

PASEOS AMERICANOS POR *EL JARDÍN DE LAS DELICIAS*

Carolyn Richmond
(City University of New York, EE.UU.)

Para Francisco Ayala, autor —recuérdese— de una importante compilación de textos diversos titulada *De mis pasos en la tierra*, resulta fundamental la metáfora de la vida como viaje: un viaje, de ida y vuelta en su caso particular, llevado a cabo dentro del transcurso de un tiempo inevitablemente lineal. A esta metáfora aluden, de modo implícito, los tres apartados principales de sus autobiográficos *Recuerdos y olvidos*, titulados «Del paraíso al destierro», «El exilio» y «Retornos», donde se narra la trayectoria vital de un hombre que, tras hallarse ‘expulsado’ del paraíso natal, es ‘condenado’ en su destierro, tanto simbólico como real, a una serie de ‘trabajos’ que años después le permitirán ‘reconquistar’, paulatinamente primero, luego —septuagenario ya— de modo integral, aquel paraíso perdido de su remotísima infancia y aun lejana juventud.

A este tipo de viaje, punto de partida y tema de un ensayo titulado «El viaje como metáfora de la vida humana», habría que añadir otro, muchísimo más distendido, que hace el ser humano, bien sea en su imaginación —como aquel «voyage autour de ma chambre» contemplativo que hace sin salir de la suya el autor de dicho ensayo—, bien sea en un entorno físico alejado de algún modo de los apremios del tiempo: me refiero, claro está, a aquellos paseos que cada cual, sin prisa y con ganas de disfrutar, lleva a cabo en momentos de ocio, actividad analizada por nuestro turista-escritor, en su «Divagación pompeyana». En este último texto puede aplicarse la palabra divagación tanto al pasear turístico como al proceso mismo mental seguido por su autor en el momento de redactarlo. En efecto, utilizaría Ayala con cierta frecuencia ese término —divagación— en los títulos de algunos estudios literarios, detalle que les presta una cierta inflexión filosófica. En cuanto a la importancia de la figura del turista, baste recordar aquel conmovedor poema en prosa titulado «El turista dormido» con que pone fin, en el año 1993, a su volumen de *Narrativa comple-*

ta. Aparece en él la misteriosa figura de una marquesa –otra imagen suya de la Muerte–, quien le llama, y le dice: “¡Ven! Así es mejor”:

Yo –concluye ahí–, aunque no entiendo qué es lo que ha querido decirme con eso, aunque no adivino qué será lo que es mejor así, me siento muy feliz, y sin vacilar acudo a donde me llama. ¿Qué habría querido decirme? ¿Acaso quiso decirme que mejor es estar dormido?, ¿qué era mejor proseguir este viaje en sueños?

Que sirvan, pues, estas palabras finales de la última divagación ayaliana en dicho volumen como introducción a la que a continuación me propongo desarrollar sobre un aspecto ‘turístico’ de indudable interés: ‘paseos’ suyos realizados durante su dilatada estancia en las Américas y transformados por él en poesía en *El jardín de las delicias*.

Del viaje al Nuevo Mundo y otras inconveniencias

Tras el final de la Guerra Civil española, en 1939, emprenderá nuestro autor un segundo viaje por mar a Sudamérica, donde pronto se establecerá en la dinámica capital de la República Argentina. El ambiente bonaerense le cautiva; se incorpora de lleno ahí al mundo de las letras, colaborando en la prensa y publicando estudios sociológicos, traducciones al castellano, y sobre todo dos volúmenes de ficción: *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*. Sólo una invitación para pasar un año como profesor de sociología en Río de Janeiro conseguirá apartarle en 1945 de ese “Buenos Aires querido”, ciudad que sin embargo luego, cinco años más tarde, se vería obligado a abandonar definitivamente, alejándose así de la creciente sombra del peronismo para instalarse bajo el resplandeciente sol del Caribe. La segunda etapa americana de nuestro autor corresponde, pues, al primer lustro de la década siguiente, cuando, por invitación esta vez del rector de la Universidad de Puerto Rico, se traslada a esa isla en calidad de Catedrático de Sociología. De tal época, tranquila y feliz por lo visto, data su tercer libro de relatos compuestos en el exilio –y el primero suyo que tras de la guerra va a ser editado en España–, *Historia de macacos* (1955). La tercera y más dilatada estancia americana –la que corresponde a actividades docentes desarrolladas por Ayala en varias universidades norteamericanas– es también la más larga, pues sólo al jubilarse en 1976 como Catedrático de Literatura española en la City University of New York volverá a fijar su domicilio permanente en el madrileño piso adquirido ya por él después de su primer

regreso en 1960 a la “ingrata patria”. A estas dos décadas norteamericanas corresponden, entre otras muchas obras, sus novelas *Muertes de perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962), así como la primera edición de *El jardín de las delicias* (1971), publicada también en España. Todos estos ‘pasos’ de Francisco Ayala ‘en la tierra’ están narrados, con amplios detalles, en sus memorias; los he resumido aquí para dejar establecido un esquema cronológico que nos sirva al mismo tiempo de puerta al ‘viaje’ de indagación literaria que ahora, juntos, vamos a emprender nosotros. Las ‘inconveniencias’ ocasionadas por el exilio para muchos españoles resultaron ser para Ayala una auténtica mina de experiencias vitales, de las que su literatura se nutriría de ahí en adelante, pues cualesquiera contrariedades de la situación se vieron compensadas por las múltiples ventajas que ofrecía la oportunidad de vivir lo nuevo: de rehacer hasta cierto punto su vida en tierras americanas, haciendo ahora suyas experiencias que de otro modo se hubieran reducido a la categoría superficial de lo ‘turístico’. El resultado, en su obra literaria, es un curioso doble enfoque: por un lado quedan incorporadas, hasta asimiladas, estas nuevas realidades americanas, mientras que, por el otro, las sigue observando a la vez desde fuera y con una multitud de perspectivas. Según en su día lo hicieran generaciones de precursores suyos procedentes del Viejo Mundo, al establecerse nuestro ‘errante’ profesor y autor en el Nuevo se apropiará a su modo de lo que era diferente, hasta exótico, una materia prima elaborada por él mediante la lengua común: la que se habla en los países de sus dos primeras moradas y que en el de su tercera, Estados Unidos, podía oírse con frecuencia cada vez mayor. Constituye, pues, la lengua española el vínculo artístico entre la ‘experiencia’ y la ‘invención’ de Francisco Ayala en aquellos treinta y cinco años centrales de su propia existencia.

Esta doble perspectiva —la de lo antes desconocido junto con lo conocido ya— le abrirían al ‘emigrante’ escritor horizontes estéticos igualmente insólitos que le permitirían re-vivir, mediante la creación literaria, el simbólico ‘renacimiento’ de su propia vida nueva. Desde este punto de vista puede afirmarse que cada uno de sus textos, así como el conjunto de su producción narrativa de aquel periodo, constituye un reflejo de ese ‘viaje’, tanto interior como exterior, de su autor. El cual, por ejemplo, en las sobrias historias de *Los usurpadores* y las problemáticas novelas cortas de *La cabeza del cordero* se reconciliará a su manera con la Guerra Civil y con España; en relatos como los reunidos en *Historia de macacos* re-creará con ironía, y hasta con sarcasmo, situaciones particulares vinculadas a la vida moderna; y en las dos novelas del Caribe pasará a ‘disecar’ una sociedad gobernada por regímenes políticos teóricamente opuestos: la dictadura primero, luego la democracia. Valiéndose de una gama estilís-

tica perfectamente ajustada al contenido de cada una de estas ficciones americanas, va sondeando en todas ellas las profundidades de la condición humana, siendo este último aspecto el que otorga su gran universalidad a textos aparentemente tan diferentes entre sí.

Lo dicho hasta aquí se resume luego, intensificado, depurado, en la obra más personal e íntima de Francisco Ayala, *El jardín de las delicias*, especie de crónica imaginaria del viaje —el suyo; el de todos los hombres— desde el abismo de las miserias humanas hasta las cumbres de la felicidad. De este viaje literario, tan lleno de ecos y reflejos americanos, voy a ocuparme de aquí en adelante.

Creador y creación; recreaciones del lector

Con su estructura bipartita —«Diablo mundo», integrado a su vez por «Recortes del diario *Las Noticias*, de ayer» y «Diálogos de amor»; y, a continuación, «Días felices»— *El jardín de las delicias* invita al lector a que acompañe al autor, quien, sirviéndose de un narrador en tercera persona en el apartado inicial de la primera parte, eliminando de los diálogos del segundo cualquier comentario externo, e identificándose totalmente luego, mediante el empleo de la primera persona, con el ficticio memorialista viajero en la segunda parte del libro, le brindará unos paseos, tanto diabólicos como celestiales, cuyo disfrute último, más allá aun de cualquier experiencia vital, resulta ser ante todo estético. Ante todo, debido a la gama estilística de las tres agrupaciones de textos, que reflejan, cada uno a su modo, la antes referida variedad de tonalidades manejadas por el autor a lo largo de su trayectoria literaria en las Américas: primero, el ensayo, ejemplificado tanto por su propio prólogo a los «Recortes» como por su epílogo al libro; segundo, el periodismo, sobre todo en su vertiente satírica, tan brillantemente esgrimido antes en su par de novelas caribeñas; tercero, la autoexpresión directa, en voz alta y sin apostilla, antes empleada por nuestro autor en ficciones de matices diversos y depurada aquí en unos «Diálogos» que apelan además al oído de modo parecido a ciertos programas de radio; y cuarto, la ficticia ‘recordación’ en primera persona —perspectiva anticipada en el referido prólogo— que llega a constituir el núcleo de la obra en sí, en cuya intensa fusión de realidad e invención poética anticipa Ayala una combinación análoga que unos dos años después utilizaría en el primer volumen de *Recuerdos y olvidos*. Otro motivo del ‘dispute’ que ha de sentir el lector al ‘acompañar’ al narrador por estas deliciosas ‘sendas’ literarias se debe a lo que de eterno y univer-

sal trasluce cada una esas piezas específicas: dentro de unos confines ‘espaciales’ firmemente marcados, el ‘jardín’ de Francisco Ayala depara un muestrario representativo, a la vez que espejo fiel, de la experiencia humana en toda su complejidad. Un jardín es, por definición, un espacio artificial, creado –y cultivado– para el deleite propio y ajeno por un ‘artista’ cuya materia prima es la naturaleza vegetal. Al someterla a su propia voluntad en la medida en que ello lo permita o lo propicie, realiza sobre ese espacio una creación irrepetible. El de ‘las’ delicias, espacio literario sembrado, cultivado y encerrado por su jardine-ro-creador en un libro a su vez adornado, tanto por dentro como en su cubierta, con hermosísimas ilustraciones, es una re-creación del primero de todos los jardines: el Edén, que encierra en sí el Bien y el Mal, obra del Creador Supremo, quien proporcionaría así al primer Hombre y a la primera Mujer un entorno adecuado de donde, habiendo sucumbido a la tentación de probar del árbol de la ciencia, terminarían expulsados y condenados para siempre a labrar y a repoblar los futuros parajes de la humanidad, con todo lo que puedan tener ellos de paradisiaco o bien de infernal. Así lo representa El Bosco, pintor del famoso tríptico titulado *El jardín de las delicias*, cuyos paneles laterales se encuentran reproducidos, a la inversa, en la cubierta del libro de Ayala. Tanto el pintor antiguo como el contemporáneo escritor descienden –igual que todos los mortales– de aquellos nuestros Primeros Padres, y como el mismo Creador del mundo son ellos a su vez creadores de sendos jardines y de todos los personajes –mortales, aunque immortalizados por el arte– que lo habitan. Todo se repite, pues; todo, a partir del libro del Génesis, es un continuo nacer y renacer, efectuado por el hombre mediante el acto creador. “En efecto”, escribe Ayala en su comentario sobre *Los paisajes del Museo del Prado*:

la naturaleza es muda; la naturaleza no significa nada, carece de sentido, y somos los hombres quienes nos servimos de ella como materia prima para organizar nuestra realidad; en definitiva, para crear la realidad. Y todavía una observación final. Hablamos de paisaje natural, pero ¿qué deberá entenderse por naturaleza? Diría yo que la naturaleza está constituida por el conjunto de aquello que, a través de los sentidos, llega a nuestra conciencia, y mediante ella adquiere una significación. Es nuestra conciencia la que, con el material de sensaciones tales, constituye y organiza el mundo, prestándole un significado. Incluso el sujeto perceptor se objetiva a sí propio como entidad significativa dentro del ámbito de su conciencia.

Por muy ‘naturales’ que puedan parecernos ciertos ‘parajes’ del delicioso ‘jardín’ ayaliano, debemos tener en cuenta, siempre, que la materia prima en

que él se inspira y que a primera vista ‘reproduce’ va filtrada –elaborada, ‘traducida’– ‘por’ el arte del escritor.

Nada de esto existiría, claro está, sin la colaboración activa de dicho “sujeto perceptor”: el que se pasea, intentando a su modo interpretarlo, por el metafórico jardín, actividad no sólo complementaria sino también, según hace quinientos años señaló Cervantes en otra conexión, imprescindible para la supervivencia de la obra de arte. “Toda significación –escribe Ayala al final de su artículo sobre *Los paisajes*– requiere un receptor que la comprenda, implica un mensaje dirigido a otras conciencias capaces de captar su significado, tiene por principio un destinatario.” Este receptor –el que escucha una pieza musical, el que contempla un paisaje real o bien una obra de arte, el que lee un libro– ha de re-crear para sí en su imaginación, de acuerdo con su propia sensibilidad estética, el objeto en cuestión.

Un excelente ejemplo de este complejo proceso se encuentra en el cuarto texto de «Días felices», titulado «Nuestro jardín», donde el narrador, contemplador de cierta re-creación pictórica de un recinto tapiado que él mismo jamás había conocido en la realidad, re-crea a su vez poéticamente no sólo sentimientos íntimos suyos asociados con dicho cuadro –una obra, por cierto real y concreta, que queda reproducida fotográficamente en el libro– sino también su significación en cuanto a la fugacidad del tiempo frente a la perennidad del arte (*ars longa, vita breve*). Creador y receptor –re-creadores a su vez– se unen en esta personalísima evocación del paraíso perdido, de “Nuestro jardín”: el suyo y el de todos nosotros, descendientes de Adán y Eva. Y cada vez que vuelve dicho receptor a leer ese texto, a pasearse por él en su imaginación, no sólo lo recreará para sí, sino que también volverá a gozar –a recrearse– gracias al placer proporcionado por tal experiencia. A este tipo de lectura –la que solemos hacer tan sólo para nuestro placer– induce ante todo el libro *El jardín de las delicias*.

Puentes temporales; enlaces espaciales

Pone fin el narrador a aquella reminiscencia lírica con la evocación de una escena, no ya de su lejana infancia, sino de un momento muchísimo más inmediato: “hace poco”, escribe:

cuando, quizá ya por última vez, miraba yo de nuevo, fijo en el cuadro, *nuestro jardín inmortal*, mi sobrino, que me observaba en silencio, me preguntó al fin:

- Esa niña que recoge el aro, ¿no era una prima de papá y tuya? Y aquélla, allí, ¿no es la abuela? Papá nunca vio el jardín del bisabuelo; y tú, ¿lo viste alguna vez, tío?

Con esta pregunta, eco de las que inocente, de niño, le había hecho tantas veces el narrador a su madre —esa misma “abuela” de la pintura—, se subraya en el texto el tema del eterno retorno. Esta conversación entre parientes de dos generaciones, plática ficticia integrada sin embargo por elementos (auto) biográficos que bien pudieran responder a una realidad vivida, tiene lugar precisamente en América: “Ahora —ha aclarado el narrador—, el cuadro está en casa de uno de mis hermanos, al otro lado del océano.” (El cuadro existe: pintado en efecto por la madre del autor y tal como lo describe éste en el texto. Una de las pocas pertenencias familiares rescatadas tras la Guerra Civil, estuvo colgado el lienzo durante bastantes años en la casa bonaerense de un hermano suyo.) Pero tiene lugar, también —y sobre todo— en el magín del escritor, la conversación reproducida en el texto. Lo que de todos modos cabría recalcar aquí son los puentes temporales y los enlaces espaciales que se dan tanto en esta pieza tan representativa como en el conjunto de *El jardín de las delicias*.

Lo cierto es que todos estos imaginarios jardines ahora nuestros —el de la composición pictórica de María Luz García Duarte, fotográficamente reproducida en el libro e inspiración para un escrito de Francisco Ayala; dicho texto como entidad; o bien el volumen mismo en que éste se encuentre recogido— resultan ser, según sugiere el autor en aquel escrito suyo sobre el paisaje, más reales aún —y por ello más eternos— que la realidad originaria. De ahí quisiera sugerir, de paso, una posible interpretación de la relación que pueda darse entre el cuarto jardín en cuestión —el de El Bosco— y este último de Ayala.

El hecho de que en la cubierta del libro estén reproducidos sólo los dos paneles laterales del famoso tríptico, y de que ahí aparezcan colocados al revés —el Infierno a la izquierda, y a la derecha el Paraíso—, no sólo anticipa las dos partes en que está dividido el libro, «Diablo mundo» y «Días felices», sino que ya de antemano debe influir sobre la imaginación del lector. En efecto, tanto las depravaciones y castigos plasmados por el Bosco en la representación de aquél como la pureza e inocencia que emanan en la de éste las criaturas y figuras en su edénico entorno, anticipan visualmente el contraste de tono entre una y otra partes del volumen cuyo título global —recuérdese— recoge justamente el título que se suele asociar con el gran panel central de la obra del pintor flamenco: pintura esta que prefirió sin embargo nuestro autor no reproducir en ningún lugar de su propio ‘jardín de las delicias’ ... Se dará cuenta de

ello cualquier lector atento, como se daría cuenta también de la inversión en la cubierta de los paneles laterales. Y se preguntará, quizá, por qué...

Como posible respuesta me gustaría adelantar aquí una hipótesis que tiene en cuenta no sólo los antes referidos elementos visuales sino también el manejo que de ellos ha hecho Ayala para la presentación gráfica de su libro. Se trata de un terreno arriesgado, me doy cuenta, pero al que invita precisamente la manipulación llevada a cabo por el autor en su elección y colocación de los dos paneles laterales de la obra del Bosco, cuyo título –asociado con el cuadro central– se apropiaría para su propia obra. Aventurémonos, pues, detrás de las bambalinas del acto creador: a lo que pudo haberle inspirado a Ayala la elección tardía y global del título *El jardín de las delicias* cuando reunió por vez primera en un volumen aparte textos que ya había agrupado en sus *Obras narrativas completas* de 1969 bajo los títulos de «Diablo mundo» (con sus dos apartados) y «Días felices».

Devolvamos por un momento ahora los dos paneles a su debido lugar, flanqueando la conocidísima tabla central: a nuestra izquierda, el Paraíso; a nuestra derecha, el Infierno. La escena ilustrada en el primero –sugiero–, la del momento de la Creación de Adán y de Eva, correspondería a su vez al acto mismo de la creación artística, donde desempeña el autor un papel semejante al de Dios. De él nacen sus dos figuras principales: la del adánico narrador y la de quien será compañera y destinataria suya en muchas de sus invenciones de «Días felices» y a quien se dirigirá al contemplar, en el epílogo, el conjunto de su creación. Son ambos, pues, criaturas ficticias formadas en la mente del escritor. Nacen, inocentes, en la soledad. ¿Qué realidad les espera? Ese mundo diabólico, infernal, plasmado tantísimas veces por la literatura, que, tras la expulsión les tocará vivir. Pero, ¿y la tabla central? Las delicias de todos los sentidos, recuerdos de días pasados cuya felicidad, sin embargo, no hubiera podido jamás durar debido a que el tiempo inevitablemente fluye hacia la muerte: delicias recreadas, e inmortalizadas por el artista en su jardín para nuestro deleite y para el suyo propio. Es más: la ausencia misma de cualquier reproducción fotográfica de dicha composición –especie de fantástica danza, o bien paseo ceremonial, a la vez libidinosa e inocente, de placeres sensoriales y emocionales– dicha ausencia, digo, hace que el receptor se vea obligado a re-crearla a su vez en su propia imaginación, proceso hasta cierto punto paralelo a lo que tiene de recreación última mediante la lectura –en este caso, de lo elaborado poéticamente por Francisco Ayala–. Complementa, pues, esos «Días felices» suyos, apelando no sólo al sentido de la vista sino también, por extensión, a los demás sentidos –los del oído, del olfato, del tacto y del gusto– de quien se atreva, según re-

ta el narrador al final del epílogo a su prudente destinataria, a destapar —a volver a leer— aquella “arca de palabras”, un acto cuyo paralelo podría hallarse en el que en su día constituyera el de desplegar, para maravilla, el cerrado tríptico del Bosco.

Días infernales; paseos por el paraíso

“Lo he mirado sin prisa”, rememora, refiriéndose al cuadro de su madre el narrador de «Nuestro Jardín» “(ya nunca tengo prisa yo —añade—; yo estoy ya del otro lado)”. La repetición de las palabras “otro lado” sugiere, lingüísticamente, una cierta identificación entre los viajes, tanto en el tiempo como en el espacio, del lienzo y de su cronista-contemplador, los cuales, marcados ahora por el tiempo, concurren de nuevo en el espacio: todavía otra manifestación, dicho sea de paso, del Viejo Mundo en el Nuevo ... Tales paralelos —sobre todo el temporal— sugieren además una identificación en la obra de Ayala entre su larga estancia en las Américas y su propia madurez, lo cual, reflejado en su obra literaria de esos años, se recapitula en *El jardín de las delicias* mediante el énfasis que se da en esta obra al tema de lo eterno frente a lo perecedero. Francisco Ayala no es un turista en las Américas; tampoco, según ha aclarado, tiene ya prisa ... ni en cuanto receptor —su contemplación del cuadro— ni tampoco, se entiende, en cuanto creador, en efecto, el ritmo narrativo-pausado, sossegado de «Nuestro jardín» constituye en sí un reflejo fidedigno del fluir intelectual y emocional del escritor previo a su re-creación poética mediante el acto de escribir. La suma de estas experiencias vitales y mímicas del Ayala maduro ‘se encierra’, pues, en aquella “arca de palabras” que a continuación procederemos a ‘destapar’.

Al mismo tiempo que constituye, explícita o implícitamente, un reflejo de experiencias y sentimientos personales de su autor a lo largo de sus siete lustros de residencia “al otro lado del océano”, *El jardín de las delicias* resulta ser, también, según se ha sugerido ya, un compendio, estilístico y temático, de su producción literaria a lo largo de esos años. La propia estructura del libro total, junto con la organización de cada una de sus divisiones internas, reflejan además una especie de ‘viaje’ literario interior: el proceso de maduración del Ayala creador. En este sentido se lo puede entender como una ‘autobiografía simbólica’. Son éstas consideraciones que convendría tener en cuenta al rastrear ahora, durante nuestro ‘paseo’ de lectores por el ‘jardín’, algunas de sus huellas americanas. El ‘paseo’ espacial y temporal del Viejo Mundo al Nuevo, lo da simbó-

licamente el narrador del libro en su prólogo a los «recortes del diario *Las Noticias*, de ayer», texto redactado, se supone (no aparece en las *Obras narrativa completas* de 1969), para la primera edición de *El jardín de las delicias*. Su inspiración y temática francesas sugieren varias 'pistas' de interés, todas ellas de marcado ambiente internacional a la vez que, a su modo, sempiterno. La inspiración inmediata en un sombrío suceso criminal registrado en un diario parisino del año 1921 y rememorado en unas memorias tituladas *Souvenirs sans fin* (*Recuerdos sin fin*) introduce ya desde el comienzo no sólo la relación que puede haber entre literatura y prensa periódica, sino también la que puede darse entre lo transitorio y lo eterno: aquel inevitable retorno 'sin fin' de la experiencia humana captado y transmitido para generaciones futuras por la pluma del escritor. El hecho de que el lamentable sujeto en cuestión, hijo ilegítimo de un judío polaco afincado en Francia (todavía otro elemento de cosmopolitismo), fuera ejecutado en la guillotina, trae por fuerza a la mente el papel desempeñado por aquella máquina siniestra de nueva invención entonces durante la Revolución Francesa, lo cual nos llevaría también, por un proceso asociativo un tanto atrevido (¡perdón!), a Rousseau, con su utópica idea del salvaje inocente, y con ella al Nuevo Mundo... En fin, todo un paseo intelectual –sin salir de *ma chambre*– por el tiempo y por el espacio...

Lo cual nos predispone a encarar lo que tiene de universal este primer apartado del libro ayaliano, especie de periódico en miniatura. La prensa, espejo de la civilización contemporánea, recoge y reelabora las eternas consecuencias del pecado original. Y el hipotético paraíso del Nuevo Mundo está tan perdido como cualquier otro territorio poblado por los descendientes de Adán y Eva: ahí se encuentran, pues, la violencia, el crimen, los abundantes vicios y perversiones de la condición humana.

Narrados con una ironía muy cáustica, no exenta en ciertos momentos de indulgente comprensión, estos recortes ayalianos proceden de un ficticio periódico diario de la "Capital" de un supuesto país de habla española, cuyos parques y otros recintos urbanos padecen de inconveniencias asociadas con los excesos de la deshumanizada vida moderna –las multitudes, los estimulantes artificiales, la prisa, etc.–, males cuyas causas remiten, sin embargo, a la condición humana. Este elemento eterno y universal se encuentra subrayado en los textos por medio de los nombres de los protagonistas en cuestión, muchos de ellos de un simbolismo satírico. Se amplía este inventado entorno municipal con un par de recortes de procedencia internacional: el delicioso reportaje «Escasez de la vivienda en el Japón» y otro, norteamericano, titulado «Un *quid pro quo*, o *who is who*», elaboración de una curiosa –y al parecer verídica– confusión de

cadáveres que había tenido lugar en la ciudad de Seattle, cuyo texto concluye con una broma lingüística a base de dos palabras en inglés: *mortician* y *beautician*. También el “nuevo producto” japonés descrito en «Ciencia e industria», aquel “Akiko Plura” sexual, descendiente a su vez de la “Frau Ersatz” alemana y el “Rubber Dance Partner o Mr. Mongo” norteamericano, amplía geográficamente el contenido de esta hoja noticiosa, subrayando asimismo lo que tiene de eterno el deseo sexual del hombre y lo que tienen de moderno estos nuevos medios de satisfacción de tal necesidad.

Pese al énfasis que en estos recortes se pone sobre lo eterno y ejemplar, ciertos detalles sugieren una posible ubicación temporal más concreta: el final de la década de 1950 y comienzos de la siguiente (en efecto, está fechado el prólogo en el año 1964), época de prosperidad para la sociedad norteamericana que correspondía también al gran crecimiento económico del Japón y al desarrollo de los medios de comunicación y del transporte aéreo globales; la época de las masas: del gamberrismo sin sentido, de los adolescentes hinchas de las estrellas de música popular, y del vertiginoso ritmo de vida en todas las áreas. Esta aceleración y masificación social —lo que hoy se llama globalización— conduce a otro tipo de universalidad: una uniformidad y homogeneidad que perjudican, y hasta llegan a aniquilar, la individualidad de cada cual. Por este infierno terrenal contemporáneo se pasean, diariamente, los sujetos representativos de «*Las Noticias*, de ayer».

Los días —y sobre todo las noches— infernales evocados en los «Diálogos de amor», todos ellos fechados (menos «Un ballo en maschera», de 1960) en el año 1967, cuando ya residía Francisco Ayala en Estados Unidos, apenas se caracterizan por detalles expresamente americanos, aunque sus repetidas alusiones a ciertos vicios —me refiero ante todo al tabaco y a los excesos del alcohol— traen a la mente, en efecto, ciertas peculiaridades de la sociedad moderna. Otros, de carácter sexual, recuerdan las perversidades y libertinaje de Sodoma y Gomorra. En efecto, tanto las alusiones clásicas de algunos títulos —incluso el del apartado mismo— como el anonimato de sus dialogantes refuerzan lo eterno e universal de estas por otra parte escandalosas joyas literarias. Sólo muy de vez en cuando —por ejemplo, en el título en inglés «*The party's over*» («Se acabó la fiesta»)— se sugiere un ambiente claramente norteamericano. Lo demás, como ocurre en los textos mismos, queda a la imaginación del lector, cuyo papel de receptor, según ya se ha sugerido, invita a un paralelo con el de otro importante medio de comunicación del siglo veinte: el del oyente de la radio. Los demás detalles, pues, han de ser de su propia creación.

Tampoco son tan límpidos y claros los 'paseos por el paraíso' a que el narrador nos invita a acompañarle, pues detrás de la aparente luminosidad de muchas de las piezas de «Días felices» yace la sombra del sufrimiento, de la renuncia, de la desgracia... La luz de esta segunda parte de *El jardín de las delicias* no está jamás exenta de sombras. Re-crea el narrador a lo largo de sus páginas, específicamente a veces, a veces no, 'paradas' en ese largo 'viaje' personal suyo que, arrancando de España e incluyendo estancias en Europa, refleja ante todo las experiencias personales de Ayala en Estados Unidos. Los puntos geográficos serán tres: el Caribe, Chicago y Nueva York. Me refiero aquí, claro está, a los identificables; otras piezas incorporadas a *El jardín de las delicias* aluden, sin pormenorizar, a un ambiente norteamericano.

«¡Aleluya, hermano!», el único eco caribeño de «Días felices», contrasta de manera notable con el tono y contenido de las dos novelas de Ayala situadas en dicha zona. Es una pieza lírica, melancólica, cuya ambientación exótica (compáresela para estos efectos con la de *Historia de macacos*) induce, como lo haría en su momento el viejo anfitrión negro del desanimado narrador, a una resolución 'espiritual' que traspasa cualquier frontera nacional o barrera social. Llegan a comunicarse entre sí uno y otro personajes —el 'peregrino' perdido y su 'guía' eventual— por medio de la música, vehículo expresivo que apela, como la poesía, a lo más profundo del espíritu y de los sentimientos del ser humano.

Sabemos por sus memorias que tras abandonar la isla de Puerto Rico se estableció Francisco Ayala en la ciudad de Nueva York, desde donde viajaría —con estancias a veces prolongadas— a otras regiones del país. Entre ellas figura, según atestigua el comienzo del apartado de *Recuerdos y olvidos* titulado «En Chicago», esta ciudad: "No pocos ecos de mi tiempo en Chicago —escribe ahí— pueden percibirse en mi *Jardín de las delicias*. 'Las' páginas de ese libro —continúa—, evocan, transfigurados por la intención artística, lugares, personas, situaciones que constituyeron la materia de mi existir en el mundo." Tres textos —«Me Michigan», «El Mesías» y «Sin literatura»— reflejan explícitamente dicho ambiente del *midwest* norteamericano, del que 'se escapa' siempre, por un proceso de asociación, la imaginación del narrador para ampliar, e inmortalizar, los confines narrativos de cada uno de ellos.

Llegamos, por fin, al paraíso neoyorquino, cuyas huellas pueden hallarse, sin duda, de modo no específico en bastantes textos de «Días felices». Nos ocupan aquí dos: «Entre el gran guignol y el vaudeville», texto este salpicado de palabras y alusiones literarias en inglés, donde se subraya una vez más lo eterno y universal; y «Música para bien morir», pieza a la que alude el autor en un capítulo de *Recuerdos y olvidos* titulado «Fúnebre Nueva York» y que nos devuel-

ve a su vez, vía la radio y con alusiones múltiples a la publicidad contemporánea, al simbólico final de su ficticio paseo por el paraíso americano. Con un humor irónico, preludia el narrador con esta pieza el cierre de sus «Días felices» a la vez que del mismo jardín.

Madrid, tras su jubilación como catedrático a la edad de setenta años, será en adelante esta ciudad la base de futuros paseos suyos.

Aunque nosotros estamos echando aquí el cierre a nuestro jardín, no lo hará sin embargo nuestro autor con la primera edición del propio: las siguientes irán incorporando nuevas piezas que, como las que formaron parte del primer conjunto, complementan otros textos ayalianos de aquellos mismos años: escritos ensayísticos, pequeñas meditaciones muchos de ellos, recopilados luego en libros como *El tiempo y yo* o el antes referido *De mis pasos en la tierra*, o bien recordaciones suyas recogidas en *Recuerdos y olvidos*. Parte a su vez de ese extenso conjunto literario —un vasto parque formado por múltiples jardines—, el de las delicias seguirá invitando a generaciones de futuros lectores a pasearse placenteramente por el laberinto poético de sus páginas.