

INTERPRETACIÓN SIMBÓLICA DE LA PRIMERA PARTE DE *INDUSTRIAS Y ANDANZAS* DE ALFANHUI

POR A. R. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ Y JOSÉ ORTOLÁ PASTOR
Universidad de Valencia

Hemos sostenido más de una vez (Vid. nuestros artículos anteriores *Símbolos y Literatura* en los números I, II y IV de esta misma Revista) que el análisis simbólico de una obra no pretende ni suplantarse otros puntos de vista, ni erigirse en modelo único. Pero aceptando el principio de que toda obra de arte es en su totalidad una metáfora, y que hay obras en las que los procedimientos simbólicos constituyen el punto de partida y medio de realización, hemos de convenir que si añadimos a cualquier otro tipo de análisis (p.e. el estructural) los datos que nos suministre el análisis de los procedimientos simbólicos, obtendremos una mayor riqueza analítica, y por lo tanto una síntesis más válida de cara a una crítica total.

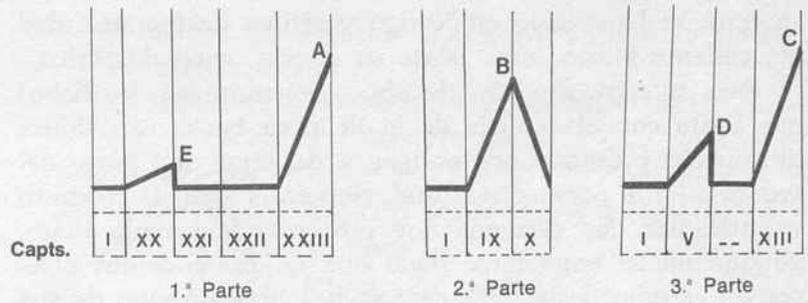
El caso concreto que ahora nos ocupa —Primera parte de las *Industrias y Andanzas de Alfanhui*, de Sánchez Ferlosio— nos permite demostrar nuestro punto de vista. Hemos de aclarar que la aproximación a este estudio se ha realizado en dos tiempos, en los trabajos que bajo nuestra dirección realizaron los alumnos de nuestro Seminario de Literatura y Crítica Literaria. El primer intento lo llevó a cabo el alumno José Servera Baño, quien tras el análisis estructural añadió una serie de observaciones complementarias referidas al simbolismo total de la obra, al simbolismo de los actantes y de algún elemento natural. El segundo, parte fundamental, lo ha realizado este mismo curso el alumno José Ortolá Pastor, ciñéndose sobre todo a la primera parte de la obra. Creemos no haber perdido el tiempo dialogando muchas horas con estos dos alumnos, abriéndoles caminos, comentando sus hallazgos, iniciándoles en una labor que puede ser fructífera a corto plazo.

Es curioso comprobar que en los estudios sobre novela contemporánea española los autores se limitan simple-

mente a clasificar esta obra de Sánchez Ferlosio como imaginativa y fantástica (haríamos excepción del estudio de M. Salgado, publicado en *Papeles de Son Armadans*, XXXIX, 1965, pp. 140-152, "Fantasía y realidad en *Alfanhui*"); a emparentarla con cuentos fantásticos, a poner de relieve su lenguaje y aire poéticos. O en todo caso añaden un resumen de las peripecias del protagonista. En cambio todos se detienen largamente —los que no excluyen al autor sin mayor justificación— en el análisis de *El Jarama*, obra que desde otro punto de vista, pero no más intensamente, supone una crítica de la realidad social. Lo que en la primera se dijo a nivel simbólico, o mejor dicho *se expresó* (porque el mensaje no se produce al simple nivel de comunicación de acuerdo con el código habitual, sino a través de los procedimientos de la imaginación) en la segunda se comunica empleando los métodos objetivistas y a nivel del habla usual de los personajes. Mas en el fondo se trata también de una técnica del distanciamiento, desde otra vertiente, y de un mismo mensaje negativo sobre la realidad social. Se trata de dos procesos: en el primero se lucha y al final parece quedar abierta una puerta a la esperanza. En la segunda es más desolador el futuro, sumido —parece— en un conformismo aniquilador.

Desde nuestro punto de vista, pues, no es válida la oposición que se viene haciendo entre estas dos únicas obras de Sánchez Ferlosio. Se trata de dos modos, y de dos técnicas, de ver una misma realidad y de transmitir un mismo mensaje, a niveles distintos, claro está.

En ambas se enfrenta el autor con una realidad social que reiteradamente rechaza todo intento creador y renovador. En *El Jarama* el desenlace es francamente negativo, sin vislumbrarse en ninguno de los actantes ánimo de lucha, o de superación de una situación dada. En *Alfanhui* el protagonista —aquí individual frente al grupo de la primera— fracasa pero renace, se enfrenta de nuevo al mal y a la injusticia, fracasa de nuevo y al final aun queda abierta la esperanza. Un esquema del ritmo de la obra nos puede mostrar la diafanidad de este proceso:



En el capítulo XV de la primera parte muere el maestro (E) momento de un clímax que supone una pérdida de la esperanza e inmersión en la realidad cotidiana asfixiante. Pero en el capítulo XVIII de nuevo renace la esperanza con la recuperación de la confianza perdida. En la segunda parte Alfanhui lucha de nuevo, se enfrenta al mal, simbolizado en Zana. Se sentirá, con la ceguera a cuestas, derrotado de nuevo y se retirará a la casa de su abuela. Pero el final (capítulo XIII de la tercera parte) supone una resurrección, cuando Alfanhui escucha a los alcaravanes repetir su nombre, volviendo así la historia a la secuencia segunda (capítulo III de la primera parte).

Tras este proceso y dentro del marco general de la lucha entre la realización de la personalidad y la sumisión anodina a las reglas establecidas, entre la superación y la aceptación resignada y tonta, hay unos mensajes ocultos tras unos símbolos que denuncian: el abuso del poder y la injusticia; el valor de la amistad y la convivencia; la realidad del dolor físico y moral; y una cosmovisión que oscila entre la vulgaridad —que se rechaza— y la superación que se desea y que nos remite a una trascendencia inconcreta.

El modelo es *la Naturaleza*. El hombre se está alejando de lo natural. Pierde la sabiduría auténtica a cambio de unas migajas de civilización sofisticada, ramplona, vulgar y llena de insolidaridad.

Si es que no nos inventamos todo esto —y ya se comprobará con lo que ha de venir— creemos poder afirmar el parentesco de *Alfanhui* y de *El Jarama*. Ambos nacieron de un deseo idéntico, se tradujeron en un impulso creador; pero se encarnaron en materias diversas, servidas —por lo tanto— con técnicas diferentes. Mas el autor

siempre se ha erigido en testigo y crítico de una realidad circundante y concreta: la de su circunstancia histórica.

Para nuestro empeño de ahora (ejemplificar lo dicho) nos basta con el análisis de la Primera Parte. Cuestiones de espacio y tiempo nos obligan a desgajar una parte del todo, no en la perspectiva total, sino en el análisis concreto y particular. No creemos que esto sea demasiado lícito, aunque puede entenderse dado que no pretendemos ofrecer un estudio de la obra de Sánchez Ferlosio sino de sus aspectos simbólicos. Uno de ellos es éste. Sobre la segunda y tercera parte insistiremos otra vez.

* * *

ESQUEMA DE LAS SECUENCIAS

Para el estudio simbólico de esta obra hemos agrupado sus capítulos, ateniéndonos a su contenido, según el siguiente esquema o guión:

INTRODUCCIÓN

Secuencia 1.^a: Cap. I-II

PARTE PRIMERA

Secuencia 2.^a: Cap. III-IV-V

Secuencia 3.^a: Cap. VI-VII-VIII-IX-X

Secuencia 4.^a: Cap. XI-XII-XIII

PARTE SEGUNDA

Secuencia 5.^a: Cap. XIV-XV

Secuencia 6.^a: Cap. XVI-XVII

PARTE TERCERA

Secuencia 7.^a: Cap. XVIII

El contenido temático de cada una de las secuencias del esquema es:

INTRODUCCIÓN

Secuencia 1.^a: Esbozo de los aspectos más importantes de la obra.

PARTE PRIMERA

Secuencia 2.^a: Relación maestro-discípulo: puesta a punto de la inteligencia de éste para comprender el proceso creativo.

Secuencia 3.^a: El proceso creativo en la naturaleza y su intelección.

Secuencia 4.^a: El proceso creativo en el artista-creador: creación del "hombre nuevo".

PARTE SEGUNDA

Secuencia 5.^a: Rechazo del artista por la sociedad y destrucción de su obra.

Muerte del maestro.

Secuencia 6.^a: Retiro del joven artista-creador a la monotonía diaria y nostalgia del tiempo pasado.

PARTE TERCERA

Secuencia 7.^a: Ruptura de la monotonía y recuperación de la confianza perdida.

INTRODUCCIÓN

SECUENCIA 1.^a

Cap. I

Antes de presentarnos a Alfanhuí como un ser dotado de un poder creador nato, se inicia el libro con la descripción del gallo de veleta (símbolo solar, principio activo) que mataba a los lagartos (que aluden a la tierra, principio femenino y pasivo) a picotazos.

Estos lagartos puestos a secar al sol y "fertilizados" por el agua de la lluvia desprenderán un zumo del que luego se obtendrán unos colores.

Aquí ya se nos esboza el "proceso creativo" por la simbiosis entre esos dos principios opuestos (activo-pasivo) que darán lugar a la creación: zumo-colores.

Paralelamente a este proceso creador Alfanhuí obtendrá de ese zumo cuatro colores que le servirán para poner en práctica sus primeras labores creativas.

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 verde, lo dió a su madre para teñir visillos, y con el negro, tinta, para aprender a escribir (p. 22).¹

Con el color negro (símbolo de la sabiduría —oculta, inconsciente— que fluye de la fuente escondida) obtiene esa

tinta con la que escribe en "un alfabeto raro que nadie le entendía".

Ya tenemos a Alfanhuí como un ser dotado, por naturaleza, con una imaginación creadora capaz de dar vida a un mundo personal, en definitiva: un creador. Pero también, como contrapartida, será víctima del primer rechazo, como creador, por parte de la sociedad.

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. Su madre le encerró en un cuarto con una pluma, un tintero y un papel, y le dijo que no saldría de allí hasta que no escribiera *como los demás*. (p. 23)

Cap. II

El gallo (que en el primer capítulo había sido rechazado por el niño y echado al fuego) y Alfanhuí se encuentran en el cuarto y hacen las paces. Aquel le inicia en los secretos que le adentrarán en su aprendizaje para poder llevar a cabo la labor creadora.

Y se pasaban el día y la noche hablando, y el gallo, que era más viejo enseñaba, y el niño lo escribía todo... (p. 24)

Es una relación de maestro-discípulo (tal como se desarrollará en la secuencia 2.^a).

Desde lo alto de la casa había aprendido el gallo que el rojo de los ponientes era una sangre que se derramaba a esa hora por el horizonte, para madurar la fruta [...]. Esto fue lo que al niño más le gustó de cuantas cosas el gallo le enseñaba, y pensó cómo podría tener de aquella sangre y para qué serviría. (p. 24)

Un día salen al campo y recogen, con unas sábanas que luego estrujaban en ollas de cobre, ese "rojo de los ponientes" que alude doblemente a una fuerza creadora: por el sol (principio activo) que la derrama y por la sangre, principio de vida.

Cuando lavan las sábanas en las aguas del río (elemento pasivo-femenino) éstas, fecundadas por la sangre, lo maduran todo y hasta una yegua que bebe de ellas pare un potrillo.

La creación ha tenido lugar, de nuevo, en la naturaleza por la unión de dos elementos antagónicos: masculino-activo y femenino-pasivo.

Termina el capítulo diciendo:

Pero el niño dijo que quería ser disecador y tuvieron que mandarlo de aprendiz con un maestro taxidermista. (p. 26)

* * *

En esta primera secuencia hemos visto, a modo de introducción, esbozados simbólicamente los cuatro aspectos más importantes que se desarrollarán a través de toda la obra:

1. La relación maestro-discípulo: el desarrollo de la inteligencia como medio de adquirir la sabiduría necesaria para comprender el "proceso creativo".
2. El "proceso creativo" en la naturaleza.
3. El "proceso creativo" en el artista creador.

Los tres se desarrollan en la parte primera.

4. El rechazo del creador y su obra por la sociedad. Se desarrolla en la segunda parte.

Esta introducción es como una síntesis de toda la obra.

PARTE PRIMERA

SECUENCIA 2.^a

Cap. III

Alfanhuí va a Guadalajara donde se encuentra con el maestro disecador.

La casa es un largo pasillo, alumbrado por lámparas de aceite (símbolos de la inteligencia y del espíritu) que termina en una sala octogonal (el ocho es símbolo de la regeneración espiritual).

En el encuentro el maestro le reconoce un "carácter peculiar": ojos amarillos (símbolo de la iluminación, generosidad, intuición, intelecto) y su saber en los colores.

—¿Tú? Tú tienes ojos amarillos como los alcaravanes; te llamaré Alfanhuí porque éste es el nombre con que los alcaravanes se gritan los unos a los otros. ¿Sabes de colores?

—Sí.

—¿Qué sabes?

El niño contó lo que había hecho con la herrumbre de los lagartos, pero nada dijo de la sangre, porque el gallo le había aconse-

jado que lo tuviera secreto, puesto que era él el primero que la había conseguido.

—Me parece bien. (p. 27)

Él, por su parte, mantiene su secreto que no revelará sino al final de su aprendizaje y cuando el maestro le cuente los suyos (cap. 13).

Le da para dormir una habitación llena de pájaros disecados (símbolos del pensamiento, de la imaginación y de la rapidez de las relaciones con el espíritu: espiritualidad) todos presididos por una garza (símbolo de la generación vital).

En la casa vivía también una criada, obscuramente vestida y que no tenía nombre porque era sordomuda. Se movía sobre una tabla de cuatro ruedas de madera y estaba disecada, pero sonreía de vez en cuando. (p. 28)

La criada está disecada y es sordomuda; es además la única compañía del maestro. Es pues:

—una obra del maestro.

—como sordomuda: símbolo de los primeros estadios de la creación, a los que está ligado todo verdadero creador.

—como único acompañante: el único ser que impide la comunicación espiritual total entre maestro y discípulo. (En el capítulo próximo veremos la importancia de esto último).

A la luz del fuego, que encendía la criada, el maestro cuenta historias.

Este fuego, que aparecerá repetidas veces, tiene una triple fuerza en su valor simbólico:

—para los alquimistas (Heráclito): "agente de transformación", pues todas las cosas nacen del fuego y a él vuelven (proceso vital).

—finalidad purificadora y de destrucción de las fuerzas del mal.

—sugiere el anhelo de destruir el tiempo y llevarlo todo a su final.

Quizás lo emparentaríamos, sin desdeñar las otras, con la segunda acepción ya que el maestro "nunca contaba historias sino en el fuego".

Estas historias están encaminadas a la instrucción-purificación del discípulo.

Cap. IV

En este capítulo se nos presenta un sótano lleno de desechos del trabajo del maestro.

Un gato entra en el sótano, empieza a destrozarlo todo, la criada lo coge por orden del maestro y tras una lucha, que duró toda la noche, ésta queda destrozada.

Todos se volvieron a la cama, y la criada se acostó sin soltar el gato, que se estuvo debatiendo toda la noche. A la mañana siguiente la criada estaba toda destrozada. (p. 30)

El maestro utiliza el gato, muerto por la criada, para hacer algunos trabajos y "repara" a ésta, pero:

...otro día se la dejaron a la lluvia y se amollecó...

Así fué la criada de dolencia en dolencia, hasta que un día murió. Alfanhuí y su maestro la enterraron en el jardín con una lápida grabada con vinagre que decía:

ABNEGADA Y SILENCIOSA (p. 30)

Ya hemos visto (capítulo III) la triple condición simbólica de la criada que con su "abnegación y silencio" le había acompañado largo tiempo.

Ahora con su muerte ese "único ser que impide la comunicación total entre el maestro y el discípulo" desaparece y dicha comunicación se establecerá (como veremos en el capítulo siguiente) en beneficio de la formación intelectual del discípulo y para producir, más adelante, una estrecha ligazón creativa entre maestro y discípulo.

Cap. V

Empieza el capítulo:

Después de muerta la criada no se volvió a encender el fuego. El maestro se había quedado triste, y Alfanhuí no se atrevía a decir nada. Pero un día lo vió con frío y le preguntó:

—¿Quieres que te encienda fuego maestro?

El maestro se quedó un momento sorprendido y luego dijo que sí. (p. 31)

De este modo, muerta la criada, se establece una comunicación directa entre maestro y discípulo, como vemos en

las palabras que el maestro le dirige a Alfanhuí cuando ya ha encendido el fuego:

Nunca pensé, Alfanhuí, que llegarías a hacerme compañía. Para tu primer fuego, Alfanhuí, te contaré mi primera historia. (p. 32)

Y le cuenta la historia de su padre que fabricaba lámparas de aceite, que son símbolo de la inteligencia y del espíritu. En uno de los libros que su padre tenía se hablaba de la "piedra de vetas" capaz de producir "una llama blanca como la leche, que duraba eternamente".

Mi padre hablaba siempre de esta piedra, y nada hubiera deseado en el mundo tanto como tenerla. Mi padre solía mandarme por los caminos para que aprendiera los colores de las cosas, y yo tardaba muchos días en volver. (p. 32)

En esta "piedra de vetas" vemos asociados dos símbolos: el concepto de piedra, símbolo del ser, de la cohesión, de la conformidad consigo mismo; y como capaz de dar luz: manifestación de la moralidad, de la intelectualidad y de las siete virtudes. En síntesis todo un compendio de sabiduría tras el que iba su padre.

En sus correrías logra esta piedra de un extraño mendigo:

Pero su carne era como la tierra del campo. Tenía su forma y su color. En lugar de 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, etc... (p. 33)

Claro símbolo de la naturaleza.

Él corre a llevársela a su padre; pero cuando llega a casa ya había muerto.

Algunos días después de que lo hubiera enterrado escogí yo la lámpara más bonita que pude hallar y preparé un candil con la piedra de vetas para llevarlo al camposanto.

Mi padre dormía en una cueva, debajo de tierra... (p. 34)

Devolviendo así a la naturaleza, de donde había salido, ese compendio de sabiduría, "la piedra de vetas", que nadie

es capaz de alcanzar sino fundiéndose con la naturaleza en la muerte.

El maestro calló y miró a Alfanhuí, sentado en el suelo junto a la chimenea. El fuego era apenas un rescoldo. El maestro se levantó de la silla y se fue a la cama. Alfanhuí se quedó pensativo junto al lar... (p. 35)

En esta segunda secuencia hemos visto cómo se establece la comunicación entre maestro y discípulo, una vez aceptado éste por el maestro, ya que reúne unas cualidades esenciales adecuadas, para preparar la inteligencia de Alfanhuí hacia el camino de la sabiduría.

Con este despertar de la inteligencia el discípulo iniciará en solitario la andadura que le llevará a ir descubriendo, paso a paso, el proceso creativo en la naturaleza, para poder hacerlo suyo.

SECUENCIA 3.^a

Cap. VI

"DE LAS COSAS QUE HABÍA EN EL JARDÍN DE LA LUNA, DONDE CASI TODO ERA COMO PLATA."

Ya en este título está compendiado el contenido simbólico de todo el capítulo como veremos a continuación.

El jardín de la casa tenía dos partes: la del sol y la de la luna. (p. 36)

Nos encontramos con un jardín: ámbito en que la naturaleza aparece sometida, ordenada, seleccionada, cercada. Por eso constituye un símbolo de la conciencia frente a la selva (inconsciente).

Es decir un lugar que por su "ordenación consciente" permitirá una intelección clara de lo que allí ocurra por parte de Alfanhuí, que empezará a descubrir toda una serie de procesos creativos en la naturaleza que luego él tendrá que poner en práctica.

A Alfanhuí le gustaba más la de la luna porque tenía la piel blanca como su luz. Las noches de luna se sentaba en el dintel de la ventana y miraba el jardín. (p. 36)

Alfanhuí además de mirar el jardín sentía una predilección por la parte de la luna, porque la luna se asocia

simbólicamente (en uno de sus aspectos) a la imaginación y a la fantasía, terreno en el que él se mueve y vive.

Pero lo más importante de este capítulo es el simbolismo femenino-pasivo que lo domina, ya desde el título, enteramente, en torno a tres símbolos principales que en él aparecen:

- la luna y el sol: “las facultades activas (reflexión, juicio y voluntad) son solares, mientras las pasivas (imaginación, sentimiento y percepción) son lunares y femeninas” (Cirlot).
- la serpiente de plata: conectada doblemente con el principio femenino, como serpiente y por ser de plata, ambos símbolos de lo femenino.
- por la noche que lo envuelve todo y que está relacionada simbólicamente con el principio pasivo, lo femenino, el inconsciente.

Esta parte femenina-pasiva del jardín será completada (en el capítulo X) por la del sol: activa-masculina.

Vemos además otros elementos complementarios:

El jardín tenía un castaño y un olivo plateado... (p. 36)

El castaño no tiene aquí un simbolismo específico, sino que funcionará como tal más adelante (cap. XI); el olivo es un tradicional símbolo de la paz, por lo que le añade un nuevo valor simbólico al jardín, y es plateado (femenino como toda esta parte del jardín).

En medio había un pequeño estanque redondo con un surtidor. (p. 36)

Según Jung: “la fuente en el jardín cercado significa que ese recinto puede considerarse como un *Tememos* (recinto sagrado)”. El jardín tiene pues cierto carácter sagrado. También el estanque, por el agua, es simbólicamente femenino.

También había en el jardín un hito de piedra blanca con una argolla y una cadena negra que arrastraba por el suelo. (p. 36)

Símbolo de ese mundo fantástico e imaginativo (femenino).

También estaba enterrada la criada en un rincón de aquel jardín. (p. 37)

De vuelta pues a la tierra madre de la que todo nace y a la que todo vuelve con la muerte.

Hemos visto pues todo el simbolismo femenino que domina en un ámbito (jardín) "ordenado", de carácter sagrado, pacífico, fantástico y misterioso: propicio para el acto creativo.

Alfanhuí sabía que la plata y el oro eran dos cosas casadas, como las naranjas y los limones... (p. 37)

Posee ya ciertos conocimientos: logra cazar la serpiente de plata (femenina) con tres anillitos de oro (masculino) y la guarda en una urna de cristal. De este modo ha puesto en práctica sus conocimientos.

Cap. VII

Una noche de lluvia descendió sobre el jardín un viento remoto. Alfanhuí tenía la ventana abierta y el viento se puso a agitar la llama de su lámpara. (p. 39)

Alfanhuí está en su habitación (símbolo de la individualidad y del pensamiento personal) y por la ventana recibe el impulso del viento que agita la llama de su lámpara (símbolo de la inteligencia y el espíritu). Su inteligencia está preparada.

Alfanhuí asistirá a la realización ante sus ojos del acto de la creación realizado por la asociación de:

—la lluvia: elemento femenino.

—y el viento: elemento creador activo-masculino.

Al compás de la música, la llama hacía danzar las sombras de los pájaros. Como fantasmas o marionetas de pájaros, pusiéronse a danzar las danzas arcanas, las danzas primitivas de su especie, dibujando sobre el techo del salón una rueda grandiosa de alas y de picos... En el medio danzaba la garza de ojos chinoscos. (p. 39)

Todo ello simboliza el acto de la creación, donde todo volverá a la vida en esa rueda o circunferencia giratoria, ya que en virtud de su movimiento tanto como de su forma, el giro circular tiene la significación de algo que activa y vivifica todas las fuerzas establecidas a lo largo de un

proceso; y en medio de esta rueda giraba la garza, símbolo de la generación vital. Toda la naturaleza muerta renace y se vivifica de una manera mágica y misteriosa.

Alfanhuí 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 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. (p. 40)

Pero el viento creador cesa y todo queda en silencio y muerto de nuevo.

Cap. VIII

Al desván se subía por una breve escalera de caracol. (p. 42)

Esta primera frase del capítulo nos da la idea de un nuevo ascenso (escalera) de Alfanhuí en la formación de su individualidad y pensamiento personal (desván).

Alfanhuí tiene una nueva visión del "acto creativo" que él asimilará para su potenciación como creador.

Sus cuatro patas (*de la silla*) habían echado raíces en la tierra aluvial de las tejas y las raíces se extendían por todo el fondo de la laguna, entrecruzándose las unas con las otras como una telaraña, avariciosas de sorber la poca agua que allí caía. Avariciosa, también, de la racha del tragaluz, estaba la silla de cara a la ventanita, y el sol temblaba en las vetas... (p. 42)

Vemos, en esta escena de la silla que se encuentra en el desván, otra vez en juego los elementos masculino y femenino de cuya conjunción, con las mínimas condiciones en esta ocasión, saldrán también unos frutos.

Símbolos femenino-pasivos:

- agua (poca)
- tierra aluvial (poca)

Símbolos masculino-activos:

- el poco sol que entra por el tragaluz.

No obstante, las raíces que le habían nacido a la silla (fuerza originaria) absorben avariciosas la poca agua, y la silla absorbe, avariciosamente también, la poca luz que entra por la ventanita. Y ello da lugar al nacimiento de unos frutos.

Tan sólo, nacían de los dos remates del respaldo de la silla unas ramitas verdes con hojas y cerezas; las cerezas estaban maduras y cubiertas de polvo. (p. 43)

La observación de este proceso supone para Alfanhuí una ascensión más en su intelección del "acto creativo" en la naturaleza.

Cap. IX

Alfanhuí encuentra a unos "ladrones" que había en el pajar.

—Contadme lo que haceis; no se lo diré a nadie.

—Somos ladrones de trigo; contamos monedas de oro; siempre estamos contando; hace muchos años que no robamos; hace muchos años que no salimos de aquí; esta es nuestra guarida.

—Si sois ladrones de trigo, ¿por qué contais monedas de oro?

—El trigo se cambia por el oro y el oro por el trigo. (p. 45)

Nos dice J. E. Cirlot: "El oro es la imagen de la luz solar y por consiguiente de la inteligencia divina. El oro simboliza todo lo superior, la glorificación. Todo lo que es de oro o se hace de oro pretende transmitir a su utilidad o función esa cualidad superior".

Estos "ladrones" son en realidad unas seres superiores dotados de una sabiduría especial, ya que conocen el "secreto" del oro. (El autor además le da a uno de los ladrones, el capitán, el nombre de "El Bato", que significa: hombre tonto, y leemos en J. E. Cirlot que "los dementes en las culturas antiguas eran considerados como dotados de poderes extraordinarios").

A pesar de su carácter extraordinario, se presentan como ladrones; el niño, sin embargo, los acepta.

Soy amigo.

—Si eres amigo, vete; nadie debe vernos porque somos ladrones.

—También soy amigo de los ladrones. (p. 45)

Y como recompensa, por su bondad e inocencia, recibe una moneda de oro que le hará partícipe de esa "inteligencia superior".

La moneda, además, por ser de oro es símbolo de lo masculino-activo y completa a la serpiente de plata (femenina-pasiva) que hemos visto (en el cap. VI) tiene el niño guardada en una urna de cristal.

Alfanhuí ha accedido, pues, a una inteligencia superior que le facilitará el camino de la creación y posee ya los dos principios creadores.

Vemos complementariamente en este capítulo la presencia del mal y su vencimiento por el bien:

—el murciélago, símbolo del dragón: lo animal, cuya caída sobre el pañuelo aprovecha uno de los ladrones para robarle al otro una moneda.

—Todas las noches me la roba, pero yo siempre me doy cuenta. Luego me la devuelve y se ríe (p. 46)

—los ratones, símbolo de lo demoníaco; pero que son dominados en cuanto se les da un poco de trigo (símbolo de lo superior: el bien).

Cap. X

Nos encontramos de nuevo en el jardín. Ya hemos visto en el capítulo VI el simbolismo del jardín.

Esta parte del jardín es la del sol: fuerza creadora, principio activo y masculino, fuente de energía y de vida; que completará la parte de la luna: pasiva-femenina, del capítulo VI, cerrando esta tercera secuencia donde se nos ha mostrado como mensaje central la simbolización del "proceso creativo" en la naturaleza por la interacción de estos dos principios opuestos, como dice Jung: "La totalidad está solo representada por la conjunctio del sol y la luna".

Como una imagen paralela vemos también en este jardín, en una nueva descripción del proceso creativo, la rueda de molino —principio activo—, hundida en la tierra —principio pasivo—, a cuyo alrededor crece la yerba más fuerte.

En esta parte del jardín y enriqueciendo su valor simbólico crecen además un almendro (símbolo de dulzura y ligereza) y flores (símbolo de la primavera y la belleza), de la misma manera que en la de la luna crecía un olivo.

Pero lo más importante del jardín del sol era el pozo. (p. 49)

Alfanhuí desciende al pozo entrando en un mundo plenamente femenino simbolizado por:

- el pozo
- la cueva

- el agua
- el lago.

Del techo de la cueva cuelgan unas raíces (fuerzas originarias, primordiales) que ponen en comunicación la parte femenina (lago, agua) con la masculina: la luz que por ellas desciende, materializándose de la forma más evidente el acto creador ante su intelecto con el árbol que crece de esta unión. En la cueva hay, también, una araña (símbolo de la capacidad creadora) que absorbe parte de la luz que desciende por las raíces, por lo que tiene el "cuerpo luminoso como un fanal".

Al final la araña le pica en el pie (símbolo según Diel del alma) transmitiéndole parte de esa luz (fuerza creadora).

A lo largo de los capítulos que componen esta tercera secuencia Alfanhuí por medio de su inteligencia (debidamente preparada por su comunicación con el maestro, como vimos en la secuencia segunda) y esa "superioridad intelectual" de la que le hicieron partícipe los "ladrones" (cap. IX) ha asimilado el "proceso creativo" de la naturaleza que se produce siempre, como hemos podido ver, según el siguiente esquema.

ESQUEMA 1.º



Al final ha adquirido la fuerza creadora que desarrollara a lo largo de la cuarta secuencia, en su realización como "creador activo".

SECUENCIA 4.^a

Cap. XI

A partir de este momento, en que Alfanhuí ya ha asimilado el "proceso creativo" y ha recibido la "fuerza creadora", él y su maestro mantienen largas conversaciones.

El maestro contó cómo había comido una vez una cereza de la silla... El maestro había visto en sueños toda la historia de aquel cerezo, etc.... (p. 51)

Le cuenta la historia: el cerezo fue cortado en plena juventud y con él un ebanista había hecho una silla en la que su joven mujer se sentaba todas las tardes a realizar sus labores.

Pero el cerezo había sido cortado en plena juventud y convertido en silla y encerrado en aquel interior, y estaba enfermo de hastío. (p. 51)

El cerezo, en su inmovilidad —convertido en silla—, odia todos los objetos que le rodeaban cotidianamente: una colcha de seda, la cesta de labor, un cojín árabe... y sobre todo el calendario donde veía pasar el tiempo haciéndole aumentar su "desesperación". Y para vengarse del ebanista va comunicándole, poco a poco, a la mujer su hastío hasta que ésta muere.

Significa esto una nueva enseñanza que Alfanhuí recibe de su maestro antes de emprender juntos la "actividad creadora"; dándole a entender la inconveniencia de interrumpir un "proceso creativo", ya que de cortarlo puede que cese nuestra actividad creadora (la muerte). Es decir, la importancia de llevar a cabo todo "proceso creador" hasta sus últimos límites.

Alfanhuí se dio cuenta de que también su maestro había enfermado de hastío. (p. 52)

Pero también observó que en el maestro el hastío no era mortal o enfermizo; con él, por el contrario, había adqui-

rido una sabiduría reflexiva y serena, la del que conoce profundamente la naturaleza y la fuerza creadora del hombre.

Tras esta última lección, maestro y discípulo (ya en igualdad de condiciones) estudian la cuestión del pozo y el castaño. Analizan todo el proceso y, una vez comprendido, emprenden su empresa a fin de desarrollar su capacidad creadora. Tras una serie de experimentos logran teñir las hojas del castaño de colores diferentes.

Comprendieron que el zumo de naranja era el más fluido de los tintes y por eso se revelaba el primero. Mas tarde subió a las hojas el zumo violeta. Ya había dos colores. Luego fueron subiendo, uno a uno, el azul, el rojo, el amarillo y el negro. A las dos horas, todas las hojas estaban teñidas y el castaño era como un maravilloso arlequín vegetal. (p. 54)

Su "materia" de acción es, como vemos, el árbol que según Rabano Mauro simboliza la naturaleza humana, y en ese sentido lo tomamos.

Su empeño, poder transformarlo en un ente dotado de cualidades nuevas y extraordinarias.

Cap. XII

Continúan sus experiencias.

En los meses siguientes, Alfanhuí y su maestro se dedicaron a perfeccionar la industria del castaño, y en cuanto dejaban de trabajar se ponían a estudiar y a discurrir nuevas cosas y las ponían en práctica. (p. 56)

También toman a la araña como conejillo de Indias para sus experimentos.

La araña fue alimentada sucesivamente con todos los colores y con cada alimentación tomaba no sólo un color sino también una forma distinta... Alfanhuí y su maestro anotaron en su libro de experiencias todas las formas de la araña y el color a que correspondían. (p. 56)

Del mismo modo consiguen "agua de luces", exprimiendo las raíces, que descienden la luz a la cueva, y guardando el jugo en frasquitos.

Así juntaron en una repisa más de treinta frasquitos luminosos, de colores distintos, que se veían en la obscuridad. (p. 56)

Así mismo:

Otro día se les ocurrió injertar yemas de ojos en la corteza de las ramitas... (p. 56)

De este modo lograban unos ojos nacidos del árbol que luego utilizaban para los animales disecados.

También se les ocurrió injertar plumas blancas en los peciolos de las hojas... (p. 57)

Obtienen plumas de todos los colores para sus trabajos de taxidermistas.

Y componen, también, pájaros imaginarios con colores inusitados.

...Pero los clientes se escandalizaban y no los querían comprar. (p. 57)

Vemos, pues, a maestro y discípulo en plena fiebre creadora, aunque ya empiezan a inquietar a la gente con sus "extravagancias".

Cap. XIII

El maestro llamó un día a Alfanhuí para darle el título de oficial. Aquel día le contó sus últimos secretos. Alfanhuí contó, a su vez, cómo había conseguido la sangre del ocaso cuando vivía con su madre. El maestro le dio la mano y le regaló un lagarto de bronce verde. (p. 58)

El maestro ya le reconoce como creador y le cuenta sus últimos secretos y Alfanhuí le cuenta el suyo (que le había revelado el gallo en el cap. II). Luego el maestro le da la mano: reconociéndole como su colega, y le regala un lagarto de bronce.

Analicemos simbólicamente ese lagarto de bronce verde:

—como lagarto: alude a lo primordial, a los estratos más primitivos de la vida; corresponde a la tierra.

—por ser de bronce (cobre más estaño):

- a) el cobre es símbolo de Venus, diosa del amor. A su vez Venus se halla en relación con la Luna (maternal, protectora, símbolo de la imaginación y fantasía) y Marte (necesidad del sacrificio para la creación).

b) el estaño es símbolo de Júpiter: juicio y voluntad.
—por su color verde alude a la naturaleza y a la fuerza creadora de la tierra.

Con este regalo el maestro le ha entregado simbólicamente todo un compendio de su sabiduría y virtudes.

Inician luego su último y más maravilloso experimento.

Tiempo después discurrieron un nuevo experimento. Extrajeron principios de vida de los ovarios de algunos pájaros y los injertaron en el castaño. (p. 58)

De este nuevo experimento salen unos huevos blandos de diversos colores que ellos ponen al sol, sobre la rueda de molino (principios activos) para que se incuben.

Rasgan el primer huevo y aparece un pájaro maravilloso.

...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... (p. 59)

Alfanhuí y su maestro estaban entusiasmados con este portentoso descubrimiento: habían logrado algo maravilloso y extraordinario. Luego abrieron los demás huevos y:

El cielo del jardín se llenó de aquellos pájaros de colores, más pequeños y más grandes, que hacían su primer vuelo y no se alejaban de allí. Parecía que habían sido echados al aire los disfraces de carnaval de una fiesta de pájaros o que habían lanzado pasquines desde un balcón.

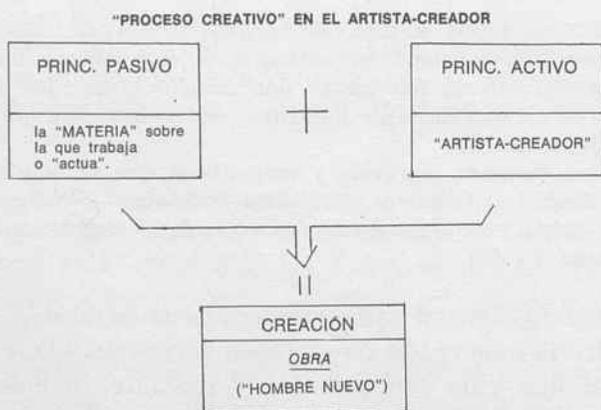
Era una bandada ingrávida y maravillosa que se movía por el cielo a desgarrones, en un armonioso desconcierto. Ninguna bandada se había visto nunca tan desordenada y alegre, tan viva y disparatada. (p. 59)

Tomando al árbol como símbolo de la naturaleza humana, lo habían adornado de extraordinarias cualidades y llenado de una vida esplendorosa y radiante: habían dado vida a un "hombre nuevo".

En esta cuarta secuencia hemos llegado al "mensaje" central de la obra: la creación de un hombre nuevo. Y esto se ha logrado, tras la intelección del acto creativo en la naturaleza, con el trabajo del artista (principio activo) sobre la materia (principio pasivo) consiguiendo, él también, crear, pero crear algo nuevo que supere la monotonía cotidiana y la venza: "el hombre nuevo".

Son dos procesos creativos paralelos como se ve en el esquema segundo, en donde comparamos el proceso creativo en la naturaleza, descrito anteriormente (secuencia tercera) con el proceso creativo en el artista creador, simbolo de esta cuarta secuencia.

ESQUEMA 2.º



PARTE SEGUNDA

SECUENCIA 5.^a

Cap. XIV

El final de la primera parte terminaba diciendo:

Pero el pájaro había sido matado por un cazador y por toda Guadalajara corría ya una voz de escándalo y espanto. (p. 60)

En este capítulo se nos habla "DEL TRISTE SUCESO QUE OCURRIÓ UNA NOCHE".

Asistiremos al "rechazo" del creador por la sociedad, a la destrucción de sus medios de trabajo y, por último, a la destrucción de su "obra".

A media noche una turba airada invade, al grito de: "Al brujo, al brujo..." la casa del maestro, maltratándolo y destrozándola.

...lo derribaron al suelo y pasaron por encima de él pisoteándolo violentamente. Luego invadieron toda la casa y lo iban rompiendo todo ... (p. 61)

Cuando se alejan Alfanhú reanima al maestro.

Pero unos momentos después se dieron cuenta de que la casa estaba ardiendo por los cuatro costados. (p. 62)

Y tienen que huir.

Alfanhú cogió la moneda de oro que le habían dado los ladrones y que tenía escondida junto a la culebra de plata y el lagarto que le regaló el maestro. (p. 62)

Se lleva consigo estas tres cosas como un compendio de los principios y saberes (ya lo hemos visto en la primera parte) que Alfanhú había adquirido en su formación: es decir, salva y guarda consigo toda la sabiduría adquirida.

Cuando vuelven la mirada a la casa "como para mirarla por última vez" ven que:

Las llamas habían cogido también la popa del castaño y se oía el achicharrarse de los pájaros vegetales, que chisporroteaban como arbustos verdes. (p. 62)

Todo su esfuerzo y trabajo, ese "hombre nuevo" que habían logrado, asimilando las enseñanzas de la naturaleza, es rechazado y destruido por la sociedad, como tantas otras veces a lo largo de la historia de la Humanidad.

Una vez más la sociedad ha optado por la mediocridad y la vida gris.

Alfanhuí se acordó de los dos ladrones, y miró a su alrededor. Vio sus sombras que huían de espaldas al fuego. (p. 63)

Los ladrones, en realidad seres superiores (cap. IX), logran salvarse.

Por último, Alfanhuí y su maestro, contemplan en silencio cómo se derrumba todo el universo personal que ellos habían creado con inteligencia y esfuerzo. Y:

...después de haber lanzado una última mirada a la casa, se internaron en la obscuridad de la noche. (p. 63)

Cap. XV

Alfanhuí y su maestro caminan por los campos de Guadalajara (que el autor nos describe con una prosa minuciosa y objetiva, para adentrarnos más en un mundo que ha perdido su carácter maravilloso y fantástico) hasta que el maestro no puede aguantar más el inmenso dolor que le embarga por haber visto toda su laboriosa obra destruida.

Junto a una cama de liebre, se tendió. Púsose bocarriba, muy bien colocado, con la cabeza apoyada en un retoño de trigo:

—¡Me muero, Alfanhuí!

...

—Alfanhuí, hijo mío, yo me voy al reino de lo blanco. (p. 65)

El maestro muere, se va al reino de lo blanco (símbolo de la pureza, reino de la luz-inteligencia, de matiz femenino: vuelta al principio, a la tierra madre) y Alfanhuí, tras enterrarlo, anduvo vagando todo el día por las tierras y a la noche durmió a la luz de la luna.

Hemos visto en esta secuencia el rechazo del creador y la destrucción de su obra por la sociedad.

El viejo creador, incapaz de aguantar el duro golpe que supone ver destruida la causa por la que ha luchado toda su vida, muere.

El creador joven no tendrá más remedio que volver de nuevo a la monotonía gris de la vida cotidiana, en espera de tiempos mejores.

SECUENCIA 6.^a

Cap. XVI

El ruido del tren despierta a Alfanhuí.

Alfanhuí se tocó y estaba tibio, como recién salido de un baño de lágrimas limpias y claras. Buscó la culebra, la moneda de oro y el lagarto de bronce y todo le volvió a la memoria. (p. 68)

Le acompañan la culebra, la moneda y el lagarto, pero "todo le volvió a la memoria": toda su vida anterior ha acabado.

Tras andar tres días seguidos, a la tercera noche llega a casa de su madre. Allí se encuentra con el mundo monótono, somnoliento y triste que abandonó antaño en busca de la aventura creadora.

Alfanhuí volvió a la cama y se sintió triste como si tuviera en el pecho un nido de cornejas. Se quedó pensando, con las manos debajo de la cabeza, y no vio dibujos nuevos en la obscuridad y encontró las sombras pesadas y vacías, como si tuviera los ojos vendados con un paño negro. (p. 70)

Alfanhuí está triste y nostálgico por la muerte del maestro y la pérdida de un mundo maravilloso, donde vivía en constante actividad.

A su madre le dice:

Madre, llámame Alfanhuí. (p. 69)

Y cuando se acuesta en la cama:

Imaginaba tan sólo oír en el reloj de arena (que tenía sobre la mesilla de su cuarto) 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 caracolas. (p. 70)

Símbolo del nostálgico mundo mágico perdido.

Cap. XVII

Alfanhuí, al llegar el tiempo de la siega, baja con los hombres al campo, pero:

Alfanhuí iba siempre el último, callado y pensativo... (p. 71)

Un día le mandan preparar el gazpacho. Él hace del guiso una pequeña obra maestra, mostrando su carácter creador. Todos le alaban y felicitan, pero:

A las alabanzas de los hombres contestaba Alfanhuí con una sonrisa entre labios, tímida y leve sobre su tristeza. (p. 71)

La tristeza le acompaña siempre en esa vida monótona.

Su madre lo mandaba con los hombres para no verle languidecer de aquella manera, ... (p. 72)
Tan solo parecían brillarle los ojos de alegría cuando se montaba en el trillo y hacía mover los caballos a restallidos de látigo. (p. 72)

Es decir, cuando salía un poco de esa pegajosa monotonía.

Cuando terminó el tiempo de la siega empezó a trabajar en un molino, donde algunos hechos podrían hacerle salir de ella. Pero no lo logran: ha sido atrapado por la monotonía y el tedio (como en la historia de la silla del cerezo que había en la buhardilla somnolienta: por haber sido cortado su proceso creador en plena juventud). De este modo Alfanhuí:

Había echado un velo sobre los ojos y había embotado el filo de su mirada y veía como un tonto todas estas cosas, como si ninguna industria quisiera ya venirle a la mente. (p. 72)
Todas las cosas llamaban a Alfanhuí y parecían venir a tentarle y a despertarle. Pero Alfanhuí seguía pensativo y ausente, lejos de todo industrioso pensamiento, en la sola memoria de su maestro, de su casa y de Guadalajara. (p. 73)

En esta secuencia vemos cómo, en su retiro, la monotonía gris se ha apoderado de Alfanhuí llenándole de soledad y hastío.

Al tiempo nos muestra la nostalgia que siente por el mundo perdido, donde se desarrollaba plenamente como creador.

SECUENCIA 7.^a

Cap. XVIII

Cuando vino el invierno Alfanhuí se arrimaba al fuego de la chimenea; ...Poníase a mirar el fuego y nada decía. (p. 74)

El recuerdo del maestro al lado del fuego (purificador y destructor de las fuerzas del mal) le hará salir de la monotonía diaria y del tedio que se había apoderado de él.

Una noche de frío en la que se encontraba solo:

Alfanhuí miró la habitación, alumbrada por un candil grande. Era toda gris, los gatos grises, el fuego gris ... (p. 75)

De repente algo viene a romper ese mundo gris.

Sintió un soplo dulce y silencioso, blando, constante y resbaladizo como el tacto de una sábana fría. (p. 75)

Abrió la puerta de la casa: fuera había nieve. Una liebre (símbolo de la ligereza y de la diligencia) se paró delante de él.

Alfanhuí sintió un trallazo en sus músculos y echó a correr por la nieve ... (p. 75)

Y corre, tras la liebre, por las colinas y bosquesillos cubiertos de nieve.

Las colinas, los bosques y la nieve nos remiten a un principio divino-sagrado: creador.

—la nieve: por su relación con lo caído del cielo tiene un carácter numinoso o divino; la nieve ya caída y cubriendo la tierra puede simbolizar la sublimación de la propia tierra.

—la montaña: el simbolismo más profundo es el que le otorga un carácter sagrado y de verticalidad. Está asociada también a la idea de elevación espiritual.

—los bosques: consagrados al culto de los dioses en muchas culturas.

Esta aparición de lo divino-sagrado le infunde nueva vida a Alfanhuí.

Así corrieron y corrieron hasta que Alfanhuí se sació de respirar y llenó sus pulmones con el aire de la nieve. (p. 76)

Recoge leña y enciende un fuego que da:

Una llama fría y metálica, con una luz clara y joven, que se movía mucho y alegremente alumbrando toda la cocina. Los gatos, las arañas, las carcomas, las hormigas huyeron. (p. 76)

Por fin una luz clara y joven (símbolo de su espíritu y su inteligencia) lo llena todo de vida logrando ahuyentar la monotonía diaria.

Alfanhuí, de pie junto a la chimenea, miró por la puerta de par en par y vió como amanecía sobre el campo nevado. (p. 76)

La alegría y la ilusión renacen de nuevo en un mundo en el que la esperanza parecía haber muerto.

La esperanza se abre de nuevo ante la vida de Alfanhuí.

CONSIDERACIÓN FINAL

El mensaje simbólico de la novela nos viene dado principalmente por el antagonismo de sus dos partes más importantes:

—En la PARTE PRIMERA se nos muestra principalmente el proceso creativo, tanto en la naturaleza como en el artista creador, que culmina con la creación del “hombre nuevo” (mensaje central).

—La PARTE SEGUNDA supone la negación de la primera, con la destrucción de ese “hombre nuevo” y el rechazo del artista creador, que o muere (maestro), o tiene que retirarse a la monotonía diaria lejos del mundo en que vivió en la 1.ª parte (discípulo).

La parte tercera sólo sería una brecha que se abre a la esperanza como posibilidad de empezar de nuevo la vida creadora, perdida y rota.