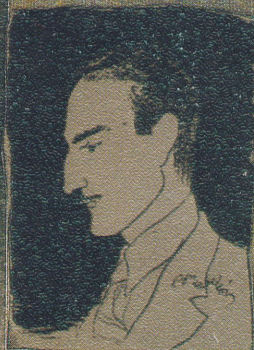


# FRANCISCO AYALA

## TEORICO Y CRITICO LITERARIO

Edición de Antonio Sánchez Trigueros  
y Antonio Chicharro Chamorro



DIPUTACION PROVINCIAL DE GRANADA

# FRANCISCO AYALA, TEÓRICO Y CRÍTICO LITERARIO

Actas del Simposio celebrado en Granada,  
noviembre, 1991

PONENCIA DE APERTURA, por MARÍA DEL CARMEN BOBES NAVES

*Tratado sobre la novela en Francisco Ayala* edición a cargo de

ANTONIO SÁNCHEZ TRIGUEROS  
ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO

## PONENCIAS

JOSE CARLOS MAINER: *Una reflexión sobre las posturas del intelectual* ..... 41

FRANCISCO ARAD: *Comentarios a la introducción de la historia de España de Francisco Ayala* ..... 49

JOSÉ ROMERA CASTILLO: *La novela (auto) crítica del escritor jujeño* ..... 67

MANUEL CABADA GÓMEZ: *Francisco Ayala, lector paradójico* ..... 83

JOSÉ DE LA CALLE MARTÍN: *Francisco Ayala y la teoría de la traducción* ..... 99

JORGE URBUTIA: *La indagación genealógica de Francisco Ayala* ..... 103

MANUEL ÁNGEL VÁZQUEZ MEDEL: *Francisco Ayala y la teoría de la comunicación* ..... 119

CAROLYN RICHMOND: *La novela del siglo XX en Francisco Ayala* ..... 127

JOSÉ ANTONIO HERNÁNDEZ: *La novela de Francisco Ayala* ..... 135



DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE GRANADA

BIBLIOTECA DE ENSAYO

## FRANCISCO AYALA, CRÍTICO Y CRÍTICO DE LA CRÍTICA

ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO

*Universidad de Granada*

1. Los lectores y estudiosos de la obra de Francisco Ayala conocen la radical actitud crítica que preside su producción, afectando en origen tanto a su obra de creación como al resto de su labor intelectual y, en particular, a su actividad propiamente crítico literaria. Asimismo es sabido que el autor de *Muertes de perro* es un escritor de extensa y diversa obra, de muy diversas materias y disciplinas, literarias, sociológicas, políticas, cinematográficas, etc., al que le mueve esa constante y global actitud que le ha llevado a, como él dice, sondar el fondo de lo humano y contemplar los abismos de lo inhumano, sin perder de vista el marco de la historia. Él ha intentado siempre comprender y hacer comprender el mundo que le rodea, incluido el *ejemplar* mundo literario y crítico literario, por supuesto, eligiendo en todo momento la forma más conveniente de hacerlo para ver logrado su claro propósito de raíz ética. Ayala, pues, se sitúa de principio frente al espectáculo del mundo e intenta explicarse y explicar lo que ve, esto es, persigue dar su *razón del mundo*, que no es sino variante de la orteguiana *razón narrativa*. Su obra toda, por tanto, es consecuencia de esa tensión intelectual que le lleva a comprender y hacer comprender la realidad. No otra cosa le dice a Andrés Amorós en una de sus conversaciones publicadas (Amorós, 1989, p. 58): "Las obras, más o menos extensas, que he publicado en este género responden a una íntima necesidad expresiva: la de dar forma a una intuición del mundo en que nos hallamos, tratando de comprenderlo y hacerlo comprensible a los posibles lectores".

En cualquier caso, como es sabido, nuestro escritor mantiene una lógica preferencia personal por su prosa narrativa, por sus escritos imaginarios, responsables últimos del interés teórico y crítico que ha venido mostrando por el arte de narrar, tal como expone en el primer párrafo del prólogo de *Las plumas del fénix*. Esta estima alcanza su justificación teórica al poseer su producción narrativa, viene a decir, unas estructuras

capaces de preservar un sentido esencial desligado en alguna manera de circunstancias concretas (Ayala, 1972, p. 35; y Amorós, *ibídem*, p. 57); también, su justificación práctica al recoger en su antología *Mis mejores páginas*, y cuenta con muchas y muy variadas, sólo fragmentos de sus obras de ficción, excepción hecha de una necesaria introducción auto-crítica.

Si tenemos en cuenta lo dicho, esto es, la estrecha vinculación mutua, su producción teórica y crítico literaria, a pesar de ser un lenguaje segundo en sentido estricto, alcanza un protagonismo compartido estrechamente con su obra de creación, lo que justifica la conveniencia de que nos ocupemos de la misma. No otra conclusión se extrae de la lectura de justificaciones y autocríticas que viene haciendo Ayala desde hace tiempo y con las que abre su libro *El escritor en su siglo* (1990, pp. 11-12), donde, al hablar de su labor artística, especifica la existencia de un sector de la misma, el teórico-crítico, que presenta una íntima trabazón con su obra de creación. En este sentido, qué duda cabe, estoy con Ricardo Gullón cuando afirma: "El Ayala de que aquí hablo [el crítico] es parte importante del Ayala total, del Ayala que, junto a novelas y cuentos, fue escribiendo páginas de que no podrá prescindir quien se proponga estudiar en serio la teoría y crítica literaria de nuestro tiempo".

Fruto, pues, de la radical actitud crítica de que hemos hablado es su actividad crítico literaria que ha aplicado a su propia obra, en ciernes, en el proceso de creación, o ya producida, a las obras de otros autores, etc. Precisamente, él se ha referido abierta y extensamente a esta actividad con las siguientes palabras cuya lectura nos permitirá comprender más exactamente la estrecha y fecunda relación que mantienen en origen su discurso creador y crítico, lo que permitirá hacernos una idea de su funcionamiento y raíz comunes: "Desde edad muy precoz –dice (1990, p. 79)– comencé a ejercer lo que pudiera llamarse *actividad crítica*, y siempre consistió ésta en una meditación y comentario al margen de mis lecturas. Es otra faceta de mi interés por la literatura. En ella, la actitud del escritor se invierte, pero entran en juego las mismas aptitudes que uno emplea en la labor de creación imaginativa. Quiero decir que cuando he escrito ficciones originales el punto de partida ha sido siempre la intuición de unas ciertas posibilidades que prefiguran una obra en perspectiva; y durante el proceso de redactarla he puesto en juego mi juicio crítico acerca de los recursos idóneos para que dicha obra adquiriera cuerpo y realidad efectiva. En cambio, frente a la obra ajena, sea contemporánea o clásica, y tras de percibir intuitivamente su sentido, he procurado partir de los recursos técnicos empleados por su

autor, para confirmar o rectificar aquella intuición primera que como lector recibí, y darme cuenta de lo que él ha querido hacer y ha hecho en su proyecto". El crítico, según dice, es en su manera creador literario, lo que supone por su parte la elaboración de un discurso finalmente subjetivo y la práctica de una crítica de valores. Precisamente, esto es lo que le responde a Amorós en una de sus largas conversaciones-confrontaciones (*ibídem*, p. 57): "En todo caso, el crítico y profesor que es también creador literario, por mucho que procure alcanzar el máximo de objetividad, y aunque cumpla con toda honradez su misión, se está siempre interpretando a sí mismo al interpretar a los demás".

A partir de aquí, se infiere que la teoría y crítica literarias de Ayala vienen a ser, y a practicar, una teoría esencial y una crítica de valores elaboradas conforme a muy concretos criterios ideológico-estéticos, esto es, conforme a unos elementos reflexivos y críticos sustentados en una concepción esencial de la literatura que viene a establecer finalmente determinadas normas de escritura/lectura más que a explicar "científicamente" —empleo este término con todas las restricciones y precauciones que tuve a bien exponer en un trabajo (1987, *passim*)— los procesos de escritura/lectura sustentándose en una base disciplinar, lo que explica el continuado interés de Francisco Ayala por intervenir en su medio social a través de la orientación de sus lectores, lo que, independientemente de su coyuntural respuesta, justifica además ensayos como el titulado "¿Para quién escribimos nosotros?", de 1949 (v. lo que dice Ayala al respecto en 1977, p. 37) y lo que terminó alargando los largos años de exilio y aconsejando su escalonada y definitiva vuelta a nuestro país (v. Ayala, 1972, pp. 67-68, para el sentido de esta etapa de su vida y obra, así como de su saludada vuelta, a la que se refiere José Luis Cano, 1977); y lo que, de otro lado, justifica su interés crítico por el creador de la novela moderna, por ejemplo, y, por referirnos a otro aspecto también particular, sus reflexiones sobre la central cuestión del realismo a propósito de Galdós, tal como Lázaro ha expuesto recientemente (1990): "Los deslindes que establece Ayala, fundados en cotejos muy pertinentes, contribuyen al esclarecimiento de aquel ambiguo concepto historiográfico, pero más todavía a la postura del propio Ayala ante la realidad novelable y el modo de captarla literariamente".

Esta producción, pues, es en última instancia el efecto de una racionalización de posiciones ideológico-estéticas, lo que no impide la existencia de aspectos teóricos *coincidentes* con otros provenientes de una base de reflexión radicalmente no estética como pueden ser determinados estudios semióticos y narratológicos (piénsese si no en sus reflexio-

nes sobre la estructura narrativa, el lector, etc.). Claro está que no debemos olvidar, por otra parte, la existencia de un proceso inverso en su obra: la racionalización de posiciones estéticas tiene el reverso de la *estetización* de posiciones racionales, de lo que en su obra narrativa hay continuos casos concretos, lo que le ha llevado a decir a Irizarry (1971, p. 18) lo siguiente: "A veces en las ficciones de Ayala convergen las actividades de inventar y criticar o teorizar a tal punto que resulta difícil calificarlas de crítica imaginativa o de ficción discursiva, según que el énfasis parezca estar en el puro discurrir teórico o en el relato novelesco".

Para concluir con este primer punto de mi comunicación, dedicado a su actitud y actividad críticas globalmente consideradas, no puedo dejar de referirme a un sobresaliente rasgo de su ejercicio crítico: su escasa preocupación por la erudición al modo académico tradicional y su inteligencia y originalidad críticas, tal como a propósito de un libro concreto supo ver Manuel Durán: "En general —dice (1963)—, es la originalidad —en el pensamiento o a veces en la expresión— siempre refrenada por el sentido común, pero espoleada por la intuición artística y un sentido muy claro de la historia, el rasgo principal de este libro".

2. Pues bien, expuestas estas consideraciones generales, estamos en condiciones de comprender que en absoluto resulta extraño el hecho de que Ayala se haya visto impelido a extender esta radical mirada crítica a la crítica literaria misma. Ahí queda su conocido artículo sobre Ortega como crítico literario, recogido una vez más en reciente volumen (1989, p. 515 y ss.), aparte de otros artículos y reseñas que sería prolijo citar ahora (v. Amorós, 1973 y 1990). Ayala, pues, no sólo ha sido crítico literario y autocrítico sino que también ha sido crítico de la crítica.

En este sentido último sobresale una ponencia suya que bajo el título de "La disputa de las escuelas críticas" leyó en un coloquio celebrado en York College, Nueva York, en 1975. Fue editada al año siguiente puesta al frente de las actas, lo que no resulta baladí al abrir paso a un heterogéneo conjunto de trabajos sobre la crítica arquetípica, formalista, lingüística, marxista, psicoanalítica, retórica, etc. (Beck, ed., 1976, pp. 1-5). El trabajo fue luego recogido en su libro *El tiempo y yo*, que editó junto a *El jardín de las delicias* (1978, pp. 230-235; 1991, pp. 295-302) —el texto forma parte de la primera mitad de *El tiempo y yo* que, según expone el propio autor, no es sino una especie de examen de conciencia literario suscitado por su confrontación con la crítica—, y al que Francisco Ayala ha aludido parcialmente en su prólogo a *Las plumas del fénix* (1989), cubriéndolo de una interpretación actual y utilizándolo como llave para

penetrar en su extenso volumen crítico, aunque dejando en el olvido para esta ocasión algunas cuestiones dignas de ser tenidas en cuenta de nuevo. En cualquier caso, este prólogo ha sido considerado por Lázaro (1990) como una importante pieza de meditación para cuantos tenemos interés en la crítica. Estas circunstancias últimas, aparte del interés que posee por enfrentarse nuestro autor globalmente a las diferentes escuelas críticas y por exponer su concepto y metodología críticas, lo que viene a completar la aproximación efectuada en el apartado anterior, me han impulsado a tratar particularmente del mismo. Hay otras razones, qué duda cabe, que han alimentado esta necesidad. Por ejemplo, la conveniencia de reconocer una postura metacrítica, expuesta, no se olvide, en un momento álgido de enfrentamientos teóricos, sobre la conveniencia de una crítica si no integral o totalizadora, al menos sí respetuosa de los diferentes métodos, postura que relativiza los virtuales resultados críticos de dichos métodos, algo que hoy en día se ha convertido por suerte en un lugar común, pero que en dicho momento resultaba raro afirmar. Conocer el presente estudio de Francisco Ayala resulta conveniente también por tocar, aunque con lógica brevedad, problemas teóricos básicos del pensamiento literario actual.

3. Francisco Ayala, conviene recordar ahora, comienza hablando en su ponencia del estado actual de la crítica y aludiendo a la existencia de una pluralidad de criterios diversos que se contraponen dogmáticamente entre sí, criterios fundados en exclusivas teorías y aplicados muchas veces, dice, con pedantesca suficiencia. A continuación afirma que los sistemas teóricos, a pesar de que cumplan una función indispensable en el desarrollo histórico de la cultura literaria, resultan transitorios, haciéndose necesario superar la estrechez de sistemas inconciliables del mismo modo que la filosofía ha procurado asumir en su seno la disputa de las escuelas críticas convalidándolas en un terreno más profundo.

Posteriormente, resalta la virtual fecundidad de cada método dada la variedad de la creación literaria, ejemplificando con la crítica sociológica y la crítica formalista, aunque advirtiendo del peligro que supone que ambos métodos citados puedan dejar de explicar lo específicamente literario, por lo que podría ocurrir que llegara a echarse de menos la vieja y desacreditada crítica impresionista. En cualquier caso, Ayala señala la necesidad de valerse siempre de la intuición estética, señalando el siguiente programa de actuación crítica: en primer lugar, procede la elección del texto, lo que implica un juicio de valor *a priori*, acto previo a cualquier determinación metodológica. Así, pues, antes que nada se

hace necesario, más que exhibir unas destrezas metodológicas adquiridas, emplear las aptitudes innatas del crítico en tanto que espíritu dirigido hacia la esfera estética con capacidad para percibir intuitivamente la calidad de los textos. Una vez elegido el texto así, se procederá a su examen en busca de los procedimientos más apropiados para alcanzar dicho valor estético, con objeto de guiar al lector hasta ponerlo en condiciones de alcanzar por sí mismo la comunión estética. Para lograr este propósito, ningún método resulta válido por sí mismo, dependiendo éste del tipo de texto. De esta manera, el crítico empezará por ocuparse del contexto histórico y cultural si se trata de un antiguo texto anónimo; también, será el texto mismo el que sugiera el enfoque o enfoques críticos más convenientes para penetrar en su estructura verbal al alojar ésta una significación permanente. Habrá, pues, dice, que considerar los factores históricos y sociológicos, aislar la ideología de la obra, aclarar las intenciones conscientes del autor mediante el estudio de la biografía y de su personalidad, así como las inconscientes en la redacción de la obra con el empleo del psicoanálisis; habrá que estudiar asimismo el texto en relación con la tradición literaria y, finalmente, analizarlo desde un punto de vista lingüístico al ser el texto un edificio hecho con palabras. Esto explica la validez de todos los métodos si bien ninguno puede llegar a sustituir el acto de la comunión estética, pues ante todo la obra es objeto estético y no un documento, tal como suelen verla los métodos críticos.

4. En el prólogo de *Las plumas del fénix*, Francisco Ayala expone abiertamente la base que nutre su actividad teórica y crítico literaria y, cabe suponer, metateórica: su propia experiencia de novelista. Señala luego el espectacular desarrollo de las teorías desplegado durante los años de su actividad académica, trayendo al recuerdo su ponencia descrita para señalar de nuevo cómo se estaba perdiendo la originaria misión mediadora de la crítica, al haberse entregado ésta a verdaderas logomaquias dirigidas no al público lector sino a especialistas.

Más adelante, interpreta la existencia de estas escuelas en disputa como un fenómeno de significación profunda al revelar el bizantinismo de nuestro tiempo. No obstante, considera positivamente la aportación de nuevas maneras de conocer mejor el hecho literario y de llegar a un tratamiento más serio de la operación crítica. Él, en cualquier caso, ha partido en su actividad crítica de un puesto ajeno a cualquier disciplina formal: Francisco Ayala ha partido de su propia experiencia, intentando averiguar el proceso creador que condujo a un autor a edificar la estructura verbal de su obra en su intención de alcanzar un objetivo de valor estético.



5. ¿Desde dónde habla Francisco Ayala? Nuestro escritor y en esta ocasión metacrítico habla finalmente desde un consecuente espacio ético-estético, aprovechando para ello toda su experiencia creadora, ajeno en principio, como dice, a cualquier disciplina formal, lo que le lleva a practicar en cualquier caso una saludable crítica de los dogmatismos metodológicos y a señalar el carácter transitorio de todas las teorías, esto es, Ayala no se sitúa en el espacio estricto de la filosofía de la ciencia literaria, por la que aboga, cuya función es la de verificación de las teorías y análisis de su estructura lógica, etc., sino que se ubica en un espacio de abierta crítica de valores, lo que explica el tono ético de sus recomendaciones y afirmaciones. Gullón lo ha visto muy claro al decir que Ayala habla desde su experiencia y, desde ella y por su escritura como novelista, opina con una autoridad de que otros críticos carecen.

Así, por ejemplo, se comprende el hecho de que ponga en primer lugar el valor de una aproximación estética a la obra literaria frente a otras aproximaciones posibles que elaboran un objeto de conocimiento que desatiende cualquier preocupación de esta naturaleza, problema capital este del que tuve ocasión de ocuparme (1990), lo que no deja de ser por otra parte una postura calada por la lógica de lo que se niega: se niega el exceso cientificista de las escuelas críticas, tan dadas a valorar como superior, frente a otros conocimientos posibles, su conocimiento de orientación científica, y se afirma la superioridad del conocimiento estético (en cualquier caso, a pesar de los excesos del cientificismo/esteticismo y otros sarampiones que redivivamente afectan al pensamiento literario, no conviene comparar discursos de naturaleza, lógica productiva y función social diferentes); asimismo comprendemos el hecho de que, lejos de juzgar programas concretos de actuación crítica de las escuelas a que se refiere, él ofrezca su propio modelo crítico alrededor del cual llegan a comprenderse las diferentes metodologías críticas globalmente consideradas, etc. En fin, el texto de Francisco Ayala no se limita a plantear cuestiones relativas a lo que pueda ser un estado de la cuestión, sino que pretende intervenir recomendando pautas de comportamiento crítico y poniendo en pie de igualdad las diferentes escuelas críticas en disputa, señalando al lector la particular eficacia de las mismas según los casos, lo que en los años setenta resultaba infrecuente, como dejé dicho.

¿Qué supone, ahora más en concreto, hablar así por parte de Francisco Ayala? ¿Qué problemas básicos toca y que implicaciones críticas mantienen los mismos? En primer lugar, supone enfrentarse a las teorías literarias sólo en su dimensión metodológica o instrumental, lo

que justifica que se refiera a las mismas ya desde el título de su ponencia en tanto que escuelas *críticas* y que las juzgue por su virtual eficacia frente a los textos, aunque razonablemente les niegue la capacidad de sustituir el acto de la comunión estética. Ni que decir tiene que esto último es así en tanto que lo propio de las teorías es/debe ser la *investigación* y no la *participación* literaria, por decirlo con palabras de Schmidt (1990, p. 19). No se olvide, por otra parte, que independientemente del uso o aplicabilidad de determinados procedimientos teóricos por parte de la crítica, esta última constituye un discurso "fundante" (Chicharro, 1990), esto es, no derivado de la teoría, aunque pueda echar mano de cualesquiera recursos en sus procesos interpretativo y valorativo, sometiéndolos, eso sí, a esa lógica *participativa*.

En segundo lugar, y en relación estrecha con lo afirmado en el párrafo anterior, hablar así supone vincular los métodos críticos a los textos literarios hasta el punto de llegar a afirmar nuestro escritor que aquéllos dependen de éstos, sin pararse a considerar su propia especificidad disciplinar frente a la realidad literaria. Ni que decir tiene que afirmar esto es una manera de insistir en el valor puramente instrumental concedido a las teorías como medios de comprensión hermenéutica y no como medios de comprensión teórica (me refiero en sentido próximo al de Mignolo, 1983) y en consecuencia es una manera de no reconocer la propia especificidad disciplinar de su objeto de análisis, independientemente del tipo de texto literario que se proponga explicar.

Hablar así hace suponer asimismo que aboga por la necesidad de desarrollar un espacio teórico específico de naturaleza epistemológica, espacio metateórico éste de estudio, verificación e integración disciplinar verdaderamente necesario para la constitución efectiva de las teorías literarias como teorías de orientación científica, pues éstas no pueden darse, como es sabido, si no se refieren a un dominio real, si no se establecen como tales teorías y, finalmente, si no disponen de medios de verificación internos (Chicharro, 1987, p. 26). No otra deducción puede extraerse de su afirmación acerca de la necesidad de superar la estrechez de sistemas inconciliables del mismo modo que la filosofía ha procurado asumir en su seno la disputa de las escuelas críticas convalidándolas en un terreno más profundo. Pues bien, ese terreno más profundo parece apuntar a la constitución de una filosofía de la ciencia literaria.

Para ir concluyendo, cabe resaltar el importante papel que atribuye a la intuición estética en todo el proceso crítico, entendido éste como recreación literaria con una clara función mediadora, así como la nítida separación que establece entre la fruición y el conocimiento estéticos, lo

que resulta internamente coherente con el planteamiento global de su discurso que venimos considerando. De ahí que salga en defensa del consumo estético frente a otras posibles aproximaciones a los textos, ya sean sociológicas o netamente formalistas, y de ahí que propicie la práctica de una crítica, eso sí, cada vez más rigurosa al emplear nuevos instrumentos de análisis, finalmente valorativa de la adecuación de los procedimientos empleados al valor estético intuido.

Por lo que respecta, y con el tratamiento de esta cuestión termino, a la crítica que Ayala hace de la pedantesca suficiencia con que se aplican muchas veces las teorías, crítica en la que insiste en su prólogo de 1989, al denunciar la pérdida de la función mediadora de estos discursos y en consecuencia su entrega a logomaquias destinadas a especialistas, conviene efectuar algunas precisiones con objeto de evitar que lo que resulta una legítima crítica de los excesos termine por funcionar como una radical crítica de un tipo de saber literario que no tiene por objeto la valoración de textos literarios particulares, tal como no hace mucho dejaba dicho Lázaro Carreter (1991): "Los intentos de penetrar en el recinto de la literatura para hacer racionalmente inteligible aquello que la vieja crítica consideraba "misterio", se han desarrollado con múltiples propuestas teóricas e indagaciones en los textos, no, como he dicho, para valorarlos, sino para abstraer categorías que permitan entender su naturaleza y construcción. Hoy se enmarcan en una disciplina nada nueva, pero de pujante vida renovada: la Teoría de la Literatura". Queda, pues, reconocida la existencia de una crítica no crítica que tiene por objeto no la valoración sino la explicación de la literatura. Pues bien, independientemente de los excesos solipsistas, crípticos, etc., dejado a un lado el prurito cientificista, no debe olvidarse que el trabajo teórico tiene como destinatario a un reducido espectro de lectores, los miembros de la comunidad investigadora, como resulta propio de una actividad de orientación científica, frente a lo que es propio de la crítica valorativa que se destina a un amplio espectro de lectores cultos (otros razonamientos pueden verse en mi libro de 1987, pp. 62-65).

Así pues, está bien la crítica de los excesos dogmáticos, tecnocráticos y cientificistas que con tanta profusión se han dado, y se dan, en el campo del pensamiento literario. Está bien, cómo no, airear la necesidad de la práctica de una crítica de valores y evitar así el cada vez más elocuente silencio crítico, a lo que me he referido recientemente en una comunicación. Sin embargo, todo esto no tiene porqué ir en detrimento de la construcción de explicaciones cada vez más rigurosas de los procesos y leyes literarios, construcción ésta que exige por supuesto en todo

momento de su producción un rigor lógico y una asepsia que estorban para lo que es el ejercicio de la crítica *sensu stricto*. En este sentido, aunque los excesos científicistas lo justifiquen, no se puede bajar la guardia a la hora de defender un conocimiento de orientación científica del hecho literario. Así pues, el profesor Lázaro en su artículo sobre *Las plumas del fénix*, al apoyar sin reservas la actitud mostrada al respecto por don Francisco y al proclamar a los cuatro vientos la necesidad de ese tipo de crítica señalado, criticando con razón las rigideces y logomaquias, puede ser malinterpretado en esta ocasión —ahí queda expuesta su cita anterior de inequívoco sentido— por no considerar ese tipo de crítica no crítica, que no explica ni interpreta finalmente textos literarios, que no sirve de correa de transmisión estética. Y digo esto que, ante este auditorio, supone llover sobre mojado, porque si no dejamos claras las cosas en este momento, podemos propiciar que aparezca de nuevo con fuerza el fantasma del irracionalismo, irracionalismo que reivindica el goce literario puro, absoluto, y su consecuente discurso crítico a modo de eructo, irracionalismo que tiene otros frentes sociales y políticos y de cuyas consecuencias les empiezan a hablar ya las primeras páginas de los periódicos. Por eso, está bien poner toda la fuerza de la razón en una crítica de valores, utilizando abiertamente cuantos recursos nos proporcione la teoría literaria, tal como afirma el propio Ayala en su prólogo, pero también está bien poner toda esa fuerza para producir discursos teóricos, aun corriendo el riesgo de que algunos jueguen infantilmente a la ciencia con ellos y crean que explican cuando no hacen sino doblar un discurso creador.

En fin, lo vamos a dejar aquí, porque estoy deseando bajarme del espacio celeste en que me hallo situado como crítico de la crítica de la crítica.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORÓS, Andrés (1973): *Bibliografía de Francisco Ayala*, Madrid. Centro de Estudios Hispánicos-Syracuse University, NY.
- AMORÓS, Andrés (1988): "Conversaciones con Francisco Ayala". En *Francisco Ayala, Premio Nacional de las Letras Españolas*, Barcelona, Anthropos-Ministerio de Cultura, 1989, pp. 55-66.
- AMORÓS, Andrés (1990): "Bibliografía básica", en *Francisco Ayala, Premio Nacional de las Letras Españolas* [Catálogo de la Exposición celebrada en la Biblioteca Nacional, en enero-febrero de 1990], Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 83-86.
- AYALA, Francisco (1949): "¿Para quién escribimos nosotros?", *Cuadernos Americanos*, vol. XLIII, enero-febrero.
- AYALA, Francisco (1965): *Mis mejores páginas*, Madrid, Gredos.
- AYALA, Francisco (1972): *Confrontaciones*, Barcelona, Seix Barral.
- AYALA, Francisco (1976): "La disputa de las escuelas críticas". En *The Analysis of Hispanic Texts: Current Trends in Methodology*, First York College Colloquium, Edited by Mary Ann Beck, New York, Bilingual Press/Editorial Bilingüe, pp. 1-5; *El jardín de las delicias/El tiempo y yo*, Madrid, Espasa Calpe, 1978, pp. 230-235, "Selecciones Austral" y Madrid, Espasa Calpe, 1991, pp. 295-302, colección "Acanto".
- AYALA, Francisco (1977): "Intervención de Francisco Ayala". En *Novela española actual*, de A. Amorós y otros, Madrid, Fundación Juan March-Cátedra.
- AYALA, Francisco (1989): *Las plumas del fénix (Estudios de literatura española)*, Madrid, Alianza.
- AYALA, Francisco (1990): *El escritor en su siglo*, Madrid, Alianza.
- CANO, José Luis (1977): "Francisco Ayala", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 329-330, noviembre-diciembre, pp. 276-281.
- CHICHARRO, Antonio (1987): *Literatura y saber*, Sevilla, Alfar.
- CHICHARRO, Antonio (1990): "Estética y teoría y crítica literaria (Notas para un estudio de sus relaciones actuales). En Hernández Guerrero, J. A., ed., *Teoría del Arte y Teoría de la Literatura*, Cádiz, Seminario de Teoría de la Literatura, pp. 105-117.
- DURÁN, Manuel (1963): "Francisco Ayala como crítico: La experiencia al servicio de la invención", *Revista Hispánica Moderna*, XXIX, pp. 161-162.
- Francisco Ayala (1990): Premio Nacional de las Letras Españolas* [Catálogo de la Exposición celebrada en la Biblioteca Nacional, en enero-febrero de 1990], Madrid, Ministerio de Cultura.

GULLÓN, Ricardo (1977): "Francisco Ayala, crítico literario", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 329-330, noviembre-diciembre, pp. 347-345.

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

LÁZARO CARRETER, Fernando (1990): "Con Francisco Ayala, tras el fénix", *Saber leer*, n.38, pp. 6-7.

LÁZARO CARRETER, Fernando (1991): "Sobre crítica y críticos", *ABC Cultural*, núm. 9, 27, diciembre, p. 7.

MIGNOLO, Walter D. (1990): "Comprensión hermenéutica y comprensión teórica", *Revista de Literatura*, XLV, pp. 5-38.

SCHMIDT, Siegfried J. (1990): *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura*, Madrid, Taurus.