

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras



Realidad y Ensueño en Alfanhui, de
Rafael Sánchez Ferlosio

Tesis
que para obtener el grado de
Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas
presenta
Irma Isabel Fernández Arias

México, D. F.

1976



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

REALIDAD Y ENSUEÑO EN ALFANHUI, DE RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

"¿Dónde se hubiera podido comprender mejor la pura doctrina del zen; saber que la condición de Buda, es decir la esencia espiritual de las cosas, es la misma en todo, inherente al hombre como al animal, al árbol como a la roca? ¿Dónde hubiera podido sentirse mejor esta afirmación, la voz de la iluminación que nos habla en el diálogo de los pájaros, en el tronar de los torrentes y en el lamento del viento en medio de los pinares?"

(Jean M. Rivière, El arte zen)

**A la Mtra. Ana Elena Díaz Alejo,
por haberme abierto el camino
hacia la responsabilidad pro-
fesional.**

Í N D I C E

Introducción.	1
I. ALFANHUI Y LOS SÍMBOLOS.	5
1. Del nombre de Alfanhuí.	5
2. El color de todas las cosas	6
3. El verde vegetal. Luminosidad de <u>Alfanhuí</u>	12
4. El fuego. Iluminación del tiempo.	15
II. ALFANHUI Y LA EXPRESIÓN PLÁSTICA.	18
1. Lo onírico.	19
2. El aire. Las aves y su vuelo en la ensañación	26
3. La plástica terrenal.	29
Conclusiones.	33
Notas	34
Bibliografía.	37

INTRODUCCIÓN

Después de leer las Industrias y andanzas de Alfanbuí, quedé "con los ojos embotados, como si nada hubiera visto"⁽¹⁾ Pero me quedé también con la impresión de que todo lo había visto, y llegó a mí la extrañeza que nos dejan las cosas aprehendidas en su totalidad: anverso y reverso, principio y final, ida y retorno; retorno e inicio, final y comienzo, reverso y anverso. También me quedó la leve pero muy grave sensación de haber asistido al "Aleph" de Borges: "El lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos [...] ;El microcosmo de alquimistas y cabalistas..."⁽²⁾ Especialmente, creo haber presenciado el juego de la "realidad-no realidad", o viceversa, que Sánchez Ferlosio vislumbró, y nos hizo caer en la cuenta de que ambas cosas no son más que una, o que cada una es complemento -vaso comunicante- de la otra; o ¿por qué no? que solamente está real y vivo este lado "mágico" del universo, y que no es tal, porque la imaginación no es ninguna concepción maravillosa de la vida. Porque lo maravilloso para nosotros no es irreal. Estamos acostumbrados a nombrar las cosas como si el hacerlo nos llevara a su esencia:

Porque el nombre que se dice, no es el nombre íntimo de las hierbas, oculto en la semilla, inefable para la voz, pero ha sido puesto por algo que los ojos y el corazón han conocido y tiene a veces un eco cierto de aquel otro nombre que nadie puede decir. (p. 157)

Esto nos dice Sánchez Ferlosio, y Alfanhuf sabía que no todos los nombres precisan la esencia de las cosas, como en el caso de las palabras realidad y fantasía:

Una y otra vez repetía Alfanhuf los nombres y los había mejores y peores. Había nombres tontos que nada decían y los había misteriosos, en los que estaba todo el monte sonando. (p. 157)

Las palabras no llegan siempre al fondo de las cosas: Alfanhuf supo que el pozo del jardín de su maestro no era nada más un pozo; éste guardaba el secreto de su interior. No pensemos si es real o imaginado el pozo, porque hay que tener cuidado con las palabras, porque muchas veces alguna palabra refiere un suceso maravilloso, y otras veces una palabra maravillosa designa un hecho real, y nos suena como advertencia lo que Sánchez Ferlosio ya nos dijo al principio de su novela:

Escrita para ti esta historia castellana y llena de mentiras verdaderas. (p.17)

Así, la realidad y la irrealidad se corresponden.⁽³⁾ Bajo este principio podemos reafirmar la idea de que lo mágico no escapa a la realidad. La magia, considerada como ciencia o arte, está basada en la creencia de que existen ciertas relaciones de simpatía entre las cosas. Inmediatamente salta la razón y niega la existencia de la magia, de la maravilla, del milagro. La realidad es prodigio y misterio:

Hay muchos planos que no conocemos, pero cuando aplicamos esa ley de correspondencia a ellos, mucho de lo que de otra manera nos sería incomprensible se hace claro a nuestra conciencia. Este principio es de aplicación universal en los diversos planos, mental, material o espiritual del Kosmos: es una ley universal.⁽⁴⁾

Así, la irrealidad no es lo inexistente, sino un plano que no conocemos bien. La imaginación no escapa a lo auténtico. El principio de correspondencia nos ha llevado también al de polaridad:

Todo es doble; todo tiene dos polos; todo su par de opuestos; los semejantes y los antagónicos son lo mismo; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan; todas las verdades son semiverdades; todas las paradojas pueden reconciliarse. (5)

Así es la novela de Sánchez Ferlosio: mágica y real; como si a través de lo real conociéramos lo maravilloso: "todo es y no es al mismo tiempo." (6)

Vista como un todo, esta novela es la historia de un niño que pasa por Castilla aprendiendo sus industrias, y se aplica a ellas para llegar a su conocimiento, que él recibe como sabiduría. Pero esta sabiduría no se la proporciona la escuela, ni la ciencia de los hombres; lo que aprende lo sabe por su inteligencia hecha de intuiciones; las experiencias se las da su propia visión del mundo:

Ve un mundo en un grano de arena
y un cielo en una flor silvestre.
Ten el infinito en la palma de la mano
y la eternidad en una hora. (7)

La preocupación vital de Alfanhuf es llegar al conocimiento del color de todas las cosas.

Sánchez Ferlosio es un hombre que se halla frente a la intuición fundamental del mundo, porque se propone alcanzar ese estado espiritual desde el cual le será dado a conocer el "paraíso perdido", su ser original. El intento de comunicarnos esa intuición dio como fruto una novela: Industrias y andanzas de

Alfanhuí, donde la prosa suele convertirse a menudo en poesía.

André Breton se pregunta: "¿Habría que admitir que los poetas ponen a contribución, sin saberlo, un fondo común a todos los hombres, singular pantano lleno de vida en el que fermentan y se recomponen sin fin los restos y los productos de las cosmogonías antiguas?"⁽⁸⁾ Podemos responder afirmativamente, puesto que el mismo autor de Alfanhuí pone a nuestra disposición toda una cosmogonía que nos habla de tiempos remotos, de fantasmas ancestrales, de silencios que son nuestro propio silencio en el "eterno retorno" (Primera Parte, cap. VII). Otra vez el aleph en Alfanhuí:

Danzaban y danzaban las aves, las primitivas danzas de su especie y volvía el entrecruzarse de las bandadas hacia los ríos sagrados. Al Eufrates, al Nilo, al Ganges, a los ríos de China con sus nombres de colores. Retornaba toda la emigrante y multicolor geografía de los pájaros, la luz de las tierras antiguas. (p. 41)

El pasado paradisiaco de Sánchez Ferlosio está expresado por colores y aves, símbolos de la universalidad de sus intuiciones, puesto que no es su retorno individual: cada uno de los seres humanos lleva en su subconsciente el recuerdo hermético de su origen. Algunos captan el mensaje, otros no lo escuchan:

Pero cada hombre no es solamente él; también es el punto único y especial, en todo caso importante y curioso, donde, una vez y nunca más, se cruzan los fenómenos del mundo de una manera singular [...]. Ningún hombre ha llegado a ser él mismo por completo; sin embargo, cada cual aspira a llegar, los unos a ciegas, los otros con más luz, cada cual como puede. Todos llevan consigo, hasta el fin, los restos de su nacimiento, viscosidades y cáscaras de un mundo primario. Unos no llegan nunca a ser hombres; se quedan en rana, lagartija u hormiga. Otros son mitad hombre y mitad pez. Pero todos son una preyección de la naturaleza hacia el hombre. Todos tenemos en común nuestros orígenes, nuestras madres; todos procedemos del mismo abismo (9)

I

ALFANHUÍ Y LOS SÍMBOLOS

El universo de Alfanhuí está expresado por símbolos; éstos, en su mayoría, son unidades cromáticas. El colorido de la obra que tratamos puede expresar desde estados anímicos hasta estados absolutos que, en un momento dado, conforman la cosmogonía del propio escritor. Así sucede con otros elementos expresivos de Sánchez Ferlosio. En las líneas que siguen nos ocuparemos de ellos desde dos puntos de vista: lo que significan propiamente y lo que pueden simbolizar.

1. Del nombre de Alfanhuí

Alfanhuí es un nombre alfanumérico. Como los colores, también los números nos dicen algo. Alfa, primera letra del alfabeto griego, primer peldaño en la escalera del cielo del culto persa de Mitra.⁽¹⁰⁾ Dios que corresponde al dios Apolo, el de la poesía y de la música; su nombre en los cielos era Febo "por ser quien manejaba el carro del sol",⁽¹¹⁾ como Alfanhuí:

en el aire, como si el verano le fuera corte y quisiera correr más que el día y más que el viento, montado en aquella rueda de oro, como en un tiovivo. (p. 72)

Es innegable que para Sánchez Ferlosio "rueda de oro" quiere decir "carro de sol". Alfa, principio de todas las cosas, como el alfabeto de Alfanhuí: "Pero el niño, cuando se veía solo, sacaba

el tintero y se ponía a escribir en su extraño alfabeto, en un rasgón de camisa blanca que había encontrado colgando de un árbol." (p. 23) Al primer peldaño de la escalera celeste, corresponde el color dorado del sol. Alfanhuí quiere atrapar el oro filosofal -espiritual- de la vida. El nombre de Alfanhuí quiere decir tantas cosas... Quiere aprehender el fuego de su nombre y de sus ojos amarillos, asir lo inasible, atrapar la magia de las palabras de Sánchez Ferlosio. Alfanhuí es un "pequeño dios". Alfanhuí se llama por ser alado, como los alcaravanes.

2. El color de todas las cosas

Alfanhuí va hacia la búsqueda del color de todas las cosas, colores misteriosos, colores que para nosotros podrían ser unos y para Sánchez Ferlosio, otros ¿Pero cuáles? La búsqueda en Alfanhuí va más allá de lo físico. Va más allá de la realidad cierta. De una necesaria enajenación personal, nace la incursión en el mundo de Alfanhuí. No en vano he de sentirme en ese umbral "donde este sueño [...] vino a sorprenderme, ya lo imposible había vuelto a fundirse en lo posible."⁽¹²⁾ El color de todas las cosas, meta que se propuso alcanzar el maestro taxidermista: "Mi padre solía mandarme por los caminos para que aprendiera los colores de las cosas, y yo tardaba muchos días en volver." (p. 32) Este "color de todas las cosas" pudo haber nacido en la época de las "industrias que con el castaño hicieron" el maestro y el niño. Pero este color a veces puede ser trágico, porque el hombre tiene miedo a la imaginación, porque nos negamos a ver en el prodigio la infinita sabiduría de nuestro corazón: "Alfanhuí y su maestro compusieron pájaros de adorno, con colores inusitados; pero los clien-

tes se escandalizaban y no los querían comprar." (p. 57) "Pero el pájaro había sido matado por un cazador, y por toda Guadalajara corría ya una voz de escándalo y espanto." (p. 60) En el caso del maestro, cuyo nombre nunca llegamos a conocer, el color de todas las cosas es el blanco, conjunción de todos los colores y cuyo significado es la muerte, es decir, la depuración de la materia a través de todo un proceso vital, que desemboca en la otra vida: la espiritual. El haber sido capaz de elaborar todos los colores, y con ellos haber engendrado vida animal: los pájaros multicolores y multiformes, lleva al maestro hacia el final de su camino, y es muerto por la incomprensión de los hombres del pueblo, quienes lo acusan de "brujo" y han quemado su casa, donde cumplió todo el proceso de aprendizaje de su color, de su verdad, de su realidad: "Alfanhuí, hijo mío, yo me voy al reino de lo blanco [...]. Me voy al reino de lo blanco, donde se juntan los colores de todas las cosas " (pp. 65-66) La vida material -la realidad física- es lo negro, lo oscuro; la vida espiritual -la llamada irrealidad- es lo blanco, la muerte como resurrección hacia lo claro. El maestro había encontrado ya la luz, que en la "piedra de vetas" encuentra su simbología como "piedra filosofal", búsqueda espiritual de los alquimistas, y búsqueda espiritual en las Industrias y andanzas de Alfanhuí.

Estas reflexiones me hacen pensar en Sánchez Ferlosio como en "un brujo de sí mismo" y hacen hablar sobre la búsqueda, por medio de la escritura, de un posible color, síntesis de las dos realidades que en su novela se conjugan. Encuentro de lo posible y de lo imposible: el mundo onírico.

El descubrimiento del color de todas las cosas llega a Alfan-

huí por medio de su inconsciencia habitual: el más allá sostiene su vigilia, es decir, la realidad sería insoportable sin la aceptación de un "algo más", arcano preexistente en su inconsciencia. Prefiero darle a ésta el nombre de alma.⁽¹³⁾ He hallado en Sánchez Ferlosio la voz íntima y callada que nos habla de nuestros remotos orígenes; en su alma existe la inconsciencia habitual del poeta, quien se rebelará ante la realidad física para patentizar, diríamos mejor palpar, sus sueños profundos que intuyen la preexistencia de ese arcano: el origen del hombre.

En las Industrias y andanzas de Alfanhuí, el color de todas las cosas está simbolizado por el color blanco. También el absoluto que quiso mostrarnos Sánchez Ferlosio es un regreso al "reino de lo blanco", el de la muerte, el del más allá: el paraíso perdido. No en balde dedica un capítulo a esta intuición del origen: "De un viento que entró una noche en el cuarto de Alfanhuí y las visiones que éste tuvo" (pp. 39-41)

A lo largo de su libro, Sánchez Ferlosio ha utilizado lo que Bergson llamó la "facultad fabuladora" del hombre; el filósofo se ha referido especialmente a la religión como "reacción defensiva de la naturaleza contra el poder disolvente de la inteligencia". Aquí, en Alfanhuí, Sánchez Ferlosio ha utilizado la literatura como defensa del "poder disolvente de la inteligencia"; utilizó su facultad de crear fábulas de una manera instintiva, vital y tal vez inconsciente, para defenderse de una realidad que en determinado momento podría ser envolvente y aniquiladora de la otra de la realidad mágica. Ha usado su capacidad creadora de mitos, que no lo son tanto, y por medio del lenguaje logra comunicarnos una verdad inherente a toda la humanidad: el paraíso que perdió

y que recupera, cada vez que sabe adentrarse en su inconsciente, o en su alma.

Gracias a la facultad fabuladora el hombre que crea mitos y leyendas, sabe también inventar barreras que le ayudan a mantener, sobre la inteligencia, aquello que le ha sido dictado por el instinto. Pero este instinto, al contrario de lo que puede pensarse, no es comunicación del personaje con todos los hombres, al contrario: Alfanhuf se destierra por esta intuición, recuérdese el hecho de que una vez fue expulsado de su ámbito porque no fue entendida su intuición del mundo: "Pero el niño aprendió un alfabeto raro que nadie le entendía, y tuvo que irse de la escuela porque el maestro decía que daba mal ejemplo" (p. 23) Solamente su maestro lo entendió, pero este hombre "iniciado en el arcano", se fue al "reino de lo blanco". Alfanhuf se ha quedado más solo que antes, porque ha comprendido:

Alfanhuf no hubiera sabido decir si en sus ojos había una tenebrosa soledad y en sus oídos un insondable silencio, porque aquella música y aquellos colores venían de la otra parte, de donde no viene nunca el conocimiento de las cosas; traspuesto el primer día, por detrás del último muro de la memoria, donde nace la otra memoria: la inmensa memoria de las cosas desconocidas. (pp. 40-41)

Esta memoria es la del pasado, porque éste llega al niño a través de sus vivencias del color que representan para él sus propias andanzas; propiamente dicho, las industrias están basadas en la búsqueda del color de todas las cosas y así, la primera industria de Alfanhuf es la de atrapar el color de los lagartos:

De los cuatro polvillos usó el primero, que era el de oro, para dorar picaportes; con el segundo, que era azul, se hizo un relojito de arena; el tercero, que era el verde, lo dio a su madre para teñir visillos, y con el negro, tinta, para aprender a escribir. (p. 22)

Aquí, el color dorado puede significar el regreso a la "edad primera". Sánchez Ferlosio dedicó el capítulo VIII de la tercera parte para evocar la "edad dorada". El azul es el símbolo del paso del tiempo, que es más que obvio, por lo del relojito. El verde es el enraizamiento en la tierra; los pies de Alfanhuí todavía no estaban listos para el vuelo, el verde lo une todavía a su madre. El negro es la muerte física. A través de sucesivas muertes, el niño aprende no a escribir sino a vivir su destino: soledad, oscuridad.

La segunda industria es la de aprender a atrapar el color de los ponientes cuyo tono rojo también puede significar el conocimiento de la muerte. Alfanhuí o Sánchez Ferlosio va en busca del color primigenio, el de antes de la niebla originada por la ignorancia que engendra la inteligencia.

Sólo por la intuición o el instinto se llega a la verdad. La fantasía de Sánchez Ferlosio no es solamente imaginación desbocada, es su constante búsqueda y encuentro con él mismo, es el regreso a su estado de "inocencia".⁽¹⁴⁾ Aunque no se logra la comunicación total de ese estado original, hay seres privilegiados, nosotros, quienes hemos captado la intuición del instante poético, espiritual. Mas la perfección de la intuición deja también un estado de melancolía: Alfanhuí es un libro que transpira melancolía, como la transpiramos cuando captamos el instante de la "revelación". Hay que comprender el hermetismo de Sánchez Ferlo-

sio para llegar a esa etapa de revelación y de melancolía. Alfanhuí es un "iniciado", es un espíritu contemplativo; su inteligencia no le es dada por la razón sino por la intuición; y ésta no la ha encontrado en la ciencia sino en el estudio hermético de sus industrias y andanzas. Alfanhuí es un "niño pálido", color de melancolía.

El estado de inocencia en Alfanhuí está representado en el color blanco síntesis de todos los colores. Esta síntesis está expresada en el arco iris. El encuentro con este arco iris engendra la melancolía en Alfanhuí, y le produce llanto, porque la evocación del reino de lo blanco le lleva al encuentro con su maestro y con la verdad totalizadora del más allá:

Alfanhuí se acordó de su maestro: "Tú tienes los ojos amarillos como los alcaravanes". Los alcaravanes repetían su nombre. Alfanhuí lloraba: "Te llamaré Alfanhuí, porque éste es el nombre con que los alcaravanes se gritan los unos a los otros". La llovizna escondía el llanto de Alfanhuí que volvía los ojos turbios al vuelo simple y dulce de los alcaravanes. Todo era silencio; no sonaba más que: "Al-fan-huí, al-fan-huí, al-fan-huí". Comenzó a abrirse el nublado. La llovizna se teñía de sol y se irisaba. Aún volaron un poco los alcaravanes bajo el agnassol. Cuando cesó la lluvia se fueron tras de la niebla. Se fueron poco a poco, posándose y levantándose, dando vueltas cada vez más largas. El cielo abría cada vez más. Alfanhuí vio perderse a los alcaravanes y su nombre también se perdía y se quedaba, silencioso, en el aire. Las nubes se rajaron y por la brecha salió el sol. Alfanhuí vio, sobre su cabeza, pintarse el gran arco de colores. (p. 162)

El iris de los ojos de Alfanhuí es amarillo, es "un círculo de varios colores", como los del arco iris. El amarillo también es blanco. La melancolía de Alfanhuí es blanca y amarilla. Blanca, como el color de todas las cosas, porque es un "niño pálido",

como decía don Zana. Amarilla porque es el color de sus ojos melancólicos. El amarillo, como el blanco, también significa muerte.

Pero ya hemos visto que la muerte en las Industrias y andanzas de Alfanhuf significa el paso del estado físico al estado espiritual, significa llegar al conocimiento del color de todas las cosas. Este color no es el negro, en cuanto que éste engendraría infelicidad, oscuridad; es el blanco, porque equivale a decir "iluminación". Por tanto, este encuentro de la muerte no provoca tristeza sino melancolía. El hombre que se halla ante el cosmos se siente solo, la soledad en el infinito produce melancolía.

3. El verde vegetal. Luminosidad de Alfanhuf

El verde es, en Alfanhuf, una alegoría de la vida. Alfanhuf es tan vital que necesita asomarse constantemente a la tierra; pez celeste, su vuelo será luminoso. La herboristería de Alfanhuf será "la nueva y última sabiduría que por los ojos se le entraba." (p. 158) La última sabiduría, antes del vuelo. ¿Cómo volar si no se le arranca su secreto a la tierra?

Para llegar al conocimiento de todos los verdes, es necesario pasar por el conocimiento de la luz. Alfanhuf necesitó de todas sus industrias y de todas sus andanzas para purificar su vista: "La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo es limpio, todo tu cuerpo será luminoso."⁽¹⁵⁾ En su búsqueda del color de todas las cosas, el maestro de Alfanhuf encontró la luz, la "pie-dra de vetas":

Era esta una piedra que decían durísima, pero porosa como una esponja, y que tenía el tamaño de un huevo y la forma de una almendra. Tenía esta piedra la virtud de beber siete tinajas de aceite. La dejaban en una tinaja y a la mañana siguiente todo el aceite había desaparecido y la piedra tenía el mismo tamaño. Cuando se había bebido siete tinajas, ya no quería más. Entonces bastaba ponerle una torcida y encender, para que diese una llama blanca como la leche, que duraba eternamente. (p. 32)

De nuevo el encuentro con lo blanco, la luz, la eternidad, el tiempo sin principio ni fin, como el propio Alfanhuf, de quien no sabemos su origen ni sabremos su fin. Tiempo circular, como el ciclo de la vida. El proceso vital ha comenzado, Alfanhuf toma la luz de su maestro, quien había buscado la luz y se topó con lo verde: el hombre vegetal, síntesis de la flora de las Industrias y andanzas de Alfanhuf. Representación y canto de la vida, luminosa y simbólica: el hombre del reino vegetal es el hombre que ha recuperado el paraíso. En su afán por trascender la realidad, Sánchez Ferlosio imagina y sueña:

Entonces vi cómo era. Llevaba unos pantalones oscuros, hasta media pantorrilla, y un chaleco pardo, del que asomaban los hombros y los brazos desnudos. Pero su carne era como la tierra del campo. Tenía su forma y su color. En lugar del pelo, le nacía una espesa mata de musgo, y tenía en la coronilla un nido de alondra con dos pollos. La madre revoloteaba en torno de su cabeza. En la cara le nacía barba de hierba diminuta cuajada de margaritas, pequeñas como cabezas de alfiler. El dorso de sus manos también estaba florido. Sus pies eran praderas y le nacían madreselvas enanas, que trepaban por sus piernas, como por fuertes árboles. Colgada del hombro llevaba una extraña flauta. (p. 33)

La vida en Alfanhuf está expresada por montes y bosques, pájaros multicolores, aire, cielo y agua. También hay fuego, soplo vital y depurador que anima la vida. Pero el trigo de Alfanhuf es verde, y la leña de Alfanhuf también es verde. Alfanhuf

huí aspira también a ser maestro en ciencias naturales, pero verdaderamente naturales: porque el niño tiene más instinto que guía libresca:

Pero Alfanhuí, con sólo haber visto y olido la hierba en su tarro y conocer su nombre, ya imaginaba el paraje donde podía nacer y luego tenía buen tino para hallarla, aunque nunca la hubiera visto por el campo /.../ Pero Alfanhuí entornaba los ojos para ver todo esto, porque acertaba mejor por gracia y por instinto, que poniéndose a considerar. (p. 157)

Y el niño sufre una metamorfosis, se vuelve también vegetal, como el hombre de la flauta:

Con las hierbas se hizo Alfanhuí callado y solitario. Se le puso en los ojos un mirar ausente y vegetal, como si una misma hoja diminuta y extraña estuviera mil veces dibujada a lo ancho y hacia lo hondo de su pupila. Alfanhuí había puesto en sus ojos, delante de su memoria, un algo verde y vegetal que le escondía de los hombres, tanto que cuantos le miraban, le creían mudo y olvidado. (p. 158)

Ha llegado a la última etapa del aprendizaje, antes de su encuentro con el reino de lo blanco. La vivencia interior nos hace reconocer en Alfanhuí la duración que está fuera del espacio, el tiempo de su propia experiencia. El verde es el recuerdo de su tiempo, tiempo que se antepone a la memoria porque es recuerdo que recupera. Memoria del mundo inconsciente, de la muerte y de la vida. Alfanhuí captó el mensaje secreto de la naturaleza por el color de las hierbas. Porque nadie puede decir que ha estado en el umbral sin haber estado en él. Porque Alfanhuí llegó al umbral: "Mas cuanto llegó a saber, deja de declararse en esta historia, porque tan sólo el mismo Alfanhuí hubiera podido escribirlo." (p. 160)

Y estos eran los llamados "verdes de lluvia", porque sólo bajo la lluvia se daban a conocer y estaban para guardar en sus gamas el recuerdo de cuanto en los días de lluvia había ocurrido y en lo demás del tiempo se estaban ocultos y nada decían. Porque las mismas cosas tienen, en distintos modos de acontecer y lo que ocurrió bajo la lluvia, sólo bajo la lluvia puede ser contado y recordado. (p. 159)

4. El fuego. Iluminación del tiempo.

En contacto con el fuego Alfanhuf descubre su secreto. Cuando llega al "bosque rojo", símbolo de las llamas, encuentra al gigante que vive en él. Especie de cíclope, este gigante tiene un nombre muy singular: Heraclio, que sugiere la representación de Heráclito, el filósofo que defendía la teoría de la constante mutabilidad de la materia y de que el fuego es su elemento primitivo.⁽¹⁶⁾ Tenemos ya varias asociaciones entre el fuego, el gigante del bosque rojo, con toda una mitología detrás. Si toda metáfora "es un mito en pequeño", la acción metaforizante de Sánchez Ferlosio nos lleva directamente al descubrimiento de su poesía, oculta vitalización de sus sueños.

Alfanhuf realiza su primera industria con el fuego y el metal (el gallo de veleta) y por medio del fuego llega al conocimiento profundo de los seres, porque por sus historias se conoce a los hombres, y Alfanhuf sabía qué hacer para que le fueran dadas.

Alfanhuf conocía bien la leña. Sabía los maderos que daban llamas tristes y los que daban llamas alegres; los que hacían hogueras fuertes y oscuras, los que daban claros y bailarinas, los que dejaban rescoldo femenino para calentar el sueño de los gatos, los que dejaban rescoldos viriles para el reposo de los perros de caza. Alfanhuf había aprendido a conocer la leña en casa de su madre, donde también se encendía fuego, y supo que el fuego de su maestro era como el fuego de los tíos maternos, de los viajeros que llegaban vestidos de gris. (p.31)

Pero el fuego sirve de acercamiento al interior de los seres, nunca al exterior; es un modo de interiorizarse en Alfanhuí. Por esto, cuando hablan las personas de cosas comunes y corrientes, no sirve el fuego de Alfanhuí:

A la luz de la hoguera, los árboles cobraron su verde verdadero. Alfanhuí levantó los ojos del río y miró hacia la alameda. Cinco muchachos estaban alrededor del fuego, de pie, con las manos en los bolsillos. Se acercó a ellos y echó, como era costumbre en Guadalupe, un palito en las llamas, para poder participar del fuego. Alfanhuí creyó que le iban a saludar, pero tan sólo le hicieron sitio y siguieron hablando de cosas raras. (p. 87)

El fuego sirve para avivar las llamas de la imaginación, y las del recuerdo. ¿Será éste el tesoro que no se puede vender? El tesoro del gigante del bosque rojo:

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 [...]. El verdadero tesoro vale más que la vida, porque se muere sin venderlo. No sirve para salvar la vida. El tesoro vale mucho y no vale nada. En eso está el tesoro; en que no se puede vender. (pp. 127-128)

El tesoro de Alfanhuí es la memoria de todas las cosas, la infinita memoria que no se puede decir pero que se puede recordar. Es el tiempo vivido interiormente; ya sabía Alfanhuí todo esto, antes de encontrar al gigante:

A Alfanhuí le gustaba escuchar estas historias de las vidas de las gentes. Miraba a Doña Tere mover su boca y sus ojos, explicar su memoria serenamente, y en el tiempo que duraban sus palabras, Alfanhuí concebía el tiempo que habían durado aquellos hechos. Alfanhuí sintió afecto por Doña Tere, que le mostraba tan dulcemente su memoria, su vida, como si fuera un cuarto más de la casa, con el mismo gesto cordial que si dijera: "Está a su disposición, para lo que usted mande." (p. 100)

Alfanhuf es un niño sabio, es también la sabiduría ancestral que aprehende el color de todas las cosas y la duración de todas las historias. Escarba constantemente bajo todas las superficies, aflora la situación original del hombre, in illo tempore. Para Sánchez Ferlosio el fuego puede significar también el recuerdo de la Edad de Oro (Segunda parte, cap. VIII). Como una isla en la ciudad de los hombres, los bomberos son los caballeros andantes de su recuerdo:

Había en aquellos tiempos, en Madrid, muchos niños que querían ser bomberos. Fue una época pacífica y los niños heroicos no tenían otro sueño [...] Así lo vio Alfanhuf aquel día, así sucedía siempre que había fuego. Sucedió siempre lo mismo porque era un tiempo de orden y de respeto y de buenas costumbres. (pp. 108-109)

II

ALFANHUÍ Y LA EXPRESIÓN PLÁSTICA

Asistimos ya al reino de todos los colores. Estuvimos en el reino "donde todos los colores se hacen uno" (p. 66) El universo de Alfanhuí se correspondió en nuestra visión mágica de la realidad, y así como lo de arriba fue abajo, lo de abajo fue arriba: como afuera es adentro, adentro es afuera. Hablo de la realidad externa y de la realidad interna. Sánchez Ferlosio nos situó en el umbral de esas dos realidades, y nos dio su interpretación personal, revivida a través del color de todas las cosas. Su visión impresionista de la realidad quiso ser expresada con características sensoriales: sensaciones visuales (cromáticas), auditivas, táctiles, olfativas, etc. En las Industrias y andanzas de Alfanhuí hay características de arte impresionista, y también hay características de arte surrealista. Esto nos reafirma en la idea de que en una novela -más aún en esta novela de Sánchez Ferlosio- no hay límites ni círculos que limiten una concepción de la realidad.

Una misma creación no puede ser catalogada o rotulada como que pertenece rigurosamente a determinada forma de estilo -impresionismo, expresionismo, naturalismo, simbolismo, realismo, etc.-, con exclusión de las demás, pues con muchísima frecuencia aparecen o figuran en ella caracteres de una u otra tendencia, o de varias. (17)

Veamos la aventura de Alfanhuf con el gallo de veleta. Las características impresionistas manifestadas son una perfecta amalgama de sensaciones o impresiones visuales, olfativas y táctiles:

esperaron [el gallo de veleta y Alfanhuf] a que bajara el sol y se derramara la sangre.

Poco a poco vieron venir una nube rosa; luego una niebla rojiza les envolvía y tenía un olor ácido, como a yodo y limones. Por fin la niebla se hizo roja del todo y nada se veía más que aquella luz densísima entre carmín y escarlata. De cuando en cuando pasaba una veta más clara, verde o de color de oro. La niebla se hizo cada vez más roja, más oscura y espesa y dificultaba la luz, hasta que se vieron en una noche de color escarlata. Entonces la niebla empezó a soltar una humedad y una lluvia finísima, pulverizada y ligera, de sangre que lo empapaba y lo enrojecía todo. El niño cogió las sábanas y se puso a sacudirlas en el aire hasta que se volvían del todo rojas. Luego las estrujaba en las ollas de cobre y volvía con ellas al aire para que se embebieran de nuevo. Así se estuvo hasta que las tres ollas fueron llenas.

Ya la niebla había tomado un color negro rojizo y se veía de azul. El olor agrio y almizclado se iba transformando en otro olor más ligero, como de violetas animales. La luz aumentaba de nuevo y la niebla tomaba un color morado, cárdeno, porque las vetas azules se habían fundido con lo demás. La humedad disminuía y la niebla aclaraba cada vez más. El olor a violetas animales se hacía más sutil y se tornaba vegetal. La niebla aclaraba tomando un color rosa azulado, cada vez más claro, hasta que abrió de nuevo, y todo se volvió a ver. El cielo estaba blanco y limpio, y el aire tenía un perfume a tila y rosas blancas. Abajo se veía el sol que se iba con sus nieblas escarlata y carmín. Oscurecía. Las tres ollas estaban llenas de una sangre densísima, roja, casi negra. Hervía despacio en grandes, lentas burbujas que explotaban sin ruido como besos de boca redonda. (pp. 24-25)

1. Lo onírico

Las imágenes que lograron impresionar a Sánchez Ferlosio son precisamente el vínculo que lo une al mundo onírico. Las dos realidades de Alfanhuf se armonizan estéticamente a través del surrealismo y él será la llave que nos abrirá el universo de Alfanhuf, donde tenemos que aceptar la realidad de sus sueños:

Creo en la futura armonización de estos dos estados, aparentemente tan contradictorios, que son el sueño y la realidad, en una especie de realidad absoluta, en una sobrerrealidad o surrealidad, si así se le puede llamar. (18)

Ha cabido el surrealismo en el impresionismo de esta novela. Un ejemplo es la animación del gallo de veleta. Volvemos a aceptar la "realidad absoluta" de la superrealidad:

Sin embargo, he de creer el testimonio de mi vista, de mis oídos; aquel día tan hermoso existió, y aquel animal habló. (19)

En la "Introducción" a este trabajo habíamos dicho que lo maravilloso para nosotros no es irreal. Ahora, en el encuentro con la subrealidad, reafirmamos nuestra posición: "Lo más admirable de lo fantástico es que lo fantástico ha dejado de existir; ahora sólo hay realidad." (20)

La vinculación del impresionismo y el surrealismo en las Industrias y andanzas de Alfanhuí es innegable ya. Después de que el niño y el gallo de veleta "atraparon el rojo de los ponientes", viene, bruscamente expresada, la subrealidad de Sánchez Ferlosio:

Aquella noche durmieron en una cueva, y a la mañana siguiente lavaron las sábanas en un río. El agua de aquel río se manchó y lo iba madurando todo, hasta pudrirlo. Bebió una yegua preñada y se volvió toda blanca y transparente, porque la sangre y los colores se le iban al feto, que se veía vivísimo en su vientre, como dentro de un fanal. La yegua se tendió sobre el verde y abortó. Luego volvió a levantarse y se marchó lentamente. Era toda como de vidrio, con el esqueleto blanco. El aborto, volcado sobre la hierba menuda, tenía los colores fuertísimos y estaba envuelto en una bolsa de agua, rameada de venillas verdes y rojas que terminaba en un cordón amorado por cuya punta iba saliendo el líquido lentamente. El caballito estaba hecho del todo. Tenía el pelo marrón rojizo y la cabezota grande, con los ojos

fuera de las órbitas y las pestañas nacidas; el vientre hinchado y las cañas finísimas, que terminaban en unos cascos de cartílago, blando todavía; las crines y la cola flotaban ondulando por el líquido mucoso de la bolsa, que era como agua de almíbar. El caballito estaba allí como en una pecera y se movía vagamente. El gallo de veleta rasgó la bolsa con su pico y toda el agua se derramó por la hierba. El potro, que tendría el tamaño de un gato, fue despertando poco a poco, como si se desperezara, y se levantó. Sus colores eran densos y vivos, como no se habían visto nunca; todo el color de la yegua se había recogido en aquel cuerpo pequeñito. El potrillo dio una espantada y salió en busca de su madre. La yegua se tendió para que mamara. Blanqueaba la leche en sus ubres de cristal. (pp.25-26)

Es difícil definir, plenamente, al surrealismo; sin embargo, la definición de André Breton es la que más se acerca a su "realidad":

Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral. (21)

En el caso de Sánchez Ferlosio, el surrealismo no es totalmente "ajeno a toda preocupación estética". Sin ser una preocupación fundamental, los elementos artísticos sustentan todo el mundo onírico de Alfanhuí. El sueño de Alfanhuí es libre, sin supeditarse a éste o a aquel significado. Podría plasmarse en cada momento de sus industrias y andanzas, un cuadro, ya impresionista, ya surrealista.

El surrealismo de Alfanhuí está dado por el enfrentamiento, sorprendente, de la realidad cotidiana con la realidad onírica. En esto sí es fielmente surrealista. Max Ernst, al definir la estructura de las imágenes superrealistas, nos dice: "Acoplamiento de dos realidades en apariencia incasables sobre un plano que en

apariciencia no les conviene."(22) Esto sucede varias veces en Alfanhuí, las imágenes que nos da este libro son de esa naturaleza: aparentemente inconvenientes por la superposición de planos:

Otro día, se les ocurrió injertar yemas de ojos en la corteza de las ramitas. La yema de ojos es un bultito de carne por el que salen las lágrimas y es lo que engendra todo el ojo. Así, cuando vino el tiempo de las castañas, varios frutos tenían en su seno un ojo de color, aunque por fuera parecían iguales a los que encerraban castañas. Metían estos ojos, durante mucho tiempo, en agua caliza y se petrificaban y servían para los animales disecados y tenían viveza y expresión, cosa que no tenían los ojos de cristal. (pp. 56-57)

También André Breton apunta:

Comparar dos objetos lo más alejados posible el uno del otro, o, con otro método, confrontarlos de un modo brusco y sorprendente, es la obra más alta que la poesía pueda pretender. (23)

En Alfanhuí está expresado este nivel poético y lo inverosímil tiene cabida en el lenguaje de Sánchez Ferlosio, pero precisamente por haber sido llevado a un plano donde solamente importa la expresión estética y nunca un significado tradicionalmente lógico. "Pero lo que importa, en el plano del arte, es medir y valorizar la calidad puramente estética del producto que los sueños pueden engendrar"(24)

Extrajeron principios de vida de los ovarios de algunos pájaros y los injertaron en el castaño. Pusieron principios de varios pájaros de distinta especie, y esperaron de nuevo el tiempo de las castañas [...] Hicieron la cosecha del castaño y se pusieron a abrir los frutos uno por uno [...]. Por fin apareció un fruto injertado. Alfanhuí lo abrió cuidadosamente y encontró un huevo blando de color verde. El cascarón era como de tela, como las camisas de los percebes, y se sentía dentro una cosa, como un pañuelo arrugado [...]. Al cabo de los días, los huevos empezaron a moverse como hombres dentro de un sacco. Alfanhuí y su maestro se decidieron a abrirlos. Rajaron la película del primero y apareció una cosa de colores, como un puñado de hojas lacias y arrugadas.

Vieron que aquello se desdoblaba y se abría como un pañuelo, y pronto tuvieron ante los ojos un extraño pájaro. Todas las formas de su cuerpo eran planas como papel y tenía las plumas de hojas. En lugar de tener dos alas tenía cinco, desigualmente dispuestas. Tenía tres patas y dos cabezas aplastadas también como todo lo demás. Alfanhuí y su maestro comprendieron que aquel pájaro había nacido con simetría vegetal y no estaban, por tanto, determinadas ni el número ni el orden de cada parte de su cuerpo como en un árbol no está determinado el número ni el orden de las ramas. Pero reconocieron que había nacido de un embrión de garza, porque las formas aisladas reproducían las de aquel pájaro, aunque sin volumen, como dibujadas en un papel. (pp. 58-59)

"Simetría vegetal"... Volvemos a encontrar el tema del verde vegetal, como en el color de todas las cosas; el vegetal animado regresa para reclamar su valor estético, y junto a éste, otro tema: el vuelo. Solamente que este vuelo es incongruente: las aves vegetales inician también su vuelo onírico. Una alucinación con regusto surrealista. Una simbiosis de organismos vivientes: aves y vegetales, tema casi obsesivo en la plástica surrealista.

el "lado nocturno" de la naturaleza. Desfilaban allí los aspectos más impares de los reinos vegetal y animal: simbiosis de formas, mariposas convertidas en hojas, teorías de buhos y lechuzos... (25)

Cómo no va a ser repetido también aquí, en Alfanhuí, si el surrealismo es la "materialización de los objetos soñados". No quiere decir esto que los sueños sean colectivos, sino que suele coincidir un mundo con otro, universos paralelos que a veces afloran. Así, el tema de las "plantas" y los "animales" en inesperada simbiosis, ha salido a nuestro paso también en pintura: Goethe y la metamorfosis de las plantas, pintado por André Masson; La isla del tesoro, de René Magritte ("Aquí la incongruencia de unos seres entre aves y vegetal, con alas inútilmente desplegadas y raíces clavadas en la tierra, simboliza el angustioso contrasentido

de la naturaleza humana")⁽²⁶⁾ Como Magritte, Max Ernst pintó, repetidas veces el tema de las aves. Ernst se ocupó también de la metamorfosis vegetal: en La ninfa Eco, por ejemplo, "acechante como araña clorofílica"⁽²⁷⁾ Así, la "araña clorofílica" de Ernst, también está presente en Industrias y andanzas de Alfanhuí. Este raro y maravilloso ser vive a expensas de la luz que atrapa el castaño:

La araña era un parásito del castaño, que chupaba la luz de las venillas descendentes, con una boca que tenía en el vientre, redonda y rodeada de pestañas. Se ponía debajo de los pelos de las raíces e iba sorbiendo la luz de cada una por debajo del agua. Esto se veía bien, porque cuando la araña se sumergía, todo el fondo se iluminaba. Las gruesas raíces que formaban las paredes de la cueva pertenecían a las ramas del castaño y por ellas se sujetaba y tomaba fuerza. (p. 53)

La pintura y la literatura surrealistas son muestra de una visión "paradisíaca" de nuestros orígenes; después de todo hay que creer en un retorno a ellos en nuestros estados de sueño. Un regreso biológico de nuestro origen, como le ha sucedido a Dalí:

El análisis biológico de la existencia en Dalí también intenta revelar una clase de vínculo consustancial que unifica todas las formas de vida [...]. De allí se extiende a las complejidades proteoplasmáticas de la vegetación más alta y de allí sube por la escala zoológica. En un punto crítico, hay una vacilación en la frontera nebulosa donde la vida animal se diferencia del crecimiento botánico y emerge de éste. La afirmación intuitiva de este origen común está, por supuesto, presente en la vasta mitología occidental acerca de hombres que asumen las formas de la flora y la fauna. (28)

Los estados de sueño, verdad substancial del surrealismo. Sueño y vigilia, simultaneidad expresiva de Sánchez Ferlosio. El estado onírico supera a la vigilia en cuanto toma de esta los elementos para sustentarse. La vigilia halla en el sueño con qué

nutrirse: sueños clorofílicos que le toman su luz al durmiente, para alumbrarlo, para nombrarlo: "Soñar es un medio de conocimiento, tanto como pensar, y hay que analizarlo bajo este aspecto. Soñar no será en adelante un lujo del espíritu, sino una de sus actividades más reveladoras..."⁽²⁹⁾ Los sueños de Alfanhuf están contruidos con materiales reales, empalma realidad interna y realidad externa, materializa sus sueños por medio de los elementos de la vigilia. He aquí dos sueños de Alfanhuf:

El cuarto de baño era un huerto. La bañera estaba de tierra casi hasta arriba y se cultivaban tres coles. El regadío estaba muy bien preparado, con sus surcos para repartir el agua, y no había más que abrir el grifo. Las tres coles eran blancas porque entraba muy poca luz, y las plantas necesitan, como es sabido, sol para ponerse verdes [..] Había también en el cuarto de baño una cabra atada al picaporte. Esta cabra estaba siempre rígida, con las patas extendidas y el cuerpo hacia adelante, tirando de la cuerda con todas sus fuerzas, mirando las coles sin quitarles ojo. Cuando alguien entraba en el baño, la puerta se abría de un tirón, y la cabra se ponía muy contenta porque se acercaba a las coles y se creía que se las iban a dar y meneaba la cola como un perrito. (pp. 97-98)

Este pasaje corresponde al nivel de la vigilia donde se "sueña despierto", puesto que los elementos incongruentes que se señalan: en una bañera, coles, una cabra en el baño, hacen aparecer la realidad como irrealidad. Encontramos el objeto de un plano dentro de otro plano que no le corresponde; como en aquella frase de Frida Kahlo, cuando nos habla de la sorpresa al encontrar, dentro de un armario donde creemos encontrar camisas, un león. O aquella visión de Lautréamont: "del encuentro fortuito de una máquina de coser y de un paraguas sobre una mesa de disección".⁽³⁰⁾

Otra visión, absolutamente onírica, de Alfanhuf nos la narra doña Tere, la pensionista:

Su padre era labrador y tenía algunas tierras. Una tarde se durmió arando con los bueyes. Y como no volvía el arado, los bueyes siguieron y se salieron del campo. El hombre seguía andando, con sus manos en la mancera. Iban hacia poniente. Tampoco a la noche se detuvieron. Pasaron vados y montañas sin que el hombre despertara. Hicieron todo el camino del Tajo y llegaron a Portugal. El hombre no despertaba. Algunos vieron pasar a este hombre que araba con sus bueyes un surco solo, largo, recto, a lo largo de las montañas, al través de los ríos. Nadie se atrevió a despertarle. Una mañana llegó al mar. Atravesó la playa; los bueyes entraron en la mar. Rompían las olas en sus pechos. El hombre sintió el agua por el vientre y despertó. Detuvo a los bueyes y dejó de arar. En un pueblo cercano preguntó dónde estaba y vendió sus bueyes y el arado. Luego cogió los dineros y, por el mismo surco que había hecho, volvió a su tierra. Aquel mismo día hizo testamento y murió rodeado de todos los suyos. (pp. 99-100)

Encontramos en este pasaje la justa *identificación de la visión estética con el estado onírico*⁽³¹⁾ Lo maravillosamente bello está aquí, en este sueño. André Breton había escrito la defensa de lo maravilloso:

Digámoslo claramente: lo maravilloso es siempre bello, todo lo maravilloso, sea lo que fuere, es bello, e incluso debemos decir que solamente lo maravilloso es bello. (32)

Hallamos aquí, la "magia" surrealista y la inquietud de la belleza onírica. También el sueño es premonitorio, la inmersión en el mar nos puede sugerir la entrada al mundo del "más allá", anunciado previamente por un viaje; el hombre del arado llega a la vigilia justamente para despertar rumbo al sueño.

2. El aire. Las aves y su vuelo en la ensoñación

El vuelo de las aves ya es una racionalización del verdadero vuelo de Alfanhuf. Las alas de éste son oníricas, y "el vuelo onírico no es nunca un vuelo alado."

De aquí mi sospecha de que Alfanhuí es un ser oníricamente alado. Le vemos como flotando siempre, como si no estuviera ahí. Sucede que duerme. Cuando baja, en su descenso a la ciudad, sufre la materialización de su sueño: sueño color corinto, como los zapatitos de don Zana. Regresar a la tierra, a la vigilia, es capturar las imágenes del sueño mediante el lenguaje. Porque es Sánchez Ferlosio quien habla, pocas veces Alfanhuí dice algo. Habla por medio de su alfabeto color sepia de ensueño. Alfanhuí duerme y no habla:

para dormir es preciso no hablar y no ver. Hay que entregarse a la vida elemental, a la imaginación del elemento que nos es propio. Esta vida elemental escapa a ese trueque de impresiones pintorescas que es el lenguaje. (33)

Cuando Sánchez Ferlosio habla, está jugando con "impresiones pintorescas". Sus imágenes impresionistas no dan la medida exacta de su sueño. Alfanhuí escapa a ese trueque. Alfanhuí es vital porque sueña en su elemento: el sueño. Y éste nos es dado por la imaginación:

la imaginación literaria, la imaginación hablada, la que, afín al lenguaje, forma el tejido temporal de la espiritualidad y que, por consiguiente, se desprende de la realidad. (34)

Hay en las Industrias y andanzas de Alfanhuí una atmósfera siempre etérea, y también terrenal. Hay un "más allá" que remonta hacia el origen de los elementos. El más allá de Alfanhuí es íntimo, a la vez eje y sustento de su cotidianidad. Así, por medio de los alados pájaros, vuela Alfanhuí:



La isla del tesoro. René Magritte. 1942.

Era una bandada ingrávida y maravillosa que se movía por el cielo a desgarrones, en un armonioso desconcierto. Ninguna bandada se había visto nunca tan desordenada y alegre, tan viva y disparatada. (p. 59)

Vuelo que es expresión de las características del personaje de Sánchez Ferlosio: sin peso y leve como las aves, asombroso como su vuelo, mirando siempre desde lo alto, o hacia lo alto; desconcertado y sorprendido de su propia armonía en el vuelo; alegre con la alegría viva y disparatada de sus industrias, como incubando siempre la vida. Las industrias y andanzas, correspondientes del ascenso hacia arriba y el ascenso al revés, pues, las andanzas de este niño no son terrenales: "Ramón Gómez de la Serna ha dicho que en el hombre todo es camino. Hay que añadir: todo camino aconseja una ascensión."⁽³⁵⁾ Además de la búsqueda del color de todas las cosas, Alfanhúí camina hacia la tierra lejana del eterno retorno; siempre, trascendiendo lo terrenal:

Alfanhúí puso el pie arriba. Aquella tierra estaba lejos de todas partes [..] Una bandada de pájaros levantó el vuelo poco a poco y se puso a volar por la isla al ras de tierra, con un grito dulce y repetido. Eren los alcaravanes. Ahora volaban en torno de Alfanhúí, como a cinco metros de él, rodeándole la cintura (p. 162)

Además de sus características volátiles, Alfanhúí tiene un nombre que significa pájaro, por sus ojos amarillos de "frío alcaraván"; así, el mismo nombre del personaje quiere significar el vuelo que anima la obra de su creador. Así como la palabra pájaro entra en la formación de diversos nombres de aves, el personaje de Sánchez Ferlosio entra en la formación de sus diversas industrias. Alfanhúí es ave terrestre y volátil, terrestre pero presta para iniciar el vuelo. En la primera parte del libro. Alfanhúí se identifica con los alcaravanes, por sus ojos amarillos

y las características citadas arriba. En la segunda parte, Alfanhuí deja de ser ave para convertirse en un ser enteramente despierto, con el dolor que engendra el insomnio. Curiosamente, en esta parte segunda, Alfanhuí es identificado con la ciudad, que nada tiene de etérea. Sánchez Ferlosio utiliza la imagen de la ciudad para enfrentar lo terrestre a lo etéreo: (36)

La ciudad estaba indefensa bajo el cielo; no guardaban los pájaros su aire, ni el humo sus tejados. Callaba y encogía su lomo al viento, como animal azorado [...] La ciudad estaba desnuda y al descubierto; se la veía hecha sobre los campos, vacía del ensueño que la amparaba. Con sus ojos abiertos tenía miedo de su soledad y se miraba en torno como diciendo: "Yo soy nada sobre los campos." (p. 110)

Le falta el elemento vital: el aire; como le falta el ensueño y el vuelo a Alfanhuí. En su caída, en la ciudad o tierra firme, el niño se siente impulsado otra vez al sueño imaginario: "Era un día para los pálidos y los desamparados que subían a las azoteas a mirar ojerosos la montaña y a sentirse fuertes, por una vez, cara al viento." (p. 110)

3. La plástica terrenal

Sánchez Ferlosio sublima su condición de simple enajenado, de simple mortal. Se adentra en un mundo paralelo al que llamamos real:

Ambos universos (el de la realidad y el de la fantasía) son impermeables entre sí, bien que, en otro sentido, se correspondan, en cuanto que el segundo es expresión del primero. La relación entre poema y vida se parece a la relación que media entre dos líneas paralelas, que sin tocarse nunca, cada una de ellas sigue las evoluciones de la otra en una mimesis perfecta. (37)

Esta mimesis llega a él sin desligarse del todo. Lo une a la realidad un sentimiento de nostalgia y de retorno a cosas ya vividas

- en sueños y en vigiliass- por su yo exterior o por su otro "yo". Para lograr un tono acorde a esta yuxtaposición de mundos utiliza técnicas que le permiten mantener al lector a nivel de espectador activo, como es el caso de utilizar imágenes impresionistas:

La llanura aparecía clara y alegre, poblada a trechos de bosques ralos. La tierra era tostada y estaba húmeda de rocío. En los jarales, blanqueaban ya las rosas con sus pintas de color y se veían los hilos de la araña amarilla, que se prenden a la cintura. Alfanhuf vio a lo lejos el frente de un bosque. Era un bosque rojo. Los troncos eran gruesos, de un rojo cereza y las copas de un verde brillante y oscuro. Los árboles no eran altos. Ese fondo de troncos daba al sotobosque una luz alegre y extraña. La tierra era muy llana y tenía hierba corta y muchos charcos extensos de aguas clarísimas y apenas dos dedos de hondura. En el borde de estos charcos nacía la hierba con más fuerza y había, a veces, grises grullas dormidas sobre un pie, y piedras blancas. Así que con el rojo de los troncos y lo verde de las copas y el verde más claro de los retoños de hierba y el gris de las grullas y lo blanco de las piedras y el brillar de las charcas con el azul claro del cielo, componíase tanta alegría de colores en medio de la mañana, como Alfanhuf no había jamás conocido en otras primaveras. (p. 126)

Sánchez Ferlosio se propuso hacernos partícipes directos de su realidad; al hacernos este magnífico cuadro impresionista, logra centrarnos en un momento determinado: la primavera de Alfanhuf. Como si utilizara pinturas, utiliza las palabras, y el efecto final es que ha logrado aprisionar la imaginación: la impresión de un paisaje y un momento determinados. Se hallan reunidos en este paisaje los colores favoritos de Monet, es decir, los colores primarios: rojo de las maderas, amarillâ de la tierra y de la araña, azul del agua y del cielo; y sus complementarios: violeta de la luz contra las rosas, verde de las hojas, de las hierbas y de las copas. Pero no solamente es eso, está también la luz que hace la perspectiva de bosque, tierra y cielo.

A veces, también como en el impresionismo, Sánchez Ferlosio matiza las imágenes.⁽³⁸⁾ El escritor se vale del impresionismo como vehículo para ubicarnos en sus vivencias íntimas, que, aunque intransferibles, están ahí para hacernos vivirlas, casi palparlas, por medio de la palabra escrita. No perdamos de vista que el autor de Alfanhuí cifró alguna vez su atención en el estudio de la pintura y del dibujo; no es casual que, a veces, utilice palabras propias de un pintor:

Los perfiles herían como si fuesen de cristal. [..]
En aquel aire vio Alfanhuí cuatro fachadas de acuarela.
Verde limón, naranja, aguamarina y rosa. (p. 84) El
paseo era un esbozo en escoria de ferrocarril, color
lombarda (p. 85)

Asistimos a una continuada labor plástica. Nos llenamos los ojos de colores y de luz. Algunas partes en el libro están dedicadas a cada uno de los colores:

Rojo: el capítulo III de la tercera parte: "Del gigante del bosque rojo." (pp. 126-128)

Amarillo: En los ojos de "frío alcaraván de Alfanhuí". "Tú tienes ojos amarillos como los alcaravanes" (p. 27)

Es el color dorado del trigo, y es el color del fuego de las chimeneas.

Azul: No está resumido en un solo capítulo, pero, a lo largo de la novela, podemos observar que el color azul significa tiempo: "se hizo un relojito de arena [..] que era azul" (p. 22). En los azulejos de las casas del pueblo de Moraleja, el azul, los azulejos quieren decir también: transcurrir, durar y acabar, para luego revivir en la memoria:

La historia de las casas estaba escrita por las paredes en anécdotas de azulejos de colores. Era una historia muda y jeroglífica. Cada nombre de la familia tenía allí su azulejo, ocupando un lugar, componiendo una figura. Cuando alguien muere, acaso su azulejo se caiga, se rompa en mil pedazos contra los cantos de la calle. En la pared queda el hueco reciente, áspero, chocante todavía. Luego el tiempo lo gasta, lo suaviza. Quizá venga repuesto el azulejo, quizá su hueco enjalbegado, años después. Y si alguien llegara entonces a pensar: "Es raro, cuando fulano ha muerto, este azulejo ha caído", aquél tendría la clave del jeroglífico. Pero nadie descubre la coincidencia y la pared sigue siendo para todos algo que nada significa. Algo vacío, casual, ni misterioso siquiera. Sin embargo el tiempo tiene allí escritas sus historias. (pp. 133-134)

También el azul quiere decir recuerdo, pasado:

Imaginaba tan sólo oír en el reloj de arena el caer imperceptible de la arenita azul del tiempo pasado. Y sólo aquel azul volvía a sus ojos como la arena menuda de una larga playa solitaria; de una playa diminuta con un solo color y un solo camino entre azules saltamontes, trigos azules y azules caracolas. (p. 70)

Verde: "De la ciudad de Palencia y la herboristería de don Diego Marcos." (pp. 155-157)

Naranja: También, como el amarillo, referido al fuego.

Violeta: "De la entrada que tuvo Alfanhú en la ciudad y visiones de la misma." (pp. 83-85) Aquí el violeta adquiere tonalidades rosa y morado.

De este modo, Industrias y andanzas de Alfanhú queda identificada como una obra plástica impresionista-surrealista. Lo onírico, aunado al cromatismo expresivo, pleno de contenidos simbióticos, revela la unidad universal y la imposible dispersión de sus elementos, entre los cuales el hombre, las plantas y los organismos menores son una parte del TODO.

El asomarnos a este otro lado de la realidad produce la inquietud de un mundo desquiciante pero cargado de símbolos e imágenes que conforman nuestro contexto vital.

CONCLUSIONES

Las conclusiones podrían ser infinitas. Del basto mundo de Alfanhuí, microcosmos, podríamos hablar y hablar, y encontraríamos siempre nuevas perspectivas. Hemos intentado descubrir el velo que cubre la gran sabiduría de Alfanhuí. Sánchez Ferlosio nos ha dado los materiales para que también nosotros suframos la transformación que nos haga ver el color de todas las cosas. Todas las cosas contenidas en un pequeño libro, síntesis de un alma. Toca a nosotros estudiar las múltiples industrias que de ella manan.

Aunque de todos nosotros, el libro de Sánchez Ferlosio es íntimamente suyo. Abolió el tiempo para volverlo uno: el tiempo de Alfanhuí. Ha reducido el color de todas las cosas para volverlo uno: el blanco. Sánchez Ferlosio ha "restablecido el tiempo y el número [..], ha restablecido el universo a la unidad." Ha sintetizado el universo de Alfanhuí: microcosmos y macrocosmos.

Asistimos a la verdad subyacente de los símbolos donde lo oculto y reservado nos sale al paso y se nos da con sencillez, y lo esotérico queda auxiliado por la ceremonia del lenguaje. La correspondencia de todas las cosas será la correspondencia de Alfanhuí con su mundo.

NOTAS

1. Rafael SÁNCHEZ FERLOSTO, Industrias y andanzas de Alfanhuí, p. 72. En lo sucesivo, toda referencia a este libro se hará en el mismo texto mediante el número de las páginas entre paréntesis.
2. Jorge Luis BORGES, El Aleph, pp. 161 y 162
3. "Como arriba es abajo; como abajo es arriba" (El Kybalion, p. 17)
4. El Kybalion, p. 17
5. Ibid., p. 19
6. Ibid., p. 20
7. William Blake, en el primer cuarteto de Auguries of Innocence. Citado por Eduardo A. AZCUY en El ocultismo y la creación poética, p. 59
8. Citado por Roberto AMADOU, El ocultismo, pp. 97-98
9. Hermann HESSE, Demian, pp. 10-11
10. "Para los gnósticos, el Nuevo Testamento era sólo una alegoría metafísica, lo mismo que la escala del cielo que aparece en el culto persa de Mitra, cuyos siete peldaños (hechos de diferentes metales) corresponden a los siete planetas y a las siete vocales. De aquí procede el sistema alquimista que asigna a cada planeta un metal (el oro al Sol, la plata a la Luna, el cobre a Venus, el mercurio a Mercurio, el zinc a Júpiter, el hierro a Marte y el plomo a Saturno), así como los colores dorado, plateado, azul, verde, blanco, rojo y negro y las vocales

del alfabeto griego: alfa, épsilon, eta, iota, ómicron, ípsilon y omega." (Reinhard FEDERMANN, La alquimia, p. 23)

11. Jintroh VARMACHAKA, Diccionario de las ciencias ocultas, p. 43
12. André BRETON, Los vasos comunicantes, p. 33
13. "Principio o energía inmaterial o inmortal, que anima el cuerpo humano y constituye su esencia." (J. VARMACHAKA, op. cit., p. 32)
Vid. Eduardo A. AZCUY, "La búsqueda del Paraíso Perdido", en op. cit., pp. 11-24
14. "El relato mitológico -como reconoce Erich Fromm- no es simplemente un producto de la imaginación desbordada de seres 'primitivos', sino un recipiente de apreciados recuerdos del pasado."
(E. AZCUY, op. cit., p. 18)
15. Epígrafe que preside a Alfanhuí, p. 18
16. Los cíclopes legendarios, con un ojo en medio de la frente, forjaban los rayos de Zeus, bajo las órdenes de Vulcano, dios del fuego y de los metales.
17. Bernardo SUÁREZ, "El impresionismo en la prosa de Ramón López Velarde", p. 206
18. A. BRETON, Manifiestos del surrealismo, p. 30
19. Idem
20. Ibid., p. 31
21. Ibid., p. 44
22. Citado por Guillermo de TORRE, en Historia de las literaturas de vanguardia, p. 434
23. Idem
24. G. de TORRE, op. cit., p. 376
25. Ibid., p. 396
26. Patrick WALDBERG, "Surrealismo", en Historia del arte, p. 32

27. "bajo la perversa belleza de las flores, es una personificación de lo selvático más terrible que las graciosas ninfas que el dios Pan guiaba en su nocturna danza" (Alfred SCHMELLER, El surrealismo, p. 40)
28. Paul ILIE, Los surrealistas españoles, p. 160. Recuérdese el "hombre vegetal" de las Industrias y andanzas de Alfanhuí, p. 33.
29. Yvonne DUPLESSIS, El surrealismo, p. 34
30. Citado por Y. DUPLESSIS, op. cit., p. 25
31. Renato Poggioli, citado por Paul ILIE, op. cit., p. 15
32. A. BRETON, Manifiestos del surrealismo, p. 31
33. Gastón BACHELARD, El aire y los sueños, p. 39
34. Ibid., p. 10
35. Ibid., p. 21
36. Hay que tener presente que la Segunda Parte de Alfanhuí es la parte de realidad del libro, separada de la ensañación libre del personaje, aunque no del todo.
37. Carlos BOUSOÑO, Teoría de la expresión poética, pp. 25-26
38. "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' [..]; 'morados y amarillos cañaverales' [..]; 'llamarada roja y amarilla'" (José ORTEGA, "Recursos artísticos de Sánchez Ferlosio en Alfanhuí", p. 631)

B I B L I O G R A F Í A

- AMADOU, Roberto, El ocultismo. Esquema de un mundo viviente, Trad. de Aurelio Garzón del Camino. México, Cía. Gral. de Eds. [1954] 266 pp. (Colec. Ideas, Letras y Vida)
- AZCUY, Eduardo A., El ocultismo y la creación poética. Bs. As., Edit. Sudamericana [1966]. 170 pp. (Colec. Perspectivas)
- BACHELARD, Gastón, El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento, Trad. de Ernestina de Champourcin. México, FCE [1958]. 329 pp. (Breviarios, 139)
- BORGES, Jorge Luis, El Aleph, 16a. impresión, Bs. As., EMECÉ, 1972. 173 pp. (Obras Completas)
- BOUSÓN, Carlos, Teoría de la expresión poética. Hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles, 3a. ed. Madrid, Edit. Gredos, 1962. 391 pp. (Bibl. Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos, 7)
- BRETON, André, Los vasos comunicantes, 2a. ed., Trad. de Agustí Bartra. México, Joaquín Mortiz [1968]. 159 pp. (Serie del Volador)

- BRETTON, André, Manifiestos del surrealismo, Trad. de Andrés Bosch. Madrid, Eds. Guadarrama [1969]. 338 pp. (Colec. Universitaria de Bolsillo. Punto Omega, 28)
- DUPLESSIS, Yvonne, El surrealismo, Trad. de Alexandre Ferrer. Barcelona, Oikos-Tau-Eds. [1972] 125 pp. (Colec. ¿qué sé?, 76)
- FEDERMANN, Reinhard, La alquimia, Trad. de R. Ibero. Barcelona, Edit. Bruguera, 1972. 335 pp. (Libro Amigo, 217. Enigmas d del Universo, 11)
- HESSE, Hermann, Demian. Historia de la juventud de Emil Sinclair, 4a. ed., Trad. de Genoveva Dieterich. Madrid, Alianza Edit. [1973] 205 pp. (El libro de bolsillo. Sección Literatura, 138)
- ILIE, Paul, Los surrealistas españoles, Versión española de Juan Carlos Curutchet. Madrid, Taurus Eds., 1972. 323 pp. (Persiles, 54)
- ORTEGA, José, "Recursos artísticos de Sánchez Ferlosio en Alfanhuí", en Cuadernos Hispanoamericanos, t. LXXII, núm., 216 (Madrid, dic., 1967) pp. 626-631
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael, Industrias y andanzas de Alfanhuí. Navarra, Salvat Edits. [1970]. 162 pp. (Bibl. Básica Salvat, 60)

- SCHMELLER, Alfred, El Surrealismo, Trad. de Matilde Z. Horne.
Barcelona, EDHASA, 1957. 64 pp. (Tiempo y Color. Tenden-
cias de la Pintura Moderna)
- SUÁREZ, Bernardo, "El impresionismo en la prosa de Ramón López
Velarde", en Cuadernos Americanos, año XXXIV, vol. CXCIV,
núm. 4 (México, jul.-ago., 1974), pp. 206-219
- TORRE, Guillermo de, Historia de las literaturas de vanguardia.
Madrid, Eds. Guadarrama [1965]. 946 pp.
- TRES INICIADOS, El Kybalion. Estudio sobre la filosofía hermé-
tica del antiguo Egipto y Grecia. México, Edit. Orión, 1970.
147 pp.
- VARMACHAKA, Jintroh, Diccionario de las ciencias ocultas. Méxi-
co, Edit. Divulgación, 1957. 242 pp.
- WALDBERG, Patrick, "Surrealismo", en Historia del arte, vol. I,
núm. 142. Barcelona, Salvat Edits., 1975.