

La *Odisea* como antecedente literario de *Alfanhuí*, de Rafael Sánchez Ferlosio

Manuel SANZ MORALES

Universidad de Extremadura

RESUMEN

Este trabajo sugiere la posibilidad de que varios motivos literarios, especialmente de carácter fantástico, que aparecen en la novela *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (1951) de Rafael Sánchez Ferlosio (nacido en 1927 y premio Cervantes en 2004), estén influidos por elementos fantásticos similares de la *Odisea* homérica. Además de estudiar la aparición de dichos motivos en la novela, y como apoyo de la hipótesis planteada, se aducen datos externos que ponen de manifiesto el interés que Ferlosio ha sentido por la literatura grecolatina en general y por Homero y la *Odisea* en particular.

PALABRAS CLAVE

Tradición clásica, Homero, *Odisea*, R. Sánchez Ferlosio, *Alfanhuí*.

ABSTRACT

This article suggests that some literary motives, most of them fantastic in nature, that may be found in the novel *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (1951), by Rafael Sánchez Ferlosio (a writer born in 1927, who won the Cervantes Prize in 2004), were derived from, and inspired by, similar fantastic elements in Homer's *Odyssey*. The above-mentioned motives are analysed, and some external facts are adduced, in order to support the suggested hypothesis. Said external facts show that Ferlosio was deeply interested in the literature of Greece and Rome, and in Homer and the *Odyssey* in particular.

KEY WORDS

Classical Tradition, Homer, *Odyssey*, R. Sánchez Ferlosio, *Alfanhuí*.

* Trabajo realizado en el marco del Proyecto de Investigación BFF2002-03242 (MEC-FEDER). Agradezco a mis colegas Óscar Barrero Pérez y Gabriel Laguna Mariscal la lectura crítica de estas páginas.

Introducción: una novela fantástica en tiempos de neorrealismo

Industrias y andanzas de Alfanhuí, publicado en 1951 a expensas del autor¹, fue el primer libro de Rafael Sánchez Ferlosio, joven y novel escritor nacido en 1927². La obra contó con buena acogida entre la crítica, pero careció de éxito popular, no siendo reeditada hasta que la segunda novela de su autor, *El Jarama*, obtuvo el premio Nadal correspondiente a 1955 y se convirtió de inmediato en uno de los mayores éxitos de crítica y público de toda la narrativa de postguerra.

Si bien *Alfanhuí* ha estado siempre a la sombra de su hermana en cuanto a impacto y fama, no es imprudente afirmar que la crítica le ha reconocido un valor propio, destacando virtudes como la fantasía argumental, la inspiración poética y la voluntad de estilo³. La primera de estas características, por cierto, la individualiza no poco dentro del panorama del realismo dominante en su época.

Sobre esta novela hay un número bastante elevado de estudios, pero ocurre que ninguno de ellos (según mis noticias) ha estudiado el problema concreto de sus antecedentes literarios, siendo pocos los que de manera pasajera le han prestado alguna atención. En este trabajo pretendo demostrar que la *Odisea* de Homero constituye uno de esos antecedentes, circunstancia en la cual no ha reparado hasta ahora la crítica. Intento contribuir así a revelar lo que considero un caso hasta ahora desconocido de la recepción de la poesía homérica, y en concreto de la *Odisea*, en la literatura española del siglo XX.

Antecedentes literarios de *Industrias y andanzas de Alfanhuí*

Lo cierto es que quienes se han ocupado de *Alfanhuí* no han dedicado mucha atención a este aspecto, quizá porque la novela presenta una mezcla de motivos muy diversos, tanto realistas como fantásticos, lo que dificulta la identificación de influencias literarias, al menos de aquellas que no son muy claras o hegemónicas. Sin embargo, sí existe una cierta unanimidad en cuanto a detectar en el libro dos vetas de tradición literaria, una de carácter realista que se refiere sobre todo a la estructura del relato más algunos

¹ Madrid, Talleres Cíes, 1951; el dinero necesario fue regalo de la madre del autor. La novela ha sido reeditada desde 1956 por la editorial Destino de Barcelona. En este trabajo cito por la edición de Barcelona-Madrid, Salvat-Alianza, 1970 (*Biblioteca Básica Salvat de Libros RTV*, 73), con prólogo de Juan Benet Coitia. Como indica el colofón del autor, la novela fue terminada en Madrid el 13 de diciembre de 1950.

² Puede verse una breve biografía de Sánchez Ferlosio en Villanueva (1993: 41 ss.). Por lo demás, es imprescindible leer las cogitaciones autobiográficas hechas por el escritor en «La forja de un plumífero» (*Archipiélago* 31, 1998, 71-89).

³ Ejemplo entre muchos puede ser Sanz Villanueva (1982: 34): «cualidad imaginativa», «prosa poética del relato», «visión colorista del mundo», «ambiente mágico que se filtra por todas las páginas». Lo que no quiere decir que en la novela sea todo de color de rosa, como acertadamente señala Barrero Pérez (1992: 120-121): «la poesía del relato no consigue ahogar por completo la violencia de muchas páginas del libro, la tristeza emanada de algunas de las aventuras y la insalvable oposición entre el campo idílico y la ciudad amenazante».

aspectos formales y otra de carácter fantástico que atañe al contenido y se plasma en episodios concretos⁴.

Con respecto a la primera, los críticos han encontrado que *Alfanhuí* tiene una deuda con la novela picaresca. Motivos argumentales como las andanzas de un niño, o que este niño tenga un maestro, o bien aspectos formales como el de la titulación de los capítulos⁵, recuerdan mucho al *Lazarillo* o a otras novelas del género⁶. Sin embargo, y aun siendo esto así, el libro de Ferlosio no es una novela picaresca moderna, ya que le faltan elementos esenciales de ese género. El principal de ellos, en mi opinión, el genuino carácter picaresco, en el sentido que esta palabra ha conservado en el lenguaje vulgar, y que era asimismo esencial en aquel tipo de novela. En efecto, *Alfanhuí* no es un pícaro porque no engaña, no necesita vivir gracias a ardides o trampas⁷. Este elemento absolutamente esencial en la novela picaresca está ausente de *Alfanhuí*, y es obvio que no es el único. Sería posible señalar otras diferencias de importancia⁸, pero no es necesario. Esto es suficiente para demostrar que una novela como *Alfanhuí* puede tener, y de hecho tiene, un antecedente literario con una presencia importante en ella, pero que no basta para explicar un libro complejo como es éste, ni siquiera dentro de la primera vertiente que hemos destacado, la de carácter realista⁹.

El segundo elemento que aparece de manera clara y destacada en la novela es el fantástico¹⁰. Ningún crítico ha tratado de estudiar cuáles podrían ser los «antecedentes fantásticos» de *Alfanhuí*, aunque algunos han señalado, en general de una manera intuitiva e imprecisa, a qué tipo de literatura fantástica se asemeja la novela de Ferlosio. La lista que puedo citar es hasta cierto punto amplia: los cuentos nórdicos (Francisco Ynduráin, citado por Fraile 1973: 125), los cuentos surrealistas de Supervielle (Alborg 1958: 309), las leyendas chinas o la fantasía oriental en sentido amplio (Alborg, *ibidem*; Nora 1970: 276), los cuentos de Andersen o el realismo mágico de los relatos de Bontempelli (Baquero Goyanes 1960: 22), el *Pinocho* de Collodi (Soldevila 1980: 227)¹¹, *Peter Pan* (Nora 1970: 276;

⁴ La idea está ya en Salgado (1965: 142), y creo que es compartida por la crítica en general; Soldevila Durante (1980: 227), por ejemplo, la formula con claridad: «El relato toma de la tradición picaresca la estructura narrativa, pero por el tratamiento y por la temática se inscribe en la corriente del relato fantástico y alegórico».

⁵ Un ejemplo (cap. III de la primera parte): «De cómo el niño fue a Guadalajara y se llamó Alfanhuí y las cosas y personas que había en la casa de su maestro».

⁶ La deuda con la novela picaresca es destacada con mayor o menor énfasis por toda la crítica; véanse, a modo de ejemplo, Sobejano (1970: 234), Sanz Villanueva (1982: 33), Villanueva (1993: 47 ss.), Torres Bitter (2002: 92-97, esp. n. 103).

⁷ Risco (1982: 176) señala que el significado de la novela «es esencialmente antipicaresco en cuanto se desin-teresa de la lucha por la vida en su dimensión más elemental».

⁸ Menciona parecidos y diferencias Bergero (1991: 7), por ejemplo.

⁹ Con relación al marco narrativo, y además de la novela picaresca, se ha señalado como antecedente el *Bildungsroman* o novela de formación; véase, por ejemplo, Allen (1964: 126-127).

¹⁰ El estudio más completo sobre el elemento fantástico en esta novela es el de Risco (1982: 173-227); véase también Baquero Goyanes (1960) y Salgado (1985); Gutiérrez Carbajo (1994: 65) ofrece una panorámica de los trabajos que se han ocupado del elemento fantástico de la obra.

¹¹ Ferlosio escribió un prólogo para una traducción de este libro: Carlo Collodi, *Las aventuras de Pinocho* (Madrid, Alianza, 1972, con sucesivas reimpresiones), 7-16.

Soldevila, *ibídem*), los *Cuentos de Maldoror*, de Lautreamont (Baquero Goyanes 1960: 22), los *Cuentos de un soñador* de Lord Dunsany (Baquero Goyanes, *ibídem*; Nora 1970: 276), *Totó el bueno (Milagro en Milán)*, de Cesare Zavattini¹² (Carrero Eras 2004: apdo. 2.1.3), o «el tribunal formado por Ramón, Federico y Antoine» (Benet 1970: 11)¹³. Como se aprecia, el elenco es bastante amplio, pero es de rigor decir que no se ha intentado precisar más señalando qué motivos concretos, intactos o modificados, podría haber tomado Ferlosio de estas obras (o de otras) para crear las peripecias de su pequeño *Alfanhuí*¹⁴.

Me atreveré a sugerir dos causas para explicar esta carencia. La primera es que en la novela de Ferlosio se unen múltiples influencias literarias de filiación fantástica, componiendo un mosaico muy diverso, lo que a su vez hace de la obra algo nuevo y original, dándole ese carácter tan suyo. Es probable, de hecho, que los eminentes filólogos antes nombrados acierten (unos más y otros menos, pero todos algo) al acudir a tan diferentes antecedentes literarios. En segundo lugar, Ferlosio no se ha limitado a tomar motivos literarios de acá o de allá, como el que cose retales para crear así una pieza nueva a la que pese a todo se le notarán las costuras, sino que ha sabido aplicar su propia energía creadora a esos motivos originarios, transformándolos y haciendo que aparezcan bajo una perspectiva nueva. Por este motivo los elementos fantásticos, una vez transformados, no son reconocibles a simple vista. Puede haber casos en que, gracias a algún rasgo característico que permanece, la filiación literaria sea más visible¹⁵, pero en otras ocasiones no será así. Todo esto podría resumirse diciendo que en Ferlosio han influido muy diversos motivos de carácter fantástico, a los que él ha aplicado su propia inventiva. Por eso Sanz Villanueva (1982: 33) ha hablado de «libérrima imaginación», destacando el ansia del autor por contar historias entretenidas.

En el apartado siguiente trataré de demostrar que la *Odisea* de Homero es uno de los antecedentes literarios de *Industrias y andanzas de Alfanhuí* mediante la identificación de varios motivos, fundamentalmente de tipo fantástico, que Ferlosio ha recreado en su novela.

Motivos narrativos tomados de la *Odisea*

La novela tiene tres partes. La primera narra el aprendizaje junto a su maestro de un niño cuyo sobrenombre es *Alfanhuí*; la segunda y tercera cuentan su periplo por tierras castellanas y extremeñas. Como indiqué anteriormente, se ha visto en el marco narrati-

¹² Traducido por Ferlosio para *Revista española* en 1953.

¹³ Es clara la alusión a Ramón Gómez de la Serna y sus greguerías, a la poesía surrealista de Federico García Lorca y al famoso libro *El principito* de Antoine de Saint-Exupéry.

¹⁴ La única excepción que conozco es Breiner-Sanders (1986: 268, n. 4), quien considera que el cap. VIII de la segunda parte, «De los bomberos de Madrid», está influido por «La cena con la viuda», capítulo de *El incongruente*, de Gómez de la Serna. En la influencia de Ramón insiste Carrero Eras (2004: apdo. 2.1.3).

¹⁵ Por ejemplo, el gigante Heraclio como trasunto de Polifemo, caso del que hablaré más tarde. Además de ser un gigante solitario, tiene un único ojo.

vo de *Alfanhuí* la influencia de dos géneros literarios: el de la novela picaresca sobre todo, secundariamente el del *Bildungsroman*¹⁶. Ciertamente el título del libro no es casual, me atrevo a añadir. La novela trata de las *industrias* y las *andanzas* de un niño, esto es, narra las habilidades y pericias del protagonista, por un lado, y lo que le ocurre en su deambular por diferentes lugares, por otra parte. Ambos aspectos aparecen en los dos géneros mencionados, pero también aparecen por primera vez en la historia de la literatura occidental en la *Odisea*¹⁷.

Es obvio que ambas características, las habilidades y los viajes, configuran el personaje de Ulises en el poema de Homero. No es necesario insistir en ello, tan conocido es el argumento del poema; bastará con recordar su comienzo:

Musa, dime del *hábil* varón que *en su largo extravío*,
tras haber arrasado el alcázar sagrado de Troya,
conoció las ciudades y el genio de innumerables gentes¹⁸.

En relación con esto quiero destacar otro aspecto de *Alfanhuí* que lo acerca también a Ulises: se ha señalado (Risco 1982: 215) que en el niño domina la mirada. En su periplo *Alfanhuí* ve muchas cosas, como las ve Ulises también en su deambular¹⁹. Ambos son espectadores de diversos hechos, fantásticos o no.

Esto no significa por sí solo que la *Odisea* sea antecedente literario de la novela, pero sí indica que *Alfanhuí*, obra que obedece al modelo narrativo del viaje del protagonista, al cual le ocurren sucesivas peripecias y asiste a diversos acontecimientos, se inscribe en una tradición que tiene en su origen el poema homérico²⁰. Esto implica ya de por sí que en *Alfanhuí* hay un cierto tipo de presencia de la *Odisea*, aunque esta presencia sea indirecta. No he encontrado en la bibliografía ningún comentario en este sentido, con una excepción. Gutiérrez Carbajo (1994: 66), que se ocupa del universo fantástico de *Alfanhuí*, dice con respecto a la primera parte de la obra: «La fábula —como el *Quijote* y otras

¹⁶ Género que no deja de tener bastante relación con la novela picaresca: Baquero Goyanes (1975³: 33) considera que la novela picaresca es de hecho una modalidad peculiar de *Bildungsroman* (sobre la estructura de este género, cf. *ibidem*: 32-35).

¹⁷ Como paralelo de lo que digo puede aducirse *El Jarama*. Fraile (1973: 144-145) ha insistido en la importancia que tiene en esta novela su título.

¹⁸ Traducción de José Manuel Pabón (Madrid, Gredos, 1982). El adjetivo aplicado a Ulises es *polytropos*, «de muchas mañas, astuto»; en otros lugares del poema se le aplican epítetos de significado similar. Por otro lado, es sabido que la *Odisea* consiste sobre todo en un largo viaje; recuérdese, por poner un ejemplo, el famoso poema de Kavafis *Ítaca*. Ambos aspectos se reflejan, como no podía ser de otro modo, en la literatura occidental; hay sendas panorámicas en Stanford (1963²: 159-174, para las «industrias»; 175-210, para las «andanzas»).

¹⁹ Recordaré a propósito de esto la película del director griego Theo Angelópulos titulada significativamente *La mirada de Ulises* (1995), en la cual un cineasta norteamericano cuyas raíces son griegas recorre los Balcanes buscando unas viejas películas, en lo que realmente es una búsqueda de su propia identidad.

²⁰ Sobre el viaje como tema y estructura en la novelística, cf. Baquero Goyanes (1975³: 30-32).

obras maestras de la literatura— adopta la clásica forma homérica: casa-aventura-casa». Añadiré que esa vuelta a casa se produce en la primera parte, pero no al final de la novela, ya que ésta termina con *Alfanhuí* en una isla fluvial, donde ve alejarse a los alcaravanes, que repiten su nombre, *al-fan-huí*, ya que ésta es la onomatopeya de su canto y el nombre que su maestro le puso (pp. 161-162). El texto da a entender que *Alfanhuí* ha llegado al final de un camino y que, tras la pérdida de su sobrenombre, que se llevan consigo los alcaravanes, ha dejado también de ser niño y a un tiempo se ha encontrado a sí mismo. No creo que esta isla de los alcaravanes, final del trayecto de *Alfanhuí*, sea reminiscencia de otra isla, Ítaca, pero sí pienso que el esquema casa-aventuras-casa puede defenderse para toda la novela, ya que al final del libro *Alfanhuí* llega a un lugar que puede considerarse su hogar. El que se acuerde entonces de su maestro (p. 162) refuerza la impresión de que se cierra un círculo, de que *Alfanhuí* se encuentra en un lugar al que de alguna manera incomprensible ha pertenecido siempre.

Éste es el marco narrativo de la novela, pero como tal marco resulta demasiado impreciso para mostrar una dependencia literaria. Sin embargo, es posible distinguir algunos elementos más concretos que pueden presentar un parecido suficientemente razonable con motivos de la *Odisea*. Los casos a los que me refiero se concentran en la tercera parte de la novela. Los comentaré por orden de aparición en el relato, no sin advertir antes que no todos tienen la misma importancia ni son igualmente defendibles como posibles motivos literarios tomados de la *Odisea*.

En el cap. II (p. 123 ss.) *Alfanhuí* deambula por la sierra «sin ropa» (de abrigo), llegando a la casa de unos serranos, que lo acogen por algún tiempo: «Pero en la caseta se le había pasado el frío y los sufrimientos y había contado largas historias a los serranos» (p. 123). Conoce allí a la hija de esta gente, una niña de unos 10 años; el texto sugiere que entre ellos surge una empatía especial, de modo que cuando *Alfanhuí* se marcha, la niña se echa a llorar, se tapa la cara con las manos y sale corriendo. El episodio podría recordar a Ulises acogido por los feacios, al hecho de que el héroe les cuente su historia y a la figura de Nausícaa (*Odisea* VI).

Tras su estancia en la casa de los serranos, emprende el camino. Al poco, «*Alfanhuí* se topó con los hitos de piedra casi cubiertos de nieve, el uno enfrente del otro, a los lados del camino» (p. 124). Una vieja que pasa por allí le explica que las dos piedras rememoran a una monja y una bruja que habían reñido durante años. Allí mismo se encontraron un día y se dieron muerte, continúa diciendo. El hecho de que el camino esté flanqueado por dos hitos ominosos con claras connotaciones de muerte podría recordar a Escila y Caribdis (*Odisea* XII).

Poco después (p. 125) llega *Alfanhuí* a un pueblo donde hay un olmo inmenso y redondo que es capaz de aprisionar los vientos en su copa y guardarlos durante siete días y siete noches. La idea fantástica de unos vientos encerrados trae a la memoria el odre que guarda los vientos entregado a Ulises por el dios Éolo (*Odisea* X).

En el cap. III (p. 126 ss.), «Del gigante del bosque rojo», Alfanhuí conoce a un gigante que vive en una cabaña solitaria. Este gigante, llamado Heraclio²¹, tiene un único ojo, ya que el otro lo perdió accidentalmente. Repudiado por sus vecinos, que quisieron matarlo pero no pudieron, vive desterrado y solo. Su soledad y apartamiento de la vida en sociedad son similares a los de Polifemo (canto IX de la *Odisea*), pero la posesión de un único ojo es la característica que más asemeja a ambos. A diferencia del Cíclope, este gigante es bueno: «aquel ojo estaba lleno de luz y de bondad»²².

En el cap. IV (p. 129 ss.), Alfanhuí llega a casa de su abuela, en Moraleja. Permanecerá junto a ella un año (caps. IV a X). La abuela tiene asociado un elemento sobrenatural: diez veces al año sufre una fiebre que le dura 21 días. Entonces empolla en sus manos los huevos de sus gallinas y patos, pero también todos los que los niños de la vecindad encontraron en el campo («se le juntaban a veces hasta cincuenta», pp. 130-131). Pasados los 21 días nacen de las manos de la abuela tórtolas, cuclillos y toda clase de pájaros, pero también culebras y lagartos. El episodio se puede relacionar con el de la maga Circe, que convierte en animales a los que arriban a su isla, y con la cual pasa Ulises un año (canto X).

En el cap. XI (p. 155 ss.) Alfanhuí llega a Palencia y entra a trabajar en la herboristería de don Diego Marcos, donde permanecerá un tiempo (la estancia termina con el cap. XII). Alfanhuí «desgranaba las hierbas en su mano y preparaba infusiones y extraños alambiques cuando nadie le veía» (p. 156). Adquiere así una nueva sabiduría sobre las plantas, pero «con las hierbas se hizo Alfanhuí callado y solitario; (...) 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). Prosigue más adelante el texto: «Y cuando hubo acabado con todo esto, se le quitó aquella extraña mirada vegetal y le afloró de nuevo a los ojos toda la memoria» (p. 160). En el canto IX de la *Odisea* los compañeros de Ulises llegan al país de los lotófagos; éstos dan a comer a algunos el loto, planta que los sume en el olvido de su patria y su familia.

Es obvio que los casos de similitud expuestos no son todos iguales. El más claro es sin duda el gigante tuerto Heraclio, que a su obvio parecido con Polifemo une un nombre posiblemente originado en el de Heracles-Hércules²³. Me parecen bastante claros los casos del olmo que encierra los vientos y de las plantas que provocan el olvido. No tanto los demás: los mojones de piedra a ambos lados del camino y la abuela que empolla los huevos y «crea» animales podrían ser reminiscencias de los correspondientes pasajes

²¹ El nombre es griego, y se parece a Heracles (Hércules en la mitología romana), que no es exactamente un gigante, pero posee una fuerza sobrehumana.

²² Sin declararlo explícitamente, Risco (1982: 216) intuye el modelo homérico: «una suerte de cíclope degradado y desmitificado». Señalo, incidentalmente, que lo correcto sería «humanizado y desmitificado».

²³ El posible origen del nombre lo indica ya Gullón (1994: 103).

de la *Odisea*, pero el motivo está sin duda muy transformado²⁴. El caso de la hija de los serranos destaca frente a los demás por no tener carácter fantástico; su parecido con el poema homérico podría ser casual, pero la coincidencia de marco narrativo hace que un episodio concreto como éste no deba ser descartado por completo.

Sin ser todos los casos expuestos ejemplos seguros de influencia literaria, el conjunto indica con suficiente verosimilitud que el influjo de la *Odisea*, aun remoto y en forma de reminiscencia, existe. Pero esta afirmación puede aún recibir dos tipos de apoyo, a mi juicio. Primero citaré un par de ejemplos tomados de la obra de Ferlosio. En segundo lugar, me referiré a dos hechos que quizá tienen alguna importancia.

Un ejemplo de motivo literario tradicional asimilado, e incluso «modernizado», por así decir, es precisamente (de nuevo) el del cíclope Polifemo, pero esta vez en *El Jarama*: «campo negro, donde el ojo de cíclope del tren brillaba como el ojo de una fiera»²⁵. La reminiscencia literaria actúa transformando un motivo tomado del hipotexto y creando una imagen nueva, la del tren cuyo único faro es como el ojo de un cíclope, lo que hace de aquél una fiera. Nada más lejos de un cíclope que un tren, se podría pensar, pero el hecho es que la literatura puede establecer la unión entre dos objetos o seres muy distantes o diferentes para crear algo nuevo. De manera semejante, el personaje de Don Zana, la siniestra marioneta que domina casi toda la segunda parte de *Alfanhuí*, recoge probablemente la influencia de otro muñeco, Pinocho (Carrero Eras 2004: apdo. 2.1.3); no olvidemos que Ferlosio se interesó por este cuento, llegando a escribir un prólogo para una traducción de él. El nuevo personaje creado es en este caso negativo, por lo que se puede afirmar que la transposición es la contraria a la que sucede con Polifemo y Heraclio, pero lo que me interesa destacar es que dicha transposición existe²⁶.

Luego, se dan dos circunstancias que no parecen casuales. La primera consiste en que los casos reseñados aparecen bastante agrupados en el libro: todos se hallan entre los capítulos II y XI de la tercera parte (es decir, entre las páginas 123 y 155 de un total de 162). Es más, con la excepción del último, las plantas que inducen al olvido, están todos en los capítulos II al IV (pp. 123 a 129), y los tres primeros figuran casi seguidos en el capítulo II (pp. 123, 124 y 125). La reminiscencia actúa por asociación de ideas, lo que significa que una puede haber traído otra a la mente del autor, y así sucesivamente. La

²⁴ El episodio de la eclosión de los huevos tiene un referente más cercano en un libro del naturalista Lázaro Spallanzani (1729-1799) acerca de la generación de las plantas y los animales, que incluye experimentos sobre la fecundación artificial de huevos. Alfanhuí encuentra este libro, mencionado por su título verdadero (p. 106), en la casa abandonada de la que se habla en el cap. VII de la segunda parte. Ferlosio había leído quizá este libro, lo que hace que la posible influencia odiseica sea sólo remota, si es que existe (sobre Spallanzani, cf. Allen 1964: 132 ss.).

²⁵ Cito por la 4.ª ed. en la colección *Destinolibro*, Barcelona, Destino, 1980, p. 227.

²⁶ Sobre este prólogo, véase n. 11. Lo que no señala Carrero Eras es que en dicho prólogo Ferlosio emite algunas opiniones literarias de la obra de Collodi claramente negativas. Una vez aceptada la influencia de Pinocho en el Don Zana de *Alfanhuí*, aquello podría explicar tal vez las connotaciones siniestras de Don Zana.

segunda circunstancia es que, a excepción del encuentro con los serranos y su hija, las peripecias de *Alfanhuí* son de corte fantástico. Creo que lo que ha distinguido siempre a la *Odisea* del otro gran poema homérico, la realista *Iliada*, y lo que ha tenido mayor influencia en la literatura posterior ha sido precisamente el elemento fantástico del relato odiseico: cíclopes, sirenas, Escila y Caribdis, lotófagos, la maga Circe, etc., han caracterizado la *Odisea* en el imaginario occidental, hasta convertir este poema en una de las obras clásicas, casi diríamos fundacionales, de la literatura fantástica, de modo que quizá sólo *Las mil y una noches*, y poco más, pueden compararse. Esto nos lleva al siguiente apartado. En él intentaré analizar si, en efecto, hay indicios externos para defender la hipótesis planteada. Dicho de otro modo, cuanto mayor sea el interés que Sánchez Ferlosio haya sentido por la *Odisea*, más defendible será la tesis de que los casos anteriormente expuestos se deben a la influencia de esta obra homérica.

Interés de Sánchez Ferlosio por Homero y la *Odisea*

El lector que haya frecuentado poco los libros de Ferlosio y que sólo conozca su obra de ficción, compuesta, además de *Alfanhuí*, por *El Jarama*, su novela sin duda más célebre y leída, y una tercera novela, *El testimonio de Yarfoz* (de 1986), a lo que debemos sumar algunos relatos breves²⁷, tendrá la impresión de que no hay en dicha obra influencia alguna, o al menos influencia apreciable, de los clásicos grecolatinos. Pero cabe hacer con relación a esto dos indicaciones obvias. La primera está casi hecha en las líneas anteriores: la obra narrativa de Ferlosio es muy breve, ya que consiste en tres novelas y unos pocos cuentos. La segunda es que los argumentos de estas obras no favorecen la presencia explícita de elementos clásicos. Si existe algo, será en la forma que he pretendido mostrar en *Alfanhuí*, se tratará de tradición clásica implícita.

Ahora bien, me atrevería a decir que la impresión no es la misma si se acude a los ensayos, género que ha practicado Ferlosio más que el de la narrativa, o a los artículos publicados por el escritor en la prensa. En ambos casos son frecuentes las citas o alusiones a los clásicos²⁸. Es un tratamiento completamente diferente al que puede darse en una obra de ficción, ya que en el ensayo²⁹ la escritura discurre por caminos de reflexión, tanto más cuando en el caso de Ferlosio el pensamiento es a menudo profundo y complejo y requiere de un considerable aparato erudito. Es en estos casos cuando la tradición

²⁷ Reunidos muchos de ellos en *El geco. Cuentos y fragmentos* (Barcelona, Destino, 2005).

²⁸ No estimo necesario detenerme en esta cuestión; señalo de paso que mi intención es tratar en otro trabajo la influencia de los clásicos en el conjunto de la obra de Ferlosio. Baste decir aquí que en un libro como *La homilía del ratón* (Madrid, *El País*, 1986), recopilación de artículos de prensa, son frecuentes los autores y personajes del mundo clásico, con citas a veces literales, o que el breve ensayo *Un escrito sobre la guerra* (Roma, Instituto Cervantes, 2005) tiene muy presentes a Plutarco y Floro.

²⁹ Considero obra ensayística también la compuesta por artículos de prensa, que de hecho constituyen breves ensayos.

clásica puede ayudar a establecer el discurso, actuando como paradigma o como referente cultural, literario, histórico o filosófico. En el caso de Sánchez Ferlosio, es él mismo quien confiesa su preferencia por los clásicos cuando responde a José Antonio Gabriel y Galán (1986: 63): «Sobre la relación con el mundo clásico, no sé qué explicación dar más que remitir al modo en que uso los modelos de la antigüedad como referencia de analogía y de contraste».

El interés de Ferlosio por los clásicos, por lo tanto, parece claro. Pero un interés general y que se aprecia sobre todo en los ensayos, que en su mayoría son obras de los años setenta o posteriores, no implica un interés concreto por la *Odisea*, ni significa necesariamente que en época tan temprana como 1950 conociera Ferlosio este poema. Veamos qué se puede averiguar al respecto.

Lo primero es acudir a la formación literaria temprana de Sánchez Ferlosio. Parece muy verosímil que el escritor hubiera leído a Homero, lo que, es de suponer, incluiría la *Odisea*. Por un lado está la formación en Filosofía y Letras, aunque no fuera culminada con un título académico. No es verosímil que un estudiante de esta materia con un mínimo interés por la literatura en general no hubiera leído obras tan clásicas como los poemas homéricos³⁰. En relación con esto se encuentra también la formación que pudo adquirir en el hogar familiar. No olvidemos que su padre, Rafael Sánchez Mazas, fue escritor. Precisamente éste se refería a la formación de su hijo con motivo de la concesión del premio Nadal³¹: «una formación muy suya. Pero dentro de un clima muy nuestro. Quiero decir: el de nuestra casa, donde ha encontrado conversaciones, libros, idiomas que tal vez en otro lugar no hubiese hallado. Así ha podido tener a su alcance, desde muy pequeño, *clásicos griegos y latinos* [cursiva mía], italianos y franceses».

Un dato de interés procede de la propia novela. *Alfanhuí* carece casi por completo de referencias literarias explícitas, pero alguna hay. Una de las pocas se refiere a los bomberos de Madrid (p. 108): «Había en aquellos tiempos, en Madrid, muchos niños que querían ser bomberos. Fue una época pacífica y los niños heroicos no tenían otro sueño. Porque el bombero era el héroe mejor de todos los héroes, el que no tenía enemigos, el más bienhechor de los hombres. Los bomberos eran buenos y respetuosos, dentro de sus grandes mostachos, con sus uniformes de héroes cívicos, *con sus yelmos como los griegos y los troyanos* [cursiva mía], pero ecuanimes y corteses, gordos y bondadosos. ¡Honra a los bomberos!». La alusión homérica podría no ir más allá del uso de un lugar común, dado lo poco explícita que es, pero lo expuesto antes indica más bien que procede de un cono-

³⁰ En el bachillerato de los años 40 se estudiaba el plan de 1938, conocido por el nombre del ministro que lo creó, Pedro Sainz Rodríguez; en él se estudiaba latín y griego (cuatro años de esta lengua, aunque en la práctica eran tres). Los años de comunes en las facultades de Letras incluían también las lenguas clásicas. Ya en el bachillerato era habitual traducir a Homero. Sobre las lenguas clásicas en los planes de estudios del bachillerato, cf. Sanz Franco (1971: 239); agradezco este dato a mi colega Pilar Hualde Pascual.

³¹ Entrevista concedida a Miguel Pérez Ferrero para ABC, 8-1-1956; cito a través de Villanueva (1993: 42).

cimiento directo de los poemas. Sea como sea, me interesa destacar un hecho: el uso como modelo de los esencialmente sanguinarios héroes homéricos sirve para dibujar una figura del bombero que es amable y un poco propia de la literatura infantil. Y me interesa porque el procedimiento recuerda mucho a la ya mencionada conversión del feroz, inhospitalario y caníbal Polifemo en el buen gigante del bosque que acoge y ayuda a Alfanhuí.

A lo ya expuesto puede añadirse alguna referencia o cita explícita relativa a la *Odisea* y tomada de otras obras de Ferlosio. Valga como ejemplo la cita con la que años después (1974) encabeza un volumen de ensayos, *Las semanas del jardín*, tomada de *Od.* 8.579-580: «Los dioses traman y cumplen la perdición de los mortales para que los venideros tengan qué contar»³². Poco antes, en el largo comentario dedicado a la obra de Lucien Malson *Los niños salvajes*³³, Ferlosio nos dice que el hombre es *poliméjanos*. El adjetivo significa «de muchos ardidés», y es uno de los epítetos con que la *Odisea* adorna al muy astuto Ulises. El uso del término homérico transliterado parece indicar que el conocimiento de Ferlosio iba o va más allá de la mera traducción, incluyendo al menos algunos vocablos importantes del poema en su forma original³⁴.

El panorama parece coherente. *Industrias y andanzas de Alfanhuí* comparte con la *Odisea* el marco narrativo que habla del viaje del protagonista y, al igual que aquél, presenta como elemento básico las peripecias de tipo fantástico. Su autor, Rafael Sánchez Ferlosio, conoció desde su infancia o primera juventud la literatura grecolatina, lo que significa que muy probablemente había leído el poema odiseico. Más adelante se ha seguido mostrando en sus ensayos y artículos periodísticos muy cercano a los clásicos, sin olvidar la *Odisea*. Por último, el gusto de Ferlosio por los clásicos, reflejado en la obra ensayística, tiene su correlato en su escasa obra narrativa, si bien en ésta, debido a circunstancias propias del argumento o de las exigencias estilísticas de la narración, no aparece de forma explícita y en consecuencia es mucho menos visible.

En resumen, considero que Ferlosio ha acudido de forma consciente a los clásicos como apoyo, paradigma o pretexto para su obra ensayística, una obra de carácter reflexi-

³² El propio autor ofrece la referencia junto con los versos citados.

³³ «La institución permanente de instrumentos tiene como contrapartida la capacidad odisaica [*sic*] del humano; el hombre es 'poliméjanos', como Odiseo, 'fértil en ardidés'», en Lucien Malson: *Los niños salvajes / Jean Itard: Memoria sobre Victor de L'Aveyron / Rafael Sánchez Ferlosio: Comentarios* (Madrid, Alianza, 1973), 218; los comentarios ocupan las pp. 201 a 403. El libro es de 1973, pero Ferlosio escribió estos textos en márgenes y cuadernos entre 1965 y 1967, según declara en la p. 201.

³⁴ Hay otros ejemplos que he encontrado, sin ánimo de buscar exhaustivamente en toda la obra. En *La hija de la guerra y la madre de la patria* (Barcelona, Destino, 2002), se alude a la *Odisea* en las pp. 123, 157, 177. La *Iliada* y Agamenón son mencionados en *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* (Barcelona, Destino, 1993), pp. 30 y 181-185 (en la primera y última página de este «pecio», nombre que da su autor a escritos breves rescatados para la publicación). De nuevo alude Ferlosio al poema de Troya (canto I) cuando se refiere con algún pormenor a Apolo y su ira en el prólogo que escribió para la *Poesía completa* de Jorge Manrique (Madrid, Akal, 1983), p. 52.

vo, en la que la capacidad de argumentación es fundamental. En cambio, ha dejado volar la imaginación en una obra de ficción como es *Alfanhuí*, creo que sin acudir adrede a modelos literarios preexistentes³⁵, y es aquí donde una obra predilecta del escritor como es la *Odisea* ha actuado como verdadero hipotexto, configurando algunos de los motivos que hallamos en la novela. Sería éste, por lo tanto, un ejemplo más de la influencia que ha ejercido la *Odisea*, en este caso en una pequeña pero importante parcela de la literatura española del siglo XX.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBORG, J. L. (1958), *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus.
- ALLEN, N. (1964), «Alfanhuí y su cartilla intacta», *Revista Hispánica Moderna* 30, 126-135.
- BAQUERO GOYANES, M. (1960), «Realismo y fantasía en la novela española actual», *La Estafeta Literaria* 185 (15 de enero), 1, 2, 10-11, 22-23.
- BAQUERO GOYANES, M. (1975³), *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Salvat (1ª ed. 1970).
- BARRERO PÉREZ, Ó. (1992), *Historia de la literatura española contemporánea 1939-1990*, Madrid, Istmo.
- BENET GOITIA, J. (1970), Prólogo a Rafael Sánchez Ferlosio, *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, Barcelona-Madrid, Salvat-Alianza, pp. 11-15.
- BERGERO, A. J. (1991), «Materia, naturaleza y utopía en *Industrias y andanzas de Alfanhuí*», *Discurso: Revista de Estudios Iberoamericanos* 9, 7-32.
- BREINER-SANDERS, K. E. (1986), «*Industrias y andanzas de Alfanhuí*: Incorporación mítica al rito de iniciación», en D. Kossoff-J. Amor y Vázquez (eds.), *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Madrid, Istmo.
- CARRERO ERAS, P. (2004), «La novela en los años 50: Rafael Sánchez Ferlosio», *Liceus*, www.liceus.com/cgi-bin/aco/lit/01/0113.asp.
- COINDREAU, E. M. (1957), «Los jóvenes novelistas españoles: Rafael Sánchez Ferlosio», *Cuadernos del Congreso por la libertad de la cultura* 27.
- FRAILE, M. (1973), «El Henares, el Jarama y un bautizo. La obra unitaria de Rafael Sánchez Ferlosio», *Revista de Occidente* 122, 125-147.
- GABRIEL Y GALÁN, J. A. (1986), «Conversación con Rafael Sánchez Ferlosio», *El Urogallo* 8, 60-68. Entrevista a R. S. F.
- GULLÓN, R. (1994), *La novela española contemporánea. Ensayos críticos*, Madrid, Alianza.

³⁵ Con respecto a la gestación de la novela, Ferlosio escribe en una carta dirigida al hispanista francés E. M. Coindreau: «los hechos concretos los discurría al escribirlos y sólo algunas veces sabía lo que iba a venir en el capítulo siguiente. (...) Este libro me lo propuse así, como un juego». Sanz Villanueva (1991: 47 y n. 38), que cita estas palabras (no he podido manejar el trabajo de Coindreau 1957, donde aparecen), hace dos comentarios, creo que acertados. Uno es que a la luz de estas palabras cobran nueva dimensión los orígenes de la novela, ya que ese ludismo infantil resta importancia a la tan debatida cuestión de las diferencias entre realidad y fantasía en *Alfanhuí*. El segundo comentario quizá nos interesa más: «El ingenuismo narrativo que supone la citada explicación de Sánchez Ferlosio debe ser matizado por otros componentes culturales libresco». Como ejemplo, mencionado en la propia novela, pone el libro de Spallanzani.

- CUTIÉRREZ CARBAJO, F. (1994), «El universo fantástico de *Alfanhuí*», *Anthropos* 154/155, 64-68.
- NORA, E. G. DE (1970), *La novela española contemporánea (1939-1967)*, Madrid, Gredos, vol. III.
- RISCO, A. (1982), *Literatura y fantasía*, Madrid, Taurus.
- SALCADO, M^a A. (1965), «Fantasía y realidad en 'Alfanhuí'», *Papeles de Son Armadans* 39, 140-152.
- SANZ FRANCO, F. (1971), «Las lenguas clásicas y los planes de estudios españoles», *Eclás* 15, 235-247.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1982), «Ferlosio y *Alfanhuí*, o el placer de narrar», *Camp de l'arpa* 100, 33-37.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1991), «Ferlosio y *Alfanhuí*, o el gusto por contar historias», *Cuadernos Hispanoamericanos* 492, 39-54.
- SOBEJANO, G. (1970²), *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*, Madrid, Prensa Española.
- SOLDEVILA DURANTE, I. (1980), *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra.
- STANFORD, W. B. (1963²), *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, Basil Blackwell (ed. rev. de la 1^a ed., 1954).
- TORRES BITTER, B. (2002), *Reescribir la infancia perdida. La perspectiva narrativa en cinco relatos españoles del siglo XX*, Málaga, Universidad de Málaga.
- VILLANUEVA, D. (1993), *El Jarama de Sánchez Ferlosio. Su estructura y significado*, Santiago de Compostela-Kassel, Universidade de S. de C.-Reichenberger² (1973¹).