

TIEMPO PERDIDO Y TIEMPO RECOBRADO EN *EL JARDÍN DE LAS DELICIAS*

Carolyn Richmond

No cabe duda de que el tema principal de ese gran mosaico poético de la madurez de Francisco Ayala, *El jardín de las delicias*, es el del tiempo, que alcanza en dicha recopilación de invenciones, de tonalidades diversas, una trascendencia universal. En efecto, desde su primera edición en 1971, pasando por sucesivas ampliaciones textuales hasta llegar a la más reciente (1999), han quedado sin respuesta las dos preguntas básicas que, a modo de marco filosófico, se hace el narrador –*contemplador* ahora de sí mismo– en los únicos textos no ficticios de la obra: las páginas introductorias a los «Recortes del diario *Las Noticias*, de ayer» y el breve epílogo con que al libro le pone fin. “¿Por qué –se pregunta Ayala al final de aquéllas, refiriéndose a una cierta noticia sensacionalista del año 1921 conservada luego para la posteridad en sus memorias por el escritor francés André Salmon— se me ocurre a mí sacar a colación este caso, que no tiene mucho de particular, que es un caso más entre tantísimos otros semejantes?” Resurgen las dudas en el epílogo: “¿Para qué has escrito? –se *reprocha*–. ¿Para qué tenías que escribir? ¿Acaso no bastaba?...”

Para ninguna de estas dos preguntas, hecha la primera en un presente, tras de haber redactado el autor los tres párrafos anteriores de su texto introductorio –o sea, como parte integral del proceso mismo de la escritura–, y la segunda después de haber *compuesto* el volumen al que titularía *El jardín de las delicias*, para ninguna de ellas, digo, existe una respuesta definitiva, pues abordan ambas, cada cual a su manera, el misterio mismo del acto creador. En cuanto a la introducción se refiere, sugiere el narrador la posibilidad de una asociación, de tipo genérico, entre unas ficticias *noticias* periodísticas suyas que “desde hace un tiempo” venía *fraguando* –o sea, aquellos «Recortes» con que daría comienzo a la primera parte del libro– y el caso sacado a colación por André Salmon y leído en su momento por nuestro autor; en el del epílogo, las antes citadas palabras “¿Acaso no bastaba?” sirven de introducción para una serie de autorreflexiones y preguntas que conducen también a

una conclusión literaria: el papel fundamental desempeñado por el arte en lo más profundo e íntimo de los sentimientos humanos.

Literatura y vida se funden en torno a su creador –tanto el Ayala escritor como, a posteriori, el recopilador y organizador–, en estos dos textos autocontemplativos que sirven de marco para ambos *paneles* del libro: «Diablo mundo» y «Días felices». Y detrás de aquéllas, la presencia del tiempo: el tiempo *perdido* –en el sentido más amplio de esta palabra– y el tiempo *recobrado*, aproximaciones en lengua castellana al título global *À la recherche du temps perdu* (*En busca del tiempo perdido*) que daría Marcel Proust a la famosa serie de siete novelas así como a la última de ellas, *Le temps retrouvé*. A la *busca* del tema del tiempo, tanto *perdido* como *recobrado*, en *El jardín de las delicias* –emparejado por su autor en dos ediciones, recuérdese, con una colección de ensayos suyos titulada *El tiempo y yo*– se dedican las páginas siguientes.

Espacios temporales: Organización y ordenación de *El jardín de las delicias*

De modo parecido al que sugiere al comentar los títulos de las historias reunidas en *Los usurpadores* su apócrifo prologuista, también podría aplicarse a *El jardín de las delicias* el de *El tiempo y yo*, pues si bien resulta ser todo aquél una meditación acerca del tiempo, es igualmente claro que la presencia y voz unificadoras del libro en su conjunto, así como de sus partes, constituyen un claro reflejo del *yo*, tanto profesional –el Ayala escritor– como humano –el Ayala hombre–, de su autor, cuya preocupación temporal se manifestará a lo largo de los apartados y textos del libro de acuerdo con sendos contenidos y tonos. Este *yo*, cuya personalidad se afirma como tal en la introducción y en el epílogo, se sirve asimismo de una serie de voces narrativas, según veremos a continuación, para unificar y caracterizar cada uno de los espacios temporales del libro.

La introducción a «Recortes del diario *Las noticias*, de ayer», que vale a la vez, según ya se ha sugerido, como introducción a «Diablo mundo» y también al libro entero –está impresa, como el epílogo, en letra bastardilla–, introduce ya dos motivos principales relacionados con el tiempo: el tiempo *perdido*, por el poeta y memorialista André Salmon así como por el propio Ayala, y el tiempo *recobrado* –mediante sendas *recreaciones* literarias, *inspirada* la de éste en la de aquél–. Dentro de este contexto del pasado y del presente se introduce también una apertura hacia el porvenir: las páginas, tanto de los *Souvenirs sans fin* –título, por cierto, sumamente apropiado– de André Sal-

mon como de las amarillentas páginas de periódicos que “duermen” a su vez en las bibliotecas, a la espera de algún futuro lector y posible *elaborador* literario –recuérdese las múltiples y ficticias capas *eruditas* que sirven de andamiaje ficticio para *El Hechizado*–, cuyo papel se habrá de extender igualmente a los textos ayalianos que siguen a continuación. Por último, habrá que señalar al final de la introducción una metáfora a la que vuelve el autor, con otras finalidades, en el epílogo: la del *espejo*, tratándose aquí “del mundo en que vivimos” reflejado a través de “noticias fingidas que, en el fondo, son demasiado reales” y que serán, precisamente, los ficticios «Recortes del diario *Las noticias*, de ayer» para los que sirve esta advertencia de introducción. También *advierten* estas palabras al lector tanto de la conciencia de estilo por parte del autor como de la superioridad de la fantasía, captada por el arte –aquí, el del escritor– sobre la realidad.

El primer espacio temporal de *El jardín de las delicias* lo constituyen, pues, dichos recortes *superreales*, de ambientación internacional, ordenados aquí tal como en un periódico de verdad, textos que, pese a datar “de ayer”, resultan ser todavía, hoy en día, de una fuerte actualidad (*Hoy ya es ayer* daría como título Ayala a una colección de ensayos sociológicos suyos). Parecen, pues, a primera vista objetivos estos *reflejos* periodísticos de la realidad contemporánea –descendientes a su vez de aquellos “diarios parisienses” referidos en la introducción–, cuando apenas lo son, pues sale cada uno de ellos –excepto, claro está, las dos «Cartas del lector»– de la pluma de un anónimo *periodista* cuya irónica perspectiva orienta y deforma la supuesta *realidad* relatada por él, siendo todos los textos en cuestión invenciones de un Francisco Ayala que por aquellos mismos años que los redactaba se había servido también de la noticia periodística como recurso estilístico en sus dos novelas del Caribe, *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*. Producen los textos una sensación de fragmentación –reflejo no sólo del género periodístico sino también de la vida moderna–, lo cual sugiere a su vez una sensación de repetición en la vida –la de la condición humana– así como en el tiempo: de ese *plus ça change, plus c’est la même chose* tan frecuente y universalmente experimentado a diario por cualquier lector de periódico...

Por genéricas que sean unas, o concretas otras, y sin perder por ello lo que tienen de alcance universal, estas *noticias*, supuestamente *recobradas* por *periodistas* ficticios, están arraigadas en un tiempo y espacio *actuales*, lo cual influye también en el efecto temporal –cuanto más actual, más apremiante– producido por ellas. Con los «Diálogos de amor» damos otro paso hacia lo que tiene de universal este «Diablo mundo» nuestro. Al eliminarse aquí cualquier narración en tercera persona, reduciendo con ello casi al mínimo el elemento localizador, se apela ante todo directamente a la imaginación del lector

para que éste recree para sí, tanto el contenido de cada uno de los textos como las circunstancias externas que le rodean. En efecto, el *diálogo* activo que ha de entablar el lector consigo mismo a partir de estos escritos, cuyo contenido vacila entre lo vulgar y lo grotesco, creando así un contraste irónico con la mayor parte de los títulos –de una clara resonancia clásica–, este diálogo activo, digo, refuerza por otra parte lo que tienen los textos de ejemplaridad mientras que, por otra, le sirve de preparación para dejar atrás ese *mundo* diabólico y entrar en el poético universo *perdido* –y *recobrado* mediante el arte– de «Días felices».

Esta segunda parte de *El jardín de las delicias* constituye un contraste con la primera: hasta los más penosos desengaños sufridos por el narrador, que ha dado a sus poemas en prosa en primera persona una ordenación vagamente cronológica, están exentos de amargura. Todo es subjetivo, y por lo tanto, íntimo. Ha hecho falta –nos damos cuenta– la visión negativa de la realidad recreada en «Diablo mundo» para resaltar plenamente la verdadera *pérdida* temporal narrada en «Días felices»: un tiempo personal *perdido*, sí, por causa del paso de los años, pero *recobrado* aquí mediante la evocación poética. Va enriquecida esta visión por medio de constantes alusiones a las artes, así como a otros intentos humanos de recuperar el tiempo. A diferencia de la *rememoración* ficticia de Proust, donde van mezcladas las tonalidades más dispares, desde la sátira más feroz hasta la más tierna añoranza, la de Ayala, que emerge en un estado de pureza –de la inocencia anterior al pecado original–, constituye un contraste interno con la realidad exterior –resultado de dicho pecado– captado en «Diablo mundo».

En una y otra parte de *El jardín de las delicias* se ha señalado la fuerte presencia del *yo* del Ayala escritor, cuyas dotes estilísticas se despliegan ampliamente en el libro. También reflejan las dos partes perspectivas –supuestamente *objetiva* la una, la otra *subjetiva*– que podríamos relacionar con el *yo* de nuestro autor en cuanto ser humano. Se juntan ambas en el epílogo, texto de una fuerte tonalidad íntima –está dirigido en gran parte a sí mismo– cuyas preguntas acerca de la trascendencia última del acto de la creación literaria remontan a las dudas de tipo filosófico con que había puesto fin a la introducción. En último extremo, seremos nosotros, los lectores –presentes y futuros– quienes lo decidan...

Tradición e innovación: La cadena de los clásicos

Levantemos ahora un telón de fondo en el *escenario* temporal que vamos *descubriendo*, literalmente, en *El jardín de las delicias*: el que nos había restringido al tiempo *perdido* inmediato: el de la vida cotidiana –de un lado la

experiencia compartida, simbolizada por el desgraciado incidente inmortalizado primero por André Salmon, luego por Francisco Ayala, los anónimos y siempre repetidos sucesos recogidos por la prensa diaria, y las lamentables situaciones dialogadas; y del otro las vivencias *autobiográficas* de un narrador ficticio—. Detrás de aquella densa oscuridad que revela el *telón* está el pasado, tanto próximo como lejano: épocas anteriores a nuestra propia experiencia vital (en el caso de Ayala, nacido en el 1906, habría que tener en cuenta el hecho de que su propia vida alcanza casi la totalidad del siglo veinte). Este tiempo, cuyo eco nos ha llegado a través del arte —recuérdese las antes referidas “resonancias clásicas” de ciertos títulos—, es también, en *El jardín de las delicias* —a diferencia de la obra de Proust—, un tiempo *perdido*: perdido para siempre en el implacable paso del calendario, pero *recuperable*, estéticamente, por medio de la poesía.

Anticipada ya por el título del libro, *El jardín de las delicias*, reforzado con citas de Quevedo y Gracián referentes a la pintura del Bosco, así como por el de «Diablo mundo», homenaje a Espronceda que va acompañado a su vez por otra cita de Gracián, esta apelación a la tradición occidental se manifiesta de lleno en el título, empleado aquí con suma ironía, de «Diálogos de amor» —alusión directa al volumen de diálogos neoplatónicos, escritos en italiano, de León Hebreo—, entre los cuales se encuentran piezas con títulos de referencias culturales como «Diálogo entre el amor y un viejo», «Un ballo in maschera», «Himeneo», «Memento mori» y «Gaudeamus», todos ellos utilizados por el narrador, claro está, con una idéntica —e innovadora— intención irónica. Esta expansión internacional hacia el pasado se intensifica de modo apreciable —y sin ironía alguna— en las piezas de «Días felices», que están llenas de alusiones literarias, artísticas y musicales que van ampliando continuamente, y de acuerdo con el contenido, el tiempo y espacio de los textos: una especie de multiplicación indefinida que va abriendo cada pieza ante los ojos del lector en un sinfín de posibilidades asociativas.

El efecto producido por tales alusiones cultas, sean explícitas, sean más bien tácitas, es la intensificación de una sensación de repetición de la experiencia humana dentro de una dilatadísima dimensión temporal, al final de la cual se encuentra *El jardín de las delicias*, una obra absolutamente *sui generis* que, además de incorporar a lo largo de sus páginas, y dentro de una variedad de tonalidades —desde el sarcasmo y la ironía hasta el más tierno lirismo— un vasto abanico de la cultura occidental, resulta ser a la vez no sólo original sino también técnica y estilísticamente innovadora. Al final del epílogo abre también el narrador una vista hacia el porvenir en que, si llega a ser leído, *El jardín de las delicias* tomará su lugar como un importante eslabón en la cadena de los clásicos.

En busca de la Venecia de Proust: Un trozo del espejo

A fin de aclarar lo dicho hasta aquí, pasemos ahora a examinar uno de los textos de la segunda parte de *El jardín de las delicias* donde queda ilustrada, en miniatura, la complejidad temporal del libro, cuya estructura –sobre todo en el caso de «Días felices»– ejemplifica cabalmente la metáfora del “espejo roto” cuyos “trozos”, según apunta Ayala en el epílogo, fueron *combinados* –o sea, ordenados– a posteriori por él para la *creación* final de dicha obra. Se trata justamente de la pieza titulada «Un regreso a la Venecia de Proust», texto de una gran musicalidad tanto en su composición como en su expresión poética, incluido desde la edición de 1990 en la segunda parte –que ha venido incrementándose, por cierto, hasta la fecha de hoy–. En nuestra indagación textual vendrán a fundirse, en múltiples capas y niveles, los motivos del tiempo *perdido* y del tiempo *recobrado*.

El título se refiere, a primera vista, no tanto a la acción propiamente dicha sino más bien a su rememoración posterior y a las reflexiones que le inspirará al narrador. Pero sólo en principio, ya que en realidad serán varios los *regresos* en cuestión. El primero es imprevisto: el narrador, de vacaciones –una vez más la figura ayaliana del hombre como *turista* en la vida– y acompañado –de allí el empleo de la primera persona del plural, lo cual involucra al mismo tiempo al lector–, se pierde deliberadamente por el “laberinto de callejas” venecianas. ¿Constituye esta estancia en aquella ciudad un *regreso* para él? ¿Para su acompañante? No se sabe. Sin embargo, para el lector –conocedor o no de Venecia–, lo constituirá a partir de su segunda lectura del texto. Fijémonos ahora en el *proceso* recreado ya desde la primera frase: consiste el deleite, precisamente, en un perderse para poder sentir, después, “el placer de reencontrar luego nuestro camino”. El echarse a deambular sin meta, arriesgándose así al azar, equivale en la creación literaria –o bien en la ensoñación– al abandono de la voluntad para aceptar y abrazar lo que le venga a uno, que en este caso específico será la invitación muda proferida por la vitrina de una tienda de postales. Convidados por su “perezoso dueño”, penetran los paseantes en la oscuridad de la tienda. De pronto se encuentran –también nos encontramos nosotros, sus lectores *acompañantes*– dentro de una especie de entrada a la *cueva* del pasado, una versión moderna –sugiero– de la cueva de Cumas, o bien quizá de la de Montesinos. Se intensifica ahora aquella sensación de somnolencia en el ambiente...

El hallazgo y subsiguiente adquisición, por parte del narrador, de unas “rancias tarjetas” antiguas con fotografías de sitios típicos es acogido con una cierta ambigüedad por su *guardián*, quien consiente, sin embargo, en venderse las, y a “un precio irrisorio”. ¿Se daría cuenta en el fondo aquél de que ha-

bía llegado, por fin, el caballero (pre)destinado a llevarse su tesoro? Ahí se termina –casi– la acción. Sólo se nos dice que, sin volverlas a mirar, las guardaría el narrador en su maleta. Se supone que como un *recuerdo* más...

Así lo *rememora* el narrador en «Un regreso a la Venecia de Proust»: como una pequeña y quizá insignificante aventura turística que, si no fuera por este título, no promete más. Pero ahora, en el penúltimo párrafo, empieza el verdadero *regreso*: el emprendido después a solas, en la intimidad de su casa. Esta nueva fase –el *regreso* interior– está narrada en presente. Tal como le ocurriera al narrador de Proust con la famosa magdalena, las postales que, “una por una, una vez y otra, [...] muy despacio” repasa ahora a solas el narrador de *El jardín de las delicias* le estimulan a *recordar*, no ya su propio viaje a Venecia, sino en cambio el que Marcel, ese mismo narrador y protagonista de *À la recherche du temps perdu*, hiciera con su madre, en los años 1920, tras la muerte de Albertine: visita evocada por aquél en su gran novela. Establécese, pues, una serie de capas de tiempo(s) perdido(s) mediante un finísimo juego cervantino entre ficción y realidad: el narrador de *El jardín de las delicias*, personaje ficticio a pesar de que parece ser el propio Francisco Ayala, estudia con detenimiento unas postales que, a juzgar por las reproducidas en el libro, en efecto son reales. Las examina, dejando que ellas mismas le *hablen*: “en delicado sepia –escribe–, nos susurran con apagados tonos la enfermiza melancolía de Venecia”. El proceso de su concentrado escrutinio recuerda precisamente el de un fotógrafo al ampliar una imagen: “las escruto a través de una lupa para agrandar así estas minúsculas figuras”...

Es este el momento mágico: por un lado ha entrado de lleno en las fotos mientras que por el otro sigue pensando, analizando, comparando. Invierte sutilmente la fórmula de las golondrinas del famoso poema de Bécquer: “Las palomas de la Plaza de San Marcos, [...] son –claro está– las mismas siempre; pero los hombres y las mujeres [...] van vestidos como se vestía la gente allá en la segunda década del siglo”. Se trata aquí del segundo *regreso* a Venecia por parte del narrador, quien se libera ahora del intelecto para entrar a fondo una vez más –como lo había hecho al entrar en la tienda de postales– en otra *cueva* fantástica: la de la ficción. Una vez más, el proceso imaginario que sigue tiene su paralelo en el arte fotográfica: esos hombres y mujeres son, escribe, “aquéllos con quienes Marcel tropezaba en sus paseos por Venecia, cuando las mujeres venecianas se superponían a la imagen casi desvanecida, casi olvidada, de la Albertina muerta”. Por un momento, y mediante el milagro del arte, adquieren vida delante de nuestros ojos los personajes de Proust. Ayala les dedica ahora un breve *ubi sunt*: “También ellos –continúa– estarán todos muertos ahora. Este gondolero ahí retratado, ¿no será uno de los que pasaban a Marcel y su madre en la góndola?”

Sólo ahora, sólo después de haber pasado por esta *búsqueda* suya hasta hallarse dentro ya de la ficción, vuelve el narrador a hablar, por asociación, de sí: le permiten las postales retroceder en el tiempo, *recobrar* su propio tiempo *perdido*: “Yo, que por aquel entonces era un niño muy pequeño, puedo hoy recuperar para mí, en lo íntimo, un tiempo que no alcancé a vivir”... ¿Y nosotros? En el fondo, ¿no le hemos acompañado desde el principio? ¿No se refería también a nosotros todos el narrador al evocar el “placer de reencontrar luego nuestro camino”? ¿Y cuando, repasando a solas esas fotos “en delicado sepia”, observara que “nos susurran con apagados tonos la enfermedad melancolía de Venecia”?... Llevados por su mano, y mediante el acto de la lectura –otro proceso–, nosotros también hemos *regresado* “a la Venecia de Proust”... así como a la del narrador y, por extensión, de su autor, Francisco Ayala. Largo ha sido el viaje en un *trozo* tan pequeño del *espejo* de la vida: la de Marcel, la de Proust, la de nuestro narrador, la de Ayala y, por extensión, la de cada uno de nosotros sus lectores.

El arte proteico: El eterno proceso de la (re)creación

De lo dicho hasta aquí es evidente que va paralela a la cadena de los clásicos –la formada por las grandes obras de arte– otra, esencial, que es la de los lectores: son ellos –nosotros–, quienes, mediante el acto de la lectura y a lo largo del tiempo, les infundimos una nueva vida. Lo dice claramente el narrador de *El jardín de las delicias* al final del epílogo: del lector –ese *tú* ambiguo, ¿la presunta destinataria? ¿cualquiera de nosotros? ¿el autor mismo?– depende la perennidad del libro. Donde se juntan una y otra las cadenas en cuestión es precisamente en el lector-escritor, como, por ejemplo, en el caso del Ayala lector de Proust, cuya *transferencia* a la esfera de la creación literaria es efectuada por el narrador de «Un regreso a la Venecia de Proust», quien incorpora a su propia invención, como parte de la *realidad* de ésta –o sea, como si fuera viva, no limitada a la página impresa–, parte de *À la recherche du temps perdu*. Son, pues, los grandes autores quienes, mediante dicho proceso, transmiten a las generaciones venideras, metamorfoseadas, las grandes obras de la literatura que les han servido a su vez de entretenimiento, de consuelo y de inspiración.

Lejos de ser estática, la literatura va experimentando en el tiempo una continua metamorfosis que depende asimismo en gran parte de sus receptores, tanto profanos como –digamos– *profesionales* (categoría que se extiende desde los críticos hasta los escritores de invención). Tampoco resultan estáticos sino también problemáticos, ni el proceso mismo de la lectura, ni el de la

creación. Se ha señalado antes cómo llegan a fundirse en *El jardín de las delicias*, y específicamente en «Un regreso a la Venecia de Proust», tanto la vida y la literatura como el tiempo perdido y el tiempo recobrado. También se ha resaltado cómo se reúnen en esta última pieza –una especie de *ars poetica* en la práctica– muchas de las características del volumen en su conjunto. Lo que quisiera subrayar aquí es cómo, de manera sumamente sutil, logra Ayala captar –*recrear*– en ella el proceso inconsciente, proteico, del acto de la creación artística desde su fase inicial: una especie de transposición –o superposición– asociativa de atisbos, imágenes o sensaciones que, acudiendo por sí solos, sirven de estímulo para la imaginación del receptor-escritor. Este proceso, desencadenado por el antes comentado escrutinio de las postales por parte del narrador, y captado también como tal en el texto mismo, se puede comparar –como se ha hecho, y como se sugiere ahí– con la metamorfosis visual que ocurre al revelar una fotografía, o bien, con ciertos efectos cinematográficos.

Cualquiera que sea el estímulo o inspiración que ha de desencadenar este proceso (re)creador, o bien la consciencia o la inconsciencia –el grado de voluntad, el papel del azar...– implicadas en él, constituye siempre algo de una *búsqueda* del tiempo *perdido*: tema no sólo de la obra de Proust sino de innumerables obras maestras de la literatura occidental, ya que forma una parte básica, enriquecedora, de la metáfora primordial de la vida humana como un viaje en el tiempo. Igualmente importante es la *libertad* de elección e interpretación que otorgan tanto a los escritores como a sus lectores dicha búsqueda y su resultante *recuperación* temporal: cada vuelta que se da sobre lo pasado es una *re-creación* única y nueva de lo recordado, de lo leído o de una combinación de ambos. Este tiempo perdido y recuperado, sea de quién fuere, extiende indefinidamente el pasado, intensificando a la vez con ello, por otra parte, la sensación de *fugacidad* de nuestra propia vida. Y cada vez, como hiciera Francisco Ayala en «Un regreso a la Venecia de Proust» –y como espera de su lectora al final del epílogo de *El jardín de las delicias*–, volvemos a leer o siquiera a recordar aquellos textos –el de Ayala, el de Proust, el de los autores que les precedieron–, les volvemos a conferir a sendos autores la inmortalidad.

Del abismo a la salvación: El tiempo y el yo

El escritor Francisco Ayala es también, según se ha visto, un lector privilegiado, y como tal ha venido incorporando dentro de *El jardín de las delicias*, junto con referencias a otras ramas de la cultura occidental, alusiones li-

terarias que (re)crean aquella larga –e inmortal– *cadena* a que a su vez pretenderá pertenecer dicho libro. ¿En qué consiste, nos hemos de preguntar ahora, la originalidad de esta obra calificada por su autor en el epílogo como “un arca de palabras”? ¿Cómo logra transformar el autor su deuda –manifiesta o implícita– para con los clásicos en una creación propia e inconfundible digna, tanto por su contenido como por su estilo, de ser considerada en años venideros uno de los *eslabones* de dicha cadena? ¿En qué consiste la *invención* literaria de *El jardín de las delicias*?

La respuesta tiene que ver en gran parte con la visión y recreación poética del tiempo que constituye en el libro un elemento fundamental, reflejo tanto de una tendencia estética de la narrativa occidental del siglo veinte –la desaparición cada vez mayor de los límites entre vida y ficción, ejemplificada justamente por la novela de Proust– como de su manifestación, muy temprana, en la obra ayaliana posterior a la Guerra Civil: del año 1941 data el texto más antiguo de *El jardín de las delicias*, aquella rememoración lírica de la muerte de su madre titulada «Día de duelo». Según queda dicho, la verdadera y auténtica literatura no existe dentro de un vacío temporal sino que forma parte de una larga e ininterrumpida tradición cuyas huellas se pueden rastrear con más o menos facilidad, dependiendo del autor y de la obra en cuestión. En el caso de Ayala, y de *El jardín de las delicias* en concreto, es una cuestión compleja, pues para todas aquellas veces que se dejan rastrear –como, por ejemplo, en ese homenaje literario comprendido en «Un regreso a la Venecia de Proust»–, hay otras muchas en que se ocultan. La *busca* de dichas huellas recónditas constituye todavía otro proceso por parte del lector-*buceador*, quien ha de sondear ahora algunas de las profundidades secretas de la obra.

La lectura a la que desde la introducción invita el narrador de esta obra problemática es activa y desde luego, personalísima las autorreflexiones y preguntas que ahí figuran establecen una base subjetiva que contrasta con la autoridad narrativa con que está redactada la primera parte del libro, anticipando en cambio el tono introspectivo de la segunda parte así como las reflexiones, también de tipo personal, del epílogo. Es como si, llegado a este punto en su propia trayectoria de novelista y autor de relatos de índole y extensión diversas, de repente vacilara Francisco Ayala un momento (nada más) ante un proyecto narrativo distinto, de alcance desconocido hasta para él, y que quisiera compartir esta sensación con su lector, involucrándole así en el proceso de composición y ordenación del conjunto e invitándole al mismo tiempo a participar con él en la aventura –el *viaje*– de este *experimento* literario. El lector se convierte, con ello, en un cómplice del narrador, *reaccionando* –tal como el de cualquier periódico hoy en día, quien de seguro no

deja de repetirse: ¡otra vez!..., ¡no hay nada de nuevo!..., ¡qué diablo de mundo!..., etc.— a las “noticias” *fraguadas* por él en el primer apartado; *inventándose*, mediante el uso de la fantasía, las situaciones *dialogadas* en el segundo; e *identificándose* hondamente con las experiencias *rememoradas* por el narrador en «Días felices». Tampoco sabe él a qué atenerse, dado el carácter *sui generis* del libro, pero lo que menos se le pide al lector —y menos querrá utilizar— es la cruda objetividad. Se convierte por lo tanto el lector en el *acompañante* literario del narrador cuya inclusión se hace patente mediante el uso —complejísimo—, señalado ya, de la primera persona del plural.

Sirva de ejemplo el adjetivo posesivo en el título de la primera pieza de «Días felices», «Nuestro jardín», que puede referirse tanto a la parentela a cuya familia había pertenecido, años atrás, el jardín en cuestión como al que pertenece a nosotros todos: el jardín mítico del bien y del mal, o sea, el paraíso *perdido* (variante espacial del tiempo perdido). Castigo bíblico del pecado original fue la expulsión de nuestros primeros padres de dicho jardín, resultando no sólo en los conocidos castigos sino también, y ante todo, en nuestra *mortalidad*, entre cuyas consecuencias directas figura el tiempo —fugaz, finito— tal como lo viene viviendo desde entonces cada ser humano. Pese a todos nuestros empeños individuales de *recobrar*, mediante la memoria, el tiempo *perdido*, sólo el arte —lo ilustra la novela de Proust y lo dice explícitamente en el epílogo el autor de *El jardín de las delicias*— es capaz de *recobrarlo*... y eso, a su manera. Y —si en el futuro responde el público receptor— sólo el arte, subrayemos, tiene la posibilidad de superar el paso del tiempo y de alcanzar así la inmortalidad.

Lo que le presta su honda coherencia a esta obra, de partes —pese a la unidad que le otorgan su título y la reproducción de los paneles del cuadro del Bosco que adorna su cubierta— aparentemente dispares, es precisamente el *yo* de su narrador-autor, reflejado por una parte en la nobleza de su estilo, y por otra en la profundidad y riqueza de su visión total, que admite —y hasta invita— una multiplicidad de interpretaciones. Voy a concluir sugiriendo una que quizá nos permita unir de algún modo los varios hilos temporales que hemos venido tejiendo a lo largo de esta exposición: ¿no podríamos ver la progresión de las secciones, desde el *infierno* terrenal de la vida humana tal como se resume en los «Recortes» o bien como emerge en el anonimato de los «Diálogos», hasta el *cielo* emotivo evocado en «Días felices», como reflejando un lento y largo despertar del autor, *despertar* que le lleva desde lo fragmentario de las pesadillas hasta una soñada armonía? ¿Una odisea que le ha llevado desde la oscuridad hasta la luz?

Pero esta *luz*, ¿en qué consiste? ¿Qué significación tiene? Quitemos otra capa de la metáfora: ¿no sería ese *despertarse* en realidad un *dormirse*... dor-

mirse y, mediante el subconsciente y el sueño, escaparse de la realidad: un retroceso hacia un tiempo universal –el de la *eternidad*–? Según esta interpretación el tiempo *perdido* de «Diablo mundo» –el tiempo *diario* y finito de la realidad que nos rodea, con toda su palabrería o *diálogos* interminables–, sería *recobrado* en «Días felices» mediante una recreación nostálgica de ese tiempo infinito e inocente, *perdido* a su vez y sólo recuperable ahora en una vida soñada cuya *felicidad* última consiste en superar por fin, mediante la expresión poética, aquellas “insoportables y deliciosas torturas de que son instrumento el reloj, el teléfono, el calendario” a las que se refiere el narrador en el epílogo. Lo principal –anunciado ya en la introducción y subrayado en el epílogo– ha sido el proceso: la *búsqueda* que ha llevado al *yo* del narrador, y a través de él a nosotros sus lectores, en un largo *viaje* simbólico a través de los tiempos, desde el borde del *abismo* –la renuncia y la desesperación– hasta la esperanza, mediante la inmortalidad que únicamente puede conceder el arte, de una posible *salvación*.

“¿No es perverso intento el de querer oponerse a la fugacidad de la vida?” (se) pregunta el narrador en el epílogo, pregunta a la que no ofrece contestación alguna. Creo que los lectores de *El jardín de las delicias* responderían, unánimes, que en el caso de este libro: ¡definitivamente no!

4 agosto 2001

Obras citadas

- Ayala, Francisco. *El jardín de las delicias*. Barcelona: Seix Barral, 1971.
- . *El jardín de las delicias*. Madrid: Mondadori, 1990.
- . *El jardín de las delicias*. Madrid: Alianza, 1999.
- . *El jardín de las delicias y El tiempo y yo*. Pról. de Carolyn Richmond. Madrid: Espasa-Calpe, 1978.
- . *El jardín de las delicias y El tiempo y yo*. Madrid: Espasa Calpe, 1991.
- . *Los usurpadores*. 1949. Ed. Carolyn Richmond. Madrid: Cátedra, 1992.
- . *Hoy ya es ayer*. Madrid: Moneda y Crédito, 1972.
- . *Muertes de perro*. 1958. Ed. Nelson R. Orringer. Madrid: Cátedra, 1996.
- . *El fondo del vaso*. 1962. Ed. Nelson R. Orringer. Madrid: Cátedra, 1995.