

SEPARATA  
DE LA INTRODUCCIÓN DE  
CAROLYN RICHMOND  
PARA LAS OBRAS DE

FRANCISCO AYALA

EL JARDÍN DE LAS DELICIAS

---

EL TIEMPO Y YO

## PRÓLOGO

El presente volumen contiene dos obras de Francisco Ayala: *El jardín de las delicias*, publicada originalmente en 1971 y aquí enriquecida con siete nuevas piezas, y *El tiempo y yo*, inédito hasta ahora. Esta última, en contraste con la primera, no es una obra de ficción, aunque resulte difícil caracterizarla, como en cierto modo ocurre también con *El jardín de las delicias*. La razón de publicarlas juntas, a pesar de dicha diferencia, está en que ambas se complementan e iluminan recíprocamente. Desde ángulos diferentes, una y otra están centradas en la personalidad de su autor como escritor y como hombre viviente. En este punto de su carrera y a su edad avanzada, se ha producido una síntesis de sus diversas actividades mediante la cual vida y obra aparecen, según este volumen muestra claramente, compenetradas en una estrecha unidad.

### *El autor*

Francisco Ayala nació en Granada en 1906; hizo el bachillerato en su ciudad natal, y luego, en Madrid, siguió estudios de Filosofía y Letras y de Derecho. Doctorado en Leyes, fue becado a Berlín para completar su especialización en los años 1929-30. A continuación fue profesor en la Universidad de Madrid, e ingresó como letrado del Congreso en 1932. Dos años más tarde, gana por oposición una cátedra de Derecho político. Al principio de 1936 va a Sudamérica (Uruguay, Argentina, Chile y Paraguay) en gira de conferencias. Iniciada la



guerra civil en España, regresa a la zona republicana y pasa luego ocho meses en Praga como secretario de la Legación. Al terminar la guerra con la derrota de la República, Ayala se exilia con su familia en la Argentina, dedicándose a actividades docentes y editoriales. Pasa 1945 en Río de Janeiro, contratado por el Gobierno brasileño, y regresa a Buenos Aires hasta 1950, año en que se traslada con su esposa e hija a Puerto Rico para enseñar en su Universidad. Desde 1951 viaja todos los años a Europa, y en 1957-58 visita el Próximo Oriente y la India, de donde regresa a los Estados Unidos para ser profesor de Literatura española, sucesivamente, en varias Universidades (Princeton, Rutgers, Bryn Mawr College, New York University, University of Chicago y City University of New York). A partir de 1960, sus viajes europeos incluyen a España, a cuya vida intelectual se ha vuelto a incorporar gradualmente, sin querer hacer de su reaparición en la escena pública un acto espectacular. Retirado de la enseñanza regular desde 1976, continúa desarrollando una actividad intensa en campos diversos.

Esta larga trayectoria vital, cuyos jalones principales quedan apuntados y durante la cual no sólo atravesó por diferentes etapas históricas, sino que entró en contacto con muy diferentes países y culturas, es fundamentalmente la vida de un escritor que comienza desde muy temprano y hace sus primeras publicaciones antes de haber cumplido los veinte años. En efecto, como podrá comprobarse en la bibliografía que sigue a este estudio, su primera novela fue publicada ya en 1925. Según muestra esta bibliografía, la obra de Francisco Ayala es sumamente diversa: se extiende desde el campo de la sociología y ciencia política hasta el de la crítica literaria, y dentro de este amplio panorama los escritos de ficción —cuentos y novelas, largas o cortas— representan el cuerpo más significativo, y probablemente más original, de su creación intelectual.

La última de estas obras de imaginación fue *El jardín de las delicias*, libro inclasificable y problemático cuya apa-



rición produjo sorpresa y cierta fascinación en el público lector y al que se le otorgó en España el prestigioso premio de la Crítica en 1972. Este premio representa quizá el punto culminante en el proceso de reconocimiento del autor como uno de los valores más importantes de la literatura contemporánea. Ayala había sido durante muchos años un exiliado político. Su obra de escritor, publicada en su mayor parte fuera del país, estuvo sustraída al conocimiento de los españoles, quienes sólo poco a poco, y no sin resistencia por parte de la censura, empezaron a tener acceso a sus escritos en ediciones diversas desde 1960. Así se produjo el reencuentro del escritor con su propio ambiente originario, de tal manera que su personalidad intelectual fue adquiriendo un creciente relieve, hasta alcanzar, por fin, verdadera popularidad.

De sus muchas actuaciones ante el público español —entrevistas, presentaciones, conferencias, cartas, prólogos, ensayos, encuestas, colaboraciones periodísticas, etcétera—, Ayala reunió en 1972 una selección de aquellas que estimaba más significativas, bajo el título de *Confrontaciones*, título éste que expresa tanto su actitud frente al mundo externo como también su actitud frente a sí mismo y a sus propios escritos. Esta posición reflexiva del autor acerca de su obra ha jugado un papel de importancia suma en la concepción, elaboración y organización de los dos libros que aquí vamos a presentar.

#### «El jardín de las delicias». Su formación

En *Confrontaciones* se encuentran muchas observaciones pertinentes de este autor reflexivo acerca de *El jardín de las delicias*. Una «Conversación» con Andrés Amorós, donde este crítico le ha preguntado por la fecha de los relatos del volumen, contiene la siguiente respuesta: «El libro consta de piezas muy heterogéneas, escritas además en épocas distantes entre sí, y cada una de ellas concebida y redactada con plena autonomía. La disposición



u ordenación que les he dado al organizarlas en un volumen arroja algo así como el dibujo de un complicado rompecabezas cuyo sentido de conjunto yo mismo no sospechaba. Podría, pues, explicar el criterio seguido para "armar" el libro, pero me sería más difícil especular acerca de ese sentido de conjunto percibido a posteriori, que mejor establecerán los críticos.» En esta cita pueden descubrirse las dos actitudes del escritor que, siendo capaz de analizar y explicar su propia obra, al mismo tiempo reconoce en ella el elemento inefable, misterioso e inexplicable de la creación poética, declarando que él mismo no sospechaba de antemano el sentido de conjunto de su composición. Tal doble actitud está presente también de diversas maneras—que más adelante trataremos de destacar— en el texto mismo de la obra. Puesto que Ayala deja a los críticos la tarea de establecer el sentido de conjunto del libro, vamos a intentar, por nuestra parte, captarlo.

Para este fin convendrá que empecemos por examinar la historia de la formación del «complicado rompecabezas». Cinco etapas pueden distinguirse hasta este momento en su desarrollo:

1. Veinticinco de las piezas que integran *El jardín de las delicias* fueron escritas y publicadas, sueltas o en grupo, en periódicos diversos. La más antigua, «Día de duelo», data de 1941, mientras que todas las restantes pertenecen a la década de 1960.

2. Todas estas piezas fueron reunidas y organizadas por su autor para constituir las dos últimas secciones de sus *Obras narrativas completas*, publicadas en 1969. Dichas secciones, tituladas respectivamente «Diablo mundo» y «Días felices», dan ya la estructura básica de *El jardín de las delicias*. Incluso están distribuidas las doce piezas que integran «Diablo mundo» en dos subsecciones: «Del diario *Las Noticias*, número de ayer (recortes de prensa)» y «Diálogos de amor», con seis piezas cada una, subsecciones que se mantendrán en el futuro libro. Tenemos aquí, pues, como una especie de apéndice a esa colección de los libros de Ayala publicados con anterioridad,



el embrión de un nuevo volumen que se sigue desarrollando orgánicamente.

3. En 1971 aparece la primera edición de *El jardín de las delicias*. Ildefonso Manuel Gil informa que originalmente pensó Ayala dar a su libro el título de *El mundo en que vivimos*<sup>1</sup>. Evidentemente, decidió después el autor servirse de la famosa pintura del Bosco, tomando prestado su título y reforzando además la alusión con dos lemas, sendas frases de Quevedo y de Gracián relativas al pintor flamenco y antepuestas a la obra. En la cubierta del libro se reproducen, invertidos, los dos paneles laterales del tríptico, el Infierno y el Paraíso, para corresponder a las dos partes del volumen. En cuanto al texto, introduce un lema de Gracián para la primera parte, «Diablo mundo»; altera ligeramente el título de su primera sección, que ahora se llama «Recortes del diario *Las Noticias*, de ayer», y la hace preceder de una pieza, no titulada, que sirve de introducción no sólo para esta sección, sino para la primera parte y para el libro entero. Intercala dentro de la ordenación primitiva cuatro «recortes» más, y luego, en la segunda sección, «Diálogos de amor», un nuevo «diálogo». En cuanto a la segunda parte, «Días felices», notamos la intercalación de once piezas, casi todas hacia el final, así como de una especie de epílogo sin título, impreso en letra bastardilla y fechado «Chicago, 28 de abril de 1971». Otro detalle importante de la edición es que contiene dieciséis ilustraciones, la mayoría reproducción de obras de arte bien conocidas, a cuyo pie aparecen autógrafas las pertinentes palabras del texto. Con esta edición, el embrión se ha transformado ya en un organismo literario cabal y armónico. Las piezas que completan su composición vienen a enriquecer el conjunto e intensifican el tono subjetivo de la segunda parte mediante un lirismo exaltado por la presencia de un «tú» femenino que transmite una creciente impresión de intimidad a

---

<sup>1</sup> «Lirismo en la prosa de Francisco Ayala», en *Homenaje a Casaldueiro* (Gredos, Madrid, 1972), pág. 150.



muchas de las piezas. Entre otras cosas, el «epílogo» mencionado funciona como un envío o dedicatoria a ese personaje femenino.

4. La siguiente edición, de 1972, sólo acusa un cambio pequeño, pero no insignificante, respecto de la primera: la «introducción», que aparecía antes impresa en letra redonda, ahora viene en bastardilla, con lo cual se recalca su carácter de tal introducción para la obra entera y se la conecta visualmente con el «epílogo», acentuando la estructura total del libro. Las reimpressiones sucesivas han mantenido idénticas características.

5. La presente edición introduce, dentro de la estructura general ya establecida, siete nuevas piezas, intercaladas todas ellas en «Días felices», una de las cuales lleva dedicatoria del autor a su nieta, Juliet Mallory. Estas nuevas aportaciones intensifican aún más el lirismo que caracteriza a la segunda parte de *El jardín de las delicias*, dándole mayor realce dentro del conjunto. También hay que señalar una alteración en las ilustraciones, pues la no demasiado significativa que reproducía la portada de los *Diálogos de amor* de León Hebreo ha sido sustituida, alterando el orden, por una fotografía del «Chalet art nouveau» a que se refiere una de las nuevas piezas. También hay que notar en esta edición la presencia del volumen *El tiempo y yo* —que comentaremos más tarde—, en cuanto complementa e ilumina *El jardín de las delicias*.

### *Las voces literarias*

La historia del desarrollo de esta obra muestra inequívocamente, y sin perjuicio de su unidad orgánica, que su estructura es abierta y admite indefinidas adiciones. Refiriéndose a esta estructura abierta del libro, afirma Emilio Orozco en su indispensable estudio: «El que las piezas del *Jardín de las delicias* de Ayala no sean todas de fecha aproximada, sino distinta, no afecta ni al sentido ni a la estructura de la obra... [De igual manera] en un retablo



o capilla barrocos se colocan tallas o imágenes del mismo estilo realizadas antes, y quedan integradas y, teniendo su valor independiente, pueden reforzar su expresividad, no sólo plástica, sino ideológica»<sup>2</sup>. Esta característica de *El jardín de las delicias* como libro abierto responde, según esperamos demostrar, a la visión de la vida humana y de la expresión artística que ella transmite.

¿Mediante qué técnica ha conseguido el autor dar firmeza y solidez a esa estructura abierta? La primera respuesta que se sugiere está en el equilibrio dinámico establecido por la dualidad de las partes, contrapuestas en apariencia, dentro del marco unificador constituido por «introducción» y «epílogo»; pero en seguida se advierte también que existe en la totalidad una serie de tensiones constituidas por la pluralidad de voces, más o menos definidas, que se relacionan entre sí de modos varios. Estas voces diversamente moduladas provienen todas ellas, claro está, del yo del escritor, lo cual dota a la obra de unidad en un nivel más profundo.

Inmediatamente se descubren en el texto las tres categorías tradicionales de voces literarias: la del narrador-historiador, la del dramaturgo y la del poeta lírico, aunque estas voces no se encuentran mecánicamente reunidas en grupos aislados. En los «Recortes», el autor se disfraza de periodista para presentar de una manera engañosamente objetiva algunos trozos de la vida urbana contemporánea. Desde un punto de vista estilístico y estructural, puede decirse que la buscada impersonalidad crea la ilusión de un solo narrador. Sin embargo, las «Cartas del lector» que cierran este «mini-periódico» tienen una fuerte carga subjetiva, destinada a provocar un contraste cómico. También en «Días felices» aparece la voz narrativa en diferentes piezas, usada siempre aquí, como

---

<sup>2</sup> «Una introducción al *Jardín de las delicias* de Ayala. Sobre manierismo y barroco en la narrativa contemporánea», en el volumen colectivo *Novela y novelistas* (Diputación provincial, Málaga, 1973), págs. 255-317.



en las mencionadas «Cartas», en primera persona. Así, por ejemplo, en «Fragancia de jazmines» o en «¡Aleluya, hermano!», dicha voz narrativa está confiada al protagonista de la acción.

La categoría literaria del género dramático está representada en *El jardín de las delicias* por los «Diálogos de amor», donde el escritor habla exclusivamente por boca de sus personajes, aunque también en las narraciones de «Días felices» puede apuntar a veces algún elemento dramático al reproducirse conversaciones entre los personajes de un relato.

La voz lírica o expresión subjetiva prevalece en «Días felices», muchas de cuyas piezas merecen la calificación de poemas en prosa, de los cuales se ha eliminado en lo posible todo elemento anecdótico, si bien es cierto que en esta parte del libro los límites entre lo narrativo y lo lírico son difíciles de fijar y siempre sería discutible la asignación de una pieza particular a uno u otro campo.

Por supuesto, también se encuentra en *El jardín de las delicias* la voz del escritor mismo como autor, pero con matices mucho más ricos y complejos que los habituales en los prólogos de costumbre. Hay que tener en cuenta que la composición de este libro ha seguido, según pudimos ver, un proceso bastante peculiar. Consta de elementos diversos, en apariencia heterogéneos, redactados en épocas distintas, que han sido agrupados y organizados en una unidad artística superior. Por lo tanto, esta organización constituye un factor decisivo en el acto creativo, y sin duda, un factor que va más allá de la mera operación intelectual, ya que apela también a la intuición poética, permitiendo que el autor declare, en la entrevista antes citada, no haber sospechado a priori el alcance de lo que estaba haciendo.

La voz del escritor como autor, que se vuelve sobre su propia obra, ha dado expresión en el texto mismo a la consciencia de esta operación creativa cuando declara al comienzo del «epílogo»: «Ya el libro está compuesto. He reunido piezas diversas, de ayer mismo y de hace quién sabe



*cuántos años; las he combinado como los trozos de un espejo roto, y ahora debo contemplarlas en conjunto.*» Este párrafo desdobra la personalidad del escritor en tres facetas: la de quien originalmente redactó los textos (con las voces literarias tradicionales), la de quien los ha combinado para formar el libro, y la de quien, ahora, los contempla en su totalidad, añadiéndole, sin embargo, todavía una pieza más: aquella que en ese momento está escribiendo.

Según quedó dicho, en la voz reflexiva del escritor como autor (la misma que hemos oído hacer comentarios en las páginas de *Confrontaciones* y que se ha escuchado en la «introducción» tanto como en el «epílogo») hay matices sumamente originales. La apertura del libro —es decir, la «introducción»— tiene un tono ensayístico, con referencias a hechos reales en apoyo de algunas especulaciones intelectuales. Pero al final de esa especie de ensayo el tono cambia, haciéndose muy subjetivo, con autointerrogaciones y dudas a las que se da sólo como respuesta una conjetura. Implícitamente, el autor esclarece con ella la finalidad de la primera sección del libro.

Esta voz del escritor como autor es, pues, la misma que oímos en el «epílogo» (recuérdese que ambos elementos están impresos en letra bastardilla). A continuación del párrafo reproducido antes, cuestiona también la finalidad y sentido del libro que ha escrito, con lo cual, a la vez que cierra la obra, paradójicamente la rompe en una nueva apertura.

La presencia de tan distintas voces dentro de *El jardín de las delicias* obliga al lector a colocarse en posturas muy variables; es decir, a asumir un papel activo en su lectura. Frente a los «Recortes», el lector ha de colocarse en análoga posición a la de cada uno de nosotros cuando leemos el periódico diario: la retórica empleada contribuye a forzarnos a adoptar ese papel. Y todavía el texto ha creado dos lectores imaginarios que al final dirigen al director sendas cartas. En los «Diálogos de amor», donde sólo hablan los personajes sin acotación alguna, el lector tiene que funcionar como espectador de teatro u



oyente de radio, imaginándose por las palabras las figuras y acciones. En las narraciones de «Días felices», la actitud del lector es la adecuada al destinatario de relatos novelescos, debiendo tal vez identificarse con el narrador. Pero en esta parte del libro surge una variante verdaderamente singular, que es propia de la lírica: a veces el escrito está dirigido a un determinado sujeto imaginario —el «tú» femenino de quien hablábamos antes—, con el efecto de que el lector se sienta excluido de la comunicación. De nuevo, como en los «Recortes», ha creado aquí el texto un lector ficticio que, en el «epílogo», va a reunirse todavía con cualquier otro eventual lector.

### *Estructura de la obra*

Esa diversidad de voces que suponen perspectivas muy diferentes es el recurso técnico del que Ayala se ha servido para crear una estructura, un edificio literario a la vez firme y complejo. Ya quedó señalado: en su aspecto externo esa estructura está constituida por dos partes contrapuestas, cada una de las cuales responde a un distinto punto de vista. Como dijo el autor en la «Presentación de un libro nuevo»: «Estas dos partes comportan maneras opuestas de enfocar la realidad; responden a dos ópticas diferentes que, claro está, implican a su vez el uso de técnicas literarias peculiares y distintas. Es algo así como el mundo visto a través de unos prismáticos, que acercan el objeto hasta casi pegarlo a los ojos, o bien, si se mira por el otro lado, alejan a gran distancia lo que quizá está al alcance de nuestra mano.»

En la «introducción» se afirma que la prensa diaria ha sido usada *como espejo del mundo en que vivimos* (título que —se recordará— pensó en un principio el autor darle a la obra). En efecto, la primera parte del libro, y no sólo los «Recortes», quiere presentar a través de las técnicas aludidas una imagen objetiva, fuertemente satírica, de la realidad, en que la participación emocional, tanto del



autor como del lector, es indirecta y distante. Dentro de cada una de las secciones de «Diablo mundo» existe una trabazón que liga, mediante detalles circunstanciales, las varias piezas sueltas. La ordenación de los «Recortes» es la propia de las secciones de cualquier periódico, y los «Diálogos de amor» se encuentran encadenados temáticamente unos a otros —después del primero, de cuya inspiración recibe cierto carácter simbólico— para crear una impresión de circularidad vertiginosa.

En contraste con la objetividad satírica de la primera parte, «Días felices» tiene un tono marcadamente subjetivo, con tendencia lírica. Puede sugerir una autobiografía imaginaria, fragmentada, a la manera de las refracciones luminosas, en episodios y situaciones diversos. Muchas de las piezas dan una intensa impresión de evocaciones, particularmente las que tratan de un pasado remoto. Esta sugestión de autobiografía establece una estructura básica lineal, puesto que la vida humana se tiende en el tiempo. Tal linealidad no es incompatible con una inflexión circular que hace reunirse a veces, en modos diversos, los extremos de infancia y ancianidad, según corresponde al carácter cíclico de la vida humana.

Sin embargo, el sentimiento del transcurso del tiempo no está limitado a «Días felices», aunque aquí se apoye en la trayectoria de la vida humana individual, sino que invade la obra entera, produciendo una unificación estructural de *El jardín de las delicias* en un nivel más hondo. Como he procurado mostrar en otro estudio<sup>3</sup>, bajo la dualidad establecida por el contraste de las dos partes del libro, «Diablo mundo» y «Días felices», se descubre otra dualidad más profunda a lo largo de toda la obra: la constituida por la superposición de diversas recurrencias, con una gran variedad de enfoques y tonalidades, sobre la línea general de la duración en el tiempo. Claro está

---

<sup>3</sup> «La complejidad estructural de *El jardín de las delicias* vista a través de dos de sus piezas», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 329-330 (noviembre-diciembre, 1977), págs. 403-13.



que la vida concreta del escritor, sugerida en la «autobiografía imaginaria», se tiende sobre aquella línea general; pero el autor mismo la prolonga hacia el pasado y hacia el futuro cuando en la «introducción» actualiza, mediante la lectura y la escritura, hechos remotos más allá de su personal experiencia, y cuando en el «epílogo» anticipa lo que acaso pueda ocurrir, en virtud de la lectura hecha por otros de su propio libro, una vez que el escritor haya muerto. Entre estas dos aperturas hacia el pasado y hacia el futuro, *El jardín de las delicias* registra un sinnúmero de recurrencias: situaciones, temas y motivos reiterados, cada uno de los cuales adquiere, en su momento, individualidad propia para dar a entender que, aun cuando haya repetición en las experiencias humanas, cada una de ellas es, no obstante, única.

En la citada «Presentación de un libro nuevo», Ayala declara que en *El jardín de las delicias* «hay un continuo entrecruzamiento temático a través de las distintas secciones que integran el libro». En efecto, tal entrecruzamiento de temas va más allá del contraste, antes subrayado entre el enfoque y tonalidad de una y otra parte de la obra, según puede ilustrarse con algunos ejemplos. Ya ahí mismo indica él que tanto el diálogo «Gaudeamus» como el relato «San Silvestre» tienen el tema común de la orgía; la diferencia está en la manera distinta de enfocar esa realidad con un tono cruel y sarcástico o un tono lírico. De igual manera, el asunto de «Otra mendiga millonaria» hubiera podido recibir un tratamiento tierno y compasivo; o se hubiera podido hacer de «Himeneo» una patética «lección ejemplar»; o bien, darle a «Lección ejemplar» un enfoque duro, destacando los elementos de atrocidad y comicidad que contiene; o, en fin, subrayar en «El Mesías» o «En la Sixtina» el aspecto burlesco de sátira social.

Escondidos dentro de la primera parte se encuentran personajes y situaciones que recuerdan los de «Días felices», y viceversa. En los «Recortes» y «Diálogos de amor» resuena el eco de la inocencia, aunque ultrajada; y en la



atmósfera tupida y oscura de algunas piezas líricas se siente un terrible soplo infernal. Aunque haya dos versiones tan diferentes de una orgía, la inocencia de la muchacha a quien se corrompe en «Gaudeamus» y el elemento diabólico en «San Silvestre» confirman que en *El jardín de las delicias* ni lo blanco ni lo negro aparecen en forma pura.

### *Temas y motivos fundamentales*

Esto nos lleva a comprobar la persistencia a lo largo del libro, bajo manifestaciones diversas, de unos cuantos motivos y temas fundamentales que serían los que, para el autor, tienen mayor importancia en la vida humana. Debemos mencionar ante todo aquellos relacionados con la pureza originaria, perdida o manchada por las realidades del mundo. En cuanto a esto se refiere, tiene significación primordial el relato «Nuestro jardín», que expresa la nostalgia universal por el Paraíso perdido, tanto como el relato «A las puertas del Edén», que simboliza la primera culpa y la expulsión del Paraíso terrenal. El anhelo de pureza en medio de la corrupción humana se deja sentir en multitud de situaciones y circunstancias con casos humanos que comprenden personajes de todas las edades: niños, jóvenes, adultos —especialmente mujeres—, ancianos..., pero con insistencia sobre las dos etapas extremas de la vida. A este propósito resulta elocuente el recorte «Otra vez los gamberros», donde se presenta a un abuelo con su nieto, asaltados en un parque municipal (es decir, en un pequeño paraíso urbano) por un grupo de jóvenes vándalos. Ahí la inocencia del anciano y del niño (quizá no por casualidad llevan ambos el nombre de Francisco, igual que el autor) es sacrificada por la barbarie del mundo. Pero tal vez donde más explícita se hace esa exposición del destino humano sea en una de las nuevas piezas añadidas a la presente edición: «Un sueño.» Aquí el tema se coloca dentro de un contexto explícitamente



religioso, pues en el sueño narrado el cordero sacrificial lo es Jesucristo mismo, el Redentor nacido de la *felix culpa* que había dado lugar a la expulsión del Edén. Este relato ha sido dedicado por el autor a su nieta, con lo cual parece indicarse que el común destino humano se repite para cada generación. Conviene recordar al respecto que Ayala había declarado en su «Conversación» con Amorós: «Yo acepto como verdad básica el mito del pecado original, la naturaleza corrompida del hombre; pero —cuidado— también admito, y reflejo en mis escritos, la redención. Basta pensar en *El fondo del vaso*, o en aquella nostalgia del Paraíso que diversamente se hace presente en mis obras de imaginación.»<sup>4</sup>

El anhelo de reintegración al «paraíso» desde la confusión dolorosa del mundo corrompido suele tener como fondo un recinto: parque, jardín, invernadero, etc. El título del libro mismo, tomado del lienzo central de la pintura del Bosco, sugiere que el mundo es, a pesar de todo, un «jardín de delicias». Tal sería el sentido de este gran cuadro que, flanqueado por el Paraíso y el Infierno, puede interpretarse a mi juicio como una celebración de la vida, con su abundancia de placeres sensuales, moviéndose en una enérgica circularidad. Hay en el libro de Ayala como en la pintura del Bosco una tácita apelación a la naturaleza eterna, que, entre otras cosas, se manifiesta por el giro incesante de las estaciones del año: la primavera, con su renovación de la vida, hace sentir su particular alegría en ambos casos.

Entre los temas que conducen a satisfacer el anhelo de recuperación de la inocencia perdida, quizá el más frecuente sea el del amor en sus manifestaciones más puras: amor materno-filial («A las puertas del Edén», «Día de duelo», «Au cochon de lait»); amor humano-fraterno («¡Aleluya, hermano!»), y, especialmente, el amor del hombre hacia la mujer en su orientación platónica («Pos-

---

<sup>4</sup> En cuanto al aspecto religioso de *El jardín de las delicias*, puede verse el citado estudio de Emilio Orozco.



trimerías», «El leoncillo de barro», «Mientras tú duermes», «Tu ausencia», y otras piezas semejantes cuyo destinatario es el «tú» femenino).

Junto al tema del amor, puede también destacarse la experiencia estética, que produce una elevación espiritual comparable a la amorosa, y a veces está combinada con ella: escultura («El ángel de Bernini, mi ángel» y «Más sobre ángeles»); pintura («Nuestro jardín», «Postrimerías», «En la Sixtina» —sin contar con lo principal, a saber, el título del libro y el efecto visual de sus numerosas ilustraciones—); arquitectura («Una mañana en Sicilia» y «El chalet art nouveau»); música («¡Aleluya, hermano!», «Fragancia de jazmines», «El Mesías», «Música para bien morir»), y sobre todo, literatura. En cuanto a ésta, impregna ciertamente la obra entera. Aparte de los lemas mencionados al comienzo, están el título esproncediano de «Diablo mundo» y los versos de Shakespeare y Baudelaire que encabezan «Tu ausencia», como elementos exteriormente superpuestos. Pero, más que en ninguno de los anteriores libros de Ayala, la literatura está omnipresente en todas las páginas de *El jardín de las delicias*<sup>5</sup>. Esta obra se encuentra completamente inmersa en la tradición literaria, asumiéndola por entero hasta incorporarse a ella. Buena muestra de tal proceso de identificación la ofrece el «Diálogo entre el amor y un viejo», que ya desde el título y en una nota al pie declara ser una reelaboración, en ambiente contemporáneo, del poema de Rodrigo Cota; o bien, «Las golondrinas de antaño», donde, con referencias a un caso absolutamente contemporáneo, se usa el tradicional tópico del *ubi sunt* con citas implícitas de Jorge Manrique, François Villon y Gustavo Adolfo Bécquer.

---

<sup>5</sup> Para una reseña hasta donde alcanza, véase el libro de Rosario Hiriart, *Las alusiones literarias en la obra narrativa de Francisco Ayala* (Eliseo Torres, Nueva York, 1972).



*El arte como eternización de la vida*

Las experiencias estéticas cumplen la función de ampliar los límites del libro en el espacio y en el tiempo, produciendo de nuevo recurrencias, ahora en un plano distinto. Por supuesto, las experiencias estéticas incorporadas al libro se insertan en la «autobiografía imaginaria». Pero ésta no es la de un hombre cualquiera, sino precisamente la del autor, que ha escrito toda la obra. Y así su primera parte, cuyo carácter objetivo hemos señalado, le representa también en su calidad de escritor con la estilización literaria de sus vivencias personales. Por eso ha podido decir en el «epílogo», volviendo la vista hacia el conjunto del libro, que las piezas reunidas en él, como trozos de un espejo roto, arrojan una imagen única, «donde no puedo dejar de reconocerme: es la mía». Recordemos que *El jardín de las delicias*, en cuanto reflejo de la vida entera de su autor, es tan sólo una trayectoria vital, encerrada entre la «introducción» y el «epílogo», en la duración infinita del tiempo. Conforme nos acercamos en la lectura continuada del libro a sus últimas páginas, percibimos una creciente sensación de soledad, vejez, e inminencia de una muerte que llega incluso a estar anticipada en el «epílogo». Las aperturas hacia el pasado y hacia el futuro, intentadas en éste y en la «introducción», constituyen un esfuerzo por romper la limitación temporal de la existencia humana. Pero el autor tiene conciencia de la futilidad de semejante esfuerzo. Una magnífica comprobación de ello puede hallarse, entre otras, en «Una mañana en Sicilia», donde todo intento humano de eternizar el propio nombre resulta vano. Semejantes intentos, si no alcanzan la inmortalidad, logran al menos, sin embargo, por medio de la fama, una prolongación más allá de la vida individual. Y sin duda alguna es el arte —*ars longa, vita brevis*— el medio más eficaz para esa prolongación, pues siempre que una obra entra en contacto con la experiencia de alguien, esta nueva experiencia vuelve a hacerla vivir. Este proceso de recreación y



revivificación se repite muchas veces y de maneras diversas en el curso del libro; y a este mismo, a *El jardín de las delicias* en su totalidad, confía su autor en el «epílogo» la esperanza de una relativa inmortalidad «cada vez que alguien lo lea».

«El tiempo y yo». Composición e índole

Junto a *El jardín de las delicias*, se publica en este volumen otra obra de Francisco Ayala, esta vez un libro nuevo y de índole distinta a la de aquél, pues no se trata ahora una obra de ficción. Siendo independiente, es, sin embargo, en cierta manera complementario del primero. Se titula *El tiempo y yo*; y este *yo* del título es, como veremos, el del Ayala que reflexiona sobre su propia obra. Es su voz una de las que antes hemos distinguido en el escritor, quien aquí vuelve a cumplir la tarea tácita de organizar materiales diversos, algunos de ellos inéditos, creando una unidad superior que resulta también ser, como en *El jardín de las delicias*, una obra abierta. Al llevar a cabo esa tarea, ha realizado un acto de autoafirmación, enfrentándose con el mundo en torno suyo desde la posición literaria que, con su madurez, ha alcanzado en él durante el último decenio.

El título mencionado abarca la totalidad del libro, que consta de dos partes, la segunda de las cuales lleva un subtítulo: «El mundo a la espalda.» Tanto éste como el título del libro completo están sacados de frases coloquiales que adquieren ahora un sentido específico. Suele decirse «el tiempo y yo contra otros dos» para expresar la virtud del tiempo, cuyo mero transcurso basta a vencer dificultades y eliminar problemas. Por otro lado, el título sugiere la preocupación que el autor ha tenido siempre —y de un modo más agudo en *El jardín de las delicias*— con el ineluctable paso del tiempo. En esta primera parte se reúnen estudios diversos, todos ellos relativos al problema de la creación literaria y a la posición del escritor



como figura pública. Adoptando con frecuencia un tono de ironía y, sobre todo, de autoironía, examina aquí Ayala su relación con el público en general, con la crítica literaria, con los medios modernos de comunicación y publicidad, y aun con los oyentes concretos de sus propias conferencias. Así, en «Regreso a Granada», el escritor maduro, que por primera vez dirige la palabra en público a sus coterráneos, nos hace recordar, con frases sobrias, al personaje de la «autobiografía imaginaria» de *El jardín de las delicias*; en «Profesor defiende a novelista», el conferenciante habitual, que más de una vez ha tropezado con cierta objeción de sus oyentes, procura discutirla; en «Plinio corteja a la fama», se enfrenta con la cuestión del deseo de inmortalidad que todo ser humano tiene y que el artista trata de alcanzar mediante su obra —un problema que vimos era central y grave en *El jardín de las delicias*, pero que aquí está tratado con ligero humor—. De modo indirecto, es decir, abordando el tema en forma general, opina el escritor en «La disputa de las escuelas críticas» acerca de la recepción y percepción que según bogas transitorias obtiene la obra literaria.

También aparece en estos escritos la reflexión del autor sobre su propia obra de ficción. Muy revelador al efecto es el primer ensayo, «Novelista y profesor», donde, desde la altura actual de su vida, se vuelve a contemplar la actividad literaria desarrollada durante su curso, y se pregunta por el sentido que, tanto objetiva como subjetivamente, pueda haber tenido esta actividad (recuérdense a propósito las preguntas que el autor de *El jardín de las delicias* se hacía en el «epílogo»). La objeción discutida en «Profesor defiende a novelista» afecta a la interpretación de cierto aspecto de sus novelas y cuentos. En ambos casos se deja oír la voz del Ayala reflexivo que, una vez más, vuelve a considerar su propia creación, tratando de explicarla para orientación de sus lectores. Al hacerlo, es, sin embargo, consciente del elemento intuitivo y misterioso de toda invención poética. Y termina esta primera parte del libro con una ilustración práctica de los mecanismos



—explicables e inexplicables— a través de los cuales surge la obra de creación. Se trata de un breve relato, «Incidente», cuya génesis y exégesis él mismo pudo explayar en un escrito posterior («La invención literaria»), resultado, en parte, de una especie de revelación en el sueño —lo cual confirma que, también el crítico necesita del beneficio de la intuición poética—.

*«El mundo a la espalda». ¿Un nuevo género?*

El subtítulo puesto a la segunda parte del libro parecería indicar que su autor «se ha echado el mundo a la espalda» en el sentido de que, llegado a su edad, puede despreocuparse de las muchas cuitas cotidianas de la vida; pero está significando también que los textos aquí incluidos pertenecen, en gran medida, a un mundo pretérito. Como informa Ayala en su breve prólogo al libro, los escritos con que comienza esta parte fueron redactados sin intención de publicarse durante la década de 1940, cuando él vivía en Buenos Aires, y que, después de haberlos olvidado, volvió a encontrar en ocasión reciente<sup>6</sup>. Son dieciocho anotaciones, casi siempre muy breves, acerca de asuntos del día, con la mayor frecuencia asuntos literarios, y están redactadas con la soltura de quien sólo escribe para sí mismo. Lo interesante es observar —y él lo observa en su prólogo— que el tono de intimidad recatada en ellos coincide con el de los escritos de época muy posterior —con el de sus obras actuales—, de manera tal que no puede notarse una ruptura de la continuidad entre aquellas anotaciones y las que les siguen en esta parte del libro, escritas hasta la fecha de hoy con vistas casi siempre a su publicación en la prensa diaria. Aquellas dieciocho notas, de carácter íntimo, redactadas en soledad, las emparenta con muchas de las piezas que figuran en «Días felices» (recuérdese, por ejemplo, «Una mañana

<sup>6</sup> Una selección de estos escritos fue publicada en el número doble de *Cuadernos Hispanoamericanos* en homenaje al autor (véase nota 3).



en Sicilia», que tiene toda la apariencia de una nota de diario). Y téngase en cuenta igualmente, por lo que a esto respecta, que, según Ayala ha declarado no hace mucho en alguna interviú, el escritor viene trabajando actualmente en un especie de memorias personales.

En aquellos escritos tempranos se encuentra además el germen de algunas de sus obras de ficción, trayendo de nuevo a nuestra atención el nexo que existe entre la experiencia vital y su expresión artística. Estos trozos, durante mucho tiempo inéditos, pueden iluminar bien los orígenes de varios aspectos de las obras publicadas antes. Por ejemplo, «Entre palomas y ratas» nos lleva a la «Carta» de Genaro Frías Avendaño al final de los «Recortes»; y el título «*Ballo in maschera*», así en italiano, pasaría a ser el de uno de los «Diálogos». «Sobre el llamado "estilo fuerte"» y «Dámaso Alonso en Buenos Aires» contienen reflexiones acerca de las obras que Ayala estaba redactando por entonces; y «Niño prodigio» no sólo declara la inspiración original para su cuento «El prodigio», sino que identifica los versos alemanes a los que en este cuento se les da la función de epitafio.

A continuación, y sin que nada denuncie el tiempo transcurrido, salvo las fechas al pie de cada pieza, vienen a insertarse veinte más, algunas publicadas previamente y otras no, donde se recogen y comentan hechos curiosos. Las fuentes de tales hechos, que el autor toma de la realidad externa, son muy diversas: el periódico diario, libros clásicos, memorias, circunstancias o costumbres reales observadas por él, espectáculos, etc. Estos materiales tan heterogéneos han sido sometidos por el escritor a una elaboración intensa y, para contraste con los «Recortes» ficticios donde se pretendía dar la sensación de objetividad, ahora quedan subjetivizados en una meditación de tipo ensayístico. Estelle Irizarry se refiere en su libro último a esta clase de escritos recientes, queriendo ver en ellos «un nuevo género extraño», y hace notar que (traduzco): «... las anécdotas parecen increíbles ("ficticias"), pero son verdad. Sin embargo, los materiales crudos de la verdad



han sido sometidos a los mismos procedimientos que Ayala delineó para la elaboración de "Incidente", a saber, selección y estructura, y el impacto es igualmente pronunciado»<sup>7</sup>.

Entre los «materiales crudos» de que habla Irizarry, ocupan un lugar importante las referencias a obras de arte y literatura o a datos históricos mediante las cuales un hecho cotidiano, quizá anodino, adquiere un relieve y profundidad que le prestan alcance universal. Así, por ejemplo, en «Todos los caminos llevan a Roma», una procesión de homosexuales vista en las calles de Nueva York es superpuesta a un episodio análogo en *El asno de oro* de Apuleyo; o en «Sobre el trono» se relaciona una práctica sucia del presidente Bocanegra en *Muertes de perro* con la misma costumbre del duque de Vendôme, denigrada por el conde Saint-Simon en sus *Memorias*, o seguida en nuestros días por un presidente de los Estados Unidos, Lyndon Johnson. Con este procedimiento literario se crea la sensación de recurrencias infinitas en el acontecer humano —una sensación que ya se percibía, por el camino de la ficción, en *El jardín de las delicias*—.

Cosa semejante —pero en sentido inverso— se encuentra en varios de estos pequeños escritos, donde observamos cómo la interpenetración de arte y vida se efectúa al actualizarse en un hecho real algo que había sido formulado previamente en tal o cual obra de arte o de literatura. Así, por ejemplo, *La carta robada* de Edgar Allan Poe se actualiza en una noticia bastante siniestra leída en un periódico («El crimen perfecto, o el secreto de la momia»); o bien el retrato del gran inquisidor pintado por el Greco, así como el protagonista de la conocida novelita de Ayala, toman vida en la persona de un rabino que éste encontró en la esquina de su calle en Nueva York («Inquisidor y rabino»); o en fin, una invención literaria que figuraba en *El jardín de las delicias* toma cuerpo de realidad, según se refiere en «Muñecas de amor».

---

<sup>7</sup> *Francisco Ayala* (Twayne, Boston, Mass., U.S.A., 1977), pág. 143.



Volvemos, pues, a hallar en este nuevo libro la correspondencia íntima o aun la profunda unidad de arte y vida que constituye el sentido último de *El jardín de las delicias*, vista ahora desde la perspectiva del escritor reflexivo, y no ya del creador de ficciones. No olvidemos, sin embargo, que todas las perspectivas tienen como punto de arranque la personalidad única de Francisco Ayala. Queda por examinar la cuestión de en qué medida el tratamiento que se da a la realidad en «El mundo a la espalda» no implica a su vez una creación literaria sui géneris, como pretende la comentarista antes citada. No hemos de intentar aquí resolver esta cuestión, pero sí vamos a hacer unas consideraciones sumarias que pueden contribuir a aclararla.

### *Integración final de vida y obra*

Los pequeños escritos de la segunda mitad de «El mundo a la espalda» son, en verdad, meditaciones donde predomina lo reflexivo sobre el sentimiento y donde el escritor habla para sí mismo más bien que para los eventuales lectores. Es la misma actitud a que responden las anotaciones inéditas de la década de 1940, y por eso es posible ahora publicarlas aquí formando unidad sin que pueda advertirse una fundamental diferencia entre ellos. Con un tono predominantemente lírico, también muchas de las piezas de «Días felices» constituyen meditaciones íntimas; y es digno de notarse que una de éstas, «Día de duelo», fue escrita y publicada ya en 1941. En todos los casos se trata de meditaciones en soledad, pues los destinatarios no son más que un pretexto retórico para un enfrentamiento radical del escritor con el destino humano de cara a la muerte.

Es la fase de madurez del escritor, con su visión serena y —en cierto modo— desprendida del mundo, la que le ha permitido rescatar aquí aquellos escritos privados, reuniéndolos con las meditaciones últimas, fruto de esa ma-



durez. Francisco Ayala lleva estas meditaciones más allá de la literatura, borrando los límites entre la ficción y el discurso no ficticio y rompiendo así las formas tradicionales —incluso formas establecidas por el propio autor en su obra previa— para buscar una integración de la experiencia vital que abarque todos los matices posibles de pensamiento y sentimiento. En esto consiste el parentesco básico entre los dos libros incluidos en esta edición, de los cuales afirmábamos, al comienzo, que, desde ángulos diferentes, ambos están centrados en la personalidad del escritor, y que cada uno a su manera resulta difícil de caracterizar.

CAROLYN RICHMOND



# BIBLIOGRAFÍA SELECTA

## I. OBRAS DE FICCIÓN

- Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, Madrid, 1925.  
*Historia de un amanecer*, Madrid, 1926.  
*El boxeador y un ángel*, Madrid, 1929.  
*Cazador en el alba*, Madrid, 1929; Barcelona, 1972.  
*Los usurpadores*, Buenos Aires, 1949; Barcelona, 1970; Barcelona, 1971.  
*La cabeza del cordero*, Buenos Aires, 1949; Buenos Aires, 1962; Englewood Cliffs, N. J., U.S.A., 1968; Barcelona, 1971.  
*Historia de macacos*, Madrid, 1955; Buenos Aires, 1964; Barcelona, 1972.  
*Muertes de perro*, Buenos Aires, 1958; Madrid, 1968.  
*El fondo del vaso*, Buenos Aires, 1962; Madrid, 1970.  
*El as de Bastos*, Buenos Aires, 1963.  
*De raptos, violaciones y otras inconveniencias*, Madrid-Barcelona, 1966.  
*Obras narrativas completas*, México, 1969.  
*El jardín de las delicias*, Barcelona, 1971.

## II. CRÍTICA LITERARIA

- Indagación del cinema*, Madrid, 1929; Buenos Aires, 1949; Jalapa, México, 1966; Madrid, 1974.  
*Histrionismo y representación*, Buenos Aires, 1944.  
*El escritor en la sociedad de masas*, México, 1956; Buenos Aires, 1958.  
*Breve teoría de la traducción*, México, 1956; Madrid, 1965.  
*Experiencia e invención*, Madrid, 1960.  
*Realidad y ensueño*, Madrid, 1963.  
*Los ensayos: teoría y crítica literaria*, Madrid, 1972.  
*Confrontaciones*, Barcelona, 1972.  
*La novela: Galdós y Unamuno*, Barcelona, 1974.  
*Cervantes y Quevedo*, Barcelona, 1974.  
*El escritor y su imagen (Ortega y Gasset, Azorín, Valle-Inclán, Antonio Machado)*, Madrid, 1975.