



Una aproximación a los relatos breves de Rafael Sánchez Ferlosio

An Introduction to the Short Stories of Rafael Sánchez Ferlosio

EPICTETO JOSÉ DÍAZ NAVARRO

Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía. Facultad de Filología. Edificio D. Universidad Complutense. 28040 Madrid

Dirección de correo electrónico: epidiazn@ucm.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6708-8025>.

Recibido/Received: 16-1-2024. Aceptado/Accepted: 7-4-2024.

Cómo citar/How to cite: Díaz Navarro, Epitecto José (2024). “Una aproximación a los relatos breves de Rafael Sánchez Ferlosio”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, pp. 223-247. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.223-247>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: A pesar del prestigio como escritor e intelectual de Rafael Sánchez Ferlosio, y teniendo en cuenta la extensa y notable bibliografía que han generado sus tres novelas (*Alfanhuí*; *El Jarama* y *El testimonio de Yarfoz*), sus relatos breves apenas han recibido atención. El conjunto de sus relatos breves presenta rasgos singulares, en algún caso cercanos a la narración mimética que ejemplificaría *El Jarama*, mientras en otros se aproxima al relato tradicional y, en un tercer grupo, estarían los relatos imaginativos que se relacionan con la saga en que incluye *El testimonio de Yarfoz*, y los que presentan un mundo exótico y desconocido. Es decir, tanto por su temática, como por su técnica narrativa y despliegue retórico no resultan secundarios en el panorama del cuento español contemporáneo.

Palabras clave: cuento español siglos XX y XXI; Generación del medio siglo; Rafael Sánchez Ferlosio.

Abstract: Despite the prestige as a writer and intellectual of Rafael Sánchez Ferlosio, and considering the extensive and notable bibliography that his three novels have generated (*Alfanhuí*; *El Jarama* and *El testimonio de Yarfoz*), his short stories have barely received attention. The set of his short stories presents unique features, in some cases close to the mimetic narration that *El Jarama* would exemplify, while in others it is close to the traditional tale, and in a third group, there would be the imaginative stories that are related to the saga that includes *El testimonio de Yarfoz*, and those that present an exotic and unknown world. Both due to its theme, as well as its narrative technique and rhetorical deployment, they are not secondary in the panorama of the Spanish contemporary short story.

Keywords: Spanish short story 20th and 21st Centuries; Generation of the mid-century; Rafael Sánchez Ferlosio.

Rafael Sánchez Ferlosio es sin duda uno de los autores más relevantes en la cultura española del siglo XX y comienzos del XXI, pero mientras sus novelas y ensayos han tenido un buen número de comentaristas, esto no ha ocurrido con sus relatos breves. La novela suele tener mayor interés para editores y críticos pero, en este caso, además se sumarían la peculiar trayectoria y las opiniones del autor: tras unos textos de juventud que no ha querido recuperar, publica algunos relatos y traducciones, su brillante *Industrias y andanzas de Alfanhuí* (1951), y alcanza una merecida fama con *El Jarama* (1956), pero luego deja de publicar hasta que después de unos años de “altos estudios eclesiásticos” (historia, filosofía, lingüística, especialmente Karl Bühler), vuelve a las prensas con obras tan singulares como *Las semanas del jardín* (1974), a la que seguirán numerosos ensayos y artículos. Esporádicamente regresa más adelante a la narrativa, destacando *El testimonio de Yarfoz* (1986), y también con algunos cuentos y fragmentos.

Ese cambio de dirección se explica en su célebre “La forja de un plumífero”, donde subraya que el abandono de su labor como novelista se debía al rechazo del “grotesco papelón del literato” (1997: 75) que le amenazaba tras el éxito de *El Jarama*, premio Nadal y premio de la Crítica. Para él, la obra es lo importante, no el escritor, ni su personalidad o su vida y durante décadas afirma que habría dejado de interesarle la ficción, a lo que añade el rechazo de su exitosa novela (aunque en sus últimos años se reconcilia con esa obra).¹ Su labor central serán sus artículos y ensayos, que en gran medida aparecen en periódicos y revistas, y que de manera irregular recoge en volúmenes.

No es posible plantear aquí un estado de la cuestión de los estudios sobre Sánchez Ferlosio, pero sí debe señalarse que desde el pico que supuso *El Jarama* y, en menor medida, *Alfanhuí*, en los últimos años es su obra ensayística la que ha sido más comentada.² Su distanciamiento de la

¹ Véase, entre otras, la biografía del escritor, de J. Benito Fernández (2017) y las últimas entrevistas que concedió, recogidas por José Lázaro en *Diálogos con Ferlosio* (2019). También debe tenerse en cuenta la reciente y notable reedición de *El Jarama*, a cargo de Mario Crespo (2023).

² Desde su primera novela hasta la recopilación de sus ensayos (2015-2017) su carrera se extiende más de 60 años. Sus novelas han merecido brillantes estudios, como los de

narrativa y su tenaz independencia le colocaron en una situación solitaria, si bien mantuvo contacto con un grupo de amigos con los que comparte con frecuencia tertulias y con los que le gustaba polemizar: Tomás Pollán, Juan Benet, Agustín García Calvo, etc.³ Por otro lado, con respecto a los relatos breves hay que señalar que hoy, junto a breves reseñas y menciones en obras panorámicas, como las de Ana Casas (2007) y Fernando Valls (2016), solo encontramos cuatro trabajos dedicados a ellos: el de un prestigioso hispanista, Danilo Manera (1997), que apenas avanza en su estudio pero sí desarrolla un buen comentario del escritor; la introducción de Ignacio Echevarría a la reedición de los cuentos titulada *El escudo de Jotán*, en 2015; un capítulo de *El desierto de Takla Makán*, de Gonzalo Hidalgo Bayal (2019), donde se ocupa sobre todo de “El reincidente” y de las novelas de Ferlosio; y un notable artículo de Cristina Moreiras (2019) donde estudia tres de los relatos que aquí analizamos.⁴ La intención de este trabajo sería, por tanto, cubrir en parte este vacío en los estudios sobre la obra de Sánchez Ferlosio.

La imaginación narrativa de Rafael Sánchez Ferlosio en su intermitente despliegue se plasmaría en varios tipos de relato: el mimético, que refleja al modo “realista” la realidad contemporánea, como en el registro minucioso de la “insoportable levedad del ser” de unos personajes que pasan un día de verano en *El Jarama*; el imaginativo, no mimético, donde aparece sobre todo lo “extraño” o “raro”, y, en algunos casos, lo “maravilloso”,⁵ como los espacios y tiempos míticos de las “guerras barciales”, una saga inacabada de la que forma parte *El testimonio de*

Santos Sanz Villanueva (1991), Darío Villanueva (1993) e Inés D’Ors (1995 a y b). Entre los comentaristas de sus ensayos resultan de consulta obligatoria José Luis Pardo, Juan Antonio Ruescas, Alberto Moreiras, Fernando Savater y Gonzalo Hidalgo, amigo y seguidor de Ferlosio, entre otros. Las aportaciones consultadas para este trabajo se recogen en la bibliografía.

³ En un breve pero incisivo comentario, Jordi Gracia señalaba que quizá la estética de la narrativa del medio siglo sería solo una forma pasajera de “un proyecto literario más hondo y ambicioso”. En su trayectoria encontraríamos una muestra infrecuente de libertad y una poética propia, autónoma con respecto a su contexto (2003:3-5).

⁴ Quizá debería citarse también, *A propósito de Ferlosio* (2022), de Carlos Femenías Ferrà, el último libro relevante sobre el autor, por las menciones de algunos cuentos. Su análisis se centra en el pensamiento del escritor y el contexto cultural, por ejemplo, en el capítulo que dedica a la *Revista Española*.

⁵ Me atengo a la diferencia entre lo “maravilloso”, lo “fantástico” y lo “extraño”, que establece T. Todorov, en *Introduction à la littérature fantastique* (1976), señalando que en lo “extraño” no se produce una ruptura de las leyes físicas. También, según se verá, tengo en cuenta el análisis de lo fantástico que propone David Roas.

Yarfoz.⁶ A este respecto puede añadirse que David Roas, al comentar *Alfanhuí*, propone situar esa obra entre el neorrealismo y el “realismo mágico”, por la unión de fantasía y cotidianidad y porque parte de las aventuras de Alfanhuí se sitúan en espacios conocidos (Guadalajara, Palencia, etc.). Para él resultaría esencial la unión de realidad cotidiana y naturalización de lo extraordinario, la persuasión que impulsa a aceptar lo que va más allá de la experiencia cotidiana. Por el contrario, en su opinión, lo maravilloso necesita un espacio inventado.

Por otra parte, según el escritor, en su obra se podrían distinguir tres épocas que corresponderían, en primer lugar, a “la prosa”, la búsqueda literaria (estilística, retórica, etc.) que impregnaba *Alfanhuí*; en segundo, al “habla”, que tendría su origen en la escucha de conversaciones, desde los tiempos en que hizo el servicio militar obligatorio, en los que habría configurado largas listas de palabras que luego aparecen en boca de los personajes;⁷ y, en tercer lugar, en el último período de su escritura, la fusión de “pensamiento y lenguaje”, donde entrarían tanto los artículos y ensayos como sus últimas narraciones. También la crítica ha señalado de manera reiterada la importancia que tiene el lenguaje en el conjunto de su obra, pues con independencia de la época y del género, siempre le interesan las relaciones entre la palabra, la experiencia y el mundo, los orígenes y los malos usos del lenguaje.⁸

Y no podemos olvidar que, además de la atención que dedica al análisis narrativo en *Las semanas del jardín*, la narración aparecerá con frecuencia en posteriores ensayos y artículos y, en lo que aquí nos interesa,

⁶ En el relato titulado “Plata y ónix” (publicado en *La Estafeta Literaria*, en 1963) encontraríamos lo maravilloso, pues se dan hechos que van contra las leyes de la naturaleza, pero en su vertiente “tradicional” que señala Luis Beltrán como rasgo del género (1995: 21). Por otra parte, Inés d’ Ors ha señalado como rasgo esencial en la obra ferlosiana su fragmentariedad. Aunque se centra en las tres novelas, extiende ese rasgo a toda su obra y lo vincula a su pensamiento crítico, su desconfianza hacia los sistemas filosóficos y su alejamiento de las visiones teleológicas de la Historia (1995a).

⁷ Tal es la explicación que dio el autor de *El Jarama*, lo que evidentemente se aleja de la interpretación social y política. Entre sus relatos, dejando a un lado los que se ha negado a recuperar, quizá el que se acerca más a la literatura social sería “Y el corazón caliente” (1956), un texto que, según registra su biógrafo, se basa en una experiencia vivida durante un viaje con José Agustín Goytisolo y su mujer, Asunción Carandell (Fernández: 184).

⁸ Según se comprueba en sus ensayos sobre la sociedad de finales del XX y comienzos del XXI, para él la publicidad es la industria que fabrica sujetos con necesidades, algo no muy alejado de lo que afirman algunos filósofos contemporáneos, como Biung-Chul Han en *No cosas* (2021).

se puede recordar que, en 1996, en un artículo para el periódico *El País* (recogido en el prólogo a la reedición de cuentos de 2015), desarrollaba el siguiente análisis sobre tipos de narración según sus fórmulas lingüísticas:

El protagonista de la fábula es el universal, como lo prueba el que ya lleve artículo determinado en su agnición o primera aparición [...] un ser ya conocido por todo oyente: “El cordero bajó a beber al río; el lobo que estaba bebiendo aguas arriba de él le dijo...”. El protagonista del cuento es, en cambio, un particular individual indefinido, como lo prueba el que su agnición se componga de un nombre común precedido de un artículo indeterminado: “Había una vez un molinero que tenía una mujer joven y hermosa...”. El protagonista de la novela es, finalmente, un individuo definido [...] como lo prueba el hecho de que ya en su agnición aparezca mentado con un nombre propio, seguido incluso, con frecuencia, de apellido: “Cuando Karl Rossmann, muchacho de dieciocho años de edad...” (2015: 22-23).

Después el escritor matiza esa clasificación, subraya que está hablando de modelos ideales e insiste en que su caracterización lingüística resultaría útil a pesar de que quepan distintas hibridaciones de esos tipos. Y, creo, que debe señalarse que los dos primeros casos, fábula y cuento, apuntan claramente al relato oral, folklórico, que Luis Beltrán Almería considera fundamental en la configuración del género, incluso en la época contemporánea y al que se aproximan algunos textos del escritor.

Contamos, hasta ahora, con dos recopilaciones en un volumen de sus cuentos. La primera se titula *El geco. Cuentos y fragmentos* y ya resulta realmente tardía, pues es de 2004 (aunque llegó a las librerías en enero de 2005). Este volumen se publica en una época en que el autor estaba centrado en los artículos y ensayos, y ponía al alcance de los lectores un inédito y textos difíciles de encontrar, con la excepción de los dos cuentos que acompañaban a *Alfanhuí* desde su reimpresión en 1961.⁹ El volumen se compone de cuentos, fragmentos narrativos y ensayísticos, y vemos que no aspira a alcanzar una unidad, pues los textos que aparecen junto a los cuentos son realmente heterogéneos: un texto dedicado al teatro Marcello,

⁹ Desde esa edición “Y el corazón caliente” y “Dientes, pólvora, febrero” (respectivamente, de febrero y marzo de 1956) se incorporan al final del libro. El editor, al parecer, sugirió incluirlos porque sintonizaban con la narrativa de la época. Ambos relatos, en la edición en *El geco*, se sitúan en la última sección del volumen, con lo que a la alternancia de ensayos, cuentos y fragmentos se sumaría el desinterés del autor en la cronología.

que conoció en su niñez mientras vivía en Roma, pero que, no obstante, carece de información biográfica; el análisis de la visión tradicional sobre el gecko, que se muestra como una extraña superstición; dos fragmentos que se refieren a las “guerras barcialesas”; una reflexión histórica dedicada a la conmemoración del V centenario del descubrimiento de América; dos fragmentos que se refieren a una China de tintes mitológicos;¹⁰ y dos notas extensas, situadas al final, sobre el texto que comentaba el gecko, y sobre el que se dedica al V centenario, en que muestra parte de su contexto y la fuentes que ha empleado. Hay que señalar que el volumen no es presentado como iniciativa del escritor, sino que serían su mujer, Demetria Chamorro, amigos y editores, quienes le habrían convencido de la oportunidad de su publicación.

La segunda recopilación, *El escudo de Jotán. Cuentos reunidos* (2015), sería posterior a la época creativa del autor y coincide con el comienzo de la publicación de sus ensayos completos en cuatro volúmenes, hasta entonces solo reunidos de manera parcial. Este volumen se limita, como su título indica, a recoger los cuentos del escritor: “Dientes, pólvora, febrero” (1956), “Y el corazón caliente” (1956), “El escudo de Jotán” (1980), “El huésped de las nieves” (1963), “El reincidente” (1987), “Plata y ónix” (1993), “Cuatro colegas” (1994) y “Carta de provincias” (2004); es decir, se eliminan los ensayos y fragmentos de la edición anterior, mantiene los siete relatos que el escritor había seleccionado y se añade, “de mala gana”, “El huésped de las nieves”, pues le parecía a su autor cursi y malogrado en su lenguaje.¹¹ A estos habría que sumar los que prefiere dejar de manera permanente en el olvido, casi todos de los años cuarenta y cincuenta.¹²

¹⁰ Al ser Franz Kafka quizá el único narrador que continúa leyendo a lo largo de su vida, no parece casual que uno de ellos tenga el mismo título que uno de los relatos kafkianos, “La Muralla China”, de 1917.

¹¹ El rechazo de este cuento puede deberse, paradójicamente, a que estaba dedicado a su hija Marta, cuya prematura muerte en 1985, a los 28 años, le sumió (al igual que a su madre, Carmen Martín Gaité) en un inmenso dolor.

¹² Al menos, que tengamos noticia, quedan fuera otros siete relatos: “El juego”, *La hora* 6, 10-XII-1948; “El caballero de la bola de oro”, *La hora* 41 (11-XII-1949); “Las casas nuevas”, *Arriba*, 1952; “Niño fuerte”, *Revista Española* 1, 1952; “Hermanos”, *Revista Española* 4, 1953; “De cinco a seis”, *Ateneo. Ideas. El arte y las letras* 72, 1954; “Cuatro paisajes imperiales”, *Informaciones. Suplemento Cultural* 272, (20-IX-1973). Los dos primeros relatos los menciona Carmen Valcárcel en su estudio de la revista *La hora* (2020) y, con distinto título, se citan en la recopilación de 2015 y en otros lugares.

En esta segunda reedición encontramos un prólogo con las consideraciones que, aunque en el texto aparezca con un plural, “editores”, se deben atribuir a Ignacio Echevarría. La selección de los cuentos es precisa, aunque creo que la primera reedición ejemplifica mejor la escritura de Sánchez Ferlosio, puesto que no respeta los límites genéricos, muestra la importancia del ensayo y se amplía el reflejo de algunas de las preocupaciones centrales en su última época. También en ese prólogo, al referirse a la reedición de 2004, se indica que “la editorial Destino publicó en 2004 un conjunto muy heterogéneo de piezas breves” (2015: 18-19), pero, hay que señalar, se omite una información que se ofrecía en la nota final de aquella edición: “El libro se concibió el día 5 de septiembre de 2004 en el domicilio de Rafael Sánchez Ferlosio en Coria, después de que Demetria Chamorro y Juan Sánchez Torrón convencieran al autor de la conveniencia de publicarlo” (2004: 191), y se añaden los nombres de otros colaboradores en la edición. Creo, por tanto, que hay que destacar la participación del escritor y, lógicamente, su aprobación de la lista de textos y, en consecuencia, no sería “la editorial” quien se responsabiliza del libro y, por otra parte, dado el año en que aparece la segunda recopilación, Ferlosio estaría informado y, como los textos los habría revisado unos años antes, poco tendría que añadir, salvo la mencionada discrepancia respecto a la inclusión de uno de ellos.¹³

La gran mayoría de la introducción sitúa e interpreta de manera plausible esta obra pero se trata de comentarios breves a cada cuento y, en mi opinión, creo que deben ampliarse y en ocasiones matizarse. Así, Ignacio Echevarría, relaciona *Alfanhuí* y alguno de sus cuentos con un texto de Walter Benjamin, “El narrador” (“Der Erzähler”) en el que se criticaba la novela como expresión individualista, segregación de la burguesía como forma artística, frente a la narración oral. No cabe duda de que Walter Benjamin está entre las lecturas favoritas de Rafael Sánchez Ferlosio, sin embargo, no he encontrado en sus obras ninguna referencia a ese texto. Por otro lado, hay que señalar, aunque la oralidad es perceptible

También José Jurado Morales comenta los dos relatos publicados en la *Revista Española* en su estudio de esa publicación.

¹³ Según recoge su biógrafo, la constante autocrítica de Ferlosio hacia su obra se dirige también hacia los cuentos y podemos concluir que a la segunda se aplicaría la misma objeción que ponía a la primera reedición, recogida en una entrevista en *La vanguardia*: “Mi mujer se empeñó y se puso de acuerdo con Destino para sacar un libro de cuentos viejos” (Fernández: 527). Esto último, si tenemos en cuenta las fechas citadas antes, solo sería parcialmente cierto.

en varios textos, sus piezas más logradas (“Dientes, pólvora, febrero”, “El escudo de Jotán”) se separan de ese tipo de relato y su escritura, al menos desde los años sesenta, como el autor ha señalado, tiende hacia la hipotaxis que sería característica de la escritura.

Benjamin criticaba la importancia de la información en la novela frente a la transmisión de la experiencia humana en la oralidad, pero hoy parece que esto quizá debería limitarse al realismo y al naturalismo del XIX y comienzos del XX. El brillante trabajo de Benjamin es de 1936 y en él comprobamos que su intuición siempre agita las aguas que permanecían tranquilas. No obstante, hay que señalar que hacia ese año la novela había alcanzado unas cotas extraordinarias (Proust, Woolf, Faulkner) y hay otras afirmaciones discutibles en su crítica de la novela: así, por ejemplo, ¿no escribirían los novelistas arriba citados justo contra la “desvaloración de la experiencia humana”, que señala Benjamin como rasgo de aquella época? ¿No es discutible afirmar que lo que resulta verosímil (plausible) es incompatible con la narración, especialmente si pensamos en formas como la narrativa de “no ficción”?

Según se ha dicho, el alejamiento de la novela de Ferlosio, tras obras tan significativas como *Alfanhuí* y *El Jarama*, no se relacionaría con el análisis de Benjamin sino que se debe a su rechazo del “grotesco papelón del literato”, lo que para él se daba en su época y en otras en las que el escritor es el centro de atención y no la obra, una situación en que el autor se convierte en una “marca” y tiene que participar en el lanzamiento y la publicidad de sus libros, una mercancía como cualquier otra en un sistema de producción industrial.

La acumulación de relatos durante los comienzos de su escritura también puede atribuirse a que los años cincuenta constituyen una época dorada para el cuento y a que, desde el impulso de Ignacio Aldecoa, se había revalorizado el género, hasta el punto de que casi todos los grandes narradores de la generación del medio siglo comienzan publicando relatos breves. Tras el encierro para dedicarse a los “altos estudios eclesiásticos” Ferlosio sentiría que ha evitado el papelón del literato, aunque sigue rechazando entrevistas (con algunas excepciones) y promociones de sus libros. También su escritura fragmentaria, quizá con la lejana influencia de Ramón Gómez de la Serna, dará lugar a los “pecios”, que forman un conjunto heterogéneo pues son textos breves que a veces se orientan hacia el ensayo, otras hacia el poema, el fragmento narrativo o el aforismo.

A continuación, me referiré a cuatro relatos y un fragmento, que representan los tipos de relato, mimético e imaginativo, en los que, según

se ha dicho, predomina lo “raro” aunque en algún caso aparezca lo “maravilloso”.

“Dientes, pólvora, febrero” es una de las obras maestras en la narrativa breve de Rafael Sánchez Ferlosio y respecto a su tipo diríamos que es peculiarmente mimético. Apareció en 1956, en el primer número de *Papeles de Son Armadans*, la revista que impulsa Camilo José Cela y que tendrá un largo recorrido. Según vemos, el título del relato presenta una yuxtaposición que no parece dar lugar a un sentido, sino que mostraría una resistencia a construir una unidad coherente. En el desarrollo del texto veremos que especialmente los dos primeros sustantivos resultan centrales.

La ubicación no se precisa, se trataría de un pequeño pueblo interior en algún lugar del país, y la situación que se presenta al comienzo se aproxima a otros textos contemporáneos, en que se reflejaban las zonas rurales hacia la mitad del siglo, casi siempre muestra de la postración y miseria económica. El hecho principal sería la caza de una loba, que aparece apuntado metonímicamente en el título, y el certero disparo que la derriba está ya en sus primeras líneas. Esa mención inicial de una loba, del cazador, nos impulsarían a suponer que estamos ante un relato de caza, con los elementos típicos de esas narraciones, y, sin embargo, el cuento comienza cuando ya se ha cazado a la loba y no encontramos un argumento habitual en este tipo de relato. Debe destacarse que, desde el inicio, el punto de vista desde el que se narra no es el de alguien que mira desde una posición superior a un conjunto de campesinos, sino el de alguien que registra desde una mirada horizontal, que no comenta, ni enjuicia, sino que solo expone para que el lector por sí mismo extraiga sus conclusiones:

Dos tiros habían rajado el silencio de la mancha y a las voces del hombre saltaron los otros desde sus escondites y acudían a prisa, restregando y haciendo sonar la maleza, de la que apenas asomaban las cabezas y los hombros por encima de las jaras, mientras él los veía venir, con las piernas abiertas, inmóvil, con la escopeta en sus brazos cruzada delante del pecho y los miraba con toda su sonrisa (2015: 27).

Este primer párrafo termina con un contraste pues se presenta esquemáticamente al cazador que ha disparado a una loba que todavía está moribunda y mancha con su sangre las piedras y la hierba que mantienen todavía un resto del “rocío de la mañana”. El agua como energía vital, la sangre derramada como signo de muerte. Los personajes no están caracterizados, el cazador aparece sin más detalle que su postura, la

posición de su escopeta y su sonrisa y tampoco lo está la loba herida que lucha por vivir, el contraste de la sangre y el agua, una escena no muy tranquilizante o, dicho de otro modo, las emociones en el mundo narrado no serían las mismas que las del lector. Hay que recordar que en el contexto en que se publica el cuento, 1956, no eran frecuentes en el mundo rural ideas conservacionistas y que la atención que presta el narrador a la loba era infrecuente.

En los primeros párrafos vemos que la unidad proviene del punto de vista desde el que se narra. Las primeras líneas quizá podrían equipararse a un “plano secuencia” cinematográfico, pues se utiliza un párrafo extenso, que ocupa más de media página y presenta los elementos centrales del texto: primero un sonido, los “tiros” que “habían rajado el silencio”, en donde la elección de los términos coloquiales elimina cualquier connotación elevada, y luego la falta de detalles indicaría que se trata de un lugar rural en el que viven personajes comunes, un espacio al margen de la historia al que no se le da nombre quizá porque existen muchos otros semejantes y nada lo singulariza o lo señala como especial.

El objeto del cuento no sería la caza de la loba que se presenta en la escena inicial, porque ya se ha producido la caza, y falta la tensión y el desarrollo de la actividad cinegética. Aquí lo que interesa al narrador es la loba moribunda y lo que la rodea, una imagen patética que induce la empatía del lector y el rechazo ante el sacrificio del animal. Las imágenes se yuxtaponen lentamente pues otros personajes se acercan hacia el lugar en que están el cazador y la loba, a los que en principio se ve poco, entre la maleza. El cazador mantiene una postura con la escopeta cruzada en el pecho y una sonrisa que marcaría su triunfo, y solo se menciona que un grupo de cazadores se aproxima al lugar en que se ha abatido al animal.

La caracterización, como señala Luis Beltrán en el género, en este y en los otros relatos, será esquemática (“tipismo”), a veces solo unos pocos detalles, y ni siquiera sabemos el número de personajes: encontramos la humildad del cazador (quizá falsa humildad), la sensatez del alcalde, la generosidad del pastor que, en otra escena yuxtapuesta, invita a los vecinos a un improvisado banquete asando uno de sus corderos. Aunque malherida todavía la loba intenta defenderse, pero es evidente que no va a sobrevivir y su final, despedazada por los perros que trae el pastor, no puede ser más brutal, terminando el pastor de rematarla con su cayado, rompiéndole el cráneo, para que el cazador ahorre un cartucho. El narrador no se detiene en lo escabroso, y sin duda el lector no siente como un logro esa muerte. La despedazan los mismos perros a los que ella había vencido antes en

combate desigual, además de burlar largo tiempo a sus perseguidores. Después de la muerte de la loba van a la casa del pastor y mientras los hombres lo celebran, las mujeres que viven allí no parecen interesadas en lo ocurrido, aunque en realidad sería al pastor a quien más podría perjudicar.

A pesar de los indicios de objetividad, distintos detalles en la escena de la muerte permiten enlazar este cuento con otros de Sánchez Ferlosio en los que muestra su simpatía hacia el lobo, hacia los animales en general, que forman parte de un orbe diferente al humano.¹⁴ Para los campesinos, en palabras del pastor, el lobo es malvado, mataría gratuitamente al ganado, no por necesidad, y su astucia e inteligencia solo le servirían para el mal, según su mala fama legendaria.

La escena final en que el pastor enseña al alcalde y otros vecinos a su niño de muy corta edad hace recordar al lector que cuando ya ha muerto la loba el pastor le aprieta una mama de la que sale leche, lo que indicaría que “estaba criando”. El narrador ni emite juicios ni expresa emociones, sino que lo refiere todo de manera distanciada, registrando la marginalidad del grupo humano, sin añadir su opinión sobre la crueldad en la muerte de la madre-loba. Los breves diálogos que alternan con el relato suministran escasa información, pero podemos inferir que estos campesinos representarían a una gran parte de la población de la que no hablaban los periódicos, que no existirían de manera oficial pues desde los medios afines al régimen se valoraba como optima la situación social y económica.¹⁵

Este mundo se define por lo elemental, por necesidades inmediatas e impulsos, el instinto del lobo o el instinto del cazador, la naturaleza no parece un lugar idílico y la única construcción que se menciona es la choza del pastor, cuya precariedad se observa desde el exterior. Los límites del pueblo o aldea no se indican, no hay referencias geográficas, ni pueden inferirse de las palabras de los personajes, y el tiempo histórico solo

¹⁴ En más de una ocasión Ferlosio, al igual que su amigo Juan Benet, ha mostrado su disgusto ante las adaptaciones de Walt Disney de distintas narraciones tradicionales, calificándolas como “perversión de menores”: El lobo, además de aparecer en estos cuentos, lo encontramos en numerosas obras de Ferlosio: en uno de sus pecios atribuye a Bismark la frase siguiente: “Ya sabemos que el lobo no tiene la culpa de que el buen Dios lo hiciera como es, pero cuando nos lo encontramos lo matamos” (2001: 23).

¹⁵ Por ejemplo, en su dimensión social podemos comparar esta situación con la que Ignacio Aldecoa presenta en relatos como “Seguir de pobres” (1953) o “La urraca cruza la carretera” (1956).

podemos inferirlo por una referencia indirecta, cuando uno de los vecinos menciona el precio de un cartucho de escopeta. En definitiva, el relato mantiene cierta ambigüedad puesto que ocupa un lugar central el martirio y la muerte de la madre-loba y en el orbe humano nada parece vincularse a la época histórica o a una dimensión política. Un análisis imprescindible de este cuento lo desarrolla Cristina Moreiras en el artículo anteriormente citado, señalando que a través del lobo el escritor reflexionaría sobre “la condición humana, la subjetividad, la función del deseo bajo el imperio del humanismo, y la relación del sujeto con el Otro” (2019: 31).

Uno de los cuentos miméticos que se vincula a la tradición popular es el que dedica a Miguel Delibes y titula “Carta de provincias”, publicado en 2004 en el periódico *ABC*. Con él respondía agradeciendo la valoración de Delibes en el volumen *España 1936-1950. Muerte y resurrección de la novela* (2004), donde destacaba a Sánchez Ferlosio como el narrador más importante de esa época. La forma epistolar del relato lo alejaría en principio de lo popular, y resulta fundamental para la construcción de un diálogo que refleja un contraste presente en distintas obras del vallisoletano: en principio, la localización en “provincias” implicaría una supuesta valoración negativa frente a la “capital” (que sería el lugar de recepción), donde una madre es la remitente y su hijo el receptor al que dirige la carta.¹⁶ La madre escribe solo para comunicarle que se habría avistado un lobo, después de unos treinta años, en el lugar desde donde escribe, que de manera esquemática, como el anterior, apunta a un pueblo o pequeña ciudad de cualquier región del país en que habitaba esa especie. Al referir lo que opinan o hacen diversos vecinos, incluyendo su padre, creo que el relato podría incluirse dentro del tipo que Luis Beltrán denomina “el caso”, que examina dentro de la transición de la oralidad a la escritura y que en la actualidad, con las nuevas tecnologías, supondría una nueva oralidad.¹⁷ Hay que señalar que en distintos momentos se consignan las palabras de algunos personajes, citándolas entre comillas, lo que supone una limitada polifonía, y se informa de que la madre es maestra

¹⁶ Entre otras aportaciones, sobre la narrativa epistolar reciente merece consultarse *Estudio de la novela epistolar española actual (1975-2021)* (2023), de M. Patricia Urraca de la Fuente.

¹⁷ Véanse “El caso: de la oralidad a la escritura”, donde Luis Beltrán sigue la teoría de André Jolles de las “formas simples” y aportaciones posteriores, donde lo define como “relato de un suceso inusitado” (2008: 81); y “Bosquejo de una estética del cuento folclórico” (2005).

con una experiencia de unos veinticinco años, lo que la situaría como una narradora “fiable” (*reliable*).

En este cuento la singularidad depende de la falta de experiencias en el pasado inmediato, y si, más o menos, entre los años cincuenta y setenta se produjo la máxima regresión de la especie, podemos calcular que el presente de la narración se situaría hacia finales del siglo XX o a comienzos del XXI.

Sabremos también que el padre del receptor de la carta fue testigo de la última aparición del lobo, y que él sostiene que el lobo lo miró desde la lejanía. Por el contrario, en el presente, no parece que haya observadores fidedignos. El formato epistolar supone que el emisor ajustaría su discurso a una situación específica y a un receptor concreto, el narratario, con respecto al cual se da forma al relato. Se produce, por tanto, una oposición entre los “mayores”, que han conocido un mundo distinto y han acumulado experiencias, y los “jóvenes”, cuya inexperiencia los lleva a organizar para el día siguiente una batida para dar caza al supuesto lobo, algo que resultaría cuando menos precipitado. Los jóvenes apenas prestarían atención a personajes como la narradora o el padre, que formarían parte de un mundo ya periclitado frente a la modernidad. Vemos, sin embargo, que los mayores dudan que el grupo de jóvenes pueda diferenciar a un lobo de un perro “salvaje” y hay dos hechos que parecen sustentar ese juicio: como señala la madre, a los jóvenes no les importa “ver” sino “matar”; y, además, uno de ellos denomina “safari” a la cacería que preparan.

La madre enumera a alguno de los jóvenes, indicando también su situación social (el hijo del director de una sucursal bancaria o el del notario), en unas líneas en que se sobrentiende que el hijo los conoce y no es necesario detenerse en su presentación. Puede explicarse sin censuras, pero también se percibe su moderación y la distinta formación que ha tenido frente a la de generaciones posteriores. Como en otras ocasiones, existiría una actitud de rechazo frente al lobo, ya que la preparación de la batida se realiza solo por su presunta aparición, no corroborada, y no porque haya causado daño a los ganados: su sola existencia ya es una amenaza, ya estaría cargada según la mencionada visión en que el lobo encarna el mal.

Sin embargo, se presenta también un contraste entre la degradada realidad del presente y la del pasado: uno de los vecinos que veranea en Galicia cuenta que allí los cazadores esperan cerca de los basureros de las ciudades, en donde, entre plásticos y envases, el lobo busca restos de comida. En contraste con esto el padre asegura que en su encuentro,

muchos años atrás: “lo vio en los altos de la Loma Larga, corriendo por la cuerda del perfil, bien recortado por la luna llena; que se paró un instante y volvió la cabeza y jura que lo miraba sólo a él” (2015: 120).

Que no hay ninguna excepción respecto a esa especie, se comprueba en otro texto, el apólogo titulado “El reincidente”, donde encontramos un ejemplar que representaría a sus congéneres.¹⁸ Este cuento fue publicado en 1987 en *El País*, y es quizá el favorito del autor, ya que lo vuelve a publicar como introducción a una sección de sus *Ensayos y artículos* (1992), después en *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* (1993: 143-148), y en la edición de *El geco* se sitúa como el último relato. Como había señalado Sánchez Ferlosio al diferenciar los tipos de relato, identificamos el género mediante el artículo:

El lobo, viejo, desdentado, cano, despeluchado, desmedrado, enfermo, cansado un día de vivir y de hambrear, sintió llegada para él la hora de reclinar finalmente la cabeza en el regazo del creador. Noche y día caminó por cada vez más extraviados andurriales, cada vez más arriscadas serranías, más empinadas y vertiginosas cuestas, hasta donde el pavoroso rugir del huracán en las talladas cresterías de hielo se trocaba de pronto, como voz sofocada entre algodones, al entrar en la espesa cúpula de niebla, en el blanco silencio de la Cumbre Eterna (2015: 81).

Casi es innecesario señalar la cuidadosa elaboración y la notable expresividad de este apólogo: la acumulación de adjetivos en las primeras líneas, las descripciones de su cansancio, la reiteración de la dificultad de sus recorridos y el esquema tripartito de sus viajes hasta las puertas de la bienaventuranza.

De nuevo es el lobo, pero esta vez es un lobo anciano, que carece de los rasgos del predador y parece próximo a su fin. En la primera ocasión en que consigue llegar a las puertas del cielo, a pesar de su actitud de acatamiento, es rechazado por asesino, con una sola frase contundente que le recuerda que todavía sus fauces están “manchadas de sangre” y, aunque esto no sea literalmente cierto, acepta su rechazo y vuelve “a la tierra, a sus querencias y frecuentaderos”. Transcurre un año entero en lo que el narrador denomina “esta nueva ley”, que le hace dejar de comer ovejas y corderos y pasar a alimentarse de pan y otras viandas que puede robar en

¹⁸ Se vincularía tanto al apólogo tradicional como al de Franz Kafka titulado *Ante la ley* (*Vor dem Gesetz*), que, aunque se editó de manera independiente, resulta especular respecto a *El proceso* (*Der Prozess*, 1925), la novela en que se integra.

granjas, en paquetes olvidados por sus propietarios. La nueva ley, no obstante, no resultaría muy difícil de acatar pues carece de colmillos, los dientes le sirven de poco y son las muelas lo que utiliza para los mendrugos de pan que puede encontrar. El deterioro físico haría que lo que define su vida, se sintetice con un verbo tan infrecuente como expresivo: la vida para él es “hambrear”, y esto se intensifica progresivamente.

No obstante, al volver por segunda vez a la cumbre parece que no busca solo el descanso sino también la absolución, y en esta ocasión recibirá un rechazo más extenso, más detallado en la enumeración de sus faltas. Se le acusa de ladrón y “merodeador”, su sola presencia sería una ofensa para los bienaventurados y esta vez son incluso mayores su desolación y su cansancio. Ahora, en su vuelta a la tierra, tendrá que ajustarse a otra ley, incluso más restrictiva: alimentarse de restos, de lo sobrante y el extremo al que llega su debilidad lo expresa el narrador subrayando que ya ni con su peso podría matar a ninguna criatura pues “pisaba sin pisar como pisa una sombra” (2015: 83) y, añade un poco más adelante, retomando el conocido final del soneto de Luis de Góngora “Mientras por competir con tu cabello”, que también apunta a la disolución de lo material, aunque en esta ocasión se acorta el endecasílabo original: terminaría “en roña, en sombra, en nada”, en donde el término “roña” choca con el léxico lírico y nos indica un alejamiento de lo poético, de lo bello y lo noble. En la tercera ocasión ya el lobo podía temer el resultado aun después de adoptar una actitud de acatamiento y sabiendo que ha cumplido con la ley. Humildemente recuesta su cabeza en las patas y escucha la temida voz metálica “del querubín de guardia”: “Ahora te irás como las otras veces, pero esta vez no volverás jamás. Ya no es por asesino. Tampoco es por ladrón. Ahora es por lobo” (2015: 84).

Se diría que el lobo ha tenido un castigo excesivo porque no le ha valido de nada la modificación de su conducta, ni aceptar leyes tan contrarias a su naturaleza y con la condena, paradójicamente, el lector empatizaría con la figura transformada, debilitada y dolorida que es castigada por algo inevitable, por ser lo que es, lo que no puede dejar de ser. Este final indicaría que son indiferentes las acciones, que no es suficiente la modificación radical y casi impensable de su conducta, porque es el ser, su identidad de lobo, la que está condenada de antemano. El lobo lo sigue siendo aunque cambie sus costumbres, y en consecuencia, los prejuicios del otro son la causa definitiva de su perdición y quizá, podríamos decir, en ese tema tan querido del escritor, no sería cuestión de carácter sino de destino.

Uno de los fragmentos excluidos en la última edición, que aparecía en la de 2004, era un inédito titulado “Los príncipes concordes” y creo que merece alguna atención, como otros fragmentos del autor. Habría cierta ironía en el título pues se afirma en una nota al pie que este texto sería “el primer libro de la Historia de las Guerras Barcialeas” (2004: 71), lo que le relaciona, según se ha dicho, con *El testimonio de Yarfoz*. El texto no es un fragmento aislado, sino que forma parte de un conjunto que alcanza un volumen significativo y que probablemente se incremente con la publicación de otros inéditos del escritor. No obstante, creo que puede interpretarse al margen del conjunto, como ocurre en el resto del libro. Si el fragmentarismo es un rasgo de su escritura, la ambición de totalidad y completitud, ya al menos desde *Las semanas del jardín*, según se ha dicho, al escritor no le resultaban simpáticas al igual que algunas técnicas narrativas que encuentra también en el cine. Esta escritura imaginativa, más mítica que fantástica, será la última que desarrolle en su trayectoria narrativa.

En este texto vemos que se retienen algunos elementos de la épica, pero vaciándolos del significado que resultaría fundamental en el género. Se presentan dos pueblos, Grájidos y Atánidas, cuya denominación remitiría a una antigüedad imprecisa. En el mundo narrado no se aclara esa temporalidad incierta, sin fechas, a lo que se añade una dimensión espacial imaginaria. Se trata de un mundo que simbólicamente referiría al mundo conocido, pero que resulta difícil de vincular a la Historia o a relatos ficticios. El título “Los príncipes concordes” indicaría una dirección contraria a la de la pugna bélica. No es la “cólera de Aquiles” la que origina el texto sino la simpatía y la concordia que existe entre dos gobernantes, cuyos territorios están separados por el río Barcial (que da nombre a las ciudades “guerras barcialeas”). El relato narra el proyecto de los dos gobernantes y el comienzo de la construcción de un puente entre ambas orillas del río y, por tanto, el hecho central en el argumento sería una obra de ingeniería, difícil de realizar por el tamaño del río, que hasta entonces sería cruzado por un sistema de balsas que se extiende a lo largo de su recorrido. El narrador no resulta fácil de catalogar, pues se asemejaría a un cronista, en una sociedad preindustrial, que también comenta los textos históricos que previamente daban cuenta de los hechos.¹⁹ Lo que antes

¹⁹ Inés d’Ors ha analizado la estructura de cajas chinas de *El testimonio de Yarfoz*: un editor, que firma como Rafael Sánchez Ferlosio, recoge el escrito de un autor llamado “el falso Ogai”, que incluye el de “Ogai el viejo” y que, a su vez, incluye el relato de Yarfoz,

otros han dicho o escrito, señalaría la distancia que existe entre el poder, los príncipes, y el pueblo o los portavoces del pueblo:

Ninguno de los pueblos, sin embargo, había llegado a mirar con entusiasmo esta amistad ni en vida de los príncipes ni en tiempos posteriores. Así podía todavía observarse en los textos mismos, donde ya desde la simple narración de la entrevista en que, a la semana escasa de subir al trono, llegaron a conocerse los dos príncipes, todos los testigos se complacían en mayor o menor grado en prodigarse en insignificantes pormenores descriptivos [...] (2004: 73).

La amistad de los gobernantes fue incomprendida y rechazada por todos, pues incluso los pormenores registrados de su primera entrevista así lo muestran. Los espacios giran en torno al río casi exclusivamente y se mostraría su influencia en los dos pueblos, siendo ambivalente, puesto que lo que los separa al mismo tiempo puede unirlos en una empresa conjunta. Así, la narración describe el sistema de balsas, los trabajadores, la situación previa a esa construcción, aunque que se den pocas precisiones. El mar es un lugar lejano y desconocido para ambos pueblos y la misma vaguedad envuelve a los territorios río arriba, lejos de donde habitan Grájidos y Atánidas, e igualmente los nombres para designar algunas profesiones u oficios resultan extraños y no permiten relacionarlos con una cultura antigua conocida.

La dimensión épica se daría en la lucha del hombre contra la naturaleza, contra una fuerza que muestra su dimensión amenazante en las crecidas del río, y el puente y su difícil construcción representarían las obras con las que el ser humano se ha enfrentado a una violencia ciega, una fuerza que la mente de estos gobernantes intenta contrarrestar con la razón y la técnica, no con una respuesta irracional o mítica. Si en *El testimonio de Yarfoz* un tema relevante era el poder, en este texto lo que sorprende es el escaso ejercicio de este que hacen los príncipes, complacidos en su relación amistosa y solo sugiriendo mediante terceras personas sus opiniones sobre la construcción del puente. Son los técnicos y los ingenieros quienes se reparten el poder representando el pueblo al que pertenecen, pero limitándose a la mencionada construcción. Y, efectivamente, esto resulta una anomalía y quizá podría decirse que quien

junto al que figuran cartas y actas, documentos que aportarían información adicional (1995b: 16); de esta forma, la materia narrada dependería de los filtros consecutivos del editor y tres narradores.

desempeña el poder no tiene que ejercerlo, que estaría más allá de su manifestación. En algún caso se ha utilizado el término utopía al hablar de la saga que incluye la última novela de Ferlosio, pero no creo que estemos ante ese tipo de texto, especialmente si tenemos en cuenta que lo narrado formaría parte de un periodo de paz, pero dentro de la sucesión de distintas guerras.

Por último, “El escudo de Jotán” fue publicado en el periódico *El País* en 1980 y se puede relacionar con los dos textos referentes a China que había publicado dos años antes, en 1978 y en la reedición de 2004 aparece en sexto lugar, tras los otros dos que figuran en cuarto y quinto. Sin duda buscaba la continuidad temática y así los fragmentos dan paso a un cuento que figura entre los más celebrados del autor.

También en este caso la temporalidad es imprecisa, y por las referencias que encontramos debe corresponder a una antigüedad vinculada a tiempos remotos de la Ruta de la Seda. Los topónimos que se mencionan corresponden a oriente, a lo que hoy es China, como la ciudad de Jotán, situada en el noroeste de su territorio, una ciudad importante pues fue la fuente del primer jade que se utilizó en el país. También nos indica esa localización el ejército que se menciona, los soldados Kansú (o Hansu) y puede concluirse que estaríamos en una época de expansión de la China imperial pues efectivamente se sabe que Jotán sufrió diversas invasiones.

El argumento se puede resumir diciendo que un caravanero trae el aviso a la ciudad de Jotán de la próxima invasión de las tropas del emperador y sus habitantes saben que este solo respeta a los pueblos que tienen kanes o reyes, gobierno y administración, mientras que destruye a los pueblos que carecen de todo esto y se guían solo por la tradición. Jotán se ve seriamente amenazada pues apenas tiene una cámara de comercio, una administración de castigos y una inspección de caravanas. Entonces, un fabricante de máscaras propone la idea de fingir los requisitos mientras dure la visita del emperador y su ejército. En cierta medida recuerda a los decorados que, al parecer, tenía preparados el gobierno de Rusia cuando Catalina la Grande recorría en carroza un lugar en el que no querían que viera la pobreza de sus súbditos.

El narrador en tercera persona utiliza su posición privilegiada para transmitir la situación en los dos polos del relato, al comienzo con la voz de la ciudad, como si fuera un solo personaje, la descripción de sus preparativos y, después, la de las tropas imperiales, el emperador y su corte. En el comienzo veremos que en ese mundo las amenazas cobran

forma de nubes de polvo, a veces las de la tormenta y en otras ocasiones las que producen los soldados de un ejército:

Demasiado conocedor de los humores y las señales del Imperio, de las inquietudes y las agitaciones de los pueblos de la Ruta de la Seda, de los aterradores torbellinos de polvo, de ventisca o de soldados del Kansú era el caravanero que traía tan alarmantes nuevas, como para arriesgarse a no hacer caso a sus palabras cuando daba por seguro que aquella vez los alardes y preparativos del emperador con sus ejércitos iban de verdad (2015:53).

Como hemos visto en otros relatos, ya el primer párrafo atrapa la atención del lector y en el resto se engarzan las descripciones, diálogos y acciones, eliminando lo accesorio para alcanzar la concentración y la tensión que distinguen al cuento como género literario. El torbellino es el de la Historia que se acerca a un lugar que por comparación resultaba primitivo, desorganizado (*La burocracia celeste* es el acertado título que dio Etienne Balazs a su libro sobre la China imperial)²⁰. Incluso el fingimiento alcanza a disfrazar de soldados a quinientos jóvenes, que, según presumen, solo podrían ser descubiertos si entraran en combate. Dada la magnitud del Imperio los habitantes de Jotán disponen de meses para preparar la llegada del invasor, de manera que pasan un largo periodo inmersos en su estratagema, lo que también hace que algunos lleguen a la despreocupación a pesar del riesgo que les amenaza. La estratagema funciona bien hasta que, al organizar una ejecución, que mostraría el funcionamiento del sistema judicial, cometen un error por el que serán descubiertos: al fingir la ejecución del reo, este se vale de un artificio para esconderse, y la falsa cabeza que han cortado queda clavada en una pica. Después, cuando ha transcurrido cierto tiempo, los invasores ven que no atrae a los cuervos que sobrevuelan el lugar, lo cual da lugar a la sospecha y al descubrimiento de la ficticia ejecución. En consecuencia, no solo ejecutan al reo, sino que el exterminio de los jotaenses será completo y en el futuro los gobernadores chinos del lugar tendrán un escudo con dos

²⁰ Esta puede ser una de las fuentes para los textos sobre China, especialmente las secciones que tratan la organización política en la China Imperial y la importancia de los funcionarios-letrados (mandarines). Incluso se menciona su participación en las actividades hidráulicas (1974: 40-46). También puede ser fuente de inspiración la traducción de *La China imperial*, de Michael Loewe, que Revista de Occidente había publicado en 1969. En el comienzo se consignan las peculiaridades geográficas del país, especialmente los ríos Amarillo y Yangtse (1969: 29-33) y el capítulo 9 trata “Las relaciones con el extranjero” (1969: 283-320).

cabezas y un cuervo, que desde una de ellas pica la otra cabeza. De esta manera la derrota y la anécdota que da lugar al final de la ciudad quedan sintetizadas en el emblema que identificará a los nuevos habitantes del lugar. Sería el comienzo de su historia que recordará en el futuro el poder y también la capacidad de destrucción del Imperio.

Es evidente que puede realizarse una lectura literal del texto, pero si tenemos en cuenta la obra ensayística de Ferlosio podemos proponer una que sería coherente con sus ideas. Así, creo que bajo la identidad de países y costumbres exóticos Sánchez Ferlosio nos presenta una historia en la que de nuevo se entretajan el poder y la guerra, dos temas a los que ha dedicado muchas páginas. Juan Antonio Ruescas señalaba que en gran parte de su obra, “el furor de la dominación y el antagonismo” serían para él los motores de la historia (2016: 16).²¹ En el relato, los requisitos que el Imperio exige a otros pueblos recuerdan a otros invasores, emperadores o reyes, que traerían la civilización a un lugar primitivo, unas nuevas leyes, formas de gobierno y de administración. A este respecto podemos recordar que Joseph Conrad en *Heart of Darkness* (1899), tituló su obra con unas palabras de un discurso del rey Leopoldo II de Bélgica, en que decía que la luz de la civilización llegaría a “penetrar en el corazón de las tinieblas” del Congo, una actuación “civilizadora” que supuso una aterradora masacre de la población nativa, despojada además de cantidades ingentes de materias primas. En este caso la civilización del emperador es la que, como otros imperios, impone su orden, no solo sus formas sociales, sino que sustituye por completo al pueblo original. La invasión queda despojada de la lógica aparente puesto que su objetivo no sería la civilización, las formas e instituciones sociales, sino que es solo un método para apropiarse de las tierras y las riquezas de otros.

Para concluir, creo que puede comprobarse que, a pesar de las repetidas manifestaciones sobre su desinterés por la ficción a partir de los años sesenta, Sánchez Ferlosio reflexiona sobre la novela, sobre la lógica narrativa y sobre distintas obras literarias, pero además sigue escribiendo relatos, a veces incluidos en sus ensayos, en una forma híbrida. En sus ensayos, como *Las semanas del jardín*, sigue apareciendo la ficción: así, por ejemplo, en el apéndice II, “El caso Manrique” (1981: 327-377), se

²¹ Debe tenerse en cuenta también el segundo capítulo del libro de Ruescas, “Historia, sacrificio y dominación”, y creo que acierta en subrayar que en la última parte de su obra cobran mayor importancia los factores socioeconómicos, en los que se centran distintos ensayos.

presenta un hipotético encuentro entre Menéndez Pelayo y Juan de Mairena; y, entre otros, en *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* incluye un fragmento autobiográfico que titula “Descubrimiento del carácter” (1993: 172-174).

Según propone la última reedición de sus relatos breves, no resulta razonable ampliar la nómina de los cuentos, pero, en mi opinión, deben estudiarse otros textos, como “Los babuinos mendicantes” (1986: 135-142), según tituló su autor un fragmento de *El testimonio de Yarfoz* al enviarlo a una revista. El cuento, el apólogo, el fragmento, le sirven como el artículo o el ensayo para poner en cuestión hechos, supuestos saberes, presuposiciones y reflexionar sobre la dimensión moral desde una radical independencia. No quiero decir, parece casi innecesario señalarlo, que estemos ante relatos que solo tengan como objetivo la trasmisión de una ideología o una clara moraleja, sino que se trata de textos abiertos, de saberes paradójicos o negativos que diluyen alguno de los espejismos del mundo contemporáneo o de pasados más o menos remotos.

Estos relatos presentan distintas características que propone Luis Beltrán en su definición del cuento, como la claridad, la concisión y la verosimilitud (entendida como *decorum*) (1995: 30-31), pero solo algunos están próximos al relato folclórico, incluyendo a veces lo maravilloso tradicional. En la gran mayoría de los textos tanto el narrador, como la técnica narrativa se alejan del modelo tradicional y presentan innovaciones notables. Se ha intentado mostrar la complejidad y diversidad de estos relatos, de manera que, aunque en ocasiones exista una proximidad temática al “realismo social”, no parece que cuentos como “Dientes, pólvora, febrero”, encajen por completo en esa corriente y se puede afirmar que reflejarían críticamente una situación “natural” semejante a la de un pasado más o menos lejano, aunque el lector sea consciente de que no hay nada natural en ella. Según señalaba Moreiras, el notable apólogo “El reincidente” refiere tanto al animal como a la condición humana, nos habla de creencias inamovibles, de dogmas y suposiciones que el escritor intenta remover y se sugiere que no hay salvación para el lobo, aunque no exista un motivo real para su condena. También vemos en estos cuentos la descreencia con respecto al concepto de progreso, en la comparación de sociedades rurales y modernas, y encontramos que, en la vertiente imaginativa, tanto en mundos inventados como en lugares exóticos, en culturas desconocidas como la China, la anécdota empuja a reflexionar sobre el poder y la guerra, y otros temas que el escritor aborda reiteradamente en sus ensayos.

En resumen, los cuentos y fragmentos de Ferlosio, por la variedad de técnicas narrativas, de mundos representados, por su impecable retórica y el uso de un lenguaje extraordinariamente rico, no son en su conjunto una obra menor, sino que constituyen una aportación singular a la narrativa breve de su época. Queda como tarea pendiente el estudio no solo de los relatos que se enhebran en sus ensayos y artículos, sino también el de los que sin duda se encuentran entre los centenares de páginas del legado de Rafael Sánchez Ferlosio que se depositó en 2019 en la Biblioteca Nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera-Mellado, Pedro (2022). “Despeje infrapolítico: La destrucción de la modernidad en la escritura de Rafael Sánchez Ferlosio”. *MLN*, 137, 2, pp. 250-278.
- Balazs, Etienne (1974). *La burocracia celeste. Historia de la China Imperial*. Barcelona: Barral Editores.
- Beltrán Almería, Luis (1995). “El cuento como género literario”. En Peter Frölicher y Georges Güntert (eds.). *Teoría e interpretación del cuento*. Bern: Peter Lang, pp. 15-31.
- Beltrán Almería, Luis (2005). “Bosquejo de una estética del cuento folclórico”. *Revista de Literaturas Populares*, V, 2, pp. 245-269.
- Beltrán Almería, Luis (2008). “El caso: de la oralidad a la escritura”. *Revista de Literaturas Populares*, VIII, 1, pp. 77-101.
- Benjamin, Walter (1991). “El narrador”. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus, pp. 111-134.
- Casas, Ana (2007). *El cuento español en la posguerra: presencia del relato breve en las revistas literarias (1948-1069)*. Zaragoza: Mare Nostrum.

- D' Ors, Inés (1995a). "La fragmentariedad, denominador común en la narrativa de Rafael Sánchez Ferlosio". En Derek W. Flitter (ed.). *Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas*, XII, Tomo V, pp. 84-90, DOI: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_5_014.pdf.
- D'Ors, Inés (1995b). *El testimonio de Yarfoz de Rafael Sánchez Ferlosio o los fragmentos del todo*. Kassel: Reichenberger.
- Femenías Ferrà, Carlos (2022). *A propósito de Ferlosio. Ensayo de interpretación cultural*. Madrid: Alianza.
- Fernández, J. Benito (2017). *El incógnito. Rafael Sánchez Ferlosio. Apuntes para una biografía*. Madrid: Ardora Ediciones.
- Garric, Henri (2014). "La factualité du fait et la détermination du sens: une pensée non déterministe du récit dans l'oeuvre de Rafael Sánchez Ferlosio". *Revue de littérature comparée*, 349, 1, pp. 85-94.
- Gracia, Jordi (2003). *Rafael Sánchez Ferlosio*. Madrid: Fundación Juan March. <https://www2.march.es/bibliotecas/publicaciones/ficha/fjm-pub/630/>
- Jurado Morales, José (2012). *Las razones éticas del realismo. Revista Española (1953-1954) en la literatura del medio siglo*. Sevilla: Renacimiento.
- Han, Byung-Chul (2021). *No cosas. Quiebras del mundo de hoy*. Madrid: Taurus.
- Lázaro, José (ed.) (2019). *Diálogos con Ferlosio*. Madrid: Editorial Triacastela.
- Loewe, Michael (1969). *La China imperial*. Madrid: Revista de Occidente.
- Manera, Danilo (1997). "Animales, piedras y un robo". *Archipiélago*, 31, pp. 50-56.
- Moreiras, Cristina (2019). "El anti-universalismo existencial de Rafael Sánchez Ferlosio", *Claves de razón práctica*, 265, pp.

- Moreiras, Alberto (2021). “Tiempo de gracia y tiempo de destino: Rafael Sánchez Ferlosio y la infrafilosofía”. *Journal of Spanish Cultural Studies*, 22, 2, pp. 225-235.
- Pardo, José Luis (2000). “Al borde del discurso. De la emoción en los límites de la palabra”. *Thémata*, 25, pp. 81-93.
- Pardo, José Luis (2016). “El nacimiento de la comedia y el espíritu de la letra. Sobre la obra de Rafael Sánchez Ferlosio”. *Turia*, 116, pp. 19-29.
- Ruescas Juárez, Juan Antonio (2016). *El pensamiento crítico de Rafael Sánchez Ferlosio: sobre lingüística, historia, política, religión y sociedad*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (1981). *Las semanas del jardín*. Madrid: Alianza.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (1993). *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*. Barcelona: Destino.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (1997). “La forja de un plumífero”. *Archipiélago*, 31, pp. 71-89.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (2004). *El geco. Cuentos y fragmentos*. Barcelona: Destino.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (2008). *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, Ed. David Roas, Barcelona, Crítica.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (2015). *El escudo de Jotán. Cuentos reunidos*. Barcelona: Debolsillo.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (2016). *Campo de retamas. Pecos reunidos*. Barcelona: Debolsillo.
- Sánchez Ferlosio, Rafael (2023). *El Jarama*. Ed. Mario Crespo. Madrid: Cátedra.

Sanz Villanueva, Santos (1991). “Ferlosio y Alfanhú o el gusto por contar historias”. *Cuadernos hispanoamericanos*, 492, pp. 39-54.

Villanueva, Darío (1993). *El Jarama de Sánchez Ferlosio: su estructura y significado*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela y Edition Reichenberger.

Todorov, Tzvetan (1976). *Introduction à la littérature fantastique*. París: Seuil.

Valcárcel, Carmen (2020). “La nueva hornada literaria en *La hora* (1948-1950)”. *Cuadernos AISPI*, 15, 1, pp. 39-60.

Valls, Fernando (2016). *Sombras del tiempo. Estudios sobre el cuento Español contemporáneo (1944-2015)*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.

Vázquez Medel, Manuel Ángel (ed.) (1999). *La obra periodística y ensayística de Rafael Sánchez Ferlosio*. Sevilla: Alfar.