

# RAZÓN HISTÓRICA Y RAZÓN DISCIPLINAR EN EL ESTUDIO SOCIOLÓGICO DEL ARTE DE FRANCISCO AYALA (ASPECTOS INTRODUCTORIOS)

Antonio Chicharro Chamorro  
(Universidad de Granada)

## Investigación sociológica y exilio americano: una consideración preliminar

Voy a efectuar una aproximación a Francisco Ayala en tanto que cultivador de los estudios sociológicos, con particular atención al tratamiento que ha hecho acerca del arte desde esta perspectiva, estudios que tan alto protagonismo alcanzaron en los años de su exilio americano y en los que tan responsablemente supo trabar por cierto la razón disciplinar con la razón histórica, también la razón literaria, como ahora recordaré. Como es de sobra sabido, en 1939, al terminar la Guerra Civil, Ayala se traslada a Francia con su familia desde donde saldrá rumbo a Sudamérica, estableciendo su residencia en Buenos Aires. Da comienzo así su larga etapa de exilio americano que va a suponer el reinicio de su actividad literaria<sup>1</sup>, que había dejado en suspenso por razones obvias, amén del ejercicio de la docencia, de la traducción, etc. Así pues, colabora en diarios y revistas argentinas<sup>2</sup>; imparte clases de Sociología en la Univer-

---

<sup>1</sup> En la década de los cuarenta, como el lector seguramente conoce, Ayala incorpora a su labor ensayística ya más plenamente la escritura de invención literaria, si bien tomando en cuenta para sus historias la experiencia de la Guerra Civil, desprovista de todo elemento anecdótico, y aspectos de la historia de España sobre los que, a decir del escritor, proyectar las angustias de su tiempo y reflexionar desde el plano estético sobre lo que supone el ejercicio del poder: el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo, viene a decir Ayala, supone una forma de usurpación. Todo ello en una escritura reflexiva y responsable, de hondo calado moral por lo que supone de meditación creadora sobre la radical condición humana, muy lejana ya a la de su juvenil momento vanguardista. Los libros que reúnen los relatos de este tiempo llevan por título *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, aparecidos ambos en 1949, contando con importantes prólogos del autor.

<sup>2</sup> Por estos años colabora en *La Nación* y la revista *Sur*, en cuyo número 63 por cierto —correspondiente a diciembre de 1939— aparece su primera obra de ficción del exilio, *Diálogo de los*

sidad del Litoral; y escribe numerosos ensayos<sup>3</sup>. El año 1945 se traslada a Río de Janeiro (Brasil) donde impartirá un curso de Sociología y escribirá su famoso *Tratado de Sociología*, objeto de nuestro interés, luego publicado en 1947. Como se deduce de lo expuesto, los primeros años de su exilio resultan fecundos muy especialmente para lo que constituye su obra disciplinar y ensayística, obra que surge de una autoimpuesta necesidad: el empeño de dilucidar los, como en algún momento afirma nuestro escritor, penosos temas, oscuros y desgraciados, de su momento histórico. Por otra parte, si América lo acogió en momentos tan delicados de su vida, no es menos cierto que Ayala acabó entregando a estudiantes y lectores de buena parte de ese continente no sólo los mejores años de su vida como profesor, sino también lo más granado de su obra literaria y ensayística. Si América, como digo, lo acogió en unos momentos difíciles, nuestro escritor supo agradecer ese gesto con la producción de una obra —y, no hay que olvidarlo, con una intensa actividad universitaria<sup>4</sup>— tan de plena raíz hispanoamericana como de proyección universal. Por eso está bien que los organizadores de esta reunión académica nos obliguen de algún modo a aplicar nuestra lupa sobre la inmensa página americana de Ayala.

Pues bien, yo tuve claro desde un principio que hablaría en esta ocasión sobre sus reflexiones sociológicas acerca del arte en general, reflexiones que se sustanciaron en buena medida en su imprescindible *Tratado de sociología* que, como queda ya apuntado, fue fruto de un intenso esfuerzo y dedicación durante los primeros años de su vida americana tras la Guerra Civil española y en plena posguerra mundial, tal como ha contado el propio escritor en el monumento verbal de sus *Recuerdos y olvidos*. Allí, al hacer balance de su estancia en Brasil, escribe:

Tampoco es caso de repetir lo que ya dije: que trabajé mucho y muy a gusto, que completé el *Tratado de sociología*, que di con buen resultado las en-

---

muertos, a la que seguirán *La campana de Huesca* (1943) y *El hechizado* (1944), que nutrirán *Los usurpadores* (1949). No son pocos, tal como ha expuesto Ayala en varias ocasiones, los artículos que, teniendo que ver con aspectos estudiados en su *Tratado de sociología*, manda publicar en estos medios, por motivos que tienen que ver con la razón histórica que aúna a la razón disciplinar en sus indagaciones sociológicas, tal como expongo más abajo. La nutrida y sugerente lista de estos artículos puede verse en Fortes (2000: 198-212).

<sup>3</sup> Se trata de *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo* y *El problema del liberalismo*, publicados ambos en 1941; *Oppenheimer* e *Historia de la libertad*, de 1942 y 1943, respectivamente; *Los políticos*, *Una doble experiencia política: España e Italia*, *Razón del mundo* e *Histrionismo y representación*, todos ellos de 1944. En 1945 publica *Ensayo sobre la libertad* y *Jovellanos*.

<sup>4</sup> En 1947 funda la revista *Realidad* y, poco tiempo después, en 1950, ya en Puerto Rico, no sólo dirige la Editorial Universitaria, sino que crea asimismo la prestigiosa revista universitaria *La Torre*.

señanzas para las que me contrataron [...] Todo esto pertenece sin duda a la esfera personal y privada; pero no se olvide que aquel año terminó la Segunda Guerra Mundial, con lo cual se abría un capítulo nuevo –según parecía y todo el mundo creyó entonces– para el futuro de la humanidad, y que esta ilusión operaría en el ánimo de todos (Ayala, 1983: 341; 345-346).

### El estudio de la sociología y su relación con la obra de invención literaria

Ahora bien, como se comprenderá, la razón que me ha impelido a introducirme en este dominio reflexivo va un paso más allá del pretexto americano. Si me han interesado vivamente los planteamientos sociológicos acerca del arte y de la literatura que mantiene Francisco Ayala, así como toda reflexión suya sobre las relaciones mutuas entre el estudioso y profesor y el novelista –ahí quedan no pocas páginas de *El tiempo y yo*, por citar uno de sus libros (Ayala, 1978)–, es por lo que puedan servir para leer su obra toda por las razones que se desprenden de sus propias palabras. Afirmaba Francisco Ayala en el prólogo de la segunda edición del *Tratado de sociología*, realizada por Aguilar en 1961 –la edición que manejo para este trabajo– y que luego repetirá en el prefacio de *Hoy ya es ayer* (1972), que la contemporánea necesidad de especialización a que nos vemos sometidos en el dominio del saber resulta el lamentable efecto de una necesidad, si bien en su caso

existen conexiones íntimas entre mis diversas dedicaciones literarias, y que mis escritos de pura invención están ligados, y no por cierto de manera oculta o subterránea, con mis estudios de tipo escolástico, de modo que, lejos de haber abandonado la sociología, ella se encuentra presente en la base de todos mis escritos, aunque pudorosamente se disimule, y renuncie en todo caso a los revestimientos externos, para no decir al atuendo pedantesco con que suelen proteger su “especialidad” las diferentes ciencias (Ayala, 1961: 11-12).

Aquí radica la justificación del estudio de las consideraciones históricas y teóricas a un tiempo que ofrece sobre sociología del arte en su tratado, toda vez que sirven tanto para profundizar en el conocimiento de la vía disciplinar sociológica del arte y, es obvio, de la literatura, como para facilitarnos la comprensión fundada de su propia obra de invención literaria y su radical razón histórica. Voy a ofrecer, pues, una suerte de trazos que nos ayuden a situarnos en este territorio reflexivo no sin antes exponer algunos autorizados testimonios sobre la unidad originaria de las facetas reflexiva y creadora de Ayala, aunque su cita suponga llover sobre mojado.

Pues bien, las anteriores palabras de Francisco Ayala vienen a confirmar una apreciación que obra en lectores expertos de la intensa y extensa obra del granadino. Así, por referirme a un estudio pionero sobre nuestro escritor, he de comenzar nombrando el libro *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*, de Estelle Irizarry, en el que se analiza el vigoroso entronque común entre el creador y el sociólogo y ensayista de modo fundamentado y muy preciso desde la una a la otra faceta y viceversa, subrayando

la unicidad esencial en la obra de Ayala en su motivación fundamental que nace de una sensación de desamparo en un mundo que está en crisis, con el desmoronamiento de valores morales y éticos. Esta situación está reflejada en sus ficciones en la soledad, vacío, hedonismo, incomprensión, desdoblamiento, náusea y vértigo que experimentan los personajes. Ayala se propone una misión como intelectual y como artista, encontrando en la configuración cervantina de la novela ejemplar un instrumento idóneo para el libre escrutinio de la vida humana (Irizarry, 1971: 256).

Otro botón de muestra lo ofrece Ricardo Senabre quien señala abiertamente la fusión de sociología y literatura en Ayala:

Esta fusión armónica de sociología y literatura se da también en Ayala, que no sólo escribe relatos de ficción, por un lado, y obras como el *Tratado de sociología* (1947) o la *Introducción a las ciencias sociales* (1952), por otro, sino que acaba por aposentarse con indiscutible competencia en un terreno común, donde la perspectiva sociológica se da la mano con reflexiones acerca de problemas estrictamente literarios. Basta examinar libros como *El escritor en la sociedad de masas* (1956) para advertir hasta qué punto el creador y el sociólogo se condicionan y se apoyan mutuamente. Más aún: ni siquiera las obras de ficción son ajenas a esta característica peculiar. En el proceso de su composición y, más tarde, en una visión distanciada de estas creaciones, la mirada del sociólogo percibe y destaca aspectos que el crítico literario suele pasar por alto. El ensayo titulado «El fondo sociológico de mis novelas» (1968) ilustra muy precisamente acerca de esa perspectiva sociológica que es en Ayala ingrediente esencial de su visión del mundo (Senabre, 1992: 391-392).

Por su parte, Rafael Lapesa también había señalado que la extensa producción de Ayala, que divide en cinco apartados —estudios y ensayos de teoría política y sociología, ensayos sobre el pasado y presente de España y del mundo hispánico, ficciones narrativas, ensayos de teoría y crítica literaria y autobiografía— por necesidad de orden expositivo, mantiene una unidad de origen: “Tal separación por temas es necesaria para el orden expositivo, pero a sabiendas de

que no se trata de compartimentos estancos –razona Lapesa–, sino de proyecciones complementarias de un mismo espíritu creador, selladas por una misma personalidad y nacidas de una misma actitud vital” (Lapesa, 1988: 345).

Estas autorizadas reflexiones, a las que debo añadir las expuestas por Helio Carpintero en el prólogo a la edición de *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, de Francisco Ayala –“Yo no puedo ver la novela de Ayala sin pensar en ella como el anverso encarnado, imaginativo y dramático de una misma moneda que es por el reverso teoría sociológica” (Carpintero, 1972: 29), expone entre otras fundadas consideraciones– o las ofrecidas por Manuel Ángel Vázquez Medel en su trabajo «Francisco Ayala y la comunicación social» sobre ciertas esclarecedoras claves epistemológicas de ese ayaliano dar “razón del mundo” a través de la ficción y a través del análisis de la sociedad (Vázquez Medel, 1995: 74-75), han venido a confirmarme lo que, como lector de su plural obra e interesado en el pensamiento literario de estirpe sociológica, había concluido hace tiempo. Queda claro que mis apreciaciones al respecto no son nada originales ni tampoco pretenden serlo. En todo caso, muestran la necesidad de construir un conocimiento de lo que es un muy extendido reconocimiento, esto es, conviene elaborar un saber fundado de lo que se revela como una evidencia, dada la altura ética, científica y estética de la, sin adjetivos en este momento, obra de Francisco Ayala. Así, aunque hay una importante literatura crítica sobre la producción narrativa, teórico y crítico literaria, sociológica, y, en general, ensayística de nuestro autor, en la que esta problemática es abordada ocasionalmente bien con carácter introductorio bien en función de una explicación, obra o cuestión particulares, se hace necesario proseguir la elaboración de aportaciones al respecto en las que queden recogidos, descritos y analizados los dominios empíricos de tal relación y elaboradas unas explicaciones ya concretas ya generales, con objeto de que sirvan a los lectores interesados en la obra de invención literaria de Francisco Ayala, en la de teoría y crítica literarias y en la sociológica.

Ahora bien, esta insistencia en valorar la vía sociológica de Ayala y reconocer sus implicaciones en su obra de ficción, no debe conducirnos a ignorar un aspecto de su actividad en lo que concierne a sus estudios literarios: que nuestro escritor ha practicado formas de lectura, sobre todo de la novela, que no se han limitado a la aplicación de tal perspectiva, lo que ha permitido incluso poder hablar en su caso de una vía de lectura de estirpe fenomenológica, tal como lo hiciera Villanueva (1992) y más recientemente David Viñas en su extenso estudio (Viñas, 2003). En todo caso, si bien el mismo Ayala se reafirma en el protagonismo de su experiencia lectora de hombre de letras a la hora de

abordar explicaciones generales y particulares del fenómeno literario, algo a lo que me referí en su momento a la hora de explicar su proceder crítico (Chicharro, 1992), experiencia de la que deriva la realidad de la literatura, según la fenomenología, lo que justificaría tales explicaciones de Villanueva y Viñas, no es menos cierto tampoco que el escritor granadino, que prima esta vía de conocimiento ‘humano’ para abordar lo que resulta esencial en el arte –según veremos más abajo, lo esencial del arte que queda fuera de explicación sociológica es la orientación hacia el valor de la belleza–, sostiene que anterior a la conciencia del ‘yo’ es la conciencia del ‘nosotros’, esto es,

del grupo dentro del cual brota la vida y comienza a desplegarse en una dirección humana. La individualidad se configura y acusa en el juego de la correlación social originaria [...] Así, el conocimiento de la realidad social es, desde un comienzo, conocimiento vital, adquirido en el juego de las relaciones activas del individuo con el grupo mediante el proceso de su autoafirmación frente a este y de su influencia reactiva sobre él (Ayala, 1961: 12).

Parece quedar claro, tras este breve razonamiento, lo que para Ayala tiene la sociología de conquista<sup>5</sup> y de límite, así como la calidad de su conocimiento a la hora de explicar incluso la formación del ‘yo’ que, por cierto, tan alto protagonismo alcanza en la vía fenomenológica de aproximación la literatura. Pero de todo esto, con la brevedad lógica, seguiremos tratando a lo largo de estas páginas.

### **Razón histórica y razón disciplinar en su investigación sociológica**

En fin, aquí reside la singularidad de la obra de Ayala, según supo ver también en su día José Luis Abellán (1998: 209), en la síntesis de una obra puramente literaria y de profunda vocación intelectual espoleada por el círculo de la *Revista de Occidente* y por la necesidad de responder responsablemente a la situación histórica de una patria y de un mundo en guerra. A la postre, Francisco Ayala acabó entendiendo la operación del conocimiento ensayada en su *Tratado de sociología* como una operación del vivir al igual que la materia del

---

<sup>5</sup> Según exposición de Ayala en el estudio que nos ocupa, la sociología como ciencia supone un intento de cerrar el sistema de las ciencias, coincidente con la clausura geográfica del mundo bajo la dominación efectiva de la civilización occidental (Ayala, 1961: 23), lo que hoy por cierto ha pasado a ser objeto de discusión por parte de las teorías poscoloniales, etc. De ahí que se opere con, entre otros conceptos e ideas, el de “posoccidentalismo”.

conocimiento sociológico es materia de la vida, lo que justifica que construyera su estudio desde una concepción de la sociología como ciencia de la crisis. Así se explica que razón disciplinar y razón histórica se imbricaran en su extenso estudio como un modo de construir un tratado de sociología que atendiera a las necesidades cognoscitivas del agudo momento histórico en que lo escribe con un propósito finalmente práxico, continuando así el camino abierto por la disciplina sociológica en sus orígenes. De ahí que lo dejara consignado de este modo en su prólogo:

La disciplina sociológica aparece como una ciencia destinada a proporcionar un conocimiento de la realidad social en un momento histórico en que la estructura de esa realidad estaba sufriendo serios trastornos; y ello, con vistas a eliminar dichos trastornos mediante la deliberada actuación sobre unas condiciones que solo previa averiguación de sus términos exactos podrían ser modificadas (Ayala, 1961: 12).

Todo su esfuerzo reflexivo está destinado a actuar responsablemente sobre ese crítico momento que contó con la insoportable herencia de decenas de millones de seres humanos muertos por hechos de guerra, la negra rúbrica de un nuevo fracaso de la razón humana o, por decirlo con otras palabras, la evidencia de unas agudas contradicciones en el juego de intereses del capitalismo entre naciones-estado. De ahí que concluya su prólogo afirmando lo siguiente:

Vivimos un momento en que una percepción adecuada de la situación de conjunto puede ser cuestión de vida o muerte; nuestra generación afronta probablemente las circunstancias más difíciles que jamás se hayan dado en el curso de la Historia universal; unas circunstancias que, echando sobre sus hombros responsabilidades sin precedente, le plantean tareas para cuyo cumplimiento se requiere esfuerzo ciclópeo, aliado a la más sutil perspicacia. Al llamar la atención por el camino del conocimiento de la realidad histórico-social como aquí se intenta, quiere servirse en algún modo el imperativo de nuestra época (Ayala, 1961: 23-24).

Nos encontramos, en fin, a un Francisco Ayala lleno de un comprensible pesimismo con inequívocos fundamentos en su realidad histórica. Su experiencia le había llevado a palpar la crisis de la modernidad al igual que había ocurrido con Adorno y Horkheimer, lo que los llevó por cierto a publicar en 1947 —también el mismo año de edición del *Tratado de sociología*— su *Dialéctica de la Ilustración*, donde analizan críticamente el proceso de autodestrucción de los ideales ilustrados hasta el nazismo, experiencia histórica viva esta última a la

que trataron de responder con la reflexión general que guarda este libro, el de mayor proyección de la Escuela de Frankfurt<sup>6</sup>, como es de todos conocido.

Aquí radica, obviamente, su interés más que disciplinar por la sociología y aquí radican los originales y necesarios cambios de perspectiva que introduce en su proceder sociológico al “recurrir a la conciencia del sujeto, donde se nos ofrecen en unidad el sujeto que conoce y el objeto conocido. En esta operación de la conciencia se le presenta al hombre sus productos culturales, entre los que Ayala [...] aísla las llamadas ‘formas sociales’, verdadero objeto de la sociología” (Abellán, 1998: 211). Aquí alcanza explicación la complejidad de la realidad social cuyo conocimiento ha de ser construido a partir de la observación y de la experiencia. Si tenemos en cuenta la teoría del conocimiento basada en la arquitectura sujeto/objeto desarrollados por la filosofía kantiana y hegeliana, lo que ha sido estudiado por Antonio Sánchez Trigueros (Sánchez Trigueros, 1999: 473-475), dicha complejidad se debe a que, tal como expone Ayala en su *Tratado de sociología*, la cultura constituye un orden de realidades cuya existencia está ligada al sujeto, la propia realidad social se presenta como una ordenación normativa destinada a regular la conducta y la realidad de los objetos sociológicos lejos de ser inmutable se encuentra en continua evolución. Todo ello explica la ayaliana unidad de sujeto y objeto y, cómo no, la dificultad que ofrece el conocimiento científico de la sociedad humana (Ayala, 1961: 27).

Sobre esta arquitectura epistemológica se levanta la vasta obra sociológica de Ayala y la misma explica su singularidad en el seno de una tradición disciplinar que remite a la sociología alemana, tal como ha sabido ver Abellán al subrayar –lo dice con un término tan genérico como vago que, en todo caso, cumple una función deíctica– su humanismo de base que sitúa por encima de la condición de especialista:

---

<sup>6</sup> Según Adorno y Horkheimer, la razón ilustrada supuso originariamente el inicio de un proceso de emancipación del hombre –el hombre es erigido en sujeto– al iniciar el dominio de la naturaleza y la instauración de la libertad, pero dialécticamente esta razón contenía los fermentos de la regresión presente en el mundo actual, un mundo deshumanizado, alienado y sin libertad, al llegar a ser una razón técnico-instrumental, una razón pendiente de los medios. A partir de este análisis, se comprende el énfasis que ponen en propiciar una nueva configuración de la razón, una razón práctica pendiente de los fines sociales, lo que no debe hacer suponer que caigan en los excesos de un izquierdismo voluntarista, y en valorar la función social de la imaginación y la utopía, posición esta última que va a tener importantes repercusiones teórico estéticas y crítico literarias en el caso de T. W. Adorno. En fin, *Dialéctica de la Ilustración* supuso una revaluación de la razón crítica y una invitación a penetrar en lo desechado por el logos moderno y que, muy especialmente en el arte, puede proporcionar importantes claves de la realidad.



Este humanismo español —acaba afirmando Abellán—, que tiñe de modo profundo la actividad intelectual y personal de Francisco Ayala es el que da sentido a toda su obra de sociólogo [...] [que] sufre la influencia perspectivista e historicista de Ortega, que, junto con la aceptación del papel central de la conciencia en el conocimiento, mantiene su reflexión sociológica a ese nivel de comprensión y de sentido humanitario que caracteriza no sólo su obra ensayística, sino también la estrictamente literaria (Abellán, 1998: 220).

En todo caso y para matizar la significación que pueda tener ese humanismo de base en Ayala, no conviene olvidar que nuestro escritor —y así lo ha explicado Vázquez Medel— tiene una clara conciencia teórica que le lleva a distinguir lo que es el estudio de las condiciones sociales del ser humano de

aquello que el hombre es, o aquello en que consiste “lo humano” del hombre. Tal vez Ayala estaría de acuerdo con nosotros —razona Vázquez Medel— si asignamos, sin tajantes exclusiones, el territorio de la condición humana a la expresión estética, fantástica, creativa y humanística, en suma, mientras que las ciencias sociales tienen por misión desvelar las inflexiones de la situación (Vázquez Medel, 1995: 72).

Hasta aquí estas consideraciones con las que he tratado de justificar mi aproximación al señalado aspecto de su obra sociológica que, en estrecha unión con su obra de creación, es consecuencia directa de una operación del vivir que se proyecta responsablemente sobre la vida social, si bien como lectores operamos de modo convencional en el proceso de recepción que rige la comunicación literaria y no literaria<sup>7</sup>. Aquí radica su responsabilidad social como intelectual y su razón del mundo, una razón que es histórica, disciplinar y literaria. Y en este programa de conocimiento y acción, con su haz y envés, alcanzan gran importancia sus consideraciones sociológicas sobre el arte, como vengo insistiendo.

---

<sup>7</sup> La teoría de S.J. Schmidt (1980) ofrece uno de los criterios que resultan básicos a este respecto, el de la convención estética, por cuanto supone que los participantes deben actuar de acuerdo con valores, normas y reglas de significación que son considerados como estéticos a partir de las normas asumidas en una situación dada y al mismo tiempo que deben suspender los criterios de verdad/falsedad y de utilidad/inutilidad presentes en los procesos comunicativos no literarios, esto es, deben aplicar la regla de la ficción. Ni la materia novelable ni su concreción lingüística servirán aisladamente y por sí mismas para considerar una novela como tal práctica estética o al revés.

## Aproximación al ayaliano estudio sociológico del sistema del arte

### *Del arte como ejemplo sociológico a una sociología del arte*

La aproximación al sistema del arte le sirve en principio a Francisco Ayala como ejemplo de estudio sociológico —estudio que, recordemos, supone aceptar que él mismo es producto de una situación crítica y que se orienta a superar la crisis que le da origen, además de que se ocupa de realidades ligadas al sujeto en cuanto creación suya— de las sistematizaciones de la cultura en su constitución y desarrollo. Quiere esto decir que se trata de un estudio del arte como forma social para demostrar la diferenciación entre los sistemas de la civilización —los de la economía y la política coincidentes en su orientación práctica— y los sistemas de la cultura que, “orientados por valores espirituales<sup>8</sup> diversos, y en cuyo seno se produce la creación de formas simbólicas” (Ayala, 1961: 22), se encuentran penetrados por el movimiento histórico e inmersos en la tensión entre la categoría sociológica de comunidad, la que más les conviene, y la de sociedad<sup>9</sup>, la que conviene al proceso civilizatorio. Pues bien, para evidenciar esta tensión elige Ayala el sistema del Arte por ser el más puro, es decir, por tener sus contornos mejor perfilados sirviendo de contraste al sistema civilizatorio de la política.

Ahora bien, aunque este capítulo quinto de su *Tratado de sociología* venga a cumplir tal función señalada en el seno del mismo, lo cierto es que posee un perfil autónomo con respecto al resto del estudio y viene a aportar en la práctica una serie de preciosas claves para la mejor comprensión del universo creador de Francisco Ayala, tal como he comentado con anterioridad. Así pues, insisto,

---

<sup>8</sup> Aunque resulte una obviedad, debo recordar que tanto los valores espirituales como la humana necesidad de espiritualizarse a que se ha referido en esta y en otras ocasiones Ayala deben pensarse, tal como lo señala Vázquez Medel en uno de sus estudios sobre nuestro escritor, antes como aspiración humana de elevarse mediante los recursos de la cultura que en otro sentido trascendente, religioso, etc.

<sup>9</sup> *Comunidad y sociedad* o también *asociación* son dos categorías sociológicas tomadas del pensamiento alemán de la primera mitad del siglo XX. En concreto son traducciones de *Gemeinschaft* y de *Gesellschaft*, respectivamente, con las que comenzó a operar Ferdinand Tönnies y luego Max Weber, entre otros. Es un modo de distinguir los grupos sociales según el tipo de relación que mantienen los individuos entre sí, revelándose útiles para el estudio de los tipos de sociedades y los modos de canalización de la acción social, etc.: “Las relaciones de *Gemeinschaft* se caracterizan por el afecto, la reciprocidad y la naturalidad. Estas relaciones se deshacen con la división del trabajo, el individualismo y la competitividad, es decir, con el desarrollo de relaciones de *Gesellschaft*” (Abercrombie, Hill y Turner, 1986: 116). Por lo demás, Francisco Ayala se ocupa de esas categorías en su tratado. Puede verse el apartado que dedica a Tönnies en el capítulo quinto de la primera parte, así como el apartado undécimo del capítulo cuarto de la parte segunda.

estas páginas constituyen no sólo un instrumento de ejemplificación en el programa de su indagación teórica general acerca de la sociología, sino que al mismo tiempo vienen a constituirse en una aportación a una teoría sociológica del arte y a funcionar como discurso metaliterario en relación con la propia obra creadora de nuestro autor granadino, según vengo diciendo.

Pero conozcamos ya los principales argumentos que ofrece al respecto:

#### *Autonomía e historicidad del arte*

Comienza reconociendo el arte como un sistema cerrado y autónomo, segregado y desprendido de la corriente vital de la historia cuyas formas —cerradas y cabales en sí mismas, completas y significativas, según Ayala— se orientan al valor de la belleza, siendo su más adecuado conocimiento aquel que se ciñe a la comprensión de su esencia.

#### *Arte y sociedad*

No obstante, el sentido de las obras artísticas se realiza en la vivencia de los hombres, únicos seres capaces de establecer referencias al valor. Pero, además, el arte, como toda creación de cultura, se encuentra inserto en los cuadros de la concreta organización social, involucrado en su dinámica y conectado a los destinos históricos del hombre. Por ello, “si en alguna manera niega la Historia, sustrayéndose al tiempo y aspirando a la eternidad, ello es a condición de someterse de otra manera a la Historia misma” (Ayala, 1961: 411-412). El sometimiento a que se refiere Francisco Ayala se produce en cuanto que su cultivo depende de instancias político-sociales a cuyos fines sirve y en cuanto que recibe su instrumentación formal y su contenido material de la vida histórica, lo que implica que el creador espíritu humano actúe a través de un sistema culturalmente elaborado y mediante un denso material histórico. De ahí que el sistema del arte constituya un objeto idóneo de conocimiento sociológico por lo que respecta a sus conexiones con la estructura social y con el movimiento histórico, aunque la sociología sea incapaz de captar su esencial condición, es decir, la intención de realizar el valor estético (Ayala, 1961: 412)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Francisco Ayala mantiene este planteamiento en la segunda parte, escrita en 1949, de su famoso estudio *El escritor y el cine*, al ocuparse de las condiciones del arte cinematográfico. Afirma allí que se desentiende de criterios estéticos, que no se propone captar el arte cinematográfico en su sentido específico ni en su esencia, concluyendo con el siguiente razonamiento: “Este enfoque tiene su sentido propio, aunque de rechazo pueda reportar algún servicio al esclarecimiento de la naturaleza esencial del objeto; y esa peculiaridad de sentido se advierte con sólo pensar que para la Sociología entran en consideración las obras de arte con total independencia de su eficacia estética, y que incluso puede interesarse con mayor fruto en las producciones malogradas que en las —siempre excepcionales— marcadas por el acierto” (Ayala, 1996: 49, n.1).

*Arte y sociología: el objeto de conocimiento*

Partiendo de este presupuesto, Ayala procede a determinar lo que se presta a ser captado por la sociología en la realidad cultural del arte que, recordemos, no es sino un complejo cultural mediante el que se estructura históricamente la actividad orientada por el valor belleza. Tras indagar en las ideas que podrían servir para una sociología del arte —dedica su atención a las ideas de Comte, Spencer, Taine, Guyau, Veblen y Lalo (Ayala, 1961: 413-425)—, sostiene que el arte es una creación social cuyo sentido esencial sólo puede ser captado desde dentro del complejo social en que se produce la creación artística, esto es, que el arte, como todas las demás sistematizaciones de la cultura, se encuentra de hecho emplazado<sup>11</sup> en la corriente de la historia y, por tanto, incluido de lleno en las conexiones sociales que hacen de él un posible y adecuado objeto de la sociología (Ayala, 1961: 427), pudiendo dar razón la misma de sus estructuras históricas y de las formas concretas de su evolución.

*El arte y la sociedad histórica (1): La actividad artística y el grupo dominante*

Por eso, nuestro sociólogo y escritor da paso al estudio del arte en la sociedad histórica y, más concretamente, da paso al estudio de cómo se refleja en el arte la tensión político-social. Tras recordar que el arte constituye una actividad humana orientada hacia el valor intemporal del valor estético, si bien se encuentra emplazado no siendo posible fuera del tiempo histórico —su tendencia eternizadora actúa mediante concreciones temporales, engarzadas en la estructura social y prendidas al devenir, estando incluido, pues, en el proceso histórico-social, que es donde debe estudiarse (Ayala, 1961: 428)—, trata de averiguar el modo de la inserción de la actividad artística en la estructura social y las perspectivas de un despliegue autónomo del arte según las diversas situaciones históricas de la sociedad. Pues bien, según Ayala, la producción artística “aparece encuadrada, dentro de la estructura de dominación cuyo esquema realiza diversamente la sociedad política, alrededor del grupo dominante” (Ayala,

---

<sup>11</sup> Vázquez Medel, que viene trabajando en la elaboración de una teoría del emplazamiento, ha dejado escritas unas muy claras precisiones acerca de lo que significa estar emplazado que pueden servirnos para calibrar el alcance de la afirmación de Ayala sobre el arte y su emplazamiento histórico: “Estar emplazado (de plaza, lugar y de plazo, tiempo) es estar citados en determinado tiempo y lugar para que demos razón de algo. Pero esto no sólo ocurre en los procesos jurídicos —que han venido a usurpar, por antonomasia, el término—, sino en cada instante de la existencia [...] Esta categoría cronotópica (Bajtín), propia de nuestro idioma, surge por convergencia entre emplazar (de *en-* y *plazo*), “dar a alguien un tiempo determinado para la ejecución de algo” y emplazar (de *en-* y *plaza*) “poner cualquier cosa en determinado lugar” (Vázquez Medel, 2002-2003: 8). Queda claro que el arte existe en un tiempo y en un lugar históricos.

1961: 428), ya que sólo en una estructura de dominación estabilizada sobre una base económica abundante pueden los dominadores participar en la elaboración de la cultura, lo que justifica que el arte se manifieste en la estructura de dominación propia de la sociedad histórica como una “excrecencia lujosa dependiente del grupo dominador” para prestigiarlo al resaltar el exceso de un poder que consiente a los artistas practicar el derroche lujoso. Es una fase histórica poco avanzada en que el arte se reduce a prestar forma a las acumulaciones de objetos preciosos en cortes y templos con la función antes dicha (Ayala, 1961: 429).

*El arte y la sociedad histórica (2): La actividad artística y la sociedad contemporánea*

Sin embargo, en la actualidad, las condiciones sociales han cambiado hasta el punto de que la estructura de dominación se ha relajado coincidiendo con una rica diversificación interna de manera tal que la relación entre los grupos resulta dudosa y la jerarquía social se encuentra en entredicho, por lo que “el artista produce su obra con independencia y bajo su propia y personal iniciativa” (Ayala, 1961: 430). Ya no se trata de prestigiar a un dominador concreto, sino que el lujo incorporado a la labor del artista va a prestigiar al grupo social dominante en bloque, generando esta relación impersonal en el artista la conciencia de su independencia soberana y de dignidad profesional que, como si se tratara de un sacerdocio, se orienta al principio del arte por el arte, es decir, a una creación atenta sólo al valor de la belleza. El arte alcanza así como sistematización cultural el grado máximo de sustantividad en la estructura histórico-social. Es un tiempo en que el arte se cultiva libremente, se apoya en un mercado y se hace problemática la articulación de las direcciones de la cultura en un todo histórico congruente. La consecuencia social de esta fase avanzada del arte es la formación de instancias sociales adecuadas que asumen su eminencia. En este sentido, los artistas se tienen y son tenidos como sacerdotes de la belleza. Sin embargo, esto no impide la existencia de una vinculación en esta fase avanzada de disolución social entre la estructura política y la producción artística. Según Ayala, lo que el artista desarrolla en una “ilusión de independencia” fruto de la indecisión de las relaciones de poder entre los grupos sociales dentro de una relajada estructura de dominación puesta en entredicho. Hay diversos grupos que compiten por la posición dominante y el artista está en condiciones de poner su actividad al servicio de un poder incipiente.

*El sistema del arte en la crisis social*

Las condiciones son, según Francisco Ayala, las propias de una situación social crítica una vez relajada la estructura de dominación de la sociedad histórica, lo que supone en el caso de las sistematizaciones culturales como el arte que éstas adquieran autonomía, se desplieguen con más amplio juego y se cierren sobre sí mismas en la afirmación del valor a que se orientan. En el arte, la afirmación del valor estético conduce a conferirle un puesto superior al que pertenece en una escala valorativa, siendo esto un signo de corrupción (Ayala, 1961: 432). En concreto, esta corrupción se manifiesta en el esteticismo al primar el criterio artístico sobre cualquier otra valoración cultural y al extenderlo, más allá de su propio terreno, al conjunto de la realidad. Este ensanchamiento de las posibilidades del arte va acompañado de su decadencia, cuyos signos son el descenso de su calidad y el paralelo aumento de la actividad programática y el de su conocimiento. Ahora bien, cabe contar también entre los fenómenos de decadencia manifestaciones de reacción como las del arte social, un arte proyectado a las masas<sup>12</sup>, instrumental y político que se disuelve en mera propaganda.

Esta situación de crisis advierte de la posibilidad de que la creación artística se desenvuelva, junto a la principal, en líneas secundarias vinculadas a instancias sociales distintas que el grupo dominador, lo que se explica porque la crisis significa aceleración del proceso social. En conclusión, el arte no mantiene una vinculación rígida con el grupo dominante de la sociedad histórica, pues junto a la corriente principal de la creación artística pueden registrarse otras corrientes secundarias que se afirman en instancias sociales de oposición o bien buscan su cauce a formas sencillas destinadas a repetición tradicional (Ayala, 1961: 434). Esto es posible por cuanto el arte se opone a las determinaciones del poder, sin dejar de alimentarse del mismo y sin dejar de servirlo. En todo caso, la estructura político-social y el arte se oponen por su sentido. Sus relaciones serán cambiantes y de difícil equilibrio. En cuanto a la situación en que vive el arte en el momento de la crisis, afirma Ayala que ésta lo lleva an-

---

<sup>12</sup> No debe ignorarse que la preocupación sociológica de Ayala por el estudio de la literatura y del escritor en la contemporánea sociedad de masas, una faceta más de lo tratado, ha sido en él una constante, tal como demuestran numerosos trabajos luego recogidos en la sección «Literatura y sociedad» de su libro *El escritor en su siglo*, de 1990, sobresaliendo el titulado «El escritor en la sociedad de masas», de 1956. Aquí, precisamente, ofrece un claro y certero juicio de una de las formas de ese arte proyectado a las masas que se dio en llamar arte proletario: “Lo que ha querido darse una vez y otra por literatura proletaria –leemos– no pasaba de ser sino versiones degradadas, y muchas veces caricaturescas, de la literatura burguesa; o, dicho en otros términos, mala literatura” (Ayala, 1990: 340).

te la paradoja de renunciar al culto de la belleza para descender a la propaganda política hasta llegar a supeditar instrumentalmente el valor estético ante las necesidades de la lucha política, con lo que en vez de incorporar

un valor eterno a lo transitorio, en pugna contra las resistencias del material histórico, disuelve toda voluntad de forma perdurable en la voluntad de acción práctica que niega toda forma [...] Con esto se hace evidente que la inserción del Arte, como sistema de la cultura, en el complejo histórico, y su vinculación a la estructura de poder de la sociedad, carece de rigidez y fluctúa dentro de ciertos límites, pasados los cuales desaparece ya la posibilidad del arte (Ayala, 1961: 435).

*De la sociedad al arte y del arte a la sociedad: la constitución de los ideales estéticos*

Expuestas estas consideraciones fundamentales, nuestro escritor explica de qué manera se constituyen los ideales estéticos alrededor de los cuales se acunían las formas del arte en su conexión sociológica con la estructura político-social. Así, estudia los arquetipos a través de los cuales se percibe la belleza de las cosas y se producen las obras de arte, arquetipos que se conforman según determinaciones de la realidad dada en la experiencia de los hombres “y así incorporada en historia. La operación psíquica mediante lo cual esto se cumple nada puede ilustrar acerca de la esencia del arte, pero sí puede aportar algunas indicaciones útiles a su sociología” (Ayala, 1961: 436). En concreto, se refiere a la nostalgia de la propia vida vivida como aquella de mayor amplitud y generalidad (Ayala, 1961: 437), la nostalgia del paisaje materno, los arquetipos de la belleza relativos a la figura humana (Ayala, 1961: 438), entre otros aspectos, analizando el factor de la tensión político-social en la constitución de los arquetipos de la belleza. Así, la preeminencia de los rasgos raciales del grupo dominante en los ideales de belleza de toda sociedad. Ayala sostiene a este respecto que el primer elemento social que se descubre en el contenido de los ideales estéticos está dado en la estructura política de la sociedad, con su esencial tensión entre dominadores y dominados (Ayala, 1961: 443). Posteriormente, incluye muy agudas reflexiones sobre el proceso creador y la creación del gusto como cuestiones histórico-sociales, con objeto de señalar que la constitución de los ideales estéticos es consecuencia del arte en concreto, sin que pueda pensarse la obra de arte como una aproximación al ideal estético (Ayala, 1961: 445-447). De igual modo y para apoyar la tesis de que la obra de arte precede de hecho a cualquier vivencia estética, explica el problema de la relación entre naturaleza y arte en la sistematización cultural operada por el valor estético,

concluyendo que la naturaleza en sí misma, tal como la concibe el hombre moderno, carece de especificaciones valorativas —no es buena ni mala, ni bella ni fea, afirma Ayala—, siendo resultado de una construcción cultural:

Por eso, decir de un paisaje o de una muchacha que *son* bellos, o feos, es aplicarles medidas extraídas de una sistematización cultural [...] cuyo contenido es histórico y, como histórico, dotado de una gran plasticidad [...] [pues] el gusto es una cuestión histórico-cultural y, por tanto, sometida a normas variables (Ayala, 1961: 447).

### *De la actuación del arte sobre la sociedad*

Una vez privilegiada la perspectiva sociológica del arte desde la vía de la penetración de los factores de la realidad social en la sistematización artística, plantea la necesidad de enfocar tales relaciones entre Arte y sociedad desde el punto de vista que observa cómo el sistema social arte opera sobre los materiales de la realidad social, es decir, las socializaciones que el arte determina, constituyendo el primer efecto, el del público, pues éste es resultado de la socialización del arte al promover formaciones de público determinadas en torno a una rama del arte, un autor, una obra, etc.:

En la sociedad burguesa, donde rige el principio individualista y las relaciones sociales obedecen al modelo de la libre competencia dentro de un ámbito abierto de *publicidad*, el público de las artes deberá presentar, a su vez, esa característica fluidez del tipo social dominante: carecerá de apoyatura en estructuras sociales previas, y será un puro resultado de la socialización realizada por el sistema Arte (Ayala, 1961: 453).

También el arte produce el efecto sociológico de una jerarquía entre sus cultivadores dispuesta en función del valor reconocido y perseguido dentro del sistema.

Tenemos, en resumen, una socialización peculiar realizada por efecto de la sistematización Arte en cuyo esquema se da, primordialmente, el aislamiento, en el seno de la sociedad total, del grupo constituido por las personas que, reconociendo el valor estético, participan de uno u otro modo en el sistema. Como esta participación puede ser de índole activa o pasiva, ese grupo aparece escindido por el ejercicio de la experiencia estética en un núcleo formado por los cultivadores del arte, de una parte, y de la otra, el público que presta base a todo el sistema (Ayala, 1961: 453).



Y, por último, la manera en que se produce la creación artística permite contemplar el aspecto dinámico de la socialización promovida por la experiencia estética, esto es, el paso de unas formas a otras en el arte obedece a una evolución histórico-social. El Arte constituye así

una formación, en la que se organiza una actividad de un determinado grupo de hombres, profesionalmente cualificados en los momentos [...] de importancia social, y en todo caso aglutinados en torno al objeto de su interés y la enseñanza y aprendizaje de una técnica, desde la pura manualidad hasta la educación de la sensibilidad y afinación del gusto, pasando por las reglas del arte (Ayala, 1961: 461).

### Para terminar

Una vez aproximados a estas ideas de Ayala y orientados por él con respecto a la situación histórica<sup>13</sup> y el programa de investigación sociológica que traza, cabe preguntarse por el sentido de la razón disciplinar y por el de la razón histórica en relación con el estudio sociológico del arte efectuado. Pues bien, como habrá sabido percatarse el lector, el capítulo de su *Tratado de sociología* dedicado al estudio del arte es en efecto algo más que una ejemplificación de las sistematizaciones de la cultura en su constitución y desarrollo. Es, puede decirse, una reflexión sobre el arte como forma social que obedece a una razón disciplinar sociológica —ahí queda su explicación del origen y función sociales del arte, con sus agudas consideraciones sobre las relaciones de arte y poder tanto en las sociedades históricas poco avanzadas como en las de mayor complejidad; también, el estudio de la constitución de los ideales estéticos, esto es, de lo que la sociedad aporta al arte; y de la socialización del arte o lo que éste aporta a la sociedad, entre otros aspectos— y a una razón histórica en el sentido que hemos explicado anteriormente, lo que supone pensar en el arte de su crítico tiempo —de ahí que aborde el estudio del arte en la crisis social y sus más directas consecuencias que apuntan, por sus extremos, igualmente desnaturalizadores, al respectivo desarrollo de un arte esteticista y de un arte social masivo que anuncia de algún modo su propia disolución como forma social específi-

---

<sup>13</sup> Además de las consideraciones sobre la situación histórica que expone a lo largo de los distintos capítulos de su *Tratado de sociología*, nuestro escritor y sociólogo ofrece una apretada síntesis de la situación histórica que va de la preguerra hasta los comienzos de los años sesenta en su artículo «Función social de la poesía» (Ayala, 1964), del que me ocupo en uno de mis trabajos (Chicharro, 2002).

ca orientada al valor de la belleza. Pues bien, a partir de estos argumentos ayalianos el lector puede obtener una preciosa clave para aproximarse a la lectura de su obra de creación –su obra sociológica y su obra de creación mantienen, como ha quedado dicho, unas estrechas relaciones, iluminándose mutuamente (Ayala, 1968, entre otros trabajos suyos)– si tiene en cuenta el lugar reflexivo que ocupa el sociólogo Ayala frente al arte en la crisis social y frente al arte en crisis, esto es, si repara en lo que significa tanto el rechazo del arte esteticista como del arte social o de masas y si tiene en cuenta la paralela cuestión del compromiso que ya por los años de escritura de su tratado se había extendido en importantes núcleos de escritores, de lo que me ocupé en otra ocasión (Chicharro, 2002).

En este sentido, su ya expuesta razón disciplinar del arte como forma social, de la que no se aparta en posteriores trabajos, y su razón histórica del mismo en lo que es su análisis del arte en la sociedad histórica nos hablan a las claras de las posiciones en que se asienta su propia obra de creación, una obra que resulta compleja debido a los materiales con que se hace –las palabras suscitan emociones estéticas al tiempo que arrastran una interpretación de la realidad, ha dicho en diversas ocasiones el propio escritor–, viniendo a cumplir la función social más que recreativa de buscar la radical autenticidad del ser humano a través de una interpretación directa y sin compromiso de la concreta coyuntura en que se encuentra con vocación de perdurabilidad, obteniéndose así en los lectores las consecuencias que fueren, dado que las obras juegan un decisivo papel formativo en la realidad de la vida humana, un papel que no se limita a la introducción de personajes de ficción que encarnan un valor universal, sino que indaga en la condición de la vida humana y busca respuestas acerca del sentido de la existencia. Esto explica que Ayala haya justificado el sentido que para él ha tenido su dedicación literaria, una vez transcurridos sus años de aprendizaje y experimentación<sup>14</sup>, más allá de perseguir obras de entretenimiento y deleite estético. El sentido de su obra proviene, pues, de su esfuerzo por formular en imágenes su visión del mundo y proponer al juicio de los de-

---

<sup>14</sup> En 1925 publica su primera novela, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, y al año siguiente aparece la segunda, *Historia de un amanecer*, ambas de perfil realista y cuya recepción crítica –sobre todo en el caso de la segunda– persuade al escritor a buscar nuevos caminos para su escritura. Los años que siguen corresponden a su reconocida etapa vanguardista a la que pertenecen numerosos relatos publicados en *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria*, además de los que nutren los libros *El boxeador y un ángel* y *Cazador en el alba*, de 1929 y 1930, respectivamente. Se trata de relatos que el propio Ayala califica orteguianamente de deshumanizados y en los que partía de cualquier insignificancia desde la que levantaba su ficción narrativa con un nuevo estilo cargado de imágenes sensoriales (Ayala, 1965: 8).

más esta cifra de su realidad, justificando así de alguna manera su presencia en él (Ayala, 1990: 81).

A partir de aquí, se comprenderá la sostenida posición reflexiva de Francisco Ayala que, tratando de no caer en los tópicos y excesos del abierto compromiso de su tiempo, lo que estudió en su artículo «Función social de la literatura» (Ayala, 1964), le lleva al rechazo de un arte y una literatura puros y en consecuencia deshumanizados, así como a la defensa de la idea de que el valor estético sirve a un humano fin social, una suerte de superior utilidad pero utilidad al cabo, tratando de comprender en el caso del arte literario particularmente cómo éste emplea los materiales lingüísticos que condicionan en origen la significación de las obras y permiten cifrar en las mismas toda una visión del mundo de proyección más que individual, tal como exponía anteriormente. De esta manera, Ayala no cae en brazos de una kantiana defensa de las formas ni mucho menos se deja penetrar por la filosofía de perfil hegeliano que late en toda concepción contenidista. Nuestro escritor viene a comprender la obra artística como formal concreción histórica con autonomía relativa —su posición sociológica no le lleva a caer en posiciones torpemente deterministas— cuya específica función social es la de la realización de la belleza, sin caer en posiciones esteticistas ni meramente formalistas cuando habla de la misma, lo que explica que considere el programa de realizar un arte puro ensayado en su momento por las vanguardias como una posición política y social de raíz burguesa, valorando como interesada su aparente neutralidad. Este razonamiento también resulta válido a la hora de comprender los argumentos que le llevan a rechazar todo arte que trata de cumplir una función distinta o sobreañadida, como es el caso de la función expresamente política que persigue la literatura social, a la que le es propia y otorga su sentido y especificidad sociales, independientemente de indispensables contenidos y diversas intenciones.

Por otra parte y en relación con la cuestión de la autonomía e historicidad del arte, Ayala ofrece un razonamiento mediante el que lo reconoce como un sistema cerrado y autónomo que trata de sustraerse al tiempo, cuyo conocimiento esencial escapa a la perspectiva sociológica, como ha razonado, así como reafirma acto seguido su historicidad al considerarlo como un diferenciado sistema que forma parte de la cultura y, como tal, lo considera inserto en la historia, de la que recibe su instrumentación formal y su contenido material, es decir, considera que la actividad orientada por el valor belleza que constituye el arte se estructura en todo caso históricamente. En definitiva, el espacio del arte no es transhistórico ni permanente o eterno, aunque se opere recurrentemente con una idea de intemporalidad y de trascendencia, lo que Francisco Ayala

ha explicado en los términos inequívocos de que he dado cuenta en el apartado anterior. No obstante, estos claros argumentos a favor del reconocimiento de la historicidad de las prácticas artísticas no pueden situarse en el mismo plano de los que al respecto han venido manteniendo teorías sociales como las del materialismo histórico, ya que en este caso se teoriza acerca de la radical historicidad de las prácticas artísticas como formas ideológico-estéticas productivas de la historia. Ayala insiste en la averiguación del modo de la *inserción* de la actividad artística en la estructura social y las perspectivas de un despliegue autónomo del arte según las diversas situaciones históricas de la sociedad (Ayala, 1961: 428).

Hasta aquí lo que ha sido una aproximación a la sobresaliente aportación del escritor granadino a una sociología del arte desde una posición que aúna razón disciplinar y razón histórica, lo que ha servido para ponernos en la pista de su razón literaria. No me ha guiado tanto un deseo de originalidad como el hecho de haber podido mostrar suelto uno de los eslabones que conforman su pensamiento sobre la sociedad y el arte. Por lo demás, el denso e informado capítulo quinto de su *Tratado de sociología* ofrece numerosas facetas al análisis y a la interpretación si lo ponemos en relación con el pensamiento social y sociológico de su tiempo —un panorama de estas teorías puede verse en mi artículo «Teoría de la crítica sociológica» (Chicharro, 1994)—, pero un análisis de este tipo me llevaría a sobrepasar los límites que me he propuesto para esta ocasión y no acabaríamos nunca. He preferido dejar subrayados algunos aspectos de su sociología del arte que pueden servirnos para comprender la clara conciencia que nuestro autor tiene de las originarias deudas sociales que posee su obra, las funciones que la misma viene a cumplir, la utilidad última que viene a desempeñar y el ajustado concepto de sí mismo como escritor, entre otros aspectos.

En cualquier caso y como botón de muestra del interés que sigue manteniendo el texto, sólo quiero hacer notar al lector la importancia que tiene su incoativo concepto sociológico del arte como formación que supone, según veíamos, una actividad de un determinado grupo de hombres, profesionalmente cualificados y aglutinados en torno al objeto de su interés y la enseñanza y aprendizaje de una técnica, desde la pura manualidad hasta la educación de la sensibilidad y afinación del gusto, pasando por las reglas del arte (Ayala, 1961: 461). Pues bien, de alguna manera esta idea anuncia lo que treinta años después Pierre Bourdieu llamará *le champ artistique*, concepto que sancionará definitivamente en su libro curiosamente titulado *Las reglas del arte*<sup>15</sup>. Para el so-

<sup>15</sup> *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (1992), el último trabajo de envergadura de Bourdieu, tiene un extraordinario interés para los estudios literarios y el conoci-

ciólogo francés, recordemos, un campo artístico viene a ser un campo esencialmente autónomo nutrido por los escritores que tienden a no conocer más reglas que las de su propia tradición y a liberar su producción de toda servidumbre externa, económica, política, etc., aunque, como los objetos culturales no poseen sólo un valor simbólico sino también mercantil, señala la existencia de un campo de producción restringida, no sometido a las leyes del mercado, y un campo de producción masiva, éste sí sometido a criterios mercantiles, que encierran un valor literario inversamente proporcional.

Una vez establecido ese parentesco, sólo me queda afirmar con palabras de Manuel Ángel Vázquez Medel que la escritura de Ayala, la ficcional y la ensayística, no es sino el resultado de una incesante búsqueda del sentido, una búsqueda de las reglas de la interacción social y del vivir mismo, lo que confirma la imbricación permanente en su caso de la razón disciplinar y la razón histórica.

### Referencias bibliográficas

ABELLÁN, J.L. (1998): *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*, Madrid, Fondo de Cultura Económica.

ABERCOMBRIE, N., HILL, S. y TURNER, B.S. (1986[1984]): *Diccionario de Sociología*, Madrid, Cátedra.

ADORNO, Th.W. y HORKHEIMER, M. (1994[1947]): *Dialéctica de la Ilustración* (introducción y traducción de Juan José Sánchez), Madrid, Trotta.

AYALA, Francisco (1996[1929]), *El escritor y el cine*, Madrid, Cátedra.

---

miento de la literatura en sus aspectos institucionales, por cuanto pretende con él sentar las bases de una "ciencia de las obras" que se ocupe tanto de la producción material de las mismas como de la producción de su valor, pretendiendo superar así los planteamientos restrictivamente sociológicos al tiempo que muestra críticamente los tópicos de la autonomía e impenetrabilidad de la obra de arte. Esto explica que, para Bourdieu, conocer la génesis del *campo literario* y de las creencias que lo sostienen, los aspectos lingüísticos, los intereses y relaciones simbólicas y materiales, no sólo no destruya la experiencia literaria, sino que la haga más intensa. Este sociólogo ha tratado de abrir nuevas vías al estudio sociológico de la realidad de la cultura y de su proceso de transmisión, haciendo entrar en sus análisis dominios propios como la cuestión social del gusto, dejados de lado por lo común. Tampoco es corta su aportación a los estudios literarios desde su desmitificadora perspectiva sociológica que se lleva por delante ciertas comunes nociones acerca de los autores y del funcionamiento de la institución literaria. La sociología por él practicada pretende ser una ciencia de los poderes simbólicos capaz de devolver a los sujetos sociales el dominio de las falsas trascendencias que el desconocimiento crea y recrea sin cesar, esto es, lo que persigue no es otra cosa que contribuir a una ciencia iconoclasta de las sociedades que haga progresar el conocimiento y la conciencia de los mecanismos que originan todas las formas de fetichismo (Bourdieu, 1995: 35).

- . (1961[1947]): *Tratado de sociología*, Madrid, Aguilar; también en Madrid, Espasa Calpe, 1984.
- . (1965): *Mis mejores páginas*, Madrid, Gredos.
- . (1968): «El fondo sociológico en mis novelas» en *Cuadernos Hispano-americanos*, 228, 537-547; también en *El escritor en su siglo*, Madrid, Alianza, 1990, 257-270.
- . (1972): *Hoy ya es ayer*, Madrid, Editorial Moneda y Crédito.
- . (1978): *El jardín de las delicias. El tiempo y yo* (Prólogo de Carolyn Richmond), Madrid, Espasa-Calpe.
- . (1988[1982-1983]): *Recuerdos y olvidos. (1. Del paraíso al destierro. 2. El exilio. 3. Retornos)*, Madrid, Alianza.
- . (1990): «El escritor en la sociedad de masas» (1956) en *El escritor en su siglo*, Madrid, Alianza, 336-361.
- . (1990): «Función social de la literatura» (1964), en *El escritor en su siglo*, Madrid, Alianza, 285-297; también en *Revista de Occidente*, 10, enero, 97-107; en *España a la fecha*, Buenos Aires, Sur, 1965, 77-96.
- . (1990): *Relatos granadinos* (edición y prólogo de Juan Paredes Núñez), Granada, Ayuntamiento de Granada.
- BOURDIEU, P. (1984): *Homo Academicus*, Paris, Minuit.
- . (1995[1992]): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- CARPINTERO, H. (1972): «Prólogo», en Ayala, Francisco (1972), *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 11-32.
- CHICHARRO, A. (1992): «Francisco Ayala, crítico y crítico de la crítica», en Sánchez Trigueros, Antonio y Chicharro Chamorro, Antonio (eds.), *Francisco Ayala, teórico y crítico literario (Actas del Simposio celebrado en Granada, noviembre, 1991)*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1992, 253-264.
- . (1994): «La Teoría de la Crítica Sociológica», en Aullón de Haro, Pedro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta Ediciones, 387-453.
- . (2002): «Francisco Ayala: escritura y compromiso» en *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. D. Antonio Chicharro Chamorro en su Recepción Pública*, Granada, Academia de Buenas Letras de Granada.
- FORTES, J.A. (2000): «Francisco Ayala. Una bibliografía» en *Las escrituras de Francisco Ayala*, Granada, Dauro, 186-234.
- IRIZARRY, E. (1971): *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala. Cinco aspectos de su novelística*, Madrid, Gredos.

LAPESA, R. (1988): «Semblanza y obra de Francisco Ayala» en *Estudios literarios y estilísticos*, Madrid, Istmo, 341-359.

SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. (1999): «Aproximación a la génesis histórica de la noción de sujeto literario», en Martínez Hernández, José Enrique (coord.), *Trilcedumbre. Homenaje al profesor Francisco Martínez García*, León, Universidad de León, 455-480.

SCHMIDT, S.J. (1990[1980]): *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura (El ámbito de actuación social LITERATURA)*, Madrid, Taurus.

SEÑABRE, R. (1992): «Teoría y práctica de la novela en Francisco Ayala» en Sánchez Trigueros, Antonio y Chicharro Chamorro, Antonio (eds.), *Francisco Ayala, teórico y crítico literario (Actas del Simposio celebrado en Granada, noviembre, 1991)*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 391-403.

TÖNNIES, F. (1980): *Comunidad y asociación*, Barcelona, Península.

VÁZQUEZ MEDEL, M.A. (1995): «Francisco Ayala y la comunicación social» en Vázquez Medel, Manuel Ángel (ed.), *El universo plural de Francisco Ayala*, Sevilla, Alfar, 69-84.

—. (2002-2003): «Prolegómenos para una *Teoría del Emplazamiento*» en *Discurso*, 16/17, 3-18.

VILLANUEVA, D. (1992): «La fenomenología literaria de Francisco Ayala» en Sánchez Trigueros, Antonio y Chicharro Chamorro, Antonio (eds.), *Francisco Ayala, teórico y crítico literario (Actas del Simposio celebrado en Granada, noviembre, 1991)*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 167-177.

VIÑAS PIQUER, D. (2003): *Hermenéutica de la novela en la teoría literaria de Francisco Ayala*, Sevilla, Fundación Francisco Ayala-Ediciones Alfar.