

## IMAGENS DA PALAVRA: *EL JARDÍN DE LAS DELICIAS*, DE FRANCISCO AYALA

Isabel Jasinski  
UFPR

A partir das imagens criadas e divulgadas pelo cinema e outros meios, concebe-se uma nova forma de contar-se a experiência, que resulta em um marco de transformação da instância narrativa literária. As imagens literárias não se realizam apenas pela descrição e pela objetividade. Elas se efetivam também pelo movimento da linguagem na composição da obra e nos referentes culturais da consciência narrativa. César Guimarães, ao questionar-se sobre o que é uma imagem em literatura, considera: “denominamos inicialmente imagem ao enunciado ou conjunto de enunciados no qual os signos lingüísticos estão dispostos de modo a ressaltar os traços sensíveis daquilo que constitui o objeto do discurso”<sup>1</sup>. Tanto os traços sensíveis quanto o enunciado estão relacionados à consciência narrativa e, por consequência, leitora<sup>2</sup>. Ela faz uma exploração das potencialidades da linguagem literária associada aos referentes sensíveis do mundo que são representados por nossa memória cultural. Mais adiante em sua análise, Guimarães recupera a noção de “signos sensíveis” de Gilles Deleuze: “São todos aqueles sinais de origem sensível e de caráter material que forçam a memória a procurar seu sentido”<sup>3</sup>. As imagens em literatura corresponderiam a uma elaboração de linguagem que acentuaria certos traços do objeto do discurso, recuperando sua correspondência memorialista. Uma memória que possui uma corporeidade cultural específica, por isso também uma materialidade, nos referentes do cotidiano ou nas formas elaboradas de sua expressão.

---

<sup>1</sup> GUIMARÃES, César. *Imagens da memória/Entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: UFMG, 1997. p. 60.

<sup>2</sup> Afinal, como observa Umberto Eco, a narrativa elabora estratégias para instruir sua leitura, instância textual denominada “leitor-modelo”, “uma espécie de tipo ideal que o texto não só prevê como colaborador, mas ainda procura criar”. ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 15.

<sup>3</sup> GUIMARÃES, César. Op. cit. p. 179.

As estratégias narrativas da linguagem literária buscam uma correspondência “idealizada” com outras sensações materiais do sentido, interpolando formas perceptivas distintas pela configuração verbal do imaginário, conjunto de imagens que formam nossa imaginação/representação de mundo. Promove-se, teoricamente, uma intercomunicação de sentidos mediatizada pela palavra, que se baseia na indivisibilidade dos sentidos humanos, e peregrina entre os mundos do sujeito e do apreensível na realidade. O sujeito, assim como sua palavra, não pode estar alienado do seu contexto e das palavras dos outros. O sujeito pressupõe uma perspectiva. Expressa-se pela sua linguagem, forma sua consciência pela relação com o outro e estabelece renovadas perspectivas a cada instante de sua experiência de vida. As apreensões do sujeito não são totalizadoras, mas parciais e moventes.

A elaboração literária do sentido da visão, que está vinculada ao seu papel “imagético” na nossa compreensão de mundo contemporânea, foi objeto de estudo em *El jardín de las delicias*, do escritor espanhol Francisco Ayala<sup>4</sup>. Abordei elementos textuais relacionados às artes plásticas e ao cinema, que partem das concepções teóricas do autor sobre a arte. Para seguir esse modo de leitura, é importante considerar que o conceito “Autor”, que Francisco Ayala criou nessa obra, configura a unidade de perspectiva para a elaboração das relações transdiscursivas nessa obra, segundo compreende Vázquez Medel<sup>5</sup>. Em outro âmbito, os textos curtos colaboram para a busca do circunstancial, fugaz, espontâneo, improvisado e efêmero, que correspondem à captação da realidade viva através dos sentidos, perseguida pela palavra de Ayala. Nesse jogo elementar de significação, a narrativa do autor implica a participação do leitor através do intertexto e da sua

---

<sup>4</sup> AYALA, Francisco. *El jardín de las delicias*. Madrid: Editorial Narrativa Mondadori, 1990.

<sup>5</sup> VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel. *Tendencias actuales del comparatismo literario*. <<http://www.cica.es/aliens/gittcus/TAComp.html>>

memória cultural (outros produtos artísticos, situações, ambientes, história e sentidos, como a visão ou o olfato ou a audição).

A configuração da visão se realiza, primeiramente, através de processos evidentes, como a menção direta do título do livro à pintura famosa de Jerónimo Bosh, ou El Bosco, a inserção de fotografias seguidas de legendas de texto manuscrito. Isso cria uma dinâmica de significação entre texto e fotos, que se complementa com as descrições de lugares e referências a cores, a menção a obras de outros artistas, o uso de clichês e a composição formal da obra (os diversos tipos de discursos, os focos narrativos e a organização dos textos).

Ayala foi buscar, na obra pictográfica do artista do século XVI, a essência do humano em sua aspiração pelo “paraíso perdido” e no temor pela perdição. Do quadro, retomou motivos como a fragmentação ou disseminação de focos narrativos, a idealização, a efemeridade, o movimento. A diferença de El Bosco, não buscou significados na imaginação e simbologia religiosos, mas no cotidiano do homem. Seus mitos abandonam o espaço religioso, dos museus, do “institucionalizado”, para avançar pelo espaço dos meios de comunicação de massa. Assim, seus questionamentos atingem seus leitores naqueles princípios arraigados de disposição das coisas do mundo. O leitor não pode estar confortável, sua leitura vai da obra de El Bosco ao texto, deste às inúmeras pinturas de outros autores, e novamente às palavras. Essa relação não pode ser ignorada porque se projeta por toda a obra em concepções formais e estéticas. A composição artística de Francisco Ayala amplia horizontes. Assim como Carlos Saura redefine “Carmen”, conforme analisou em *El escritor en su siglo*<sup>6</sup>, o escritor espanhol cria outra dimensão para “El jardín de las delicias”, adequada a novas disposições da expressão literária, refletindo a busca pelas relações entre a literatura e outras formas das artes, como a pintura e o cinema. Ele contribuiu para o reconhecimento da mútua implicação das linguagens artísticas, e da riqueza

---

<sup>6</sup> AYALA, Francisco. *El escritor en su siglo*. Madrid: Alianza Editorial, 1990. P. 513, 514.

deste novo campo para a literatura. Quis jogar com os limites da palavra literária para representar um mundo que não é estático. Francisco Ayala quis captar esse movimento das coisas e da vida através dos seus relatos variados, cujo acento pseudo-autobiográfico determinou o espaço das “delícias”, o *eu*.

A apreensão visual mais imediata se dá pelas lâminas fotográficas: a história se desenvolve a partir da imagem factual ou esta ilustra o texto e configura a ação, o espaço e o tempo. No entanto, essa palavra literária e sua relação visual possuem um fundo conceitual, filosófico e ideológico que se oculta entre as sutilezas de significado dessa narrativa deliberadamente trivial.

As relações entre tela, texto e fotografias criam um movimento de leitura superficial, por um lado, porque trata do manejo do livro-objeto, do ir-e-vir dos textos às fotos, mas também de significação pelas associações transdiscursivas potencializadas pela obra. O movimento passa a ser resultado da relação entre a palavra e os sentidos visuais e tem origem estética na consciência do autor sobre os recursos artísticos que usa. Essa consciência metaficcional se apoia nas reflexões teóricas desenvolvidas por Ayala desde os anos 20. Ao considerar o espaço que o cinema ocupa nessas reflexões, como percepção e representação de mundo renovadas, sugiro que tal movimento sensível de leitura é uma configuração literária que adapta “ciertos recursos aprendidos de la pantalla”, como diz o próprio autor.

No excluyo, por supuesto, que nosotros los escritores hayamos podido a nuestra vez adoptar – y adaptar – ciertos recursos y maneras aprendidos de la pantalla; pero, por otra parte, me atrevería sostener que los nuevos autores de película han asumido las experiencias recién intentadas en el taller de la novelística. En suma, creo razonable aceptar que existe una simbiosis, y simbiosis fecunda, entre ambos medios de expresión artística, y tal vez mejor, entre todos los medios de expresión artística.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Idem, p. 505.

A organização formal é o que primeiro se apreende na obra. Conforme havia mencionado, os textos de *El jardín de las delicias* são textos curtos que se complementam com a disposição interior das fotografias. Em princípio, podemos considerar os relatos e as ilustrações como peças autônomas, assim como podem ser tomados os fotogramas de uma película de cinema, uma imagem autônoma que adquire seu sentido contextual em relação com outros fotogramas. Deste modo, o livro possui uma unidade, como observou Andrés Amorós<sup>8</sup>, na relação dos componentes autônomos. O livro também possui uma “estructura firme y bien trabada”, nas palavras de Ayala, que se apoia inicialmente no vínculo funcional da introdução e do epílogo. Na minha opinião, apesar de se tratarem de textos autônomos e heterogêneos (que até certo ponto figuram situações espaço-temporais independentes), eles complementam seu significado com os outros textos e com as imagens. Essa associação é o que atribui amplitude às temáticas triviais e cotidianas e, também, oferece maior profundidade artística à obra.

O vínculo entre os textos se dá pela estrutura da linguagem: textos jornalísticos, dialogados sem intermédio do narrador ou simplesmente narrados pelo protagonista. Entre os textos e as imagens, a relação se estabelece pela temática, normalmente o texto inclui a obra pictórica. Por exemplo, os personagens visitam o Hospital de Caridade em Sevilha e vêem o quadro “Santa Isabel de Hungría”, de Murillo, cuja reprodução vai incluída na obra.

Por la mañana habíamos ido a visitar el Hospital de la Caridad. Admiramos allí debidamente el cuadro famoso de las *Postrimerías*; y yo, que me había abstenido de explicarlo o comentarlo, no resistí el deseo de citar entre dientes unos versos del doctor Mira de Amescua: *Tumba de huesos cubierta / con un paño de brocado*. Después, pasando de Valdés, el tétrico, al dulce Murillo, nos pusimos a contemplar la *Santa Isabel de Hungría* que, con sus manos de reina, cura a los leprosos. Luego, saliendo, el patio del

---

<sup>8</sup> AMORÓS, Andrés. Conversación con Francisco Ayala sobre “El jardín de las delicias”. Revista *Insula*, nº 1, 1972.

hospital: una delicia. (¿Verdad que es delicioso? ¡Es delicioso!) Y enfrente, al otro lado de la calle, un vivero de plantas y pájaros...<sup>9</sup>

Assim, o leitor recupera a imagem através da ilustração. Quem já visitou o Hospital em Sevilha, se lembra, e quem nunca viu o quadro, passa a conhecê-lo e compreender a ação do texto como mais real. Ainda mais pelo fato de que as fotos são acompanhadas de um fac-símile do relato manuscrito de letra e punho do autor. Esse movimento texto – imagem – texto propõe a questão de “si son ellas las que ilustran el texto, o si el texto fue concebido como una ilustración de reminiscencias visuales”<sup>10</sup>. Na minha opinião, os textos não ilustram as imagens, mas criam uma conexão de mútua significação que vai além da simples forma e alcança uma compreensão estética da linguagem narrativa contemporânea. Entendo que a associação entre texto – imagem – fac-símile estabelece uma “macro-narratividade”, uma significação de mútuo compromisso em que cada parte amplia seu significado em relação com as outras partes, criando uma percepção de totalidade. Nessa relação, cada uma deixa de ser o que era anteriormente para cumprir uma função diferenciada na representação final da obra, que responde a uma nova configuração estética.

Se supusermos que os relatos e as imagens são peças autônomas que poderiam ser adaptações literárias dos fotogramas (apesar de conterem em si uma ação completa, valem como *flashes* da realidade cotidiana), sua implicação mútua corresponderia à narratividade cinematográfica sugerida por Christhian Metz<sup>11</sup>. No cinema, porém, a associação entre partes se traduz como movimento na tela e apaga as fronteiras entre elas, dando a sensação de homogeneidade. No texto, o que eu chamei de “macro-narratividade” prescinde do narrador

---

<sup>9</sup> AYALA, Francisco. *El jardín de las delicias*. Op. Cit. 120.

<sup>10</sup> JOLY, Monique. El cocido, el crudo. In: AYALA, Francisco. *El jardín de las delicias*. Op. Cit. P. 228.

<sup>11</sup> METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo : Perspectiva, 1972.

clássico porque encontra sua unidade na renovada perspectiva que estabelece a partir da associação de textos, imagens e memória, acentuando, ao mesmo tempo, seu caráter heterogêneo. Essa forma de representação, ao meu ver, cria um fundo para a narrativa, orientando o leitor pelos limites sensíveis do texto.

Este estudio tan perceptivo del manejo del punto de vista para cambiar la perspectiva, revela el interés de Ayala en el papel y la posición del personaje por cuyos ojos el lector ve el espectáculo. Ayala está siempre muy consciente de la cuestión del “narrador-espectador” en la ficción, y en sus novelas reiteradamente utiliza la conciencia de un personaje ínfimo para presentarnos ciertas perspectivas de la realidad.<sup>12</sup>

Estelle Irizarry propõe três aspectos básicos relacionados com o que estou tratando: a perspectiva, o protagonista e o leitor-espectador. Todos eles conectados a uma figura que se torna fundamental para a minha análise: a visão através da palavra escrita. A perspectiva está sujeita ao ângulo de visão sobre uma realidade, à incidência do olhar que aborda certa situação, e pode relacionar-se a uma posição ideológica ou visual. Naturalmente, ela depende da concepção do ponto de vista narrativo, estabelecido pela terceira ou pela primeira pessoa, ou ainda pela “segunda pessoa” narrativa, criada pelos diálogos diretos na obra de Ayala. É importante considerar que cada uma dessas concepções narrativas move uma perspectiva de compreensão, um olhar que não é ingênuo, mas escolhe seu ponto de vista, o modo de interpretação e representação. No texto, esse olhar está determinado pelo papel e pela posição do narrador, em uns textos, ou do personagem, em outros. Com isso, entro no segundo tópico sugerido por Irizarry. Em *El jardín...*, podemos estabelecer uma graduação da figura narrativa: o “Autor”, o protagonista, o narrador-jornalista, o narrador-organizador. A especificidade deles pode relacionar-se aos matizes textuais da obra, respectivamente: a introdução / epílogo, os textos de

---

<sup>12</sup> IRIZARRY, Estelle. *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*. Madrid: Editorial Gredos, 1971. P. 191.

“Días felices”, os textos jornalísticos e os diálogos / imagens. O mais interessante é a implicação destes aspectos com o terceiro tópico apontado acima por Irizarry: o leitor-espectador. Por que o leitor é também espectador? Talvez porque o acesso à realidade se dê pelos “olhos” do personagem. Ou além deste, pelos “olhos” do narrador e do “Autor”, porque não se trata unicamente de um ângulo ou ponto de vista, mas também da eleição prévia de imagens e aspectos representados. O leitor nunca aprecia a história de “primeira mão”.

Assim como no cinema, mesmo que este crie a sensação de realidade, as imagens são impostas porque selecionadas previamente e associadas segundo certas intenções para alcançar certos efeitos. Para simplificar, assim é a narratividade no cinema: seleção e associação de imagens e sons, mediante montagem, para compor o filme. A projeção pelo aparelho tecnológico, que movimenta os fotogramas, cria a ilusão cinematográfica da percepção de imagens reais e arbitrárias, resultando num efeito de homogeneidade para o espectador. O filme oferece a visão de um sujeito que recorre aos dados dos seus referenciais visuais, cinematográficos e romanescos.

Esse jogo de escolhas e associação de imagens é realizado pela composição ficcional de *El jardín de las delicias*. Também se trata de uma “imposição” porque as histórias e as ilustrações são previamente escolhidos pela consciência organizadora do texto, o “Autor”, que mais que um “ser real” é um “dispositivo cognitivo” que cria a linguagem. Esse aspecto, associado ao forte testemunho de “Días felices”, deixam a impressão de uma autobiografia pelas sensações, fotos, dados particulares, lugares visitados, experiências cotidianas. A disposição disso tudo põe a descoberto o processo de montagem e criação da “macro-narratividade”, que no cinema fica oculto; um efeito próprio da literatura que adapta recursos da imagem-movimento: como não há imagem propriamente dita, a linguagem narrativa recorre à ostentação dos signos visuais, ou da



“franja visual” como chamou César Guimarães<sup>13</sup>, através da recuperação da memória cultural dos sentidos. O poder evocativo das palavras cria imagens, mas não consegue suprir o equivalente da imagem fotográfica, por isso Ayala acrescenta as ilustrações na sua obra. Não se trata somente de um efeito de representação visual: a interface palavra / imagem cria associações novas impossíveis para a palavra apenas ou para a imagem isolada. O tom autobiográfico atribui maior verossimilhança para a representação e mais “autoridade” para as imagens.

La casa tiene mi misma edad: en lo alto de su frente ostenta la cifra de 1905; y no tanto esa fecha como el estilo del edificio evoca el mundo aquel en que, hace tantísimo tiempo, vi yo la luz primera. En vano procuraría describirla con palabras.

Cuando por azar descubrí hace años esa casita burguesa sin notoriedad alguna en el borde mismo de tan ilustre y palacial ciudad, habiéndola mirado y admirado largo rato, no me separé de allí sin antes sacarle una fotografía que conservo entre mis papeles. Pero, sí; vano sería el intento de declarar mediante palabras la gracia de su trazado, el equilibrio exquisito de sus proporciones, el delicado contraste que hace el ladrillo de un rojo apagado con las molduras blanco casi mate de las ventanas, la elegancia de sus líneas, el despliegue de la verja exterior en curvas suntuosas y el primor de esa puerta hoy tan maltratada que, expoliada de sus herrajes y carcomida, se ofrece a la piedad de nuestra vista.<sup>14</sup>

Os clichês, estereótipos e ilustrações aos que remetem os relatos correspondem a certa gama de mitos e *topoi* compartilhados pelos leitores. Sua elaboração ficcional corresponde à concepção estética que Ayala desenvolveu ao longo da publicação dos seus ensaios. A associação de imagens e recursos de outras linguagens artísticas com a palavra escrita, como fragmentos referenciais integrados ao mundo ficcional, ao invés de afirmar seus limites, ultrapassam-nos para estabelecer novas relações de fronteiras. Sejam obras conhecidas ou anônimas, o pictórico passa a ser integrado ao literário de acordo com renovadas disposições estéticas do século da comunicação de massas.

---

<sup>13</sup> GUIMARÃES, César. Op. cit..

<sup>14</sup> AYALA, Francisco. Op. Cit.. p. 164-165.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AYALA, Francisco. *El escritor y el cine*. Madrid: Editorial Aguilar, 1988.

\_\_\_\_\_. *El jardín de las delicias*. Madrid: Editorial Narrativa Mondadori, 1990.

\_\_\_\_\_. *El escritor en su siglo*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

AMORÓS, Andrés. Conversación con Francisco Ayala sobre “El jardín de las delicias”. Revista *Insula*, nº 01, 1972.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GUIMARAES, César. *Imagens da memória / Entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997.

IRIZARRY, Estelle. *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*. Madrid: Editorial Gredos, 1971.

JOLY, Monique. El cocido, el crudo. In: F. AYALA. *El jardín de las delicias*. Madrid: Editorial Narrativa Mondadori, 1990.

METZ, Christian. *A significação no cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel. *Tendencias actuales del comparatismo literario*. In: <http://www.cica.es/aliens/gittcus/TAComp.html>.