

PROSA Y POESÍA

HOMENAJE

A

GONZALO SOBEJANO

SEPARATA


GREDOS

RINCONES SECRETOS EN *EL JARDÍN DE LAS DELICIAS* DE FRANCISCO AYALA: UNA INDAGACIÓN PRELIMINAR

Desde su título hasta su epílogo esta obra *sui generis* —un «arca de palabras», según la califica en aquél su propio autor—, que ha venido *creciendo* desde su primera edición en 1971, encierra una especie de *geografía* recóndita y sumamente íntima donde se junta lo personal con lo universal mediante la recreación artística de espacios reales transformados, en el tiempo, por el recuerdo, el ensueño y la imaginación. Tanto el título mismo del libro como su singular aspecto iconográfico —la reproducción en la cubierta, colocados en posición inversa, de los dos paneles laterales del famoso tríptico del Bosco está realzada en el interior por una importante serie de ilustraciones— traen a la mente no sólo el mito del paraíso perdido, con su contrapartida infernal, sino también aquellos manuscritos medievales iluminados —breviarios, cancioneros, compendios de sabiduría práctica—, piezas únicas todos ellos que apelan a su receptor desde una gran variedad de perspectivas en que han de complementarse, siempre, la presentación estética y el contenido. También *El jardín de las delicias* de Ayala será algo parecido: una especie de poemario cuya lectura ha de ser —tal como lo es el disfrute de un laberinto de setos, de un parque o de un vergel— una experiencia plural, única, que apela a la cabeza y al corazón, así como a los cinco sentidos.

Este auténtico y personalísimo *jardín* literario, compuesto de una recolección de *cuadros*, combinados ahí por su *cultivador*, «piezas diversas de ayer mismo y de hace quién sabe cuántos años» cuya amplia gama emocional se extiende desde lo más grotesco y cruel hasta lo más dulce y feliz —una felicidad teñida siempre de melancolía por algo definitivamente pasado—, constituye no sólo, según se ha sugerido ya, un reflejo contemporáneo del mito del pecado original, desarrollado explícitamente y en miniatura en una de las primeras piezas de la segunda parte del libro, titulada «Nuestro jardín», sino también de las consecuencias últimas de dicho momento simbólico: «[e]l sarcasmo, la pena negra, la loca esperanza, el amor», o sea, el sufrimiento del ser humano junto con su contrapartida, la «efímera» felicidad. Y el tiempo —la «fugacidad de la vida» (237)—, que hace que el

hombre y la mujer, condenados respectivamente por Dios a trabajar la tierra y a parir con dolor, así como a futuras enemistades, que pronto tomarán la forma del primer fratricidio, hace también que vuelvan a su vez a aquella misma tierra —*pulvis es et in pulverem reverteris*.

El *jardín* del bien y del mal recreado por Ayala en esta bellísima recopilación tiene *raíces* importantes en su obra anterior, lo cual pone de relieve la coherencia de su visión poética. En efecto, cada uno los tres escritos a los que voy a aludir ahora anticipará de un modo particular la *floresta* de textos ulteriores que es *El jardín de las delicias*. Vistos en su conjunto, así como dentro de las circunstancias histórico-personales de su composición —los primeros años del exilio bonaerense de nuestro autor, cuya madre había muerto en 1934 y cuyo padre sería asesinado años después en Burgos por los nacionalistas (*Recuerdos y olvidos*, 196, 241)— vienen a constituir una especie de preludio, tanto temático como formal, de *El jardín de las delicias*.

El primero de ellos, fechado en 1939 e incorporado diez años más tarde, a modo de epílogo, al volumen *Los usurpadores*, se titula «Diálogo de los muertos. Elegía española». Este primer empleo por parte de Ayala de un género identificado sobre todo con la literatura medieval anticipa a su vez los «Diálogos de amor» de *El jardín de las delicias*, donde también los interlocutores quedarán sin identificarse explícitamente. Con su apelación al oído, este llanto colectivo de los muertos en la guerra civil, «sepultados de cualquier modo, entre las raíces de los vegetales», constituye asimismo una especie de réquiem —«un diálogo soterrado, sin comienzo ni final» o bien «una red de monólogos dichos en voz apagada y blanda»— al mismo tiempo que un comentario filosófico sobre la futilidad, no sólo de la guerra, sino de casi todo empeño humano. Nos encontramos, pues, ante la herencia de Caín y Abel, en una tierra que ha sido asolada por los que yacen bajo ella y los impenitentes que todavía la habitan. Tras tanta crueldad y violencia humanas, «toda la geografía es un cementerio. [...]. Y los hombres mismos son cementerio de sus muertos».

El verdadero «infierno» recreado ahí no les pertenece a los enterrados sino a los vivos: los de ambos bandos así como el antiguo «pueblo indómito», convertido ahora «en un sosegado pueblo de cadáveres». O sea, aquel «Diablo mundo» retratado de diversos modos por Ayala en la primera parte de *El jardín de las delicias*. Pero al condenar al hombre a revertir al polvo de donde vino —«Ya todo acabó; ya todos somos unos. Nos une la tierra; nos iguala la tiniebla de la tierra [...]»—, también le tendería Dios una esperanza en la forma de los todavía sin nacer. De igual modo, por arrasada que haya sido, la tierra misma será capaz de regenerarse siempre. De ahí la importancia en el «Diálogo» de la naturaleza como trasfondo eterno de la vida humana:

—Seguirán su curso los ríos, de nuevo limpios después de haber arrastrado pesados, lentos despojos (¡tanto y tanto han visto los ojos de sus puentes!). Seguirán su curso las estaciones del año en segura rotación: florecerá el campo, y luego vol-

verá a ponerse adusto; vendrán soles blandos, indecisos, tras los soles violentos que arrancan de las breñas mariposas de luto y de fuego.

¿Y la esperanza? Lo que nos queda al final de esta dolorosa, y hermosísima, elegía por la pobre condición humana es lo puro, sencillo y agridulce, tanto de la naturaleza como del espíritu del hombre:

acaso, algo leve, sin forma, como un brillo de lágrimas insinuado en una pupila, o una pinza de orgullo y desprecio en el silencio de unos labios. Algo como una rosa dejada en un vaso de agua, en el ángulo de una mesa de pino, o allá, al fondo, puesta sobre el simple vasar.

La fugacidad de la vida —la de una rosa, la del ser humano— junto con el triunfo último de la belleza y del amor serán creados, y recreados, para la eternidad —*ars longa, vita brevis*— por Francisco Ayala en «Días felices», la segunda parte de *El jardín de las delicias*.

El segundo texto en cuestión, un elegíaco poema en prosa dirigido tácitamente por el narrador a su difunta madre, sería recogido luego en «Días felices». Fechada en 1941, y titulada «Día de duelo», esta rememoración de la agonía y muerte evoca de un modo desgarrador no sólo la memoria de ese ser tan querido por él sino también, y sobre todo, la profunda sensación de ausencia, de vacío, de incompreensión y hasta de miedo que se ha ido apoderando de los ahí reunidos. Tras el diluvio —los días y días de lluvia y de humedad con los que empezó el «Diálogo de los muertos» —nos encontramos ahora en «pleno día, pero ya un día sin ti». Se ha cerrado aquí, con la muerte, el ciclo de la vida. Ha vuelto la mujer al polvo original: «Tu corazón inmóvil, preso en la red de los cautelosos, aterrorizados, sutiles dedos vegetales, les cederá sus últimos jugos».

«Día de duelo» es también un himno a la belleza, y al amor en el más profundo sentido de la palabra: el de la caridad. La madre tiene un jardín, al que se dirigen los familiares:

nos acogemos a la fingida piedad de las flores. [...] Nosotros, en grupo, vamos cortando rosas, dalias. Queremos destruir el contrasentido de las flores, evitar furiosamente que te sobrevivan, enterrarlas contigo: ¿o tal vez nos obstinamos en suprimirlas porque son en el jardín algo de ti, y se oponen a la precoz urgencia del olvido?

En seguida, vuelve la imagen de la rosa cortada con que se dio fin al «Diálogo», sólo que, en vez de estar en un vaso de agua se trata de «una rosa caída a uno de nosotros» y recogida por «el niño idiota que tú solías acariciar». La rosa, metáfora clásica de la juventud fugaz y la flor asociada con la pureza de la Virgen María, adquiere aquí una fuerza sobrecogedora: «esa rosa, entre las manos chicas, torpes y devotas del muchacho, se convierte en símbolo de tu mano, y no podemos soportarlo...». La naturaleza y la humanidad se juntan en este terrible momento de belleza y de dolor.

El tercer escrito, «La campana de Huesca», está fechado en 1943, siendo así el primer relato redactado por Ayala para la recopilación que publicaría seis años más tarde bajo el título de *Los usurpadores*. Si los dos textos anteriores contienen ecos bíblicos del pecado original, el dolor, la mortalidad, el fratricidio, el diluvio, el infierno y el paraíso, esta recreación de la conocida historia de Ramiro el Monje recuerda más bien las numerosísimas descendencias, así como la nada infrecuente crueldad, de los patriarcas del Antiguo Testamento. El retorcido linaje de los que pudieron ocupar el trono de su hermano muerto, Alfonso el Batallador, recuerda un árbol genealógico antiguo y degenerado:

Se consultaban nombres y estirpes, sin hallar acuerdo. La antigua sangre real de algunas líneas, diluida en mezclas y bastardías, oscurecida por el ejercicio sin brillo de pequeños señoríos o por largos períodos de minoridad en que la familia había vegetado como asombrada, en círculos de mujeres y huérfanos, hubiera podido, sin embargo, llevarlas al trono.

En efecto, la reacción al testamento del rey muerto, quien había legado el reino a la orden del Temple, está descrito en términos vegetales: «el escándalo brotaba alrededor de su cadáver como brotan en el bosque apenas apaciguada la tormenta, incontenible y silenciosamente, los botones de las setas». Ya antes del entierro ha empezado el proceso de transformación en el cuerpo del difunto: «los cortos dedos peludos de sus manos [...] salían como revoltijo de enormes gusanos por entre las mallas de los guanteletes» y de su «boca, ahora negra, [...] un paje oxeaba a las moscas contumaces». Y el nacimiento de la hija de Ramiro está comparado con el brote de una enorme planta: «Por fin, vio abrirse las entrañas como una grieta en la tierra y asomar, empujando, la gran cebolla de raíces húmedas sobre que debía recaer la corona de Aragón». *Pulvis es, in pulverem reverteris*.

Dentro de ese ciclo natural que viene a ser la vida humana, la «impetuosa blandura vegetal de cada alma» suele acabar plegándose «a las formas rugosas que las rocas y peñascos del mundo [le] imponen». Sin embargo, el alma de Ramiro «había brotado de espaldas a su destino». La historia de «La campana de Huesca» es precisamente la de cómo llegaría este rey a cumplir su «designio originario». En el proceso, lucharía contra el impulso sexual y contra el amor, escapándose a veces por la noche al campo donde pondría «el oído en el diálogo interminable del arroyo y del ruiseñor, un diálogo penetrante, pero envuelto en sombras: como su destino». Su cruel e inesperada decapitación de los magnates aragoneses que se habían opuesto a su voluntad —decisión que justificaría como «la voluntad de Dios»— resulta ser, no ya un acto dentro del orden *natural* sino una explosión de saña cuya *bestialidad* nada tiene que ver con el mundo de los animales. Este homicidio en masa —«¡la sangre pide sangre siempre, quiere ensangrentar el mundo!»—, *fruto* inevitable del pecado original, sólo sería capaz de llevarlo a cabo un descendiente de aquél que creó Dios a su propia imagen, o sea, un representante de la especie humana...

Entre 1943 y 1949, fecha esta última de la publicación de *Los usurpadores* así como de otra recopilación complementaria, *La cabeza del cordero*, Francisco Ayala irá desarrollando su visión de la humanidad dentro de las dos vertientes que quedarían establecidas como tales años después en *El jardín de las delicias*. Los cuentos recopilados luego en *Historia de macacos* (1952) y la novela *Muertes de perro* (1958) también evidencian, de un modo sutil, dicha dualidad. Pero es durante la década de 1960 —época de intensa actividad literaria por parte de nuestro autor— que empieza a *floreecer* de veras, en textos independientes, aquella vena lírica, e íntima, anticipada ya en el «Diálogo de los muertos», manifestada abiertamente en «Día de duelo» y expresada también en la conmovedora historia de «San Juan de Dios» (1947), primera narración de *Los usurpadores*. A lo largo esta época, cuando se publicarán también la segunda novela del Caribe, *El fondo del vaso* (1962), la recopilación de cuentos titulada *El as de bastos* (1963), y la novela corta *El rapto* (1965), irá sembrando también Ayala su *Jardín de las delicias*.

Es interesante notar cuántas de las piezas de esta obra, de «estructura abierta» («Introducción» 8), recogen motivos del entorno natural que hemos venido comentando hasta aquí. En un parque céntrico están agredidos, por ejemplo, un abuelo y su nieto, siendo éste ahogado en un «pequeño y delicioso estanque» («Otra vez los gamberros»), mientras que en otro, lejano, es detenido por la policía un matrimonio por entregarse «a las efusiones más íntimas» («Escasez de la vivienda en el Japón»). Pero es en la segunda parte, «Días felices», donde se desarrolla plenamente la imagen del jardín, desde la primera pieza, una versión moderna del paraíso perdido titulada «A las puertas del Edén», hasta la última, «Mímesis, némesis», una elegía en miniatura por una mariposa muerta cuyas alas «simulan una hoja seca». En los jardines del Alcázar de Sevilla está ubicada la escena de caridad evocada en «Postrimerías»; en el entorno natural del anfiteatro de Segesto la que lleva al narrador a una meditación acerca de la fugacidad del tiempo («Una mañana en Sicilia»); a orillas de un lago una rememoración que procede desde la vida real a la recreada por la literatura («Lake Michigan»); y en jardines de la Alhambra un poema de amor otoñal («Lloraste en el Generalife»).

Estos, y otros, rincones misteriosos en *El jardín de las delicias* —«Nuestro jardín», según reza el título de una pieza a la que se aludió al comienzo—, serán siempre *secretos* para quien los concibió, pero si así lo desea el lector —si se atreve «a destapar el arca» (238) de una memoria, no ya personal sino en el fondo colectiva—, podrá éste recrear para sí mismo, partiendo de la obra, su propio jardín secreto: el paraíso perdido a cuyos puertas deseamos todos, de vez en cuando, asomarnos.

CAROLYN RICHMOND
Brooklyn College and
The Graduate School
City University of New York

OBRAS CITADAS

- Ayala, Francisco, *Los usurpadores*, 1949, ed. Carolyn Richmond, Madrid, Cátedra, 1992.
—, *La cabeza del cordero*, 1949, ed. Rosario Hiriart, Madrid, Cátedra, 1989.
—, *Historia de macacos*, 1952, ed. Carolyn Richmond, Madrid, Castalia, 1995.
—, *Muertes de perro*, 1958, ed. Nelson R. Orringer, Madrid, Cátedra, 1996.
—, *El fondo del vaso*, 1962, ed. Nelson R. Orringer, Madrid, Cátedra, 1995.
—, *El as de Bastos*, Buenos Aires, Sur, 1963.
—, «El rapto», 1965, en *Narrativa completa*, Madrid, Alianza, 1993, págs. 993-1027.
—, *El jardín de las delicias*, 1971, Madrid, Alianza, 1999.
—, *Recuerdos y olvidos*, Madrid, Alianza, 1988.
—, «Introducción» a *El jardín de las delicias*, Madrid, Mondadori, 1990, págs. 7-9.