

New York, New York!: On the Town con Francisco Ayala (Comedia musical apócrifa)

Carolyn Richmond, Emerita
Brooklyn College, CUNY

Abstract: Sirviéndose como base de la comedia musical *On the Town* de Leonard Bernstein, se ofrece aquí, en homenaje al centenario del escritor Francisco Ayala, una evocación trazada quizá de forma un poco insólita—pero no por ello desprovista en el fondo de seriedad—de las vivencias de dicho autor a lo largo de varias décadas en la Ciudad de Nueva York según se ven reflejadas en escritos suyos de diversos géneros: ficción, ensayo y autobiografía. Detrás de este “*divertimento* literario-musical” a primera vista frívolo encontrará el lector unos comentarios serios, y pienso que originales, acerca de varias piezas de *El jardín de las delicias* junto con relatos como “*The Last Supper*,” “Un pez” y “Violación en Nueva York,” invenciones relacionadas toda ellas con experiencias del propio autor que se encuentran recogidas en los libros *Recuerdos y olvidos* (1906–2006) y *El tiempo y yo*, o *El mundo a la espalda*.

Key Words: Ayala (Francisco), centenario, Nueva York, *Recuerdos y olvidos*, *El jardín de las delicias*, “*The Last Supper*,” “Un pez,” *Madama Butterfly*, Bernstein (Leonard), *On the Town*

Nota preliminar:

Con ocasión del centenario del escritor Francisco Ayala, quien, afincado durante un cuarto de siglo (desde mediados de la década de 1950 hasta 1976) en la Ciudad de Nueva York, daría clases en diferentes universidades estadounidenses, la revista *Hispania* ha ideado un número monográfico dedicado a este autor, miembro de la llamada Generación del 27 y uno de los últimos representantes españoles del exilio. Iniciativa feliz, pienso yo, sobre todo en un momento en que aquí en España se está hablando tanto de la “memoria histórica.”

Como especialista en la obra de Ayala, he querido participar en este homenaje norteamericano al Maestro. Mucho es lo que llevo publicado sobre su obra: estudios siempre de tipo académico. Pero en esta ocasión tan única, jubilada yo de las obligaciones de la cátedra universitaria y privilegiada también por mi íntima relación personal con el escritor, me he concedido la licencia de confeccionar un *divertimento* literario-musical que quiero brindar aquí a los lectores. El espíritu abierto, la variedad de registros y el carácter comprensivo, irónico, libre y profundamente humano del viejo autor, Francisco Ayala, podrá ser reconocido en el siguiente texto por muchos de sus antiguos discípulos y colegas.

Que me perdonen, pues, mis lectores habituales, acostumbrados a páginas de meditada elaboración erudita; ahora le digo a todo el mundo, como en el circo o en este *teatro* imaginario: *On with the show!*

* * *

Programa:

Preludio

*A Visitor's Place: "The Last Supper"**A helluva town*: Una comedia muy humanaActo I. *It's all free*: "Un pez"Acto II. *A lonely town*: Dos piezas de *El jardín de las delicias*Acto III. *A hole in the groun'*: "Violación en Nueva York"

Coda

—*The Hippodrome?*—*The Hippodrome*: "Y va de cuento"

* * *

El 28 de diciembre de 1944, casi siete meses después del desembarco de las tropas aliadas en las playas de Normandía, se estrenó en Broadway una de las grandes comedias musicales de todos los tiempos: *On the Town*, con música del maestro Leonard Bernstein y letra de Betty Comden y Adolph Green, colaborando con el compositor. Esta historia de las variopintas aventuras de tres marineros reclutados de la Armada americana, con licencia de veinticuatro horas en esa *hellava town* llamada *New York, New York!*, historia que pronto (1949) se adoptaría al cine,¹ nos va a servir aquí de fondo para nuestra propia *comedia musical apócrifa*, con letra de Francisco Ayala, para festejar, de modo muy neoyorquino, el centenario de este escritor que tantos años de su vida pasaría en esa ciudad *única* que marca su impronta, para bien o para mal, en todos los que entran en contacto con ella. Para esta celebración *sui generis* vamos a re-crear las estancias de Ayala en esa *urbe* que es un *orbe* según están reflejadas en escritos suyos de varios géneros que van desde el artículo o ensayo, pasando por la autobiografía, hasta la invención poética bajo sus más diversos matices. Desde su primera visita a Nueva York, a comienzos de los años 1950, hasta su última, en 1994, Francisco Ayala disfrutaría de una relación compleja, y en el fondo sumamente satisfactoria, con esta metrópolis singular que, durante temporadas largas, también consideraría ser su *home*.

¡Que comience la *función*!...**Preludio. *A Visitor's Place: "The Last Supper"***

"New York, New York, a visitor's place, / Where no one lives on account of the pace, / But seven millions are screaming for space," (Nueva York, Nueva York, un lugar para el visitante, / Cuyo ritmo no permite a nadie vivir, / Pero donde siete millones claman por estar)—así cantan con desbordante entusiasmo Gabey, Chip y Ozzie, nuestros tres marineros turistas al emprender su primera visita neoyorquina. La "Primera visita a Nueva York" de Francisco Ayala, evocada en el capítulo así titulado de la segunda parte de sus *Recuerdos y olvidos (1906-2006)*, tendría lugar casi una década después de la del eufórico trío de marineros: a comienzos de los años cincuenta cuando, catedrático ya entonces en la Universidad de Puerto Rico, aprovecharía unas vacaciones navideñas para visitarla por primera vez. "Nunca antes había estado allí," escribe, "y deseaba mucho —claro está— conocer la tan ponderada metrópolis" (415). Pasa a referir cómo se reencuentra ahí con otros españoles exiliados, tales como Federico de Onís, Ángel del Río, Pedro Salinas y Amado Alonso. En los capítulos que dedica a la evocación de estas y otras figuras, tanto en Nueva York como en Puerto Rico, se puede percibir una extraña y persistente sensación de la muerte, cuya acechanza varía de forma y de tono.² Su segunda visita, en el verano siguiente, que relata al comienzo del capítulo titulado "Fúnebre Nueva York," fue corta; pero cuando por fin se establecieron ahí su mujer e hija, la que había empezado a cursar estudios en la Columbia University, dejaría por fin Ayala de ser un visitante en aquella ciudad donde, poco después, alquilaría en la calle 16 el piso que hubo de conservar hasta su jubilación en el año 1976.

La rara impresión que le hace sentir como “fúnebre” a Nueva York habrá de manifestarse en su literatura de diversas maneras. Conviene recordar por lo pronto una fuerte impresión sufrida por él durante aquella segunda visita:

Mi primera impresión de la ciudad en aquella temporada —escribe ahí— fue una impresión de muerte. Quiero decir que me parecía tropezar con la muerte a cada paso. No puedo imaginar de dónde o de qué provenía esa angustiosa sensación [...], pero el hecho es que cuanto se me ponía ante la vista me traía una como intimación mortal; no por cierto contra mí; no es que me sintiera yo en peligro, ni amenazado nadie en particular, sino que, como en el soneto famoso de Quevedo, no hallaba cosa en que poner los ojos que no fuese recuerdo de la muerte. [...] Aún perdura en mi memoria el repeluzno horrorizado que me produjo la entrada en un autobús donde yo iba de tres estantiguas, claudicantes y grotescas, quevedescas viejas, tres cadáveres emperifollados, emperejilados, enjorados, amortajados [...] (*Recuerdos y olvidos* 450)

Cuenta a continuación una escena atroz:

Andaba yo por el vecino campus universitario y me complacía en los arriates de flores cuando, descuidadamente, me acerqué a un grupo de curiosos que, en círculo, miraban hacia el suelo en silencio. También yo me asomé a mirar. En medio del círculo yacía, estrellada contra el pavimento, una muchacha de acaso dieciocho o veinte años, que se había tirado por una ventana. Me retiré con el corazón oprimido, y volví a encerrarme en casa. (451)

Un poco más adelante, al comentar esa sensación concluirá que un “algo siniestro, sea ello lo que fuere, está dormido en mi ánimo para despertar cuando la ocasión llega” (451).

Esta nota fúnebre, que “resuena”—según él mismo observa—de modo más bien íntimo y personal en ciertas piezas de *El jardín de las delicias*, se manifiesta de otra manera—mediante un sarcasmo no desprovisto sin embargo de terrible humanidad—en el relato de cierto reencuentro casual entre dos forasteras—judías alemanas en este caso, antiguas amigas de colegio y refugiadas, ambas, de los desastres de la guerra mundial—en el bastante sórdido evacuatorio de un bar neoyorquino. Fechado en 1953, “*The Last Supper*” constituye una especie de reflejo grotesco a la vez que patético de la experiencia (universal) de la emigración, sea esta voluntaria o forzada (la gorda Sara lleva ya veinte años en América; la apenas llegada Trude había huido de los nazis, con su marido Bruno, en el año cuarenta y tres). Son ambas, cada cual a su manera, *visitantes* en Nueva York.

La vida, suele decir Ayala, es una serie de encuentros y desencuentros. Lo cierto es que su literatura está llena de ellos: piénsese, por ejemplo, en narraciones de *La cabeza del cordero* como “El mensaje,” “El regreso,” o la que da título al libro; o bien en cuentos como “El as de bastos” o el titulado precisamente así: “Encuentro.” El propio exilio del autor, quien (como Trude), antes de afincarse primero en Buenos Aires había pasado una temporada en La Habana, y quien, al trasladarse en 1950 a la isla de Puerto Rico, había hecho desde allí varios viajes a Nueva York, daría lugar, según ya se ha visto, a constantes reencuentros. De ahí el carácter crecientemente internacional de su obra a partir de los años cincuenta. El texto de “*The Last Supper*,” por su parte, está repleto de expresiones en inglés, alemán, italiano y francés, algo que recalca, de un modo bastante grotesco por cierto, el cosmopolitismo de una y otra interlocutora, característica esta imputada asimismo a una gente conocida, tradicionalmente, como errabunda. Más grotesco aún—si cabe—resultan ser la marca, y antecedentes, del “raticida infalible” (158), adornado con una reproducción del famoso fresco de Leonardo y comercializado con tanto éxito, se supone, en Latinoamérica por el marido de Trude: “*La última cena*” (158), producto que en Estados Unidos se proponen patentar bajo su correspondiente traducción al inglés.

Si constituye una especie de sacrilegio el raticida de Bruno, también lo es, a su manera, “*The Last Supper*” de Ayala, quien ha incurrido con este relato en la cólera de más de un lector ingenuo y asustadizo. En el fondo de este relato ejemplar está la condición humana cuando ésta se encuentra con la posibilidad de abusar del poder sobre el prójimo: la responsable del encarcelamiento y exterminio de tantos seres humanos en aquella Alemania; de la depuración, castigo y asesinato de otros tantos en la España franquista; de la persecución de todavía otros, acusados

de actividades antiamericanas en Estados Unidos durante la llamada guerra fría (este cuento ayaliano fue escrito precisamente en pleno maccartismo).³ La amenaza del mal está siempre ahí; la muerte nos acecha. Lo que ocurre—y que algunos lectores se niegan a ver—es que hasta las personas aparentemente más vulgares y groseras pueden guardar, ocultos, sentimientos de lo más hondo. Como, por ejemplo, Trude. Quien, al referirle a su amiga ciertas humillaciones sufridas en el campo de concentración se siente de pronto acongojada por el recuerdo de su hijo y rompe “a llorar, a hipar, a sollozar, a ladrar casi” (161). Como en el caso del veneno irónicamente empaquetado con una etiqueta que reproduce el bellissimo fresco de Leonardo (sólo a la inversa), las pesadillas más grotescas pueden ocultar una profundísima ternura.

Todo esto, y más, en este cuento que capta, de manera magistral, la quintaesencia de una de las múltiples facetas de este *visitor's place*: esta “Fúnebre Nueva York.”

A helluva town: Una comedia muy humana

Si bien escribió Ayala “*The Last Supper*” cuando su relación con Nueva York era todavía la de un visitante accidental, los textos que en seguida vamos a comentar fueron redactados, todos, cuando ya había fijado su domicilio en esa ciudad, algo que ocurriría ya a mediados de la década de los cincuenta. Serán para él años apacibles, dedicados a la docencia en varias universidades, a viajar por Europa y luego a visitar España, pero siempre manteniendo su base en la neoyorquina calle 16. Donde hace vida normal, pasa todo el tiempo posible con su nieta Juliet (nacida en 1966) y donde se mantiene al tanto de la actualidad leyendo con asiduidad —y ojo crítico— la prensa del día. Convertido, pronto, en *a real New Yorker*. “En suma,” escribe en el capítulo de *Recuerdos y olvidos* titulado “Traslado a Nueva York”:

que en Nueva York me encontraba bien, y sigo encontrándome bien cuando allí voy. Por eso, cada vez que por razones de trabajo tenía que pasar la mayor parte de mi tiempo en algún otro lugar de los Estados Unidos, buscaba razones para conservar mi apartamento de Manhattan e ir ahí tan pronto como mis deberes me lo consentían. Así, teniéndolo todo al alcance de la mano, teatros, cines, conciertos, exposiciones, todo, no había por qué desvivirse para disfrutarlo con ansia. Si a veces me pasaba horas y horas, digamos, en el Metropolitan Museum, a veces también se me iban los días enteros sin haber puesto el pie en la calle, o saliendo tan sólo para ir a dar mis clases. Leía, escribía, escuchaba música, y cuando la oportunidad me parecía apetecible acudía a espectáculos o a reuniones sociales. Siempre de nuevo se oye decir que Nueva York es para visitarla por unos pocos días, pero no para vivir en ella. A mí me parece más cierto lo contrario: para el turista puede ser cansadísima, agotadora, mientras que estar de asiento en una urbe tan variada y tan llena de alicientes constituye envidiable privilegio. (488)

O sea, esa “New York, New York, a helluva town. / The Bronx is up, but the Battery’s down” (Nueva York, Nueva York, una ciudad maravillosa. / Arriba el Bronx, abajo la Battery) de los tres marineros turistas de la comedia musical de Leonard Bernstein lo fue también —y con creces— para el protagonista, y *libretista*, de la *comedia* humana en tres actos que en seguida vamos a presentar.

Acto I. *It's all free*: “Un pez”

Se abre el segundo acto de *On the Town* en un nightclub donde Chip, Ozzie, la taxista Brunhilde Esterhazy (Hildy) y la antropóloga Claire de Loone animan al amigo Gabey con el número titulado “Ya Got Me”: “Ya got me, Gabey, ya got me!” (Me tienes a mí, Gabey, me tienes a mí) le obsequian, con diversas muestras de su cariño, insistiendo siempre en que todo es gratis: “It’s all free, Gabey, it’s all free” [...]. Gratis será también el enorme pez que, sacándolo del fondo de un coche descapotado, “largo como una lancha, y tripulado por cinco mozalbetes” (“Un pez” 82), le regalaron estos al narrador del así titulado relato: gratis, aunque al fin y al cabo, también sería un “presente griego” (86). Más ingenuo todavía que el turista Gabey resulta ser este inmigrante polaco de nombre y apellido impronunciabiles, residente sin duda en uno de los barrios de la periferia de Manhattan: Brooklyn, the Bronx o—lo más probable—Queens, donde todavía

abundan zonas de casas adosadas habitadas por la clase media obrera del tipo que figura en el texto. Muchísimo más ingenuo aunque—eso sí—tan entrañable como el marinero en cuestión. E *inmortalizado* también, no ya por medio de una comedia musical sino, tras la gloria efímera conferida por la prensa diaria, en una *comedia* literaria de Francisco Ayala, quien, al recrear aquí una noticia publicada, según consta al final, en el *New York Times*—no sólo la leería ahí el azorado protagonista, sino que la leyeron “[t]odos” (86)—le eterniza, convirtiéndole, mediante el arte, en el arquetipo del polaco-americano neoyorquino (por eso no se le nombra nunca directamente en el texto), técnica que trae a la mente, dicho sea de paso, un relato bastante más tardío, igualmente redactado en Nueva York (en Brooklyn), titulado “En memoria de un gato gris,” donde el pobre felino ahí rememorado se transforma por el autor en “el gato universal y eterno” (414).

Nos referíamos antes a la costumbre que tenía Ayala de leer la prensa del día; en efecto, no sólo, como ocurriera con “Un pez,” se inspiró directamente para relatos suyos en artículos del *New York Times*, sino que incorporaría ejemplares de la prensa imaginaria a sus dos novelas del Caribe así como a otros muchos escritos de invención: “desde hace un tiempo—escribe en el prólogo de 1971 a los ‘Recortes del diario *Las Noticias*, de ayer’ de *El jardín de las delicias*—me dedico a fraguar noticias fingidas que, en el fondo, son demasiado reales, buscando usar la prensa diaria como espejo del mundo en que vivimos, y prontuario de una vida cuya futilidad grotesca queda apuntada en la taquigrafía de ese destino tan desastrado” (23). Tanto estos ficticios recortes de prensa como otras narraciones cuyas basadas en crónicas periodísticas resultan ser hasta cierto punto superreales: más *reales* aún, y por ello más sólidas, que la realidad misma (la perenne victoria de la fantasía sobre la realidad). De ahí su carácter universal.

Inspirado así en un hecho *real* tal como lo relata la prensa del día —quizá en unos de esos apartados dedicados a reportajes de supuesto *interés humano*—y mediante un proceso parecido al que utilizaría años más tarde en un divertidísimo relato titulado “Una Nochebuena en tierra de infieles, o Son como niños” (1985), cuyas fuentes reales se encuentran narradas en el capítulo titulado “De turistas en Egipto,” de la tercera parte de *Recuerdos y olvidos*, dicha materia prima será transformada por Ayala en una auténtica comedia. La referida anonimidad del protagonista se complementa por el incógnito de la situación en que él se halla mientras poco a poco va hilvanando su narración—avanzando, retrocediendo, repitiendo—enlazando ideas en un lenguaje bastante vulgar no desprovisto, sin embargo, de cierta gracia. En efecto, el autorretrato que, en este (re)encuentro, va trazando para su también anónimo interlocutor—ese “Amigo” (83) a quien sólo una vez se refiere directamente en tal condición—se desprende, no sólo de los hechos que relata, sino también y sobre todo de su modo particular de referirlos mediante un monólogo que, curiosamente, *recrea* en español la manera de expresarse en inglés un polaco-americano. Las repeticiones—variaciones sobre temas ya introducidos—y las introducciones de *motivos* nuevos producen en el *oído* del lector una sensación casi musical, algo reforzado por la estructura circular de la pieza: una especie de *rondó* literario. El ambiente no sólo *étnico*, sino hasta internacional—se alude a la crisis de los misiles rusos en Cuba; la Gorda (o sea, la señora del narrador) es conocida por “sus famosos *ravioli* o spaghetti,” amén de sus “costillas de cerdo” (80), lo cual sugiere una vena italiana; los *donantes* del pez “pudieran ser latinos” (86) (puertorriqueños; o bien cubanos...)—este ambiente, digo, nos transporta a nosotros, los lectores de Francisco Ayala, a un ambiente de simpática ingenuidad... no tan lejos, en verdad, de la que rodea al también simpático, ingenuo e idealista marinero Gabey. ““Polaco, ¿no quieres un pez?”” (79) comienza el relato; ““¿No quieres un pez, polaco?”” (86) termina.

It’s all free, polaco, it’s all free.

Acto II. *A Lonely Town: Dos Piezas de El Jardín de las delicias*

En el primer acto de la comedia musical de Bernstein, mientras sus compañeros Chip y Ozzie han logrado ligar, respectivamente, con Hilda y Claire, el pobre Gabey se encuentra solo: “Elsewhere in the city —reza el libreto— Gabey is having trouble making human contact” (En otra parte de la ciudad, Gabey está teniendo dificultad para hacer contactos humanos). Pasamos

ahora desde una ambientación alegre a otra sentimental, y el solitario marinero canta su solo “Lonely Town,” una de las piezas más bellas de *On the Town* (tanto que la orquesta la repite a continuación, para un *pas de deux*):

A town's a lonely town,
When you pass through
And there is no one waiting there for you,
Then it's a lonely town.
You wander up and down,
The crowds rush by,
A million faces pass before your eye,
Still it's a lonely town.

(Una población es una población solitaria,
Cuando pasas por ella
Y no hay nadie esperándote ahí,
Entonces es una población solitaria.
Te paseas arriba y abajo,
Las multitudes pasan apresuradas,
Un millón de caras pasa ante tus ojos,
Sin embargo, es una población solitaria.)

Es un sentimiento universal: esta soledad que a veces llega a sentirse dentro de la anónima multitud humana de las grandes urbes. Son sensaciones complejas, íntimas, que no se limitan a los forasteros sino que afectan también, a veces, a los habitantes mismos de la metrópolis, según deja reflejado Francisco Ayala en dos hermosas y personalísimas piezas de *El jardín de las delicias*. Pasemos, pues, ahora al primero de los dos *movimientos* musicales de este segundo acto, que bien hubiera podido titularse: *Nueva York y yo*.

Situado en un presente, el primero de estos textos, “Entre el *grand guignol* y el *vaudeville*” evoca, mediante alusiones literarias—reflejos estéticos del motivo del engaño—un *affaire* entre el narrador y una mujer casada más joven cuyo marido—“tu electrónico sabio” (164)—recuerda a tantísimos otros viejos celosos de la literatura universal. Nueva York—más precisamente Manhattan—es el escenario de un reencuentro entre los amantes, abriéndose “paso en su auto por entre el tráfico espeso de Times Square, hacia el lugar de nuestros secretos encuentros” (164), precedido y seguido de evocaciones de otros *rendez-vous*. Ahí, en medio de tantísimos vehículos de todo tipo, con sendos conductores y pasajeros—o sea, como la carta escamoteada de Poe, “tan a la vista del público” (164)—disfrutan ambos de una caricia subrepticia en anticipación de los placeres que esperan. El peligro mismo forma parte del atractivo de Nueva York:

No podría decir—escribe Ayala en el antes referido capítulo de *Recuerdos y olvidos*—qué es lo que en ella me agrada tanto; muchas veces me lo pregunto, y después de haberlo pensado, creo que quizá sea esa especie de libertad salvaje que concede a sus moradores, o a la que les obliga. ¿Quién no recuerda aquella película famosa que se tituló *La jungla de asfalto*? Un título bien apropiado a esta enorme urbe, donde, acechado por todas partes como en la selva, vive uno con la sensación del peligro inminente e impreciso que en cualquier momento, desde cualquier lado, puede asaltarle. (487)

El “peligro inminente” que acecha a los adúlteros amantes de “Entre el *grand guignol* y el *vaudeville*”—el celoso “carcelero” (163) de la mujer—es referido aquí con suma ironía, lo cual convierte el texto mismo, con sus numerosas alusiones literarias, en una *comedia* más donde, “sobre un fondo tenebroso y grotesco de *grand guignol*, [surgen]—absurdamente divertidos— los episodios de *vaudeville*” (163), del *maestro* Ayala.

El segundo escrito, “Música para bien morir” (1966), nos vuelve una vez más al citado apartado, “Traslado a Nueva York,” de *Recuerdos y olvidos*: a su “rutina cotidiana” (488), a los sentimientos que despertaba la ciudad en él, a la soledad que ahí se siente: “Ya dejé consignada en anteriores páginas—escribe—la impresión letal que Nueva York me produjera en un primer momento. Pero corriendo el tiempo conseguí apoderarme al fin de la gran ciudad; o más bien la ciudad se apoderó de mí, hasta el punto de hallarme en ella perfectamente acomodado” (487). Se

siente, pues, a su gusto, según evidencia la pieza en cuestión: “Ya al abrir los ojos—escribe al comienzo—me había saludado desde la ventana esa primavera nueva con el plácido oscilar de una rama tierna; y luego, ni sé cómo, la mañana entera se me fue volando hasta la hora del almuerzo” (259); o bien, más adelante: “Me volví para casa y, perezosamente, empleé el resto de la tarde repasando papeles viejos, tomando algunas notas, leyendo y, también, recordando tal o cual perfil de tiempos pretéritos que acudía de improviso, fantasma no siempre grato, a insinuarse en mi memoria” (262). La vida diaria, mañana y tarde interrumpidas por un largo paseo por la Quinta Avenida, del cual se inspirará, a continuación, para el tema musical del escrito, tema cuyo tono, más afín, quizá, con los antes aludidos recuerdos del pasado que ya se le habían insinuado, contrasta, por cierto, con el alegre ambiente primaveral del comienzo, introduciendo así la antes citada asociación entre la muerte y Nueva York.

Esta pieza, que tiene cierto parentesco, tanto temático como musical, con la titulada “¡Aleluya, hermano!” (1960), es una exaltación ante todo de los sentidos de la vista y del oído, dependiendo ambos no sólo de la realidad sino de la fantasía, y relacionados a su vez con los motivos del paso del tiempo (vinculado con las estaciones del año así como con las horas del día), la soledad, la vejez y la inevitable muerte. Las dos escenas principales—su agradable paseo vespertino por la neoyorquina Quinta Avenida, que “tenía hoy una realidad demasiado intensa” (260) y el angustioso ataque de insomnio sufrido por él aquella misma noche—evocadas las dos mediante un proceso mental asociativo, tienen como enlace musical una recién lanzada serie de discos de “*Music for...*” (“‘Música para una tarde de lluvia,’ ‘Música para hacer gimnasia,’” [260] etcétera), que había contemplado el narrador en el escaparate de una tienda de música: “‘¡Qué absurdo!—pensaba yo, y al pensarlo me inundaba una ironía indulgente—. ¡Qué absurdo! Pero—continuaba luego mi pensamiento—pero después de todo, ¿por qué, absurdo?, pues—reflexionaba—la música ¿para qué no servirá? ¿A qué no podrá ayudar la música?’” (260–62). Como contraste de esta experiencia, la nocturna: los relámpagos y truenos de una tormenta; sus sentimientos de ansiedad y angustia. Y una intensa sensación de soledad:

Para buscar alivio, alargo la mano y pongo a funcionar a tientas la radio que tengo junto a mi cama. La radio... (Quizá no lo crean quienes viven en compañía, bien apretados por el abrazo del mundo; pero quienes no somos sino un cabo suelto, el solitario, el anciano, el neurótico, el corazón abandonado, muchas veces, ridículo parecerá, pero es en la radio donde hallamos alguna compañía; ella es nuestro único recurso....) (262)

A continuación, en una atmósfera de ensoñación y apelando todavía otra vez al oído, e, imaginariamente, apelando a la vista, se recrea la experiencia musical del narrador: una especie de viaje que a su modo sugiere el del título de la pieza musical anunciado a continuación: “‘*Music for the Moment of Death* (Música para el momento de la muerte),’” disco de aquella “popularísima serie *Music for...*” (262). Lo cual nos devuelve al tema ayaliano de “Fúnebre Nueva York.”

“Unless there’s love—concluye Gabey—, / The world’s an empty place / And every town’s a lonely town.” (A menos que haya amor, / El mundo es un sitio vacío / y toda población es una población solitaria.)

Acto III. *A hole in the groun*: “Violación en Nueva York”

“Unless there’s love”... Ah, el amor: un sentimiento (como todos) bastante complicado. Según ocurriera en otras dos *piezas* de la presente *comedia* musical ayaliana—en los esporádicos encuentros dominicales del polaco en “Un pez” con una peluquera vecina que la última vez le había ensuciado con la regla; o en los clandestinos encuentros carnales del narrador de “Entre el *grand guignol* y el *vaudeville*”—el encuentro amoroso que ahora vamos a comentar tiene un carácter marcadamente sexual. Pasemos, pues, a nuestro acto tercero, cuya acción tiene lugar en esa extensísima red de transporte público donde viajan cada día millones de personas—“The people ride in a hole in the groun” (La gente viaja por un agujero en la tierra)—en esa “helluva town”: ¡el *subway* (literalmente, *paso subterráneo*) de Nueva York!

Publicado por primera vez en 1977 en la revista *Ínsula*, “Violación en Nueva York” es el segundo de dos relatos de violación, siendo el primero la comiquísima “Violación en California” (1961). (Conocida es la propensión ayaliana a lo bipartito.) Su subtítulo, que anuncia el tono irónico del texto, recuerda a su vez una ya citada alusión a la célebre película del director John Huston: “(En la jungla de asfalto, el amor impone sus impaciencias),” mientras que la frustración sexual que, tras “dos largos meses de ausencia” (294), experimentan los fogosos amantes nos trae a la mente el placer anticipado por otra pareja de amantes en “Entre el *grand guignol* y el *vaudeville*.” Según ilustran tanto este último texto como el que estamos comentando ahora, no sólo el amor sino también el sexo es muy complicado (de ahí la importancia de la preposición “Entre” en el título de aquél, y la fantaseada ambivalencia frente a la violación en éste).

Según demuestran no sólo ciertos “Recortes del diario *Las Noticias* de ayer” y “Diálogos de amor” de *El jardín de las delicias*, así como relatos recogidos en libros como *Historia de macacos* o *El as de Bastos*, Francisco Ayala no ha rehuído nunca los temas explícitamente sexuales; al contrario, ha tratado este aspecto tan elemental de la vida humana con una refinada combinación de ironía y comprensión, mediante recursos estilísticos que apelan ante todo a la imaginación del lector. Irónica también es su utilización en “Violación en Nueva York” de una de las fuentes literarias preferidas por él: la de la prensa.

A diario—escribe ahí, tras referirse al vagón vacío en que viajaban los recién reunidos amantes—venían ocurriendo en el subway episodios atroces, actos de vandalismo, robos, casos de mujeres ultrajadas, de ancianos brutalizados. Los periódicos informaban con frecuencia aterradora de la violación sufrida allí mismo por alguna pasajera, a veces ante la vista de quien, intimidado, la acompañaba. (294–95)

La referencia que hace aquí a “ancianos brutalizados” trae a la mente un artículo del mismo año y fechado en Nueva York titulado “Niños y ancianos” (1977) donde, volviendo una vez más sobre un tema tratado por él en los ficticios “Recortes” de *El jardín de las delicias* (“Otra vez los gamberros”), reelabora Ayala, con ironía también, ciertos casos ejemplares de “la violencia desmedida [que] crece por todas partes en el planeta, [y que] aquí alcanza un grado ya insufrible” (procediendo desde lo particular a lo universal para insistir, una vez más, en la condición humana):

Parecerá monstruoso todo esto—escribe—y sin duda que lo es; pero no menos cierto: constituye noticia cotidiana. Y pertenece a las condiciones de la sociedad en que vivimos, de ciudades inmensas pobladas por una masa humana sin cohesión, sin controles internos, sin una articulación orgánica. Es el aspecto negativo, espantoso y cruel de una civilización rica y abundante. (*Violación* 295)

En efecto, la prensa en cuanto fuente de información constituye un motivo importante en “Violación en Nueva York,” llegando a ser hasta un estímulo más para la ardiente imaginación de los amantes que, en la soledad del vagón, siguen “besándose y besándose con ardor inagotable”: “—Supón que alguien entrase de pronto—bromeó ella con los ojos chispeantes y las manos crispadas—Se pensaría que estabas violándome tú. ‘Una violación más en el *subway*’—añadió, remedando con risa nerviosa los titulares de los diarios” (295). No hubo sin embargo ocasión de que saliera en la prensa lo que a continuación sucedió: “Ningún viajero importuno había entrado en el compartimiento a interrumpir su amoroso desahogo. Y así, este caso de violación no había sido sorprendido por nadie ni constituido noticia en el periódico del día siguiente” (296). “¿Violación?” Si eran amantes ya, y se dirigían en el metro justamente “a la casa, a la cama”... Esta pregunta nos lleva, pues, al fondo de la cuestión.

La violación propiamente dicha es un acto violento, una agresión no sólo física sino también psicológica contra la víctima, sea esta femenina—como en la gran mayoría de los casos—o bien, masculina, según ocurrió en los dos referidos por los interlocutores de “Violación en California” (“no hay nada nuevo bajo el sol de California” [151], concluye este relato), o—para citar otro ejemplo—al final del “Diálogo de amor,” “*Un ballo en maschera*” (1960). Pero, ¿cómo distinguir la violación y el coito aceptado y deseado? Según se sugiere en el texto que aquí nos concierne, la respuesta no es del todo fácil pues, tal como racionaliza el narrador travestí de “Mi mala suerte

en el auto-stop" (1979) al fantasear un encuentro sexual con "un verdadero hombre" (58): De noche, todos los gatos son pardos... Ya en *El rapto* (1965), versión modernizada de la historia cervantina de Vicente de la Roca en el capítulo LI de la primera parte del *Quijote*, explora Ayala la ambigüedad de las relaciones e identidades sexuales. En efecto, la comedia de violación fantaseada por la pareja de amantes de "Violación en Nueva York" es sumamente problemática, pues la antes citada *fantasía* desarrollada por ambos para estimular un deseo sexual *real* podría en todo caso llevarles a unas consecuencias imprevistas. Imaginándose la reacción que tendría un posible testigo de esa imaginaria violación, dice él:

lo que haría el buen hombre es disimular, volver la cara por otro lado y salirse del tren en la estación próxima. Es lo que la gente hace, ¿no? Y después, quizá acudiría la policía a detenerme... Si de pronto apareciera la policía, ¿me disculparías tú, o presentarías denuncia contra mí?

Todo era una broma, claro está; pero ¡qué idea!, ¡qué idea! Sin decirse más nada, reanudaron sus excitadas caricias y continuaron en ellas hasta consumir lo que con tanta urgencia les pedía el cuerpo. (295)

Un mero juego verbal erótico, dirá el lector; nada demasiado anormal, por lo menos llevado a cabo en la intimidad. Pero, ¿en aquel *hole in the gown* que es el *subway* neoyorquino? No está mal esta *comedia* ayaliana, sobre todo su ambiguo final: "¿Que cómo lo he sabido yo?" pregunta ahí el narrador, dando a entender que, como en el caso del de "Un pez," lo está contando a un interlocutor. "Quien me lo contó—continúa, haciendo hincapié en el elemento oral—muy satisfecho de sí mismo, puso por rúbrica este comentario: 'El hombre ingenioso, aun de las circunstancias más adversas saca ventaja'" (296).

El amor, el sexo, el ser humano: son todos bastante complicados, ¿no? Como la propia Ciudad de Nueva York.

Coda. —*The Hippodrome?*

—*The Hippodrome: "Y va de cuento"*

Volvamos en este *número* final a Manhattan (por lo menos, es lo que el texto sugiere): no ya al vagamente alejado escenario de "Un pez" o al del recién comentado caso de "Violación en Nueva York," sino al corazón mismo de la isla, a las proximidades (se supone) del emblemático Times Square. Todo esto se supone, pues en momento alguno de esta última pieza se identifica específicamente el escenario de la acción. Falta no hace: cualquier lector conocedor de Nueva York, así como de la (todavía vigente) sección del *New York Times* "titulada 'Diario metropolitano' donde se recoge algunas anécdotas curiosas, diversas, divertidas y mínimas que el público remite acerca de cuanto puede verse y oírse en la abigarrada confusión de la gran urbe" ("Y va de cuento" 7), cualquier lector de estos, digo, puede figurarse en seguida el escenario de este maravilloso encuentro fugaz, en medio del tráfico (recuérdese la comentada escena de "Entre el *grand guignol* y el *vaudeville*"), entre la autora de la carta al periódico que sirve de punto de arranque para el texto de Ayala y un anónimo, e igualmente melómano, conductor de taxi. Una vez más estamos transitando, esta vez por la superficie en lugar de bajo tierra: de paso (todo es transitorio) entre un sitio y otro, entre las anónimas masas de la gran metrópoli. En coche, sea este un turismo, sea uno de esos consabidos amarillos taxis neoyorquinos.

En el bullicio de la gran ciudad moderna la gente tiende a comunicarse con pocas palabras, algo muy bien ilustrado en la pieza "Taxi Number: Come Up to My Place" (Número musical de taxi: Sube a mi cuarto) de *On the Town*, un dúo cantado por el marinero Chip y la porfiada taxista Hildy. Con la ayuda de la anticuada guía turística de su padre, Chip insiste en ver los puntos destacados de la Ciudad, algunos de los cuales —como, precisamente, el Hipódromo—han desaparecido ya del mapa. Canta Chip:

My father told me, "Chip, my boy,
There'll come a time when you leave home;
If you should ever hit New York,
Be sure to see the Hippodrome."

(Mi padre me dijo, "Chip, hijo mío,
Vendrá el momento de que abandones el hogar;
Si alguna vez caes por Nueva York,
No dejes de ver el Hipódromo.")

—¿El Hipódromo?, pregunta al marinero la taxista. —El Hipódromo, contesta él. No hay que decir, aunque sí es lo que le dice Hildy, que tal sitio había desaparecido años atrás. Pero este breve intercambio, el primero de toda una serie, llega a ser el núcleo simbólico del número musical: una comunicación sucinta y al punto, y a la vez típica de Nueva York.

En efecto, un breve y parecido intercambio constituye el núcleo de "Y va de cuento" (1991), un texto entre artículo periodístico y relato imaginario que nos sirve de *coda*—o bien *finale*—a nuestra apócrifa comedia musical, devolviéndonos al mismo tiempo al Centro (Midtown), escenario de varias de las piezas comentadas hasta aquí, así como del antes citado "Taxi Number" de *On the Town*. Como en otros textos ayalianos, la inspiración es doble: por una parte, la referida "nota pintoresca" de una lectora del *New York Times*—es decir, como en el caso de "Un pez," algo publicado en la prensa del día—y por otra, las propias reacciones personales del escritor tras reproducir, traduciendo literalmente, dicho texto: una especie de meditación, personalísima, sobre el proceso mismo de la creación artística. Se trata, pues, de la transformación en literatura de una materia prima leída (como en este caso) o bien observada. No es nada nuevo este proceso en la obra de Ayala: muchas de las piezas de *El jardín de las delicias* remiten su origen a lo experimentado por él—me refiero aquí tanto a la vida como al arte—en persona, y numerosas piezas neoyorquinos de *El tiempo y yo* transforman en arte, y por consiguiente en algo universal, experiencias suyas—vividas o leídas—(piénsese, por ejemplo, en "Inquisidor y rabino" [1971], o en "Todo el año [literalmente] carnaval" y "Todos los caminos llevan a Roma" [ambas de 1978]).

Nos encontramos ante un *ars poetica* ficcionalizada. Tras traducir al castellano la breve nota publicada en el *New York Times*—un intercambio entre su autora, conductora de un turismo con la matrícula "UNBELDI," y un taxista, le pregunta éste: "—¿De qué ópera?" Con una sonrisa, le repliqué:—*Madama Butterfly*—. —Ah, sí: acto segundo—, dijo. Con lo cual, cerrando su ventanilla, siguió adelante" (7). Lo que sigue—variaciones sobre un tema—son unas reflexiones acerca de esta "minúscula anécdota" por parte de nuestro autor, quien ha "visto en ella el núcleo de un posible cuento, un relato de tono ligero, intrascendente en apariencia, cuya trama hace aflorar inesperadamente, dentro del impersonal anonimato de la gran ciudad, sentimientos y gustos muy personales, muy íntimos, que, activados por una respuesta, resplandecen en súbito y fugaz relámpago" (8). Recrea a continuación el suceso, adornándola por una parte con detalles imaginarios, y por otra con preguntas e hipótesis que podrían completar el proceso estético. Comenta luego el Ayala crítico literario:

—Supongamos escrito ya el cuento que la anécdota sugiere. Quien lo hubiere redactado habría tenido que elegir un narrador, un punto de vista, para la elaboración de su obrita, e introducir en el texto aquellos elementos retóricos que considerase necesarios o convenientes para prestar credibilidad a la situación, efectividad a la acción y, sobre todo, para evidenciar su sentido. Esto es lo más importante: el sentido que pueda tener lo que se narra. (9)

De ahí pasa a comentar otras obras literarias inspiradas en textos ajenos, periodísticos o no, así como el complicado problema del plagio cuyos términos, añade: "son demasiado confusos, el asunto me parece mal planteado, y me pregunto si tal vez pudieran ayudar a aclararlo un poco las reflexiones suscitados en mí por la tentación—felizmente resistida—de convertir en cuento esa noticia que, apenas llegar a la ciudad, leí en el *New York Times*" (9–10) ¿Resistida o tergiversada? Aunque parezca al final una especie de artículo periodístico, esta meditación sobre el proceso artístico resulta ser en realidad algo más: una especie de cuento, disfrazado de ensayo, sobre cómo se escribe (o no) un cuento, todo ello introducido por un título de broma y rematado con un comentario que parecería quitarle importancia a lo desarrollado (o no) a lo largo del texto: "Pero basta ya —concluye Ayala—. No vaya a convertirse este cuento en el cuento de nunca acabar" (10).

En la redacción de este *tour de force* literario así como en la de los demás escritos que aquí se han comentado, Francisco Ayala ha mostrado ser un escritor sumamente consciente, tanto de las técnicas narrativas elegidas y utilizadas por él como del *sentido* de lo que narra. ¡Qué mejor homenaje a sus años y escritos neoyorquinos que este final eminentemente musical:

—¿De que ópera?

—*Madama Butterfly*.

—The Hippodrome?

—The Hippodrome.

—Adiós, Gabey...

—Adiós Chip...

—Adiós, Ozzie...

—Adiós, Ayala...

Y va de cuento...

(Cae el telón.)

Madrid, 11 de julio de 2006

NOTAS

¹Dirigida por Stanley Donen, la película está protagonizada por Gene Kelly (en el papel de Gabey), Frank Sinatra (en el de Chip) y Jules Munshin (en el de Ozzie).

²La figura de la Muerte es una constante en la obra de Ayala: recuérdese, por ejemplo, el relato “Incidente” (1987), comentado por él mismo en su ensayo “La invención literaria (A propósito de Incidente).”

³Ya en su apócrifo prólogo a *Los usurpadores* (1949) insiste el autor en lo intercambiable de las historias que lo componen, que “se intercomunican de diversas maneras, enlazando y modulando sus temas respectivos; [y que] consienten ser barajadas, ordenadas y reagrupadas, como una mano de naipes, en conexiones varias” (102).

OBRAS CITADAS

Ayala, Francisco. ¡Aleluya, hermano!” *El jardín de las delicias*. 151–61.

—. “Diálogos de amor.” *El jardín de las delicias*. 57–95.

—. *El as de bastos*. Buenos Aires: Sur, 1963.

—. “El as de bastos.” “*La niña de oro*” y otros relatos. 127–40.

—. *El jardín de las delicias*. Madrid: Alianza, 2006.

—. “El mensaje.” *La cabeza del cordero*. 71–102.

—. “El rapto.” *El rapto*. Estudio preliminar Luis García Montero. Madrid: Punto de lectura, 1993.

—. “El regreso.” *La cabeza del cordero*. 135–84.

—. *El tiempo y yo* o *El mundo a la espalda*. 1992. Pról. Benjamín Prado. Letras madrileñas contemporáneas 17. Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Educación y Visor Libros, 2002.

—. “Encuentro.” *Historia de macacos*. 141–53.

—. “En memoria de un gato gris.” *El rapto*. 410–14.

—. “Entre el *grand guignol* y el *vaudeville*.” *El jardín de las delicias*. 163–64.

—. *Historia de macacos*. 1955. Ed. Carolyn Richmond. Madrid: Castalia, 1995.

—. “Inquisidor y rabino.” *El tiempo y yo* o *El mundo a la espalda*. 191–92.

—. *La cabeza del cordero*. Ed. Rosario Hiriart. Madrid: Cátedra, 1978.

—. “La cabeza del cordero.” *La cabeza del cordero*. 185–233.

—. “La invención literaria (A propósito de Incidente).” *El tiempo y yo*. 107–09.

—. “*La niña de oro*” y otros relatos. Madrid: Alianza, 2001.

—. *Los usurpadores*. Ed. Carolyn Richmond. Madrid: Cátedra, 1992.

—. “Mi mala suerte en el auto-stop.” “*La niña de oro*” y otros relatos. 57–59.

—. “Música para bien morir.” *El jardín de las delicias*. 259–64.

—. “Niños y ancianos.” *El tiempo y yo*. 258–59.

—. “Recortes del diario *Las Noticias* de ayer.” *El jardín de las delicias*. 19–56.

—. *Recuerdos y olvidos (1906-2006)*. 1988. Madrid: Alianza, 2006.

- . “*The Last Supper*.” *Historia de macacos*. 155–61.
 - . “Todo el año (literalmente) carnaval.” *El tiempo y yo o El mundo a la espalda*. 193–95.
 - . “Todos los caminos llevan a Roma.” *El tiempo y yo o El mundo a la espalda*. 209–11.
 - . “Una Nochebuena en tierra de infieles, o Son como niños.” “*La niña de oro*” y otros relatos. 164–82.
 - . “*Un ballo en maschera*.” *El jardín de las delicias*. 65–73.
 - . “Un pez.” “*La niña de oro*” y otros relatos. 79–86.
 - . “Un texto y su interpretación: *Incidente*.” *El tiempo y yo*. 104–06.
 - . “Violación en California.” “*La niña de oro*” y otros relatos. 141–51.
 - . “Violación en Nueva York.” *El rapto*. 294–96.
 - . “Y va de cuento. A modo de prólogo.” “*La niña de oro*” y otros relatos. 7–10.
- On the Town*. Music: Leonard Bernstein. Lyrics: Betty Comden + Adolph Green + Leonard Bernstein. Book: Betty Comden + Adolph Green + Leonard Bernstein. Premiere: Thursday, 28 December 1944. 1 Julio 2006. <<http://libretto.musicals.ru/text.php?textid=251&language=1>>