La fragmentariedad, denominador común en la narrativa de Rafael Sánchez Ferlosio

Inés d'Ors, Université de Neuchâtel

La producción novelística de Rafael Sánchez Ferlosio resulta, a una primera mirada, desconcertante. En 1951, cuando el neorrealismo importado de Italia parecía comenzar a echar raíces en España – es el mismo año en que aparece *La colmena*, de Cela – Ferlosio corre por otros caminos, y publica *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, un relato breve lleno de fantasía, en el que la imaginación sobrepasa los límites de lo posible. Pocos años después, en 1956, aparece *El Jarama*, novela que ha sido considerada modélica de una escritura objetivista. Tras un silencio narrativo de treinta años sale a la luz un nuevo texto, a su vez radicalmente diverso de los dos anteriores: *El testimonio de Yarfoz*, novela para unos y 'testimonio de la historia' en palabras del autor. En estos textos, tan diversos desde el punto de vista temático, estilístico, de la estructura narrativa o del universo simbólico, cabe encontrar sin embargo un denominador común, una serie de elementos subyacentes, unas constantes presentes en todos ellos.[1] A mi juicio, una de las notas que configuran – a diferentes niveles – toda su obra y cada uno de sus textos, es la fragmentariedad, rasgo que remite a una determinada concepción del arte y, en definitiva, a una peculiar visión antropológica y metafísica.[2]

Tanto *Industrias y andanzas de Alfanhuí* como *El Jarama* y *El testimonio de Yarfoz* son, cada una a su modo, narraciones de un viaje. Viaje que en un sentido físico o espiritual, individual o colectivo, supone una geografía real o simbólica, existente o imaginaria, encuadrado todo en un marco temporal, en un tiempo objetivo o relativo, histórico o de ficción. Desde esta perspectiva, *Industrias y andanzas de Alfanhuí* puede ser calificado de *Bildungsroman*:[3] explicita un proceso de formación a través de una serie de episodios en los que, por mediación de diversos 'amos' o amistades, entre ellos un maestro disecador, un herborista y una marioneta, el niño Alfanhuí va cubriendo etapas sucesivas de su aprendizaje. Alfanhuí se familiariza progresivamente con su entorno, aprende a entenderlo y amarlo, a relacionarse con él y a manipularlo; desarrolla también mecanismos de defensa ante lo que, de algún modo, le amenaza, repugna o desagrada. En sus andanzas recorre diferentes paisajes, cada uno de los cuales supone una experiencia distinta. La primera etapa – los primeros pasos en su aprendizaje – se desarrolla en un ámbito rural, que se presenta asociado a un mundo de descubrimientos, de experiencias creativas, de imaginación, de color, de historias contadas al calor del fuego. Alfanhuí obtiene colores de unos lagartos a los que había matado el gallo de la

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. La fragmentariedad, denominador común en la narrativa de ... INÉS D'ORS.
Centro Virtual Cervantes

veleta (IAA 12–13); por medio de sábanas extrae el polvo rojo del horizonte (IAA 16–18); caza una culebra de plata con tres anillos de oro, 'pues sabía que la plata y el oro eran dos cosas casadas'(IAA 32); injerta, con ayuda de su maestro, principios de vida animal en un castaño (IAA 60ss); etc. Las aventuras de Alfanhuí se desarrollan en lugares que se identifican con determinados ámbitos de la geografía española: Alcalá de Henares y Guadalajara. Esa etapa termina con la muerte del maestro, que había jugado un papel relevante en el viaje iniciático del joven; en ese momento, y por primera vez, vemos llorar a Alfanhuí, que seguidamente emprende el camino de retorno a la casa de su madre. En la siguiente etapa, Alfanhuí entra en contacto con el mundo de la ciudad – y una ciudad concreta, Madrid – un mundo extrañante e inhóspito que terminará por dejarle ciego, incapacitado para reconocer los colores, elemento esencial de su iniciación primera. La tercera parte del recorrido, en realidad un camino de vuelta – y de nuevo a través de una geografía determinada: Moraleja, Medina del Campo, Palencia – supone otro tipo de aprendizaje más ligado a experiencias que corresponderían al mundo adulto; cambia su relación con la naturaleza, que ahora puede resultarle enemiga (IAA 133), y debe preocuparse de la propia subsistencia (IAA 180): busca un trabajo para poder sobrevivir (IAA 158), siente la necesidad de botas para el frío (IAA 167), y se inicia en el manejo del dinero (IAA 176).

El joven protagonista ha recorrido una geografía 'real', que, a semejanza de las aventuras del personaje, se articula en diferentes momentos que corresponden a lugares y experiencias también diversos. Por la estrecha correspondencia con el paisaje interior del protagonista – la oposición campo/ ciudad se equipara, como ya se ha observado repetidas veces, a la experiencia del bien o del mal – esta geografía resulta elevada al rango de símbolo.[4]

Si en *Alfanhuí* era el personaje, un niño, el que atravesaba una geografía determinada, en *El Jarama* se diría que se da la situación contraria: ahora parece ser ésta la que se inmiscuye en la vida de aquéllos, y en algún caso para mudarla radicalmente. Es el río Jarama el que viaja, atravesando un paisaje humano. *El Jarama* parece constituirse a modo de mosaico, a partir de una serie de momentos relacionados entre sí por su contigüidad o sucesión en un espacio y un tiempo. Junto al río que presta su nombre al relato – de nuevo se trata de una geografía 'real' – y en el margen de un día, se van perfilando dos mundos diversos, que reflejan dos modos distintos – aunque en en el fondo semejantes – de vivir el tiempo.[5] Por una parte, un grupo de personas, jóvenes en su mayoría, que acuden un domingo al río en un intento de olvidar y acallar el hastío de la monotonía que para ellos encierra el resto de la semana; por otra, los habitantes permanentes de la zona, para quienes la llegada de los 'domingueros' supone también cierta ruptura de la rutina diaria. El río Jarama no sólo presta el marco a una historia – que son en realidad

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. La fragmentariedad, denominador común en la narrativa de ... INÉS D'ORS.
Centro Virtual Cervantes

muchas historias – sino que parece ejercer una función medular, constituyéndose no ya en protagonista sino en verdadero y propio narrador de la historia que se relata. Al finalizar el día, los jóvenes emprenden el camino de vuelta; todo parece volver a su cauce, aunque ya nada va a ser igual. A diferencia de las historias personales que, como veremos, no se completan – excepto en un caso singular y profundamente significativo – no sucede igual con el río. El cuerpo del relato va enmarcado por dos fragmentos de otro texto – un texto geográfico – que parecen completar su historia. El primero describe la trayectoria del río antes de llegar al punto en el que interfiere en las vidas de los protagonistas, en ese kilómetro 16 de la carretera de Aragón (EJ 7); el fragmento final completa el recorrido, presentando su desembocadura en el Océano Atlántico (EJ 364–65).[6]

El Testimonio de Yarfoz relata igualmente un viaje, un camino de ida y vuelta, con protagonistas diferentes. La primera parte se centra en el príncipe Nébride, quien, como signo de repudio de la violencia y el afán de poder, renuncia al trono y emprende el camino hacia otras tierras; los capítulos finales relatan las peripecias de Sorfos, el heredero, el hijo primogénito que pone en juego todo para reconquistar el trono que su padre había rehusado. Es un viaje cuya significación, comparada con los textos anteriores del escritor, ha ganado en complejidad y alcance. *El Testimonio de Yarfoz*, a través de la problemática en torno al poder, plantea una interpretación del mundo y de la historia – en definitiva, dos actitudes frente a la temporalidad de la vida humana – y al mismo tiempo se presenta como muestra de dos modos radicalmente distintos de entender la narración.[7]

Nébride y Sorfos, en las diversas etapas de su peregrinaje, van recorriendo lugares que, además de tener una denominación muy precisa, se describen con todo detalle pero que no remiten a una geografía identificable con un ámbito real. De nuevo encontramos un paisaje cuyos accidentes guardan estrecha relación con las vidas de los personajes y que se constituye en columna vertebral de sus respectivas trayectorias. El príncipe, siguiendo el recorrido del río Barcial, se desplaza desde las tierras altas del Norte a las bajas del Sur – su viaje vendrá a ser como un descenso a los infiernos, la desaparición en un mundo de muertos; Sorfos recorrerá el camino inverso, remontando el Barcial, sin intimidarse ante la dificultad del trayecto, con la mira puesta en el trono del pueblo Grágido. Esa geografía que ambos recorren aparece dividida, quebrada, por un accidente de gran relieve, no sólo por su configuración física, sino, y especialmente, por el valor simbólico que parece comportar: se trata de la falla del Meseged, un hito tanto para el narrador como para los personajes, para quienes equivaldrá a un punto de no-retorno. El río Barcial, que hubiera podido servir de vínculo entre los pueblos que habitan a su vera, se ve neutralizado por el corte abrupto de la falla, que separa Norte y Sur.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. La fragmentariedad, denominador común en la narrativa de ... INÉS D'ORS.
Centro Virtual Cervantes

El carácter fragmentario se muestra, como acabo de exponer, tanto en la condición de los relatos en cuanto sucesivas etapas de un viaje como en la parcelación de la geografía, segmentación que halla a su vez eco en lo que se podría denominar la 'arquitectura' de la narración: *Industrias y andanzas de Alfanhuí* se configura como una serie de momentos de un proceso iniciático: son flashes, secuencias, momentos – las industrias y andanzas del título; son capítulos independientes aunque no inconexos, cada uno de los cuales tiene un papel en el conjunto y goza, al mismo tiempo, de significación propia.[8] Por su parte, en *El Jarama* el papel del río parece ser el de distinguir y delimitar dos mundos diferentes, que el relato va presentando en secuencias alternativas. En realidad se trata de muchos mundos, tantos como las personas que habitan esa geografía, tantos como los instantes que de sus vidas se muestran. Son retazos, escenas, fracciones de unas vidas y unos diálogos insignificantes en apariencia; una vez más una historia abierta en su inicio y en su final, un fragmento de unas vidas que, como veremos en seguida, no parecen tener antes ni después. *El testimonio de Yarfoz* se construye también de un modo fragmentario, a partir de diversos relatos de narradores diferentes, engarzados unos en otros. Cada narrador aporta una pieza a esa historia en la que los diversos planos de la acción se superponen y entrecortan y cuyos protagonistas aparecen y desaparecen sin dejar rastro.

Cada una de estas obras constituye un fragmento de unas vidas y unos hechos, de una historia y un relato. Todo ello remite a una determinada concepción del hombre y de la obra literaria. Frente a una literatura de cuño romántico, que atiende a lo histórico, o surrealista-psicoanalítico, que busca las razones profundas, y a sus ojos 'verdaderas', de aquello que se manifiesta a los sentidos, Sánchez Ferlosio propone una concepción fenomenológica de la narración, del arte en general; es lo que expresa con la noción de *figura*, término que se aproximaría a la noción heideggeriana de fenómeno: *das Offene*, lo que se manifiesta, lo no oculto.[9] Ferlosio concibe la experiencia – y la narración se constituye, a sus ojos, como un 're-vivir' de esa experiencia – como un proceso, un entrar en relación única e inmediata de sujeto y objeto.[10] Y si éste se constituía como apariencia, como *figura*, aquél vendría a ser la conciencia ante la que, a modo de flujo continuo, se presentan los objetos. La verdad no correspondería, en dichas coordenadas, a algo oculto que progresivamente se iría desvelando, sino a lo que ya en un primer momento se mostraba. Siguiendo estas pautas, los relatos ferlosianos se configuran a modo de cadena de experiencias o actos de conocimiento sucesivos, independientes unos de otros, por lo cual nunca llegarían a constituirse en lo que se suele denominar 'experiencia' en el sentido de un saber acumulado y ordenado.[11]

A esta idea fragmentada de la experiencia correspondería una similar fragmentación del sujeto de dicha experiencia. En este sentido he hablado antes de personajes sin un antes y un después. En efecto, los personajes

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. La fragmentariedad, denominador común en la narrativa de ... INÉS D'ORS.
Centro Virtual Cervantes

ferlosianos se perfilan siempre en cuanto sujetos de conocimiento en un presente, en un hoy y un ahora. Al inicio del relato, Alfanhuí es simplemente *un niño, el niño*. Más tarde, el maestro le impondrá tal nombre por su semejanza con los alcaravanes; se trata de un nombre onomatopéyico; es decir, un nombre motivado: en este caso por su relación con un elemento de la naturaleza.[12] Significaría, dentro del esquema ferlosiano, que no lo define como identidad, que no coarta su libertad.[13] Alfanhuí lleva a cabo una serie de experiencias, aprende a través de sus *andanzas* una serie de *industrias*; todo parece apuntar a un proceso de maduración, que no llega, sin embargo, a concluirse. Su viaje, como cualquier otro, se supondría orientado a un destino: en el caso de un *Bildungsroman*, equivaldría de algún modo a un acceso a la condición de adulto, a un mayor o menor grado de madurez. Pero el de Alfanhuí no ha conducido a ninguna parte: el relato se interrumpe de improviso, en lo que sólo parece sugerencia de una nueva etapa. Alfanhuí se ha vuelto callado y solitario. Con su infancia desaparece también el nombre con el que hasta ahora era designado. *Industrias y andanzas de Alfanhuí* viene a ser un fragmento a su vez fragmentado: el relato incompleto de una parte de una historia.

Los personajes de *El Jarama* parecen polarizarse con referencia a dos de ellos: Lucio y Lucita. Ya la mera coincidencia de los nombres hace pensar que no se han elegido al azar. El primero, que pertenece al mundo de los adultos, de los habitantes de la zona, se perfila como una de esas personas que está ya 'de vuelta' en la vida: desengañado, pesimista, escéptico; Lucita, la joven que perecerá ahogada en el río, aparece en cambio como la más ingenua, la más anodina del grupo de los jóvenes. A la luz de esta muerte, se carga de valor toda una serie de acontecimientos que hasta ahora parecía desprovista de significado: los gestos calificados antes como intrascendentes, los comentarios que parecían insulsos, cobran, a partir de este hecho, un relieve insospechado. Para unos y otros, las horas del domingo suponían un cambio, una fractura en la rutina y la vaciedad del resto de la semana. La muerte, también la de quienes parecían pasar inadvertidos, ratifica la importancia de cada vida, de cada uno de esos momentos que la constituyen, y desmiente esa percepción del tiempo como algo circular, estático a fuerza de reiterativo. *El Jarama* ha puesto ante nuestros ojos un fragmento, unas secuencias, de las vidas de unos personajes, que aparecen y desaparecen luego, sin que lleguemos a saber lo que para ellos ha supuesto la muerte de Lucita. Lo que sí conocemos – y creo que éste es el objetivo primordial del escritor – es lo que ha cambiado en las nuestras. Porque esa muerte es la prueba más contundente de que quienes, domingo tras domingo, acudan al río, no serán ya los mismos.

El testimonio de Yarfoz nos lleva a contemplar cómo el destino dirige y gobierna las vidas de los dos protagonistas centrales, que parecen definirse por su diferente actitud frente al poder: rechazo, en el caso de Nébride;

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. La fragmentariedad, denominador común en la narrativa de ... INÉS D'ORS.
Centro Virtual Cervantes

atracción, en el de Sorfos. Impulsados por los acontecimientos, y también por una fuerza misteriosa, interior y al mismo tiempo superior a ellos, se ven obligados a cambiar el rumbo de sus vidas, a dirigir sus pasos en otra dirección. A Sorfos toda una serie de circunstancias le llevará a elegir el poder como única opción posible. Nébride se verá impelido a abandonar su proyecto hidráulico, a condenar la violencia y partir en exilio, para desaparecer en un mundo de muertos tras haberse adjudicado un nuevo nombre, marcando de este modo una ruptura radical e irreversible en su trayectoria. Sus vidas no se presentan como algo lineal, sino como una serie de momentos sucesivos en el tiempo, cuyo sujeto se constituye para aniquilarse y reconstruirse una y otra vez.

He anotado en primer lugar que los relatos de Sánchez Ferlosio vienen a configurarse como relatos de camino, que se construyen a modo de mosaico. Después he aludido a la fragmentación de los personajes, que aparecen y desaparecen, tras haber llevado a cabo una serie de acciones. Quiero concluir estableciendo la coincidencia de unos y otros en la condición de *figura*: aquéllos en cuanto sucesión de momentos y episodios; éstos como sujetos discontinuos de acción. Por eso Sánchez Ferlosio nunca relata, como acabo de exponer, la trayectoria vital completa de sus personajes. Ello obedece a la idea ferlosiana de la persona y la vida humana, a su concepción del ser disgregado: cada texto, cada fragmento de ese texto, resultará una más de esas secuencias que configurarían el devenir humano, que hallaría en sí misma significación y sentido. En varias de las ponencias presentadas durante este congreso en el ámbito de la narrativa contemporánea se hacía alusión a un nuevo despertar de la novela histórica, a un renacido interés por la historia, y de modo especial por la intrahistoria. Como también se hacía notar en las respectivas exposiciones, ello podría deberse, por una parte, a una voluntad revisionista, originada en el *desengaño* (por ejemplo, de aquéllos que habían participado de los ideales de 1968), o bien movida por el deseo de reescribir la historia: esa historia que se reducía a la memorización de una serie de datos. Podría obedecer también – no son excluyentes estas razones – a una necesidad de escape, de huir de la propia realidad y de las personales incertidumbres; o constituir incluso una vía de conocimiento, un medio para tratar de resolver dichos interrogantes. Pienso por mi parte que lo que late en el fondo es una crisis profunda, derivada de la negación del sentido. No se trataría tanto de intentar otra visión de la historia, de poner en práctica simplemente otro modo de leerla y escribirla, sino de algo, a mi juicio, de mayor alcance: la historia ha dejado de ser un movimiento con una *finalidad*, con una meta precisa, ya se trate de sueño imperialista, del largo camino hacia el Progreso, o, como postula Hegel, del espíritu universal en su autodespliegue. Los tiempos de paz son en la historia páginas vacías, afirmaba Hegel. Pienso que Sánchez Ferlosio – y con él otros narradores contemporáneos – pretenden mostrar que no es – o no lo ven – así.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. La fragmentariedad, denominador común en la narrativa de ... INÉS D'ORS.
Centro Virtual Cervantes

NOTAS

1 Al examinar estas tres obras, citaré siempre dentro del texto según las siguientes ediciones: *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (Barcelona: Destino, 1988); *El Jarama* (Barcelona: Destino, 1970); y *El testimonio de Yarfoz* (Madrid: Alianza Editorial, 1986). Indicaré el número de página entre paréntesis acompañado de las respectivas siglas: IAA, EJ o TY.

2 Me he ocupado más extensamente de la obra de Sánchez Ferlosio en un trabajo recién aparecido: *El Testimonio de Yarfoz, de Rafael Sánchez Ferlosio o los fragmentos del todo* (Kassel: Reichenberger, 1995).

3 Así lo han hecho notar también otros críticos: véase por ejemplo Santos Sanz Villanueva, 'Ferlosio, Alfanhuí o el gusto por contar historias', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 492 (1991), 39–54.

4 Véanse José Ortega, 'Recursos artísticos de Sánchez Ferlosio en *Alfanhuí*', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 216 (1967), 626–31; Darío Villanueva, *El Jarama de Sánchez Ferlosio. Su estructura y significado* (Kassel: Reichenberger, 1994), pp. 44–56; y el artículo citado de Sanz Villanueva.

5 Dejo para otro momento el análisis de la dimensión temporal, estrechamente ligada a las determinaciones espaciales.

6 Véase el capítulo VI, apartado 3.1 de mi libro ya citado.

7 Remito a los capítulos III y VI de mi libro citado.

8 Con este carácter fragmentario concuerda la génesis de *Alfanhuí*, que, como el escritor ha declarado, se inicia con un cuento, con el brevísimo relato de la historia del gallo. Considero muy plausible que este texto haya surgido, por sucesivas generaciones espontáneas, a partir de ese primer material. Discrepo, por tanto, de la opinión de Sanz Villanueva, quien, en un artículo lleno de interés, parece mostrarse de acuerdo con R. Senabre, según el cual *Alfanhuí* habría nacido como réplica de Ferlosio a una novela de su padre, R. Sánchez Mazas, en 'una reacción contra la literatura paterna': 'Ferlosio, Alfanhuí o el gusto', p. 53.

9 Véase M Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit* (Frankfurt: Gesamtausgabe, 1977), p. 14 ; remito también a mi libro citado, capítulo V, apartado 3.2. La fenomenología de la narración es un tema de envergadura que exige mayor extensión y que dejo, por tanto, para otro momento.

10 Remito al capítulo IV de mi libro citado.

11 Véase la entrevista realizada por A. Armada, *El País*, 1.VI.1992, p. 3.

12 Cfr. *Alfanhuí*, p. 19.

13 Véase Rafael Sánchez Ferlosio, 'Personas y animales en una fiesta de bautizo', recogido en *Ensayos* (Barcelona: Destino, 1992), II, 11 y ss.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. La fragmentariedad, denominador común en la narrativa de ... INÉS D'ORS.
Centro Virtual Cervantes