

Limonero en el jardín de las delicias

por Joaquín Peña-Toro

Entre las obras de Francisco Ayala, *El jardín de las delicias* es la que me resulta más sugerente. No sólo por la sabiduría de su contenido, ampliamente ponderada por los expertos, sino formalmente: por su composición.

Desde su máquina de escribir observa el mundo y la condición humana fragmentariamente, acaso la única forma que tenemos de abarcarlos. Como en la tabla de El Bosco, se recrea en descripciones minuciosas de los detalles que forman parte autónoma del cuadro.

Ayala sigue en su texto esta disposición de escenas que comparten capítulo aun dibujando conductas opuestas. Presenta facetas de un mismo cuerpo que pasan de la luz a las sombras humanas con sólo doblar la página.

Pensemos la portada de este anuario como si fuera una pieza con volumen, e imaginemos estas cuartillas extendidas en un plano, formando un dodecaedro para armar (como esos de los ejercicios escolares con sus lengüetas preparadas para la cola blanca): doce pentágonos que lindan en una línea como dos manos abiertas sólo tangentes en un dedo. Todas las caras son necesarias para construir el poliedro donde, una vez encajado, sólo un doblar separa la penumbra de la claridad y tan sólo un pequeño giro es capaz de cambiar el signo de cada una de ellas.

En el tríptico del Museo del Prado vemos componentes que, a su vez, se forman por la unión de fragmentos menores como el hombre-árbol o las orejas-cuchillo, ganando detalle esta idea de caleidoscopio. Ayala lo declara en su nota final cuando habla de «componer» el libro: «He reunido piezas diversas, de ayer y de hace quién sabe cuántos años; las he combinado como trozos de un espejo roto, y ahora debo contemplarlas en conjunto. Sí; cuando me asomo a ellas, pese a su diversidad me echan en cara una imagen única, donde no puedo dejar de reconocerme: es la mía».

Lámparas del gran carnaval

Pongamos, por tanto, espejos en cada cara del poliedro que hemos construido y flotará ante nosotros un cuerpo similar a las piezas del artista Olafur Eliasson. Pudimos ver durante 2009 uno de sus trabajos en el Palacio de Carlos V, con motivo de la discutida BIACS3, que respondía a sus esquemas habituales: una casi esfera geométrica que contiene la ironía de quien observa la ciencia desde la óptica del artista. Al trabajar Eliasson en las esculturas, que él mismo llama lámparas, ensambladas con cristales irisados (o espejos en la última versión de su muestra *Kepler was wrong*), los reflejos se multiplican y el entorno se colorea en un efecto, si queremos, emparentado con los faroles granadinos que encierran la luz en una geometría doméstica y quebrada.

Faroles como los que podrían colgar en el salón donde Ayala sitúa «Un ballo in maschera». El relato de la fiesta es, como una matryoshka, maqueta de la organización general del libro: voces diversas que se cruzan incompletas para darnos la aguda cata de nuestras miserias y brillos (y así, el baile de máscaras es una sucesión de fragmentos reflejados en una bola de espejos que gira durante el gran carnaval del mundo).

El pintor madrileño José Manuel Ballester ha trabajado, hace poco, a partir de *El jardín de las delicias* o *La pintura del madroño*. Su interpretación sobre éste y otros cuadros muy reproducidos del Prado consiste en hacer desaparecer todas las figuras y animales para mostrar el escenario desolado. El resultado (*El jardín deshabitado*, 2008) es tenso y casi inquietante pero también inane por la cancelación del contenido y, muy especialmente, por la reproducción tecnológica de una imagen que conocemos pintada con devota artesanía.

No creo que este jardín vacío inspirase a don Francisco. Cada una de las escenas de su libro tiene a lo humano como protagonista. Incluso en los paisajes más cargados de significado, como el Generalife o su añorado jardín familiar, siempre escuchamos la voz de los habitantes por encima de cualquier tentación contemplativa. El fondo sólo viene a primer plano en cuanto que ha sido vivido por las figuras. El ejemplo perfecto es «Nuestro jardín», edén nunca visitado y que se recrea en el imaginario familiar (y ahora en nuestro imaginario colectivo desde que Francisco Ayala nos lo transmitiera), a través de las vivencias y recuerdos de sus protagonistas.

La pintura del paraíso

Las referencias de Ayala hacia la pintura no sólo se limitan en este texto al título tomado de Hieronymus Bosch, sino que son continuadas con pintores como Miguel Ángel en «En la Sixtina», Boticelli en «Au cochon de lait» o Tiziano en «Amor sacro, amor profano» (que también encierra un guiño a la burguesa escena de *El matrimonio Arnolfini*).

Ayala coloca a la pintura en el edén de su infancia: el jardín añorado, vetado e imaginado a través de un cuadro («Nuestro jardín, yo nunca lo había visto sino pintado en el cuadro»); pero también el vergel conocido de «A las puertas del Edén» donde el caballete reposa dentro del invernadero en el que su madre pinta. Los «avíos de pintura» descansan junto a un naranjo enano, árbol de la ciencia acorde con esta maqueta del paraíso. Al describir los preparativos que ocurren dentro de aquella estufa, nuestro escritor muestra amplia familiaridad y conocimiento de los procesos pictóricos. Algo que explica con detalle el origen de su pasión por esta y otras artes figurativas. Da gusto leer la precisión de sus apreciaciones cuando se refiere al soporte más adecuado, a la imprimación y su razón de ser, la evolución de la mancha o el barniz de este «trabajo milagroso».

Continuando el bucle iniciado por Ayala, su texto, que venía de la pintura, me da pie para volver a la imagen en esta portada. Como si don Francisco (tan amante de la tecnología) hubiese enfocado su cámara hacia un detalle de un actual jardín de las delicias y nos mostrase este nuevo árbol de la vida. El limonero aparece orlado por una filacteria como las inscritas en los muros de la Cuadra Dorada. A diferencia de aquéllas, que cubren a un guerrero, ésta, enredada en las ramas, ha quedado ahora muda o bien tan llena de letras que su tipografía la hace densa, llena de ciencia del bien y del mal.

Criaturas fantásticas como las descritas por el *Codex Granatensis* o, tal vez, un «perro común (...) que parece una criatura de pesadilla» rondan el árbol y lo acechan desde la ignorancia. No es, por lo que vemos, el manzano del Edén sino un joven árbol que crece en un jardín terrenal. Recuerda, sin duda, al limonero entre naranjos bajo el que descansa, desde hace unos días, Francisco Ayala. Cobijando la escena, unos gestos azules juegan a ser paralelos a la filacteria y los brochazos amplios describen ese... «cielo de azul perfecto» bajo el que «¡Tanta hermosura, duele!».