

Sánchez Ferlosio: la aventura de la lengua

J. Á. González Sainz

Rafael Sánchez Ferlosio

Campo de retamas. Pecios reunidos

Barcelona, Penguin Random House, 2015 224 pp. 15,90 €

[COMPRAR ESTE LIBRO](https://amzn.to/2HS9trH)

Quizás el mejor modo de entrar a leer a Sánchez Ferlosio sea empezar por el final, por su última recopilación de piezas breves, que él llama *pecios*, y que bien cabría considerar como un *compendio* de su obra –temas, géneros y temple– y, asimismo, un *coronamiento* de su labor de escritura. Labor, dicho sea de entrada, que está entre las más singulares[1], asombrosas y de mayor *fuste* de la literatura actual en lengua española.

Campo de retamas, que así se llama la recopilación, es la edición reagrupada, reordenada y revisada por el autor –purgada y pulida– de la totalidad de sus *pecios* publicados, más otros completamente inéditos y algunas cartas o textos más o menos convertidos en pecios. Piezas breves, en todo caso, o bien breves para lo que es la obra de Ferlosio, en la que enseguida saltan a la vista, para disfrute de unos y exasperación quizá de los más, la prolijidad y minuciosidad de sus textos en general lo mismo que de cada uno de sus párrafos.

Una rara naturaleza dialéctica

Que una obra de esas evidentes características pueda encontrar justamente en una recopilación de fragmentos, de textos precisamente breves, por lo menos en teoría, su coronamiento y compendio, bien puede extrañar en un principio. Pero no si se atiende a la tensa naturaleza dialéctica, belicosa a la par que juguetona, que todo lo impregna en la obra de Ferlosio. Si hay algo que en verdad la estructura es la trabada serie de *oposiciones* y *contrastos* que la jalonan. Da igual que se trate de un texto ensayístico, como la contraposición entre concepto y metáfora analizada en «Sobre la transposición»[2] y estudiada luego por José Luis Pardo[3], o bien narrativo, como el contraste entre juristas y eremitas de «Los lectores de ayer»[4]. La escritura misma de Ferlosio avanza por medio de contraposiciones y antinomias, de distinciones que luego se conjugan narrativamente o son objeto de reñidora controversia. Ya en el fragmento inicial de *Campo de retamas* asistimos a una contraposición entre superficialidad y profundidad que, sobre poner en guardia, a contracorriente, acerca del prestigio de esta última, lo hace también respecto del autor: «desconfíen siempre de un autor de “pecios”. Aun sin quererlo, le es fácil engañar, porque los textos de una sola frase son los que más se prestan al fraude de la “profundidad”, fetiche de los necios, siempre ávidos de asentir con reverencia».

Desde su «como a manera de prólogo», que bien podría serlo de toda su obra, nos

encontramos ya con alguna de sus más destacadas peculiaridades: la sensibilidad ante el fraude, el llevar la contraria, el dar la vuelta a las cosas o mirarlas del revés, al sesgo, a la media vuelta; el poner en guardia y sospechar tanto de lo más trillado y común como de lo más alto y endiosado –llámese Historia Universal o Walt Disney–; el oler a chamusquina donde a la mayoría les huele a gloria, el desvelar y destripar e ir a la greña frente a lo vacío de sentido, a lo que goza del favor de los necios, las masas o los poderosos. Como en otros libros, Ferlosio da la voz de alarma ante el nominalismo, ante la sacralización de la palabra y la magia del lenguaje, las «palabras de charol»; ante lo demasiado brillante, lo demasiado rentable o resultón; ante lo que es o se presta más al engaño, ante lo reverenciado e incondicional, ante lo que es no para ser eso que es, sino para otra cosa. Una actitud denodada y limpiamente crítica cuya formidable pegada se expresa tanto por razonamientos meticulosos que no parecen dejar ninguna hebra de pensamiento por recorrer, como por la desarmante genuinidad de muchos de sus juicios, sin olvidar su acreditada feracidad en el insulto. Nadie insulta con tan vigoroso pulso literario, por muy en desacuerdo que se esté: «abyecto y repugnante engendro de la regresión humana» es, por ejemplo, la muñeca Barbie.

Pero engastados en esa predominante actitud negativa, como en contraposición a tanta negrura e ignominia como la que una vez tras otra va llamando a capítulo, el lector encuentra también, de repente, emocionantes momentos de delicia que son un auténtico regalo: tienen que ver muchas veces con los animales, con el paisaje, con la propia finura y perspicacia de una observación, o con la sola y estricta perfección de un párrafo. No sólo le *lleva la contraria* al mundo sino que –sobre todo en sus textos más narrativos– *imagina un mundo contrario*, un mundo otro, tal vez incluso hacedero, donde son otros los mecanismos que lo regulan y los móviles de las acciones.

Perlas, tuétanos, cogollos

Las piezas breves e incluso muy breves que reúne *Campo de retamas* (otras distan lo suyo de esa brevedad) son a veces como el tuétano, otras como la perla o también el cogollo de textos o razonamientos más extensos, cuando no el asombroso asomo de profundas sacudidas existenciales. En justa dialéctica, es fácil encontrar en los escritos más prolijos del autor, en sus ensayos y artículos, fulmineos aciertos literarios, párrafos o frases de lapidaria y admirable perfección, eficaces donde los haya para quien tan en las antípodas de toda eficacia aspira a situarse, que son a veces lo que, en lectores menos pacientes o devotos, sostiene y hasta apuntala la densa y puntillosa morosidad de un discurso que, junto a su prolijidad, constituye, como escribió Fernando Savater, «un método, una derivación de la pasión teórica»[5].

En *Campo de retamas*, Ferlosio aborda buena parte de los temas que ha tratado por extenso en el resto de sus libros: la guerra y la violencia fundadora, la moral y el derecho, el destino y el carácter, los deportes y los juegos, el sentido del honor y el sentido de la verdad y la ficción, la razón y los ritos, la identidad y la diferencia, la comunicación y el espectáculo, la Historia Universal y el lenguaje, la educación o el sentido de lo público. Una constelación de temas que afronta, normalmente a la contra de lo que se estila y por el ángulo de tiro muchas veces menos advertido, con toda su panoplia instrumental: desde el discernimiento puramente ensayístico hasta la aproximación lírica o narrativa, desde el análisis lingüístico hasta la alegoría o la pincelada descriptiva, pasando por el más puro arte del desplante entre sarcástico,

bíblico y castizo de la que me voy a permitir llamar *acendrada fábrica lingüística ferlosiana*. Por eso, *Campo de retamas* es un *compendio* de su obra, de sus temas, modos y recursos, y la malla de oposiciones y dicotomías por medio de la que se enfrenta al mundo -lo que podemos denominar *dialéctica ferlosiana*- brilla en esta colección de fragmentos con no menos fulgor que en sus libros más extensos, tanto en aquellos que la convención habitual llamaría ensayo como en los que tildaría de narrativa. Como en ellos -volvamos aún a Savater- lo importante no es compartir o no los razonamientos de Ferlosio, sino su entusiasmo por razonar. Puede uno estar en completo desacuerdo con un razonamiento (o con un alfilerazo personal), puede objetarle o contraponerle otros ejemplos o niveles de razonamiento, pero pocas veces cabe dejar de admirar el aplomo de su tensión averiguadora, su ojo clínico o la limpieza de la jugada.

Pero *Campo de retamas* -hemos dicho- es también un *coronamiento* de su obra, una reunión de textos que llegan como destilados tras un largo viaje y una herida existencial largamente arrastrada. También tras la constatación de un fracaso, del inevitable naufragio que toda vida humana en esencia es y seguramente también al cabo todo pensamiento. Pero los naufragios o fracasos, sobre todo cuando son producto de grandes y concienzudos empeños, dejan rastros. No en vano Ferlosio llama *pecios* a los fragmentos de *Campo de retamas*, pecios que son restos de naufragio, rastros de un viaje que no ha llegado incólume a puerto y que el autor ha reunido no tanto para que recompongan la nave naufragada, el empaque y la arboladura posibles de un soberbio empeño sistemático de pensamiento o narración, como para que testimonien la realidad y tal vez la necesidad del naufragio, a la par que la lealtad y el tesón del viaje.

Los *pecios* ferlosianos, como en los barcos naufragados, pueden ser piezas minúsculas pero, asimismo, de buena envergadura, piezas incluso importantes de la sala de máquinas de su pensamiento, o bien delicados equipajes de gran valor. No son propiamente *aporismos*, aunque pueda haberlos o cosa que se les parezca; no son *entradas de diario*, pero algunas tienen un aire; tampoco *artículos* estrictamente hablando, por más que incluya algunos, y pocos dirían que son *narraciones*, aunque las haya de muy buena factura, lo mismo que *poemas* (una faceta, la de poeta, nunca subrayada en Ferlosio que me permito apuntar: estamos, por mucho que el autor refunfuñe -pero a eso ya estamos hechos-, ante un gran poeta tanto en prosa como en verso, en un verso, puestos a señalar, muy en la línea de Machado, de Abel Martín si se nos apura).

El niño negativo

Son, pues, anotaciones, análisis o impresiones al vuelo de los días y la lectura de la prensa, meditaciones en corto, encononazos con las palabras y los hábitos de lenguaje y pensamiento (o, más bien, de ausencia de tal) o con los hechos de la Historia, con la Historia misma. Son recuerdos, averiguaciones, desmontajes, ironías; andanadas de razones contra esto y aquello y lo de más allá, sobre todo contra lo de más allá, y también flechazos del tiempo, vida asaeteada al desnudo por el tiempo. Son disparos de francotirador, tiros de cazador furtivo, reveses de despechado o arañazos de animal herido, puñadas y puntapiés a veces también de niño huraño y peleón o cachetadas de hombre entrado en años y en razones, pero, asimismo, trallazos de artillero que calcula con minucia ángulos y perspectivas: beligerancias de quien,

detestando como él solo la guerra y el antagonismo como motores de la Historia, se siente a la vez intrínseca e inevitablemente atraído por ello.

Si sus posturas predominantes son la *renuncia* a acaudillar nada, como el Nébride de *El testimonio de Yarfoz*, la *huida* y el *vagabundeo curioso* como en *Alfanhuí*, y también el desplante del eremita, la hosquedad escrutadora del reconcentrado o el resoplido de la hurañez –el rostro ante el espejo de lo en sí–, no por ello esos taponos de cera le impiden oír los cantos belicosos de las sirenas y analizarlos con minucia para salvarse de ellos y combatirlos, para ofrecer quizás ese combate como sacrificio pacífico e, incluso, penitencia.

La tercera parte de *Campo de retamas* la cierra un revelador villancico que data de 1972. El autor expresa en él un deseo contrario al habitual en Navidad, el de que «nazca el niño negativo, / nadie, nunca, nada, no»: un niño «débil y cobarde» allí donde la arrogancia de la fuerza sea valor, un niño no de luz sino de noche, un niño desertor, inerte, evasivo, un niño triste y enfermo allí donde la alegría y la salud sean ley, un niño «sembrador de confusión», «blanco de contradicción», un niño producto de la *imposibilidad de amor entre la carne y el verbo*: imposibilidad que es el obsesivo enemigo y el motor de la incrédula obstinación a la contra de todo escritor de fuste.

Su ir a la contra, su empecinado *agón* en la escritura, si es cierto que determina muchas veces lo más granado y certero de sus meditaciones, también es verdad que otras, las menos, corre el riesgo de convertirse, como a menudo ocurre en su dilecto Agustín García Calvo, en una especie de *contrismo*, vamos a decir, en una suerte de ideología del llevar la contraria a piñón fijo, acompañada, o precedida, por una reconcentrada ceremonia de la hurañez o el malhumor, por una liturgia del refunfuño atrabiliario y pendenciero que, donde menos literaria es, donde menos fuerza poética tiene, puede ser susceptible no tanto de avivar la sensibilidad y el entendimiento cuanto de embotarlos con la avalancha de todo lo miserable y abyecto y falso o vacío, cargando al lector menos hecho o devoto a los gajes estilísticos del autor con un plus de pesadumbre que podrá venir bien como detonante ideológico o prontuario para la desesperación o la pose, pero difícilmente para un alma de a pie atribulada ya lo suyo de por sí. Claro que, sustraídos de la savia específicamente literaria de sus escrituras, esto es, de lo fundamental, hasta Thomas Bernhard, y no digo ya Rafael Chirbes, puede ser anímicamente aplastante para el lector menos diestro en las lides literarias.

Pocos «plumíferos»[6] hay con el talento y la perspicacia de Ferlosio para detectar el cliché y descubrir las muletillas verbales marcadas de averiadas mercancías ideológicas, los tópicos, las ideas falsas, los sofismas, la marrullería y la soberbia; pero como del asta de toro no se libra siempre ni el mejor torero, tampoco a él le cabe salir siempre ileso. Al atribulado lector siempre le cabrá pedir cuentas de por qué, ya puestos, deja algún títere con cabeza o bien no carga justamente, o suficientemente, contra los títeres que a él más ominosos y virulentos puedan parecerle en el presente. Mucho arremeter, podría espetarle por ejemplo, contra la españolez, y bien venga, pero qué poco, tal como está el patio, contra la antiespañolez, la otra hez (*sic*) complementaria y especular.

Pensar, narrar, aventurarse

Si por fuerza debiéramos encontrarles a los pecios de Ferlosio algún parecido, lo que bien poca falta hace, se me ocurre señalar cierta vecindad con *Minima moralia* de Adorno en algunos aspectos, con las anotaciones diarísticas de Jiménez Lozano por otros, y, sobre todo, quizá con Karl Kraus; con *Juan de Mairena*, por supuesto, aunque no en el tono. Pero la naturaleza y el valor de los pecios dependen de la relevancia de la nave naufragada y, en el caso de Ferlosio, no se trata sino de un imponente navío, como dijo el autor hablando de la riqueza de nuestra lengua, perfectamente dotado para afrontar las mayores tormentas y poder doblar con bien el Cabo de Hornos. Que una nave de esa envergadura haya naufragado tal vez subraya una vez más que, en nuestros mares de hoy, lo que cuenta de veras no es ya tanto la imponente nave que se vara como lo que queda tras su necesario naufragio.

Pero se ha especulado mucho sobre la eventualidad de que el ensayismo de Ferlosio -vamos a decir su pensamiento o, según algunos, su «funesta manía de pensar», que fue acaparando cada vez más su labor tras *El Jarama* (1955)- haya ido ahogando poco a poco al novelista o, si no ahogándolo del todo y sepultándolo, que es opinión de muchos, por lo menos dejándolo con tan poco resuello narrativo que las ficciones que ha ido dando a la imprenta a lo largo del mucho más de medio siglo que ha transcurrido desde la novela que lo alzó a los altares de la fama -altares desde los que él mismo se apresuró a bajar aborreciendo para siempre el papel y la naturaleza del «literato» y echando repetidas, e injustas, pestes sobre *El Jarama* como producto de «literato»- han sido, en efecto, no sólo decididamente escasas, sino de rara catalogación y concedidas a regañadientes, además de con cuentagotas: algunos cuentos dispersos y fragmentos narrativos reunidos luego en *El geco* (2005) o bien un extraño texto, *El testimonio de Yarfoz* (1986), al que, si bien no puede negársele su carácter de ficción, sí se le han puesto pegadas de muchas clases y acordado no poca incompreensión. De su gran promesa, la esperada «Historia de las guerras barciales», de la que *El testimonio de Yarfoz* sería sólo un apéndice, sólo hemos podido catar algunas primicias, más para seguir alimentando que para matar el gusanillo de la espera. Vía muerta, parece haber decretado parte de la crítica y del público: cruz y raya, se acabó lo que se daba. El prometedor novelista de los años cincuenta se ha pasado con armas y bagajes, nunca mejor dicho, al ensayo. No sería ya fundamentalmente desde hace tiempo sino un pensador, sostienen, un filósofo, o bien, rebajándole el mérito, un articulista, un periodista. Entre sus fuentes de inspiración no está la novela contemporánea, que no lee, sino Adorno, Benjamin, Max Weber, la *Teoría del lenguaje* de Karl Bühler o la *Teoría de la clase ociosa* de Thorstein Bunde Veblen, que cita continuamente. Es decir, teoría, filosófica o sociológica, pero teoría. Ah, y periódicos, muchos y cotidianos periódicos que ausculta obsesivamente, además de otro tipo de crónicas: las de Indias. Con esos mimbres y sus preocupaciones sobre la guerra, sobre el determinismo y el libre albedrío, sobre el dirigismo cultural o la moral y el derecho, pocos cestos narrativos se pueden a lo mejor confeccionar. «Me aburren las novelas», «no se me ocurren», contestó para remate en [una entrevista](#) que se cita como prueba fehaciente del eclipse del narrador.

Al oír ese repetido lugar común encasillador, con el que en el fondo quiere desclasarse, digámoslo así, al escritor -arriba estaría la prosa de ficción, debajo la de pensamiento y la que se faja con el día a día-, o incluso defender a la Historia de la Literatura, o a la Historia de los Géneros, de obras de la calaña de las de Ferlosio, me parece estar oyendo un eco de esa otra torpe racanería del juicio literario que, haciéndose fuerte en

una cegata interpretación de unos famosos versos de Machado –«poeta ayer, hoy triste y pobre / filósofo trasnochado, / tengo en monedas de cobre / el oro de ayer cambiado»[7]-, hizo cundir la especie de que, tras la primera publicación de *Campos de Castilla* (1912), «el oro» de la poesía de Machado se había desleído, fagocitado por el «cobre» del pensamiento.

Nada más erróneo. Tanto en un caso como en el otro, en Machado como en Ferlosio, tal vez empieza entonces lo mejor. El *fuelle* es el mismo –para no decirlo con palabras de especialista-, lo que alienta en el fondo es idéntico, e idéntica la fuerza del aliento; sólo se cambia de tercio, se carga la suerte, se toreadan los géneros. La mano diestra se lleva el «de qué»[8] a su terreno. Félix de Azúa, que ha aquilatado mejor que nadie el valor contemporáneo del *artículo*, ponderando su preeminencia entre los géneros literarios, llega a decir que Ferlosio cultiva el ensayo precisamente «para poder seguir haciendo literatura»[9].

No hace falta avanzar mucho en la lectura de *El Jarama* para encontrarnos con la primera de las escenas que, a modo de modelo, eslabonarán a partir de ahí toda la narración: en el grupo de domingueros que protagoniza colectivamente la novela –aunque el protagonista último, quien se cobra la víctima e impera desde el comienzo de los tiempos, es el *río*-, de repente se echa a suertes quién va a ser el que tiene que volver a la taberna por la merienda que han dejado allí y, al que le toca, se cierra en banda y decide que no va. Ya está, ya tenemos ahí el conflicto: de un lado, las reglas aceptadas de antemano por una comunidad y, de otro, la desfachatez de la trasgresión por parte de uno de sus miembros. Una de las oposiciones y antinomias con que el Ferlosio ensayista nos brinda su dialéctica visión del mundo resulta que no sólo la encontramos en el pórtico de su novela más considerada como novela sino que, de algún modo, así se determina en adelante la modalidad de su construcción: a partir de contraposiciones éticas y dialécticas: Y de la pura emergencia del lenguaje, pero esto a su tiempo.

Tampoco costará hallar esa modalidad de construcción u oposiciones de la misma índole en cualquiera de sus demás obras de ficción, por ejemplo en *El testimonio de Yarfoz*: «Qué preferís, os digo, esta contienda o violencia en que derechos pelean contra derechos y empieza y termina en las entrañas de la ley, o las otras maneras conocidas de implantar fueros nuevos, como son los tumultos, las rebeliones cruentas o hasta la guerra misma?»[10] *Yarfoz* empieza asimismo, como no podía ser menos, por otra contraposición de la acción humana: el proyecto de desecación de un almarjal, obra en sí meritoria, que incrementaría la producción para unos, los más poderosos y hegemónicos, obraría, sin embargo, un grave perjuicio para las necesidades minoritarias de dos pequeñas aldeas y de sus magníficas ruedas hidráulicas, que quedarían fuera de uso. Este conflicto inicial en la narración –el beneficio de unos en perjuicio de otros, las nuevas y eficaces tecnologías que arrumban a las viejas y hermosísimas técnicas- da pie a una buena porción de disquisiciones en torno al derecho y a la aplicación de las leyes que poco se distinguen de las páginas más puramente ensayísticas de Ferlosio. Como si de un largo ensayo de los suyos se tratara, los personajes discuten abundantemente sobre la legitimidad de la preeminencia de unas formas de derecho en perjuicio de otras, sobre criterios de aplicación y perspectivas para dirimir la postura más justa. Nada que distinga en su *fuelle* interno

(no en su fuero externo) la modalidad de esas páginas de, por ejemplo, las contraposiciones entre «constricción cuerpo a cuerpo» -la constricción institucional- y «constricción cara a cara» -la constricción social- o, dicho en otras palabras, entre el «temor a la ley» y el «temor al reproche» ético que podemos leer en *El alma y la vergüenza*[11], uno de sus, vamos a llamar para complacer por una vez al lector más perezoso, libros de ensayo más sesudos. Nada a excepción de un delgado hilo narrativo en sus textos de ficción, cuya escueta trama -un aprendizaje y vagabundeo en *Alfanhuí*, una excursión dominical en *El Jarama*, un viaje de autoexilio en *El testimonio de Yarfoz*: viajes, huidas, escapes- no es sino una especie de marco o bien de percha para que cuelguen las verdaderas prendas: las discusiones y disquisiciones más o menos teóricas, diríamos, y también, no lo olvidemos, las incomparables descripciones de paisajes de la naturaleza y paisajes de la obra humana más o menos ficticios y, voy a decir asimismo, los conmovedores, por más que sobrios, momentos de *piEDAD* ferlosianos que suelen tener que ver con animales.

De modo que poco dista, por ejemplo, la distinción entre «tiempo adquisitivo» y «tiempo consuntivo» -otra de sus más características oposiciones- que encontramos en uno de sus ensayos[12], de la contraposición que hallamos en *El testimonio de Yarfoz* entre «la pura complacencia del ingenio y de sus invenciones»[13], por un lado, y la «utilidad», por otro, entre el *placer* que reporta en sí mismo hacer una cosa, por una parte, y los *resultados* de esa acción; entre «la diversión de reunirse, discutir, proyectar, decidir, mandar»[14] y su eficacia.

Nada más de hoy, y de ayer y de siempre: los mismos nudos existenciales nunca del todo deshechos -y si se deshacen, o parece que se deshacen, no es tal vez sino para anudarse de nuevo al cabo- sobre los que se teje la contienda del vivir humano y el paso de las generaciones. Y la misma materia tanto para *Campo de retamas* como para *El testimonio de Yarfoz* o, aunque no lo quiera el autor, para *El Jarama*; tanto para lo que la convención llama narración como para lo que llama ensayo; el mismo «de qué» de la *dialéctica ferlosiana*, de esa constelación de oposiciones y antinomias a través de cuya tensión Ferlosio ve polémicamente el mundo y nos *ofrece*, en bandeja igualmente polémica, un mundo. Un mundo como *pólemos*, es verdad, y también como *verdad*, pero como esa verdad heraclitiana que es la polémica: la verdad que se busca en el trabajo continuo del lenguaje, la contradice, la que se deja encontrar sólo por él y está siempre en contraste. Un mundo que es una pura y denodada *búsqueda de comprensión* y un puro y denodado *ofrecimiento de comprensión* -asimismo placer de la búsqueda y el ofrecimiento- y, en consecuencia, es también estética, una aspiración a una estética alta, esmeradísima, impecable, que tiene, por supuesto, entre sus células madre una ética.

Todo auténtico lector aspira a que un buen texto le *abra* un mundo, le *dé* o le *ensanche* un mundo, que le *brinde* un mapamundi que pueda ayudarlo a orientarse, a distinguir, a discurrir, sea dicho en todos los sentidos de la palabra, por él y con él. Sánchez Ferlosio está lejos de realizar ese cometido como maestro: en las antípodas ahí de García Calvo. Ni como maestro, ni como «literato» y menos como guía o mayoral o profesional de nada; tal vez sólo como los protagonistas de sus más extensas y digamos propias narraciones: como un *dominguero* en el río de la vida, como un *niño vagabundo* y *negativo* que emprende todo «por su sola afición, libre interés o propia y espontánea curiosidad», pero también como un *príncipe* (Nébride) que *renuncia* a un trono fundado

y mantenido con sangre y a acaudillar una revuelta vengadora, por lo que él mismo se *exilia*. O bien como un hidráulico a la Yarfoz, capaz de gobernar las aguas del lenguaje. En pocas palabras, como uno que va por libre, que hace las cosas por el solo hecho de hacerlas y mete la nariz en ellas por la mera curiosidad de meterla y ya está, y que, seguramente por ello (vagabundo del pensamiento y a la par príncipe, niño negativo y anciano refunfuñón al tiempo, huidor y huidizo), algo sabe del improbable esfuerzo de la libertad lo mismo que del valor y, también, la vanidad de la renuncia, toda vez que siempre habrá después un hijo que, como en *El testimonio de Yarfoz*, reivindicará para sí el trono y enarbolará «el brazo de un guerrero»[15] para que siga siendo verdad que «vendrán más años malos / y nos harán más ciegos»[16].

La soledad del príncipe (la dignidad de la aventura)

Mucho de *principesca* tiene la obra de Ferlosio, mucho de solitaria y también de vagabundeo, de renuncia y exilio voluntario, de *titánica lucha contra las aguas o formidable camino de ascenso por las entrañas* de una gran quebrada (el Meseged del Yarfoz) y, por qué no, de dominguero, de obra, literalmente, de días libres. El descanso de Dios da mucho trabajo.

Parece hecha a sabiendas de esa apreciación de Lukács de que «el cielo estrellado de Kant no brilla ya más que en la noche oscura del conocimiento puro, y no alumbraba ya los senderos de los caminantes solitarios: que en el Nuevo Mundo ser hombre quiere decir ser solitario. Y la luz interior no da evidencia de seguridad, o apariencia de ella, más que al paso siguiente. No irradia de los acaeceres y su intrincación sin alma»[17]. Es la obra del «paso siguiente», pero de un paso dado con la gravedad de la monumentalidad, a la vez que con toda la fragilidad de un mundo interior sin mayores evidencias ni seguridades que su ir a la contra de una época en la que los acaeceres carecen ya de intrincación de alma (al contrario de en *El testimonio de Yarfoz*, su réplica al negativo esta vez más que negativa). A la contra de una época de «gran liquidación», donde Ferlosio se ve ya a sí mismo como un hombre del *Ancien Régime* [18], como «un hombre antiguo». Pero, al igual que en Teresa de Ávila, con la que de algún modo se compara[19], su «extrañamiento del mundo y de la vida, el sentimiento de alienación, de distancia y de vulnerable desnudez», su «sentimiento de intemperie» en el mundo, son justamente «el solar raso sensiblemente receptivo a la experiencia».

Puede que no haya experiencia verdaderamente artística que no se produzca frente a esa «especie de coágulo obstructor, de indisoluble trombo circulatorio de estolidez o de encanallamiento»[20] a que da lugar todo «saber vivir» a sus anchas en este mundo. La experiencia de Ferlosio tiene que ver, en efecto, con alguno de los modos del *estar al raso en el mundo*, con alguna de las formas de la vulnerabilidad de la intemperie desde cuyo extrañamiento, sin embargo, y en conjunción con otra experiencia máxima –la experiencia de la lengua–, engendra una obra que, por el contrario, parece tallada, esculpida se diría, de una manera altiva que hasta podría parecer engreída, soberbia, concentrada sobre todo en sí misma y desentendida del lector igual que un príncipe se desentiende de sus súbditos o una hija de emperador «no consiente en perder ni un céntimo de su dignidad»[21] mostrándose a las claras por un instante. Una obra que parece hecha, y ahí llegamos, como *escuchándose el autor no tanto a sí mismo* (que entonces daría lugar a alguna de las formas de la psicología), cuanto *escuchando en él a otra cosa*; como *viendo el autor no tanto lo de ahí delante* (que entonces daría lugar a

alguna de las formas de la sociología o el realismo) cuanto *viendo en lo de ahí delante otra cosa: viendo y escuchando a la lengua propiamente dicha, construyendo un alto y altivo monumento de escucha y visión de la misma lengua*, que se convierte así en el verdadero motor, el verdadero hilo, la verdadera materia y el último argumento de sus obras. Ésa es la auténtica *aventura* estética de Ferlosio y en ella estriba su orgullosa y a la par humildísima dignidad.

Toda la obra de Ferlosio responde a una aventura específica: la experiencia y experimentación del ser en la lengua

Tanto *Alfanhuí* como *El Jarama* o el *Yarfoz* son, antes que nada, auténticas *aventuras de la lengua*. Pero no aventuras en sentido vago, sino en un sentido fuerte y específico: aquel que tiene ciertamente que ver, según ha analizado Giorgio Agamben, con «una determinada experiencia del ser»[22]. Toda la obra de Ferlosio responde así, por medio de una profunda escucha y elaboración de la escucha, a una aventura específica: la experiencia y experimentación del ser en la lengua. Ninguna de sus obras es excepción, empezando por la que más dudas quizá despertará, *El Jarama*: no en balde, el propio autor ha confesado que nació a partir de anotaciones lingüísticas recogidas a sus compañeros durante el servicio militar y que fueron precisamente esas anotaciones las que le llevaron luego a ponerlas en unos personajes y crearles unas escenas: «la urdimbre sobre la que se tejió, incluso argumentalmente, *El Jarama*»[23].

A través pues de esa escucha, tanto en la gente como en los periódicos, y a lo largo de las tres fases en que el propio Ferlosio ha dado en dividir conscientemente su obra (la «prosa» o *bella página* de *Alfanhuí*, el «habla» de *El Jarama* y la «lengua» en *El testimonio de Yarfoz* o sus escritos no literarios o menos literarios[24]), nuestro autor ha puesto su escritura *al servicio* de esa «dimensión» del *ser* que «se abre a los hombres en el evento antropogenético del lenguaje»[25], de aquello que, desde Aristóteles, sabemos que, de ser algo, es algo que «se dice». Ningún servicio tan humilde y tan altivo a la par, ninguna *aventura* tan *digna* ni tan *por antonomasia*, ningún *riesgo* tan *mortal* o de *mortales*. Su último estadio, hemos visto, es el de la «lengua» propiamente dicha, allí donde «ficción» y «pensamiento» alcanzan, y lo uno en lo otro, su cumplimiento más cabal y su destino. «Aventura y palabra, vida y lenguaje» entonces «se confunden y el metal que resulta de su fusión es el del destino»[26].

Por eso se nos antoja poco relevante, y desde luego desenfocada en lo esencial, la adscripción de, por ejemplo, *El Jarama* a una mera estética del realismo o conductismo; si allí importa la realidad o las conductas es como mera consecuencia de otra indagación más profunda que las riega con la savia de su *aventura*. Tan poco verán y disfrutarán de *El Jarama* quienes lo lean como una plana narración realista, como quienes no caigan en que en *El testimonio de Yarfoz*, por ejemplo, pero también en el resto de sus obras, no se trata en el fondo de «caracteres en el sentido de idiosincrasias psicológicamente dibujadas y predeterminadas, como a manera de fisonomías anímicas individuales»[27] a las que el arte del autor tendría que hacer que las palabras se ajustaran.

La lengua por delante

Como algunas veces los políticos, algunos escritores, conscientes de la diferencia de envergadura y de índole de la obra que se disponen a emprender, han estampado en sus primeros escritos las características fundamentales de la naturaleza de su empeño. Lo hizo Hitler, si se me permite el mal gusto de traerlo a colación, con *Mein Kampf*; y lo hizo también Juan Benet, ya en este caso traído muy al pelo (los esfuerzos literarios de Benet y Ferlosio se parecen mucho más de lo que les parece a muchos), con *La inspiración y el estilo*. En esas obras primerizas anticiparon casi al dedillo lo que iban a hacer después. También, si bien se mira, lo especificó Ferlosio en su lejano primer artículo en *ABC*, un trabajo que no en vano retoma ahora en *Campo de retamas*. Allí, en un sentido extraordinariamente moderno, enarbola como «supremo paradigma» a *La Celestina*: «una obra en la que la palabra va siempre por delante –escribe Ferlosio–, no ya ajustándose a ningunos caracteres prefijados, sino anticipándose a los personajes, produciéndolos cada vez que abren la boca, hasta el extremo de que tal vez podría decirse, en cierto modo, que no son ellos los que hablan, sino que [...] es la palabra la que “los habla”. Es la palabra, la lengua desbordada de sí misma –casi diría “el intelecto agente”– la que los engendra y tira de ellos»[28]. Es el «impersonal y retroalimentado genio de la lengua» lo que, «como un vendaval», anticipa y produce a los personajes y da lugar a la obra. De modo que es un error querer «interpretar a los personajes» y «añadirles expresividad», «amollecendo la palabra en una espesa y pantanosa sopa de emociones» en lugar de prestar voz sencillamente a la límpida letra de lo que dicen.

De una forma semejante entiendo que debe leerse también *El testimonio de Yarfoz*, obra que tira más a la epopeya que a la novela (si *El Jarama* es «la epopeya de lo vulgar», como dijo en su día García Calvo, *Yarfoz* podría ser *la epopeya de la –ínútil?– dignidad*): fijando la voz «en una octava tensa y levantada, sostenida sin interrupción a todo lo largo de esa especie de proclama convencida, segura, tajante, precisa, cruel y hasta redicha»[29].

Palabras, como siempre en Ferlosio, exactas: en las digresiones hidráulicas, en las discusiones sobre derecho y moral, o hasta en las finales intrigas palaciegas del *Yarfoz*, en todo el viaje del exilio de Nébride y el regreso al trono de su hijo, la precisión tajante de la lengua, su impecable maquinaria fonética, lógica o semántica, su seguridad de dicción, o aun el tono «redicho» al que no es ajena esta obra, constituyen el aliento y el alma primordial. Pero no es tanto de la correspondencia entre hechos y relato, entre hablas y personajes, o bien cosas y palabras, de lo que se trata en el fondo, sino de que todo converja en *la aventura de la lengua*. Aventura y verdad serían entonces «indiscernibles, porque la verdad acontece y la aventura no es más que el acontecer de la verdad»[30], escribe Agamben. «Cada acción es simplemente un ropaje bien cortado para el alma. Ser y destino, aventura y consumación, vida y esencia son entonces conceptos idénticos»[31], dijo antes Lukács para intentos épicos como aquellos de los que, según interpreto, al final sólo le quedan *pecios* a Ferlosio, porque tal vez es imposible que pueda quedar otra cosa.

Quizá, cambiando de registro, algo de esto es lo que le hizo escribir a Carmen Martín Gaité en su diario: «R. escribe de una manera etimológicamente “antipática”. La misma dificultad que tiene para “padecer con” la tiene para imaginar el ansia con que el interlocutor alarga la mano desesperadamente hacia sus escritos. Y es muy significativo que le moleste que le hablen de sus escritos, en contraste con la

importancia que les da [...] y lo que los cuida y el brillo que les quiere sacar. Arroja sus escritos desde una especie de olimpo, pero se niega a ver el rostro de ningún interlocutor ni a tenerlo cerca ni a enterarse de sus dificultades»[32].

Es muy posible que así sea, que «arroje» sus escritos para el que quiera habérselas con ellos, como una especie de tabla de salvación propia, o tal vez hasta ajena, desde una montaña en cuya cima ha trabajado insomne, incansable, encerrado y a oscuras sin que le importe lo más mínimo el rostro atribulado o agotado del interlocutor o lector que ha subido acezando hasta él. Porque el único interlocutor al que Ferlosio quiere ver el rostro, el único que no le es «antipático», por mucho que se le pueda manipular, tergiversar o afean, sino que, al revés, constituye su solo y verdadero *pathos*, lo mismo que su más estimulante *eros* y su más auténtica *filia* es la lengua, esa riquísima, decidora e imponente lengua española que él sabe escuchar y emplear como pocos, y cuyo maltrato actual es motor de su pensamiento tanto como lo es su buen trato de lo mejor de su literatura. Los demás, todos los demás, en un grado u otro, son comparsas, qué le vamos a hacer; tan comparsas, no obstante, como el autor. Su desconfianza respecto a esas «comparsas», que es en el fondo desconfianza respecto al mundo de los hombres, es supina; sobre todo si se compara con su tal vez única confianza y su más leal amistad, que es la lengua.

Al fondo de esa *aventura de verdad* que es la escritura y el temple de Ferlosio no le acompaña más que su propia soledad. Ni siquiera sus dilectos Weber, Benjamin o Adorno. Estos, sobre haber gravado tal vez en exceso su paso de escritura, se quedan a medio camino. Sólo Kafka, entre los contemporáneos, puede serle quizá compañero. Porque la verdad para la que ha tenido talante y talento Ferlosio no es tanto, aun habiéndolo intentado denodadamente, y quizá conseguido en buena medida, la verdad lógica, ni tampoco la verdad histórica, sino la verdad poética, tal vez la menos verdadera en el sentido mentiroso y torticero de la palabra.

J. Á. González Sainz es escritor. Sus últimos libros son *Volver al mundo* (Barcelona, Anagrama, 2003), *Ojos que no ven* (Barcelona, Anagrama, 2010) y *El viento en las hojas* (Barcelona, Anagrama, 2014).

[1] Sobre la *singularidad* de la obra de Ferlosio, véase Gonzalo Hidalgo Bayal, *El desierto de Takla Makán (Lecturas de Ferlosio)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2007, pp. 21-41.

[2] Rafael Sánchez Ferlosio, *Ensayos y artículos II*, Barcelona, Destino, 1992, pp. 47-85 (antes en *Revista de Occidente*, 1975)

[3] José Luis Pardo, «El concepto vivo o ¿dónde están las llaves? Ensayo sobre la falta de contextos», en *Archipiélago*, núm. 31 (1997), pp. 40-49.

[4] Rafael Sánchez Ferlosio, *El geco. Cuentos y fragmentos*, Barcelona, Destino, pp. 41 y ss.

[5] Fernando Savater, «Ferlosio en comprimidos», en *Archipiélago*, núm. 31 (1997), p. 22. Luego recogido en *Despierta y lee*, Madrid, Alfaguara, 1998.

[6] La calificación es suya. Véase «La forja de un plumífero», texto semibiográfico escrito para el ya citado número homenaje de la revista *Archipiélago*, núm. 31 (1997), pp. 71-89.

[7] Antonio Machado, «Coplas mundanas», en *Poesías completas*, Madrid, Espasa, 2006, p. 148.

[8] «Ahora no tengo de qué», contestaba Ferlosio en su entrevista a Arcadi Espada a la pregunta de por qué no escribía novelas.

[9] Félix de Azúa, *Autobiografía de papel*, Barcelona, Penguin Random House, 2013, p. 152.

[10] Rafael Sánchez Ferlosio, *El testimonio de Yarfoz*, Madrid, Alianza, 1986, p. 75.

- [11] Rafael Sánchez Ferlosio, *El alma y la vergüenza*, Barcelona, Destino, 2000, pp. 45 y ss.
- [12] Rafael Sánchez Ferlosio, *El alma y la vergüenza*, pp. 480 y ss.
- [13] Rafael Sánchez Ferlosio, *El testimonio de Yarfoz*, p. 58.
- [14] *Ibídem*, p. 34.
- [15] *Ibídem*, p. 332.
- [16] Rafael Sánchez Ferlosio, *Campo de retamas*, p. 105.
- [17] Georg Lukács, *Teoría de la novela*, trad. de Manuel Sacristán, Barcelona, Grijalbo, 1975, p. 304.
- [18] Rafael Sánchez Ferlosio, *Campo de retamas*, p. 72.
- [19] *Ibídem*, p. 86.
- [20] Véase «El pensil sobre el Yang Tsé o la hija del emperador» en *Campo de retamas*, p. 133 o *El geco*, p. 29.
- [21] Giorgio Agamben, *L'avventura*, Roma, Nottetempo, 2015, p. 35.
- [22] Rafael Sánchez Ferlosio, «La forja de un plumífero», en *Archipiélago*, núm. 31 (1997), p. 80.
- [23] *Ibídem*, p. 80.
- [24] Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 35.
- [25] Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 25.
- [26] Rafael Sánchez Ferlosio, *Campo de retamas*, p. 190.
- [27] *Ibídem*, p. 191.
- [28] *Ibídem*, p. 192.
- [29] Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 28.
- [30] György Lukács, *op. cit.*, p. 298.
- [31] Carmen Martín Gaité, *Cuadernos de todo*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2002, pp. 264-265.