura infantil.

La intención de David Roas, con esta edición y sobre todo con su introducción, es romper definitivamente esta imagen que ya se ha convertido en estereotipo e incardinar de manera razonada y lógica a *Alfanhuí* dentro del transcurso histórico de nuestra literatura como un elemento, descollante y espléndido eso sí, perteneciente a una corriente existente en la literatura española.

Para ello Roas pasa revista a las diferentes interpretaciones que se han propuesto para la identificación de esta rara especie novelística: narración fantástica, novela picaresca y *Bildungsroman* (16). Pero el editor no se muestra conforme con estas clasificaciones si bien reconoce que hay características en *Alfanhuí* de esos subgéneros mencionados. Su propuesta es que la «verdadera identidad [de *Alfanhuí*] ... es su dimensión no mimética, en un momento en que la narrativa española se escoraba inapelablemente hacia el realismo testimonial» (19).

Esta clasificación de *Alfanhuí* dentro de la literatura no mimética lleva a Roas a desarrollar en el siguiente apartado del prólogo, un somero análisis de la literatura no mimética en España entre los años 40 y 50, tras de lo cual se centra decididamente en la novela y en su propuesta de clasificación: un libro a caballo entre el realismo mágico y el neorealismo. Relaciona aquí Roas la obra de Ferlosio, con un cuento de Cesare Zavattini, *Totó el bueno*, publicado en el primer número de la *Revista Española* [sobre la influencia de Zavattini en el grupo de jóvenes escritores que se agrupaban en la *Revista Española* remito al lector al magistral estudio de Ana Casas Janice, *El cuento español en la posguerra. Presencia del relato breve en las revistas literarias (1948-1969)*] y con otros cuentos aparecidos en esos años, al tiempo que

también liga a Alfanhú con elementos característicos del neorrealismo, también entonces presente en la escena literaria: la presencia recurrente de la infancia (32), la especial vinculación de personajes y naturaleza (34) y la búsqueda de la transformación social desde una posición humanitaria basada en el amor y la bondad (36).

A continuación Roas desarrolla un amplio estudio de la estructura de la novela, dividida en tres partes que reflejan el viaje del niño desde la infancia al mundo de los adultos. Para el editor son importantes las dos citas que anteceden al relato, la del *Libro de Buen Amor* «Sembré avena loca ribera de Henares» y la de San Mateo «La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo es limpio todo tu cuerpo será luminoso», que indican por un lado que el libro es un acto inútil (en un ejercicio de ironía) y la importancia en todo el planteamiento y desarrollo de la historia de la visión que tiene Alfanhú del mundo y de las cosas: esa visión de la infancia que se perderá al integrarse en el mundo de los adultos. Llama la atención Roas sobre el hecho de que cada una de las transformaciones de Alfanhú, al final de las tres partes, van acompañadas de un problema de visión: testimonio del cambio, del paso a la edad adulta.

Roas analiza con detenimiento las tres partes, diferenciando las «industrias» de la primera parte (las experiencias de Alfanhú en el campo que terminan con la muerte del maestro y la purificación posterior de Alfanhú), de las «andanzas» de la segunda (marcha a la ciudad, encuentro con Don Zana y muerte de la marioneta a manos de Alfanhú) y la tercera (regreso al campo, peregrinación, encuentro con su abuela, muerte del buey Caronglo y aprendizaje de herboristería). En la primera parte el niño se encuentra menos contaminado por el mundo adulto y «ello explica que sea la etapa de la historia en la que el grado de fantasía es mayor» (39). En la segunda etapa, en la vida cotidiana y gris de la ciudad el grado de fantasía queda «reducido a la presencia de Don Zana; una marioneta de madera dotada de vida» (45) Son abundantes en cambio, el absurdo, el ridículo, la ironía, el humor, «contribuyendo a desrealizar el relato» y «conectando de forma evidente la novela con la imaginería propia de neorrealismo más fantasioso» (45). En la tercera parte, tras la muerte de Don Zana, la ceguera de Alfanhú y la vuelta al campo para sanar, se produce el triunfo de lo real: «el mundo descrito es cada vez más cotidiano, retratado de un modo realista, incluso costumbrista en ocasiones» (50). Presta atención a la diferente presencia del mundo fantástico en las tres partes, mucho más intenso en la primera que en la segunda y tercera, la presencia de la muerte como elemento culminante de cada una de las tres partes, la influencia negativa de la ciudad y el regreso a la naturaleza. Todos estos elementos son vistos por el editor dentro de un contexto presidido por la idea del viaje de Alfanhú de su estado de inocencia infantil a la aceptación de su destino de adulto, que culmina en la escena en que los alcaravanes se llevan su nombre de niño, señal de su ingreso definitivo en su vida adulta.

Reproduce Roas el texto de la primera edición, realiza por los Talleres Gráficos Cies de Madrid en febrero de 1951. Va acompañado el texto de una cuidada anotación que explica todo el vocabulario desconocido, inusual o sorprendente y los giros, modismos y referencias existentes en el texto, perfecta aclaración para la lectura de esta novela fundamental de nuestra historia literaria.

BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ
UNED CANTABRIA/IES ALBERTO PICO