

Colección Alminares

Antonio Chicharro

El pensamiento vivo de

Francisco Ayala



10
DAURO

Colección Alminares

1. *Emilio Calatayud: reflexiones de un juez de menores.*
2. Emilio Ballesteros, *La baraka.*
3. Julián Sesmero Ruiz, *Zurita.*
4. Miguel Gómez Yebra, *Visiones de crisálida.*
5. Antonio César Morón Espinosa, *El grupo Ánade de poesía.*
6. María Victoria Prieto Grandal, *La voz escrita de las poetas.*
7. *Seis narradores españoles en Nueva York.*

OTROS LIBROS DAURO

COLECCIÓN TROPPO MARE

0.-Javier EGEA, *Tropo mare*, edición de José Rienda. 1.-Ernesto PÉREZ ZÚÑIGA, *Ella cena de día*, prólogos de Pedro Jesús Fernández y Cristina García. 2.-Pablo ACEVEDO, *Onirisma*, prólogo de Joaquín Roses. 3.-Rafael GUILLÉN, *Variaciones Temporales*, edición de José Ortega Torres. 4.-Narceo ANTINO, *Amante desafío*, prólogo de Sultana Wahnnon Bensusan. 5.-Carmelo SÁNCHEZ MUROS, *Entes*, prólogo de Fanny Rubio. 6.-Fernando de VILLENA, *Poesía (1990-2000)*, prólogo de Pedro José Vizoso. 7.-Jesús SAAVEDRA, *El linaje del frío*, prólogo de José Luis Alvarado y epílogo de Jesús J. Nebreda. 8.-Enrique MORÓN, *Odas numerales*, prólogos de Gregorio Morales y Fernando de Villena. 9.-Mariluz ESCRIBANO PUEO, *Sonetos del alba*, estudio preliminar de Remedios Sánchez y prólogo de Gregorio Salvador. 10.-Yaya NURUL HUDÁ y TERESA, *Layla y Machnún, el amor verdadero*, cartas introductorias de Emilio Ballesteros y Aimée G. Bolaños

COLECCIÓN VICEVERSA

1. Eduardo CASTRO, *Sábados a contracorriente*, prólogo de José Rienda.
2. Mariluz ESCRIBANO PUEO, *El ojo de cristal*, prólogo de Remedios Sánchez.

EL PENSAMIENTO VIVO DE FRANCISCO AYALA

(UNA INTRODUCCIÓN A SU SOCIOLOGÍA
DEL ARTE Y CRÍTICA LITERARIA)

ANTONIO CHICHARRO

EL PENSAMIENTO VIVO DE FRANCISCO AYALA

(UNA INTRODUCCIÓN A SU SOCIOLOGÍA
DEL ARTE Y CRÍTICA LITERARIA)

DAURO

«Alminares. Nº 8».

Colección dirigida por ENRIQUE MARTÍN PARDO.

Libros Dauro. Nº 110.

Ilustración de cubierta: *Nuestro jardín*, de Luz García-Duarte.

Óleo sobre lienzo. 57,5 x 82 cm. Colección particular.

Ed. lit.: José Rienda.

Reservados todos los derechos. Está prohibido reproducir o transmitir esta publicación, total o parcialmente, por cualquier medio, sin la autorización expresa de los propietarios del *copyright*.

© Antonio Chicharro Chamorro.

© De esta edición: A.S.B., ed. www.edicionesdauro.com

Oficina y publicaciones:

C/ Poeta Zorrilla, 5.

18006. GRANADA.

Tel.: 670 03 28 30. Fax: 95 850 81 63.

Depósito Legal: SE-6185-2006 Unión Europea

ISBN-13: 978-84-96677-03-6

ISBN-10: 84-96677-03-6.

*Para mi hermano Juan Francisco, por
nuestros feroces años de adolescencia y por
el viernes de nuestros recuerdos.*

ÍNDICE

PRÓLOGO	13
1. FRANCISCO AYALA: EL ESCRITOR Y SU TIEMPO	17
1.1. Aproximación biobibliográfica	17
1.2. Francisco Ayala en sus voces y en sus ecos	23
1.3. Francisco Ayala: Escritura y compromiso	25
1.4. Francisco Ayala y las letras periodísticas	39
2. FRANCISCO AYALA, LA SOCIOLOGÍA Y EL ARTE	43
2.1. Razón histórica y razón disciplinar en el estudio sociológico del arte	43
3. FRANCISCO AYALA, TEÓRICO Y CRÍTICO LITERARIO	67
3.1. De palabras como plumas	67
3.2. Francisco Ayala, crítico y crítico de la crítica	84
4. <i>LAS VUELTAS DEL MUNDO: UNA INTRODUCCIÓN A TRES MUNDOS NARRATIVOS</i> <i>AYALIANOS</i>	97
4.1. Sobre el sentido de su producción narrativa	97
4.2. <i>San Juan de Dios</i>	98
4.3. <i>Glorioso triunfo del príncipe Arjuna</i>	102
4.4. <i>Dulces recuerdos</i>	105
BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	109
Bibliografía esencial de Francisco Ayala	109
Referencias bibliográficas	112

Ayala es, por encima de toda consideración, un escritor ejemplar: un clásico, un modelo digno de imitación. La aceptación de sus circunstancias vitales, la sabia distancia que adopta ante una felicidad que sabe efímera y un dolor que proclama inevitable, la capacidad de indicarnos el camino desde nuestra situación histórica hacia la radical pregunta por el Ser (y hacerlo de manera tan hermosa)... su conformidad ante la fatalidad de la muerte le han hecho ya, de alguna manera, inmortal...

MANUEL ÁNGEL VÁZQUEZ MEDEL

PRÓLOGO

No quería dejar pasar la singular y feliz ocasión de la celebración en vida del Centenario del Nacimiento de Francisco Ayala, en este año de gracia de 2006, sin aportar al río de las publicaciones que están viendo la luz la presente colección de trabajos que, aunque en parte han tenido ya una vida pública, cobran de nuevo interés si tenemos en cuenta a los nuevos lectores que, al calor del citado evento cultural, se están sumando a los no escasos ya existentes de la plural y excelente, compleja y poliédrica obra ayaliana. Por este motivo, además de por el hecho de verlos unidos en un volumen monográfico sobre el escritor de Granada, me animo a sacarlos al medio de la calle para que sirvan de introducción a un pensamiento –en particular, literario y sociológico-artístico–, imprescindible e insoslayable para comprender nuestro tiempo y nuestra propia realidad histórica y cultural, amén de para comprender la propia obra literaria de nuestro escritor, claro está. De ahí que, tomando en parte el título de uno de sus trabajos –*El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo*, de 1941–, haya titulado este libro de tan elocuente manera, *El pensamiento vivo de Francisco Ayala*, puesto que dicho pensamiento en efecto sigue actuante. Está vivo. Y si no –por poner un solo ejemplo– fijémonos en el eco y actualidad recobrados que han tenido los diferentes trabajos de Ayala sobre Miguel de Cervantes y su magna obra, con ocasión del peculiar y mediático IV Centenario de la Publicación de la Primera Parte del Quijote (1605-2005), ya clausurado.

Poca duda me cabe, pues, de la importancia, complejidad y permanencia de un pensamiento que sigue interpelándonos y suministrándonos claves para ordenarnos con respecto a nuestro tiempo histórico. De ahí su vigencia, aunque hunda sus raíces en las tan lejanas como culturalmente doradas primeras décadas del siglo XX. De ahí que asista al presente centenario con el ánimo de celebrar antes el redondo aniversario de una vida que el de ejercer cualquier tarea de reivindicación y aún menos de resurrección de

una obra y pensamiento tras cualquier episodio de olvido. No me canso de repetir que tanto Francisco Ayala como su obra y pensamiento están para nuestra suerte vivos. Pues bien, en esta publicación ofrezco, ordenados en cuatro capítulos –“Francisco Ayala: El escritor y su tiempo”, “Francisco Ayala, la sociología y el arte”, “Francisco Ayala, teórico y crítico literario” y “*Las vueltas del mundo*: Una introducción a tres mundos narrativos ayalianos”– unos no muy extensos trabajos –en las referencias bibliográficas finales incluyo los datos pertinentes de su primera publicación– que, en el caso del primer capítulo, plantean una aproximación a la trayectoria vital y literaria –en su más ancho sentido– de nuestro escritor; a la pluralidad temática y disciplinar de su obra, exponiendo algunos rasgos de su voz básica y aludiendo a ciertos ecos críticos; y en “Francisco Ayala: escritura y compromiso”, cuya redacción como pieza oratoria no he eliminado por las razones que el lector allegará en su lectura del mismo, me ocupo de este aspecto en la obra ensayística de Ayala que viene a iluminar, como allí digo, la idea que podamos tener acerca del compromiso literario, al constituir la misma no sólo un principio generador de cierta literatura de asunto y proyección sociales, sino también un instrumento crítico e interpretativo profusamente empleado en el análisis de la literatura desarrollada en el siglo XX, sirviéndonos también para conocer las explicaciones y valoraciones que Ayala efectúa de una literatura rehumanizada, aparte de servirnos para comprender el sentido y orientación de su propia responsabilidad o compromiso como escritor. El capítulo concluye con una visión panorámica de la importante, plural y larga relación que el autor granadino ha mantenido con el periodismo, importante vía de proyección y acción sociales de su pensamiento.

El segundo capítulo obedece al propósito de ofrecer una introducción 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. Si me han interesado vivamente sus planteamientos sociológicos acerca del arte y de la literatura, así como toda reflexión suya sobre las relaciones mutuas entre el estudioso y profesor y el novelista, es por lo que puedan servir para leer su obra toda. Aquí radica la justificación del estudio de las consideraciones históricas y teóricas a un tiempo que ofrece sobre sociología del arte en su *Tratado de sociología*, 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.

El tercer capítulo recoge dos trabajos sobre Francisco Ayala como teórico y crítico literario, en los que ofrezco una aproximación a esta insoslayable faceta de su trabajo intelectual, explanando las dos raíces –sociológica y hermenéutico-fenomenológica– de su labor crítica y planteo algunas cuestiones fundamentales relativas a la actitud y actividad críticas del escritor, globalmente consideradas, para presentar después dos textos suyos muy reveladores de su propia posición con respecto a los excesos cientificistas de los planteamientos renovadores tanto en las perspectivas formal-lingüísticas como en las estructural-marxistas de los contemporáneos estudios literarios. El capítulo cuarto constituye una introducción a tres mundos narrativos de Ayala bien representativos de su creación literaria. Se trata de unos relatos de, respectivamente, recreación histórica, fábula moral y evocación del tiempo y su humana significación –“San Juan de Dios” (1946), “Glorioso triunfo del príncipe Arjuna” (1980) y “Dulces recuerdos” (1987)–, fruto de una de las más formidables alianzas de la ética y la estética en nuestro panorama cultural literario y que seleccioné para una edición conmemorativa no venal, *Las vueltas del mundo*, que ha visto la luz al calor del centenario.

Finalmente y en relación con la consulta de las referencias bibliográficas de las obras y demás trabajos de Ayala, el lector deberá acudir en el caso de los libros a la lista de obras esenciales que incluyo en la bibliografía del escritor granadino y en el caso de los artículos, puesto que no los incluyo en la lista bibliográfica anterior, con objeto de que el lector pueda apreciar la sustantiva aportación del escritor granadino, al apartado de las referencias propiamente dichas. Así, evito repeticiones.

A. CH.
Granada, junio de 2006.

1. FRANCISCO AYALA: EL ESCRITOR Y SU TIEMPO

1.1. APROXIMACIÓN BIOBIBLIOGRÁFICA

Francisco de Paula Ayala García-Duarte nació en Granada el 16 de marzo de 1906 en el seno de una familia terrateniente, por el lado paterno, si bien su abuelo materno era médico y catedrático de universidad. A los diez años y tras su paso por los colegios de Niñas Nobles y Calderón, fue matriculado en el Instituto General y Técnico de Granada, donde realiza estudios de bachillerato. Durante este tiempo escribe sus primeros versos y se siente atraído por la pintura. Son años de creciente plenitud. En 1922 y debido a la grave situación económica en que entra su familia, el escritor se traslada a Madrid junto a la misma donde concluirá sus estudios en el Instituto San Isidro. Al año siguiente comienza a estudiar el curso preparatorio de la carrera de Derecho, al que equivalía el primer curso de Filosofía y Letras, en la Universidad de Madrid. Su primera publicación consistió en un artículo sobre el pintor Romero de Torres aparecido el 28 de febrero de 1923 en *Vida aristocrática*. 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 –pese a su juventud, participa en la tertulia de Ortega y Gasset y colabora en la *Revista de Occidente*– a la que pertenecen numerosos relatos publicados fundamentalmente 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 autor 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, 1965a: 8).

Tras licenciarse en Derecho y publicar su pionero ensayo *Indagación del cinema*, en 1929, viaja a Berlín (Alemania) gracias a una beca de ampliación de estudios. Allí reside entre 1930 y 1931 y, en enero de 1931, contrae matrimonio con la chilena Etelvina Silva Vargas, unión de la que nacerá en 1934, ya en Madrid, la única hija del escritor, Nina Ayala Silva. En 1931 y tras su vuelta de Alemania, donde había visto de cerca el surgimiento del nazismo, se doctora en Derecho por la Universidad de Madrid, con la que colaborará en tareas docentes. Al año siguiente, ya proclamada la II República, oposita al cuerpo de Oficiales Letrados del Congreso de los Diputados, puesto en el que se mantiene hasta que estalla la guerra civil, si bien eso no le impide opositar y ganar una cátedra de Derecho Político dotada para la Universidad de La Laguna (Tenerife) y de la que nunca llegó a tomar posesión. De 1932 es su opúsculo *El derecho social en la constitución de la República española*. Viaja a Sudamérica en 1936 junto a su familia para impartir conferencias, visitando Uruguay, la Argentina, Paraguay y Chile. Pero la insurrección militar en contra de la República y el comienzo de la guerra civil hacen que el escritor regrese al final del verano de ese mismo año para ponerse a disposición de la República, sirviendo como funcionario del Ministerio de Estado en el puesto de secretario-consejero de la Legación en Praga y dejando en suspenso la escritura. En 1939, al terminar la guerra, 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 un reinicio de su actividad literaria, amén del ejercicio de la docencia, de la traducción y de otras actividades publicistas con las que ganarse obviamente el sustento familiar. Así pues, colabora en *La Nación*, 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 muertos*, a la que seguirán *La campana de Huesca* (1943) y *El hechizado* (1944), entre otras publicaciones; imparte clases de Sociología en la Universidad del Litoral; y escribe numerosos ensayos como *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. El año 1945 se traslada a Río de Janeiro (Brasil) donde impartirá un curso de Sociología y escribirá su famoso *Tratado de Sociología* luego publicado en 1947. También en 1945 publica *Ensayo sobre la libertad* y *Jovellanos*. 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 penosos temas, oscuros y desgraciados, de su momento histórico. También, en el caso de su incorporación a instituciones e implicación personal en las mismas, como muestran los hechos de que fundara en 1947 la revista *Realidad* y, poco tiempo después, en 1950, ya en Puerto Rico, no sólo dirigiera la Editorial Universitaria, sino que creara asimismo la prestigiosa revista universitaria *La Torre*. Pero, en estos años de finales de la década de los cuarenta, 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.

El horizonte y la actividad durante el exilio de Francisco Ayala se amplía a partir de los años cincuenta tanto en el plano docente como en el propio de la escritura ensayística, en la que van a cobrar por cierto protagonismo los estudios propiamente literarios, sobresaliendo ahora, en 1950, la publicación de su libro *La invención del Quijote*; así como en el ámbito de la creación literaria, la faceta de su actividad que el autor resalta como principal de todas las desarrolladas y que en estos años dará cauce a sus relatos de asunto americano. Pues bien, esto ocurre en el plano docente porque gira una visita a Puerto Rico para impartir unas conferencias y en cuya Universidad de Río Piedras va a pasar a ser profesor de

ciencia sociales –de ahí surgirá la publicación de su *Introducción a las ciencias sociales*, en 1952–, aparte de colaborar en las tareas de gestión y dirección universitarias antes referidas. Los años que siguen hasta la publicación de *Historia de macacos*, en 1955 –primera publicación de Ayala en España desde los años treinta, que fue recibida en “penumbra”, colección de relatos cortos donde se dan cita el humor y lo grotesco, la ironía y el sarcasmo como un nuevo modo de indagar en las actitudes humanas de su tiempo–, son años de viajes a Europa, a Oriente y a Estados Unidos. En el país norteamericano, impartirá un curso de literatura en la Princeton University y, una vez establecida en dicho país su residencia, en 1956, profesará sucesivamente en las universidades de Rutgers, New York y Chicago, así como en el Bryn Mawr College y en Brooklyn College de la City University of New York, en el que impartió clases hasta la fecha de su jubilación en 1976. Fruto de su nueva experiencia americana serán sus estudios sobre la sociedad de masas y la integración social, etcétera. En 1958 publica la reconocida novela *Muertes de perro* y en 1962 *El fondo del vaso*. Ambas novelas, muy celebradas por la crítica y ejemplares en cuanto al modo y propósitos narrativos ayalianos, abordan de modo complementario –esta última continúa la trama imaginaria de la primera–, aunque con distinto tratamiento, historias que transcurren en un imaginario país centroamericano abordando la caída de una dictadura en la primera, lo que la pone en relación con una larga tradición novelística que arranca en Valle-Inclán y llega hasta García Márquez. Tras más de veinte años de destierro y la publicación de *Tecnología y libertad* en Madrid, Francisco Ayala emprende su primer viaje de regreso a España tras la guerra civil, viaje realizado vía París, en compañía de su esposa y en el que tendrá la ocasión de visitar su ciudad natal, como modo de conocer por sí mismo el estado de la realidad española, de lo que dará cuenta en sus memorias. Corría el año 1960. A partir de entonces, Ayala realizará nuevos viajes a España e irá incorporándose paulatinamente a la vida literaria y cultural española, llegando incluso a comprar una vivienda en Madrid. Esto explica que no sean pocas las publicaciones suyas que aparecen en editoriales españolas. Así, *Experiencia e invención* (1960), *Realidad y ensueño* (1963), *Mis mejores páginas* (1965), *El rapto* (1965), *Problemas de la traducción* (1965), *De raptos, violaciones y otras inconveniencias* (1966), *Cuentos* (1966)

e incluso llega a editarse *Muertes de perro* en 1968. En editoriales de Hispanoamérica habían aparecido por estos años otras tantas publicaciones sobresaliendo la serie de relatos de *El as de bastos* (1963). Estaban creadas las condiciones para su reencuentro con el público lector de su país de origen, a pesar de que la censura impidiera la publicación de sus *Obras narrativas completas*, que Aguilar publicaría en México, por incluirse en ellas *La cabeza del cordero*, prohibición que será levantada para esta novela en plena transición política. Por su parte, el reencuentro con otros escritores, críticos y demás miembros de la vida intelectual y literaria española se había ido produciendo paulatinamente, lo que explica que en 1970 varios periódicos españoles publicaran un insólito documento de salutación a Francisco Ayala suscrito por Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Antonio Buero Vallejo, José Luis Cano, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Paulino Garagarri, Carmen Laforet, Pedro Laín Entralgo, Rafael Lapesa, Francisco Yndurain y Alonso Zamora Vicente.

En 1971, Ayala publica *El jardín de las delicias*, obra de ficción que irá sufriendo modificaciones en sus sucesivas ediciones y que mereció ser distinguida con el Premio de la Crítica en 1972, un hecho que subraya el abierto reconocimiento que se da en España de esta obra y de su autor. Dicho texto creador, de calculada estructura abierta en torno a dos secciones presentes en el mismo, “Diablo mundo” y “Días felices”, y que presenta numerosas innovaciones resultando de difícil clasificación genérica, se nutre de diversos textos escritos en un ancho arco temporal y de numerosas ilustraciones gráficas. La incorporación efectiva a la vida literaria es, pues, ya todo un hecho como demuestran las ediciones y reediciones de sus obras que se suceden—*El Hechizado y otros cuentos* (1972) y *El rapto, Fragancia de jazmines y Diálogo entre el amor y un viejo* (1974), por ejemplo—, así como la serie de estudios de los que su obra es objeto por parte de hispanistas y de jóvenes investigadores españoles. Sobresalen ahora las publicaciones de estudios literarios e incluso el adelanto de sus estudios literarios completos, tales como *El Lazarillo: reexaminado. Nuevo examen de algunos aspectos* (1971), *Los ensayos. Teoría y crítica literaria* (1972), *Cervantes y Quevedo* (1974), *La novela: Galdós y Unamuno* (1974), *El escritor y su imagen* (1975) y *El escritor y el cine* (1975), entre otros. En 1976, recibe un homenaje en Nueva York al cumplir

setenta años jubilándose ese mismo año de sus tareas docentes en la citada ciudad norteamericana. Los datos de su biografía se llenan a partir de este momento de continuos reconocimientos, premios, distinciones y homenajes, amén de nuevas ediciones de su variada obra, sobresaliendo la edición de *El tiempo y yo* junto a una nueva versión de *El jardín de las delicias*, en 1978. Se trata de un libro en el que Ayala reflexiona tanto sobre el quehacer literario y la figura del escritor como sobre aspectos de su vida y lecturas.

A partir de 1980 establece su residencia habitual en Madrid y en 1982 sorprende a sus lectores con el primer tomo de sus memorias, *Recuerdos y olvidos*, obra completada con un nuevo tomo al año siguiente y que merece el Premio Nacional de Narrativa. El 15 de diciembre de 1983 es elegido Académico de Número de la Real Academia Española, ingresando el 25 de noviembre de 1984 con la lectura de un discurso titulado “La retórica del periodismo”. Inaugura la “Cátedra Juan Carlos I de España” en New York University en 1986 y al año siguiente recibe la Medalla de Oro de su ciudad natal. Es distinguido con los más importantes premios de las letras: Premio Nacional de las Letras Españolas en 1988, Premio de las Letras Andaluzas en 1989 –además de Hijo Predilecto de Andalucía–, Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes en 1991, distinción que coincide con la celebración de un *Simposio sobre Francisco Ayala teórico y crítico literario* en la Universidad de Granada, y Premio Príncipe de Asturias de Letras en 1998. Ha sido investido como Doctor *Honoris Causa* por las universidades de Northwestern, Complutense, Sevilla, Granada, Toulouse-Le Mirail, UNED y Carlos III y ha recibido otros numerosos premios y distinciones. Finalmente, la Universidad de Sevilla crea un seminario permanente para el estudio de su obra y varias instituciones andaluzas crean la Fundación Francisco Ayala, celebrándose simposios regulares para el estudio de la misma. Recientemente ha contraído matrimonio con Carolyn Richmond, profesora norteamericana e hispanista, y asiste a la celebración del centenario de su nacimiento.

1.2. FRANCISCO AYALA EN SUS VOCES Y EN SUS ECOS

La aparición de la publicación *Francisco Ayala, teórico y crítico literario*, editada por la Diputación Provincial, en la que se recogen los trabajos presentados al simposio que sobre nuestro escritor se celebró el año 1991 en la Universidad de Granada, llena de inmediata actualidad granadina el nombre de Francisco Ayala. En dichas actas que, como coeditor de las mismas, no me cumple a mí valorar, se dan cita estudios sobre su teoría de la novela y el cuento, sobre el intelectual crítico de la crítica, sobre algunos conceptos y procedimientos narrativos, sobre sus ensayos acerca del cine y de la poesía, etc., esto es, se agrupan ciertos ecos provocados por ciertas voces del escritor de Granada.

Ahora bien, haber hecho referencia a lo que resulta verdaderamente sustantivo, las voces de Francisco Ayala, me lleva a hablar, aunque sea muy brevemente, de las mismas. En este sentido, para comenzar, me vienen a la memoria unos conocidos versos de un poeta que, al igual que nuestro escritor, no ha padecido del mal endémico del *flatus voci*. Estos versos, recordemos, dicen así:

Desdeño las romanzas de los tenores huecos
y el coro de los grillos que cantan a la luna.
A distinguir me paro las voces de los ecos,
y escucho solamente, entre las voces, una.

Seguramente he recordado estos versos del poeta de la palabra en el tiempo, porque, en efecto, tampoco gusto del grillerío literario ni de los textos plagados de, a la postre, cenicientos fuegos artificiales –sobre todo cuando éstos tardan en prender–, tan atractivos como fútiles, tan brillantes como breves. Entre tantos ecos –otro tipo de ecos a los referidos al principio, esa es la verdad– y voces literarias, la voz básica de Francisco Ayala ha terminado siendo oída y reconocida después de una larga y fecunda carrera literaria que, con algunos dientes de sierra en su trayectoria, justificables a un tiempo por razones personales y tristemente históricas, escrita a caballo entre el Viejo y el Nuevo Mundo, sigue *contemporánea de sí misma*, viva. Pero no es que, como algún lector pueda deducir, prefiera cierta literatura rayana en un realismo pedestre. No es eso.

Cuando hablo de Francisco Ayala en sus voces no hago sino reconocer la diversidad en la unidad de su pasión por la escritura, una escritura de múltiples registros, viva, como digo, vivificadora y actuante: una escritura que discurre por el cauce de la naturalidad, sin hacerse notar en exceso ni llamar estafalariamente la atención, aunque se trata de una naturalidad difícil, plena de inteligencia y cálculo creador que adecua, hasta donde esto es posible, medios expresivos, historia y fines, en la que, a modo de una transparente trampa, los lectores hemos ido cayendo sucesivamente. Me refiero a ese escribir como si hablara, a ese decir liso y llano, de aparente facilidad, mediante el que construye complejas redes textuales literarias y complejos razonamientos, ya se trate de dar serena y fluyente salida a su voz imaginaria o a su no menos importante y no menos literaria voz ensayística, sin despreciar su voz teórica a propósito de cuestiones sociológicas, literarias, etc., si bien ha manifestado siempre su preferencia por la obra de creación propiamente dicha por, entre otras razones, la proyección a más larga vida de las mismas:

Quienes hayan tenido la curiosidad de seguir, más o menos de cerca, los pasos de lo que pudiera llamarse mi carrera literaria [...] saben que —en medio de la publicación de escritos muy diversos— mi vocación y principal empeño han estado dirigidos siempre hacia la prosa narrativa. El cultivo de relatos imaginarios me ha procurado la mayor satisfacción, y en este género creo haber producido obras dotadas de alguna perennidad. (Ayala, 1989: i).

Hablar, pues, de las voces de este también andaluz universal y ciudadano del mundo, supone el reconocimiento de una escritura elaborada, aunque sin alborotos ni estridencias, una escritura que en sus diversos registros es fruto del deseo de comprender y hacer comprender lo que ve, como tantas veces, con razón, se ha dicho.

Este unificador rasgo de su hablar literario, coexistente con el que supone el cultivo de una lúcida actitud crítica frente a lo real, no debe llevarnos a desconocer, como resulta lógico, la existencia de una pluralidad de voces en su obra toda, pluralidad entendida no sólo al interesante modo bajtiniano, sino también en sentido descriptivo, pluralidad temática y disciplinar. Así, a partir de esos ya referidos y bien arraigados troncos creadores, el imaginario y el ensayístico, sin olvidarnos del más específicamente teórico, se

desarrollan fuertes ramas alabeadas por el granado fruto de novelas, cuentos, estudios literarios, tratados de sociología y derecho, trabajos sobre el cine, artículos políticos y sobre política, deliciosos textos sobre los mil y un aspectos de lo real, amén de su secreto poetizar de adolescente del que algunos frutos habrán quedado entre sus recuerdos y olvidos.

No es, para terminar, mala voz la de quien dejara por escrito, esto es, virtualmente hablando siempre, que *el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación*, regalándonos además la serie espléndida de relatos sobre usurpadores. No es mala voz aquélla que ha hecho radicalmente críticos, por decirlo así, hasta sus cualidades materiales de tono, timbre, amplitud y fuerza.

1.3. FRANCISCO AYALA: ESCRITURA Y COMPROMISO

1.3.1. *Consideraciones preliminares*

Supone un gran honor para mí encontrarme hoy aquí con ocasión de dar cumplimiento al acto formal de ser recibido públicamente como miembro de esta institución. Por esta razón, antes de dar paso al tratamiento de la cuestión anunciada en el título, quiero manifestar mi público agradecimiento a quienes pusieron sus mejores esfuerzos para conseguir fundar esta Corporación de Derecho Público que, entre sus fines, cuenta con el de la promoción del estudio y el cultivo de las buenas letras en nuestro horizonte granadino, acordándose además de mi nombre para que formara parte de la misma. Ahora bien, este honor que se me hace conlleva al mismo tiempo una no pequeña responsabilidad por cuanto las buenas letras granadinas ocupan, como de todos es conocido, la mayor altura estética y ética en el ámbito de la cultura literaria en nuestra lengua. Por esta razón, la nueva Academia que hoy me acoge viene a constituirse con el mejor de los legados patrimoniales que imaginarse pueda: unos bienes literarios tan de honda raíz nuestra como de proyección universal. Asumo, pues, desde este mismo instante, la responsabilidad de mantener la memoria y promover el estudio y el cultivo de nuestras letras, de nuestras virtuosas y buenas letras para que nunca se cumpla lo que Cervantes

escribiera en su magna obra “porque letras sin virtud son perlas en el muladar”.

Lejos de ofrecer ahora una serie de nombres que venga a corroborar mi afirmación anterior, lo que aquí y ahora resulta innecesario, me limitaré a señalar sólo el de uno de nuestros escritores con objeto de nombrar en él y con él ese extraordinario patrimonio literario ciertamente universal: Francisco Ayala. He elegido este nombre por varias razones cuya argumentada exposición alargaría en exceso mi intervención y que resumo en dos: En primer lugar, por ser el mayor y más prestigioso de nuestros escritores granadinos vivos, autor de una extensa y variada obra literaria cuyos edificios verbales de invención literaria o de reflexión sociológica o teórico y crítico literaria han gozado del favor y reconocimiento de la crítica y del público, obra merecedora además de las más altas distinciones y premios; en segundo lugar, para homenajear una vez más a mi distinguido amigo y, también debo decirlo, celebrar la feliz coincidencia de que la letra que me ha correspondido en suerte en nuestra Academia, la A, primera letra de nuestro alfabeto y símbolo de todo principio, de la que no quería olvidarme en la presente ocasión, corresponda a la primera de su apellido. Así pues, comenzaré por el principio de nuestras letras. En el principio era y es Ayala.

Desde que nuestro escritor granadino publicara sus primeros trabajos ensayísticos y obras de ficción en los años veinte del pasado siglo –recuérdese que nació en 1906– hasta sus ediciones, reediciones y artículos periodísticos de, en la práctica, ahora mismo, lo cierto es que contamos con una extensa y cualitativa obra que resulta imposible ni siquiera nombrar en un discurso como éste. Por esta razón, he debido abandonar algunos de los ambiciosos proyectos de vocación generalizadora que levanté en mi cabeza a la hora de pensar en la comprometida intervención de hoy, viéndome obligado a delimitar para su estudio un aspecto de su obra ensayística cuyo tratamiento, a pesar de la lógica brevedad, puede resultar esclarecedor en varios sentidos. Pues bien, he elegido hablar selectivamente del tratamiento que nuestro escritor ha venido efectuando de la recurrente cuestión del compromiso de la escritura y, cómo no, de la escritura del compromiso por muy diversas razones. En primer lugar, por poder iluminar algunos perfiles de la idea que podamos tener acerca del compromiso literario,

al constituir la misma no sólo un principio generador de cierta literatura de asunto y proyección sociales, sino también un instrumento crítico e interpretativo profusamente empleado en el análisis de la literatura desarrollada en el pasado siglo, siglo del que Ayala ha sido un testigo privilegiado y en el que se ha desplegado pluralmente su obra desde los años de las primeras vanguardias hasta los de la controvertida posmodernidad finisecular. En segundo lugar, por conocer las explicaciones y valoraciones que Francisco Ayala efectúa de la literatura producida en nuestro país, más en concreto de una literatura rehumanizada que conoce un fuerte desarrollo en los años treinta y que, tras los años de la inmediata posguerra, vuelve a cultivarse bajo la genérica etiqueta de literatura social o del realismo social, un periodo de aguda confrontación de posiciones ideológicas y estéticas que él conoció en su exilio y en los sucesivos viajes que emprendió a España desde 1960 hasta su reincorporación efectiva a nuestra vida literaria. En tercer lugar, por podernos servir para comprender más cabalmente el sentido y orientación de su propia responsabilidad o compromiso como escritor, dado el hecho difícilmente cuestionable de que se ha dedicado en cuerpo y alma a una ingente y lúcida tarea literaria que no es precisamente un simple pasatiempo, por lo que si alguna de sus obras llegara a parecérnoslo así, no quepa la menor duda de que es un espejismo del lector provocado por la inteligencia creadora del maestro. No pocas veces repito que en nuestras lecturas de Ayala no seamos confiados y que afirmaciones suyas del tipo de “vanas y ociosas disquisiciones” son justamente síntoma de lo contrario, un modo de hacer entrar al lector en un falso llano para dejarlo con un hilo de aire y profundamente meditativo al final de la cuesta de su lectura. ¿Qué le voy a enseñar yo en este sentido a este auditorio cómplice tantas veces ayaliano?

1.3.2. *Aproximación a los textos en su lógica interna*

Tras estos preliminares y justificaciones previos, queda claro que cualquier aproximación a este asunto ha de tener en cuenta muy de cerca la situación histórica y literaria que explica originariamente las reflexiones y críticas ayalianas al respecto, pues nuestro escritor no sólo trata de comprender su propio tiempo histórico y su plural y complejo despliegue, sino también persigue

intervenir con las mismas sobre dicho tiempo, lo que explica los diferentes modos discursivos que adopta y los distintos medios editoriales elegidos para los mismos. Pues bien, desde los primeros años de su vida literaria, Francisco Ayala se pronuncia con toda claridad y derecho sobre la omnipresente y debatida cuestión del compromiso del escritor y sobre la nueva literatura social que venía a negar con su rehumanizada presencia las posiciones vanguardistas que Ortega y Gasset caracterizara como deshumanizadas. No se olvide que los años prerrepúblicanos y muy especialmente los republicanos, tal como he dejado escrito a propósito del pensamiento literario de estirpe sociológica, años de convulsión mundial debido no sólo a las consecuencias de la Primera Gran Guerra, sino también al proceso revolucionario desatado en Rusia, resultaron de variada preocupación por lo literario y lo social, preocupación no exclusivamente marxista, en los que se produjo un trabajo intelectual de proyección política que apenas se dobló formalmente en el caso del pensamiento literario salvo para fecundar una poética rehumanizadora del compromiso político y de la literatura social o librar una encendida batalla en la revista de turno sobre la función del intelectual en la sociedad, sobre arte puro y arte impuro, sobre arte, individualidad y colectividad, etcétera. Fue, pues, un tiempo polémico y de abierta lucha ideológica y estética, en el que fueron más abundantes las obras de literatura social que las propiamente reflexivas. Fueron los años de los escritores sociales y de la quiebra de las vanguardias, en los que tanto la literatura se llena de eso que llamamos vida como se procura una literatura para la vida que debía exaltar lo humano y apuntar hacia un orden social justo, empleando para ello incluso la técnica vanguardista si bien sin elevarla a objetivo final, lo que daría nuevos resultados para los que un ensayista de este tiempo, José Díaz Fernández, reclamaba la etiqueta de literatura de avanzada, es decir, una literatura social de vanguardia (Díaz Fernández, 1930). Pues bien, en este panorama hemos de inscribir las reflexiones que sobre el compromiso de la escritura y la escritura del compromiso efectúa Ayala, reflexiones particularmente interesantes por provenir de un escritor de raíz vanguardista –entre 1925 y 1930, podemos situar su etapa vanguardista con sus tres primeras novelas, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* (1925), *Historia de un amanecer* (1926) y *El boxeador y un ángel* (1929a), y demás

colaboraciones con la *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria*—, uno de los más jóvenes miembros del círculo de Ortega, al que las preocupaciones sociales en todo caso nunca le fueron ajenas. En este sentido sobresalen las respuestas que ofreciera a una encuesta efectuada por *Almanaque literario* en 1935, recogida hace unos años por Esteban y Santonja (1988:72), una encuesta en la que nuestro joven escritor, que ya había publicado también su famoso y pionero ensayo *Indagación del cinema* (1929b) y su estudio *El derecho social en la constitución de la República Española* (1932), había participado junto a Antonio Machado, Eugenio d'Ors, Ramón Gómez de la Serna, Luis Araquistáin y R. J. Sender, entre otros, lo que no era novedad en su caso pues años antes también había participado en otra que *La Gaceta Literaria* había ido publicando sobre “Política y literatura” entre el número 21 (1/11/1927) y el 30 (15/3/1928) y en la que habían intervenido C. M. Arconada, Juan Chabás, Gerardo Diego, Fernández Almagro, José Díaz Fernández, entre otros influyentes escritores de ese importante momento.

La encuesta solicitaba respuestas a tres preguntas: la primera, si la literatura y el arte debían mantenerse al margen de las inquietudes sociales del momento; la segunda, si el escritor estaba obligado a tomar partido desde su obra; y, finalmente, qué opinión le merecían los escritores y artistas que estaban convirtiendo su obra en un instrumento, avanzado o reaccionario, de propaganda política y social. Ayala responde en primer lugar que el arte trata de realizar el valor de la belleza, si bien concurren en el mismo una serie de elementos y factores ineludiblemente sociales, por lo que, razona, el ya pasado programa de realizar un arte puro sólo se explica polémicamente y con la significación de hacer prevalecer la orientación estética, posición ésta política y social y cuya neutralidad favorece el *status quo*. En relación con la segunda pregunta, el escritor granadino contesta que los llamados escritores proletarios tienen un principio de razón al tachar de burgués al arte puro, si bien la subordinación de la intención estética al servicio de ideales ajenos a ella, del signo que sean, supone colocarse en la actitud del político y no en la del artista frente a la obra de arte, cuyo sentido último, independientemente de indispensables contenidos y diversas intenciones, no es otro que el de realizar la belleza. Por último, afirma en relación con la tercera cuestión que el propósito estético puede malograrse, por lo que un poema puro

puede ser un producto deleznable frente a un panfleto u obra de propaganda que pueden llevar una carga enorme de acierto estético, si bien es cosa distinta.

Más adelante, expondré algunas consideraciones sobre lo que suponen estas primeras posiciones de Ayala sobre tan polémica y debatida cuestión en una España prebélica y convulsa, una España en la que casi todo era pura urgencia y en la que la literatura del compromiso, con la alianza del último de los ismos –el surrealismo y su revaluación del magma vital en que consiste el inconsciente– gana terreno a las obras vanguardistas y al llamado arte puro, lo que explica no sólo la aparición de nuevos escritores, sino el cambio que se opera en escritores y poetas vanguardistas situados ahora entre la vanguardia y el compromiso, entre la pureza y la revolución, avivándose así el debate entre el formalismo y el contenidismo artísticos, con lo que ello conllevaba. Pero eso será una vez que conozcamos nuevas reflexiones de nuestro escritor granadino en relación con nuevas situaciones históricas y literarias, lo que me permitirá aislar aquellos principios y posiciones que, por su recurrencia, tal vez coadyuven a explicar toda una obra en marcha y un ideario estético. En todo caso no puede ignorarse que las nuevas situaciones a que me refiero tendrán lugar avanzada ya la posguerra, pues, como es de todos conocido, el levantamiento militar contra la República provoca una guerra civil cuyo resultado supuso el ahogo de toda esperanza, el final de la cultura republicana y de la izquierda y, con ella, al menos en el interior de la Península Ibérica y por determinado tiempo, no sólo de esa literatura social y política, sino también de la propiamente vanguardista, iniciándose así un tiempo de destrucción e interesados olvidos y paréntesis, de muerte y de exilio interior y exterior que afectó al mismo Francisco Ayala que se ve obligado a exiliarse en un principio a Argentina en donde escribirá diversos ensayos, dará cauce a su reflexión disciplinar sobre la sociología en su famoso tratado publicado en 1947 y, en el dominio de la invención literaria, escribirá *La cabeza del cordero* (1947b), empleando los materiales de sus dolorosas experiencias de la guerra para trascenderlos en el sentido en que el autor ha dejado escrito y la crítica ha sancionado.

La situación a que aludo no habría de prolongarse durante mucho tiempo ciertamente en España, pues, finalizando ya la década de los cuarenta, concedora de la literatura desarraigada y

del discurso existencialista, se inauguran los años del social-realismo o de la poesía, novela y teatro sociales, en los que tanto tuvieron que ver los celayas, los sastres, los jóvenes juangoytisolos, los castellets lukacsianos, debatiendo sobre literatura, realidad y política, sobre literatura, comunicación y conocimiento, sobre literatura, ética y estética, sobre posibilismo e imposibilismo, sobre realismo y simbolismo –término con el que se nombraría una vez más la literatura deshumanizada o evasiva o irrealista o formal. Sobre esta tendencia constituida durante algunos años en dominante se pronunciará Ayala en uno de los primeros artículos con los que trata de reincorporarse a su propio horizonte cultural e histórico desde su ya interrumpido exilio, pues, como el propio escritor cuenta en *Recuerdos y olvidos*, en 1960 vuelve a España para conocer directamente la situación del país. El artículo apareció publicado precisamente en la *Revista de Occidente*, en el número correspondiente al mes de enero de 1964. Para comenzar, su colaboración sufrió los efectos de la censura, pues fue segregada del conjunto de trabajos del que originalmente formaba parte y que se publicaron en el anterior número, esto es, en uno doble correspondiente a los meses de noviembre-diciembre de 1963, que salió bajo el título global de “Cuarenta años después (1923-1963)”. Esta circunstancia la hace notar la propia revista en una nota en la primera página del artículo, si bien sin mencionar la causa ni aludir a la censura, cosa que sí hace, como es lógico, el propio autor en su recuperación del artículo para el volumen *El escritor en su siglo* (Ayala, 1990: 285-297), artículo que ya antes había incluido por cierto en el volumen titulado *España a la fecha* (Ayala, 1965: 77-96).

El trabajo contiene una primera parte introductoria en la que su autor se pregunta acerca de la función que corresponde cumplir a la literatura en la sociedad, señalando que este tipo de discusiones se orienta preceptivamente hacia una práctica, por lo que se propone abandonar ese espacio de discusión y mantener así una distancia que le permita ampliar la perspectiva histórica en su aproximación y lograr cierta objetividad, señalando que la literatura ha cumplido las funciones sociales más diversas. Pues bien, desde el inicio establece una clasificación de las obras artísticas según que la función dominante sea de utilidad inmediata o de recreación. En todo caso, las obras literarias, frente a las de otras

artes, resultan más complicadas al hacerse con la materia prima de las palabras desprovistas de toda neutralidad y cargadas de significación. Por eso, el deseo de lograr una poesía pura resulta una quimera, pues en toda obra literaria se aloja siempre un elemento intelectual que, frente al lector, compete simultáneamente con la forma artística. De esta manera, ya plantea una concepción de la literatura como conocimiento, al afirmar que la literatura no sólo suscita emociones estéticas, sino que al mismo tiempo transmite una explícita interpretación de la realidad.

A continuación, desarrolla en una segunda parte lo que es el cuerpo central de su tratamiento de tal asunto, ocupándose de lo que podemos llamar literatura del compromiso. Pero, para sustentar sus ulteriores razonamientos, hace referencia a la época de la Primera Guerra Mundial y a la sensación de euforia que momentáneamente lo dominaba todo, lo que ayuda a comprender la dirección del arte por el arte que tomaron tanto la literatura como la pintura y la música, etc., lo que suponía gratuidad estética y un avance a lo que Ortega y Gasset describió como deshumanización del arte, un término que nunca gustó al granadino por cuanto parece admitir tácitamente que los valores estéticos quedan fuera del ámbito humano cuando no es así, pues el arte que prima el valor estético es humano y sirve a un fin social. Y precisamente para subrayar su inteligente afirmación ofrece los nombres de algunos artistas y escritores de vanguardia que tenían una conciencia político-social bien despierta en íntima conexión con su actividad artística: Picasso, Antonio Espina, García Lorca, entre otros. Según Ayala, la deshumanizada literatura de preguerra daba expresión a una concepción del mundo según la cual compete al arte la función propia de recreación estética, dejando que lo político y social discurriera por otros cauces propios.

Pero, pasada esta época y sobrevenida la guerra, se desarrolla en Europa una nueva corriente literaria basada en el pensamiento existencialista, mientras que en la España autárquica lo que siguió fue un casi total vacío literario roto por el testimonio poderoso de la tremenda condición humana que vino a ser *La familia de Pascual Duarte*, de Cela, y seguido por varios poetas que protestaron por medio de la poesía en contra de lo que no podía protestarse en prosa discursiva, llegando al momento de escritura del artículo, comienzos de los años sesenta, la novedad última, dice, de la

literatura *social*, o sea, “una literatura aplicada a combatir situaciones o estructuras económico-políticas que se estiman injustas y a propugnar [...] tales o cuales soluciones”. Ayala afirma que esta preceptiva literaria responde a la anómala realidad histórica de la España contemporánea por cuanto los escritores vienen a suplir por procedimientos indirectos la función de crítica político-social que no puede ejercerse por otros cauces, no dudando en todo caso de la buena fe de los mismos. Ahora bien, la aceptación de las tesis de la literatura comprometida propugnada por el realismo socialista, piensa, se presta a dañosas confusiones en nuestro país, pues las reivindicaciones de ciertos novelistas no hacen sino reiterar la actitud que ya antes de la guerra habían representado Sender y Díaz Fernández. Por otra parte, dado que la situación social ha cambiado enormemente en Europa en el momento de escritura del artículo, Ayala afirma que el compromiso de numerosos escritores no pasa de ser un lujo mediante el que asumen verbalmente posiciones hostiles frente al sistema, preguntándose por la relación que pueda haber entre ese elegante compromiso de muchos escritores europeos y los escritores españoles empeñados en esas denuncias que resultan, dada la evolución del país, anacrónicas, afirmando:

En suma: la teoría de la función social de la literatura, tal como se la entiende y propugna hoy entre nosotros, no parece tener demasiado que ver con la sociedad española, ni cumplir en ella función apreciable, como no sea la de permitirle a los nuevos escritores que, a la salida del túnel tenebroso en que nacieron o debieron alcanzar la adolescencia, procuren orientarse y ensayen a tientas sus posibilidades. (Ayala, 1964: 106).

Ayala se muestra en cualquier caso comprensivo con quienes sostienen esas posiciones, por las difíciles condiciones en que viven en España, señalando que es esa situación tan precaria la que indica cuál puede ser la actual función de la literatura, esto es, cuál puede ser su compromiso. Esta función radica en la búsqueda de la autenticidad del ser humano a través de una interpretación directa y sin compromiso de la concreta coyuntura histórica en que se encuentran. Por eso, se refiere a la función que cumplió la literatura en la época del marasmo al buscar mediante la vía

existencialista al hombre esencial en su desamparo, por lo que las truculencias, asquerosidades y obscenidades fueron los recursos más usados para evocar la nada última contra la que se afirma el hombre. Asimismo, se refiere ahora, en tiempos de prosperidad, a una literatura que responde al propósito de mostrar el vacío bajo la faramalla de la trivialidad. Y acaba aconsejando a los escritores españoles que se aboquen directamente a la realidad inmediata, prescindiendo de ideologías y formas recibidas, lo que puede dar ocasión para que surja una obra de calidad.

1.3.3. *Elementos para un análisis y crítica*

El hecho de que centre mi atención en estos textos se debe no solamente al comprobado interés de los mismos, sino también a mi deseo de resultar operativo dentro de los límites establecidos para este tipo de intervenciones, pues no se olvide que el tratamiento de esta cuestión, directa o indirectamente, está presente en otros artículos y libros suyos cuyo estudio daría para un trabajo más extenso, que tal vez algún día emprenda. No en balde, Ayala viene a ser todo un ejemplo de intelectual que ha abordado la cuestión de la responsabilidad del escritor, amén de un experto sociólogo, capaz de construir, por decirlo con sus palabras, contenidos de conciencia y establecer vinculaciones sociales, así como de comprender y hacer comprender el mundo que le rodea. Para comprobar cuanto digo y sin ánimo de resultar exhaustivo, puede consultarse las secciones “Literatura y política” y “Literatura y sociedad” de *El escritor en su siglo* (Ayala, 1990b: 197-429), así como la sección “Razón del mundo” de *Hoy ya es ayer* (Ayala, 1972: 239-409), donde se ocupa de la función que le incumbe al intelectual en la sociedad y responsabilidades que puedan caberle, o alguno de sus artículos incluidos en *El tiempo y yo, o El mundo a la espalda*, tales como “Compromiso con el vacío” (Ayala, 1992a: 110-112), así como de su libro expresivamente titulado *Contra el poder y otros ensayos* (Ayala, 1992b), entre otras publicaciones. Tampoco cabe aquí el tratamiento de este asunto en relación con sus obras de ficción, salvo en lo que afirma en la cita que ahora transcribiré y en aquello de lo que podamos servirnos. Pues bien, una vez sabido lo que dejamos momentáneamente de lado y conocidos los argumentos y posiciones principales de nuestro escritor

al respecto, se hace necesario esclarecer en lo posible su sentido y significación a fin de que nos sirvan, tal como decía, para explicarnos toda una obra y, en su medida e implicación, un ideario estético, sin olvidarnos por ello del interés instrumental crítico que poseen a la hora de conocer nuestra contemporánea historia literaria.

Lo primero que llama nuestra atención es que Ayala no segrega el arte de la sociedad ni lo pone en externa y superficial relación dicotómica. Antes al contrario, lo que formula es una bien sustentada y compleja concepción del arte como fenómeno social él mismo cuya función social específica tiene que ver con el hecho fundamental de dar cauce formal al desarrollo de valores estéticos, lo que explica que no sólo rechace como pura quimera la idea de un arte y una literatura puros y en consecuencia deshumanizados, defendiendo paralelamente la idea de que el valor estético sirve a un humano fin social, una suerte de superior utilidad pero utilidad al cabo, sino que también sepa 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. 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 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.

Tras estas consideraciones de principio, podemos concluir que su planteamiento acerca de la función social de la obra de arte resulta coherente y fundamentado, amén de rubricado por su obra

literaria. De igual modo, resulta oportuno que no se pronuncie abiertamente por un modo discursivo o solución estética concreta, tratando de comprender la conveniencia de uno u otro modo de escritura en función de la búsqueda de la autenticidad, etc., tal como exponía anteriormente, lo que explica, por ejemplo, que valore críticamente como conveniente el modo existencialista de escritura, con sus necesarias truculencias, etc., y reclame de los posteriores escritores sociales el abandono de la preceptiva postiza y la paralela búsqueda de una nueva vía estética para mostrar el vacío de su tiempo, con lo que apunta al mismo tiempo, en contra de una simplista idea del autor como mero *träger* y ente colectivo, a una revaluación del artista –téngase presente la histórica cuestión del sujeto y del discurso literario– y el factor decisivo que introduce al resultar un elemento imprevisible e incontrolable. También, que reconozca la imposibilidad que existe de que las obras de arte se presenten como totalmente recreativas, debido a las complejidades significativas de los materiales con que se hacen las mismas, lo que genera un efecto perturbador en los lectores al suscitar no sólo emociones estéticas, sino al mismo tiempo una explícita interpretación de la realidad. No niega, pues, Ayala a la autilitaria obra de arte su dimensión cognoscitiva, dimensión que supone el desarrollo de su radical y tan hondo como inevitable compromiso, lo que explica que las obras literarias, desprovistas de toda urgencia y aplicación instrumental, puedan cumplir con su más alta función social: la de buscar la radical autenticidad del ser humano a través de una interpretación directa y sin compromiso de la concreta coyuntura en que se encuentran con vocación de perdurabilidad, obteniéndose así en los lectores las consecuencias que fueren, dado que, según razona el mismo Ayala en un posterior artículo, las creaciones literarias 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 (Ayala, 1999: 11).

Si, por referirnos ahora al caso concreto de la obra ayaliana, recordamos la serie de reflexiones que el propio escritor efectuó en su momento para quitar de *Muertes de perro* ciertos envoltorios interpretativos que venían a reducir la novela a ser plana crítica de la dictadura, cuando pretendía ser una grave reflexión artística

sobre la condición humana, comprenderemos más cabalmente lo que entiende por compromiso de la literatura, por lo que podremos ponerlo en relación reflexiva más con las posiciones al respecto de algunos miembros de la Escuela de Frankfurt que con los consabidos teóricos que consagran la idea de la literatura como conocimiento al calor del realismo social más pedestre, persiguiendo unos efectos sociales inmediatos.

Si bien, continuando con la ampliación del círculo de nuestra explicación, el compromiso de Ayala se comprende con el hecho cierto de su importante obra literaria –las obras, recordemos lo que decía Miguel de Unamuno en su última novela, se bastan a sí mismas y no necesitan de más palabras–, disponemos de algunas otras reflexiones en las que el autor granadino ofrece su propia interpretación global del sentido y proyección de su trabajo creador. Así, en una conferencia titulada “Regreso a Granada”, impartida en 1977 y luego publicada, a la que tuve el privilegio de asistir, afirma lo siguiente:

Puedo así responder a la cuestión de lo que he hecho con la vida que me fue dada: dedicarla a elaborar unas cuantas ficciones poéticas. Con esto, sin embargo, no está dicho todo. Falta por aclarar el sentido que para mí ha tenido y tiene esa dedicación. Hubiera sido legítimo que me consagrara a escribir novelas y otras fabulaciones con el propósito de brindar al consumo de las gentes un entretenimiento más o menos divertido o –acaso, si tan buena era mi suerte– un objeto de deleite estético; pero la verdad es que jamás escribí con tan altruista intención [...], sino más bien con la de esforzarme por formular en imágenes mi visión del mundo y proponer al juicio de los demás esta cifra de su realidad, justificando así de alguna manera mi presencia en él. Esto explica, creo, el modo de mi relación con el arte literario, mi respeto quizá excesivo hacia las letras, la vinculación estrechísima entre la narración y el narrador, separados por una distancia cada vez más pequeña conforme éste avanzaba en edad... (Ayala, 1990a: 81).

Hasta aquí esta breve explicación de lo que para Ayala significa el compromiso de *la* escritura y el compromiso de *su* escritura, finalizaré con alguna consideración sobre la serie de argumentaciones críticas que el escritor granadino efectúa acerca de la escritura del compromiso. Pues bien, la lectura de “Función social de la literatura” al día de hoy, una vez conocida la historia que siguió y

leídas las importantes novelas de Luis Martín Santos y Juan Benet –en cierto modo profetizadas por Ayala al final de su artículo– que al muy poco tiempo se sucedieron, subraya lo fundado de su análisis y su clarividencia. Si acudimos a la memoria de ese año de 1964, en el que la corriente de la literatura social se muestra todavía dominante, si bien comienzan a notarse signos de devaluación por su efectivo anacronismo, así como por la profusión de la mediocridad y el epigonismo, nos percataremos de la valentía crítica de Francisco Ayala, de su independencia de criterio y de su responsabilidad intelectual al exponer tales argumentos y razonamientos en un momento en que, de seguro, aquí en España, no todos los lectores lo comprenderían en su verdadera dimensión y calado. Por otra parte, su artículo no sólo muestra un buen conocimiento de la literatura de preguerra sino que, al valorar a unos escritores que exceden la hoy renombrada generación del 27, está contribuyendo a romper la trágica tachadura franquista de la cultura de preguerra y planteando implícitamente la necesidad de su revaluación crítica por representar una experimentación diversa. Si sus declaraciones de 1935 pueden inscribirse plenamente en el vivo y esperanzador debate de la cultura republicana, sus palabras de 1964 son signo de la incorporación de este exiliado republicano a su inmediata realidad histórica de origen borrando con ellas dolorosos paréntesis e interviniendo responsablemente sobre la misma. El maestro granadino de las buenas letras se aprestaba así, con benevolencia crítica a la hora de juzgar a los escritores sociales de la posguerra, no sólo a señalar nuevos caminos para la literatura, sociales en un sentido antes radical que superficial, sino a restaurar unas condiciones históricas que la barbarie había quebrado, lo que explica que su trabajo no escapara a la acción de la censura franquista.

Para terminar, reitero mis agradecimientos y la oportunidad que se me ha brindado de poder ingresar en esta docta casa hablando de un insobornable escritor granadino cuyo compromiso con la verdad de la literatura –la ficción no es una mentira– ha llenado su vida como está llenando la mía. La A de esta Academia es para mí, a la vista queda, la A de Ayala. Mías son también sus propias palabras que confirman de una vez por todas el compromiso de toda escritura:

Al fin y al cabo, la obra literaria de arte o de pensamiento es un producto histórico, que nace de una determinada realidad social y que aspira a obrar sobre ella. (Ayala, 1990b: 307).

1.4. FRANCISCO AYALA Y LAS LETRAS PERIODÍSTICAS (UN PANORAMA)

El escritor centenario Francisco Ayala se encuentra vinculado a la actividad y letras periodísticas desde los comienzos de su labor como escritor. La vinculación es tan plural, larga y poliédrica que, para establecer cierto orden comprensivo en la misma, vengo en clasificarla en cuatro grupos. Así, en primer lugar, podríamos hablar de su actividad periodística propiamente dicha, lo que nos remontaría a su lejana presencia en la nocturna redacción de *El Debate* y su aprendizaje en el manejo del uso periodístico de la lengua –“hinchar los telegramas”, que decía Ayala–, siendo estudiante; además de remontarnos a su labor de editorialista de *El Sol* y ocasionalmente del diario *Luz*, formando ya parte, muy joven también, del círculo de Ortega y Gasset. Posteriormente, vendría su intensa labor desarrollada desde los años de su exilio americano tras la guerra civil, con su vinculación a la revista *Realidad* como fundador, en 1947, y, poco tiempo después, en 1950, ya en Puerto Rico, creador asimismo de la prestigiosa revista universitaria *La Torre*.

En segundo término, cabe hablar de su labor como colaborador y publicista de diarios y revistas. En este sentido, no se olvide que su primera publicación consistió en un artículo sobre el pintor Romero de Torres aparecido el 28 de febrero de 1923 en *Vida aristocrática*. Desde entonces y hasta prácticamente hoy mismo, no ha dejado de publicar sus textos, ficcionales y no ficcionales, en diarios y revistas, tales como *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*, *Almanaque de las Artes y de las Letras* –desde los años veinte del pasado siglo–, entre otros. Luego, una vez en el exilio y desde enero de 1940, encontramos a un Francisco Ayala colaborando casi mensualmente con el bonaerense diario *La Nación*, donde ofrece artículos de muy variado asunto y diversidad disciplinar escritos bajo el signo de la responsabilidad ética conveniente a esa crítica y larga etapa histórica de posguerra en España y en el mundo, un modo de hacer converger periodismo, razón disciplinar y responsabilidad histórica. Por estos años iniciaría también

su colaboración con revistas como *Sur*, *Cuadernos Americanos*, las citadas *Realidad* y *La Torre*, en las que verían su primera luz no pocos de sus importantes relatos de este tiempo, además de textos ensayísticos, artículos sociológicos y crítico literarios. Con el paso del tiempo, coincidiendo con su paulatina incorporación a la vida cultural española, Ayala comienza a colaborar desde los comienzos de los sesenta con revistas españolas como *Ínsula*, *Papeles de Son Armadans*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *El Urogallo*, *Nueva Estafeta*, entre otras muchas, e inicia su sostenida colaboración con el diario *El País* ya en 1977, además de su ocasional presencia en las páginas de *Informaciones*, *ABC*, etcétera.

En tercer lugar, cabe hablar de su reflexión sobre el periodismo que se inicia con su estudio histórico-sociológico y literario-cultural “Sobre la prensa”, de 1942, considerando en él la importancia que la misma tiene en el desarrollo de la modernidad, dominada, dice, por la creación de opinión pública. Más adelante, en 1984, hará público su importante discurso de ingreso en el Real Academia Española que versó sobre “La retórica del periodismo”, en el que tras unos preliminares se ocupa de la dimensión retórica de esta actividad, estableciendo ciertas estrategias para vencer discursivamente los prejuicios del lector, tanto para el artículo de opinión como para la información, y exponiendo una ejemplificación con algunos textos suyos –la ficción del periodismo–, para concluir con unas consideraciones sobre la mala retórica periodística e incluso sobre la no retórica o descuido, flojedad, torpeza expresiva e ignorancia gramatical, concluyendo con una advertencia sobre las negativas consecuencias del abandono de la buena retórica: la conclusión, tal vez, del régimen de la opinión pública para dar paso a un régimen de la manipulación propagandística. Más adelante, aparecen sus artículos “El cuarto poder” y “La literatura del periodismo”, entre otros, también de estirpe reflexiva en este sentido.

Y, finalmente, no podemos dejar de referirnos al uso literario del periodismo por la cualitativa presencia que tiene en lo que es su obra puramente ficcional. Recordaré ahora dos significativos títulos como ejemplo: la novela *El fondo del vaso* y su libro, de estructura abierta y difícil clasificación genérica, *El Jardín de las Delicias*.

Hasta aquí esta visión panorámica. Recomiendo a los lectores que no lo hayan hecho todavía que aterricen en la particularidad de la plural obra ayaliana para que comprueben por sí mismos la variedad y riqueza singularísima de la misma, tan vinculada estrecha y *ejemplarmente* desde su primera publicación al periodismo. Ochenta y tres años de esta colaboración dan para mucho. Ha sido cuestión de responsabilidad creadora.

2. FRANCISCO AYALA, LA SOCIOLOGÍA Y EL ARTE

2.1. RAZÓN HISTÓRICA Y RAZÓN DISCIPLINAR EN EL ESTUDIO SOCIOLÓGICO DEL ARTE

2.1.1. *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, que había dejado en suspenso por razones obvias, amén del ejercicio de la docencia, de la traducción, etcétera. Así pues, colabora en diarios y revistas argentinas; imparte clases de Sociología en la Universidad del Litoral; y escribe numerosos ensayos. 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 litera-

ria 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– tan de plena raíz hispanoamericana como de proyección universal.

Pues bien, yo tuve claro desde un principio que me ocuparía de 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 enseñanzas 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; cf. 345-346).

2.1.2. *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, 1961²: XI-XII).

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: XXIX), 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, 1961²: 12).

Parece quedar claro, tras este breve razonamiento, lo que para Ayala tiene la sociología de conquista¹ 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.

2.1.3. 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 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

¹ 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, 1961²: 23), lo que hoy por cierto ha pasado a ser objeto de discusión por parte de las teorías poscoloniales, etcétera. De ahí que se opere con, entre otros conceptos e ideas, el de “posoccidentalismo”.

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, 1961²: XII).

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, 1961²: XXIII-XXIV).

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 Frankfurt², 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 (cf. 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, 1961²: XXVII).

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,

² 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 reevaluación 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.

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:

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 literaria³. Aquí radica su responsabilidad social como

³ 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.

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.

2.1.4. *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 el 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 espirituales⁴ diversos, y en cuyo seno se produce la creación de formas simbólicas” (Ayala, 1961²: XXII), 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 sociedad⁵,

⁴ 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, etcétera.

⁵ *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, etcétera: “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*” (Abercombrie, Hill y Turner, 1984: 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.

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, 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 His-

toria misma” (Ayala, 1961²: 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, 1961²: 412)⁶.

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 (cf. (Ayala, 1961²: 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 emplazado⁷ en la corriente de la historia y, por tanto, incluido de lleno en las conexiones sociales que hacen de él un posible y ade-

⁶ 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).

⁷ Vázquez Medel, que viene trabajando en la elaboración de una teoría del emplazamiento, ha dejado escritas una 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

cuado objeto de la sociología (Ayala, 1961²: 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, 1961²: 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, 1961²: 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, 1961²: 429).

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.

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, 1961²: 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 au-

tonomía, 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, 1961²: 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 masas⁸, 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, 1961²: 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

⁸ 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).

Ayala que ésta lo lleva ante la paradoja de renunciar al culto de la belleza para descender a la propaganda política hasta llegar a su-peditar 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, 1961²: 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 acuñan 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, 1961²: 436).

En concreto, se refiere a la nostalgia de la propia vida vivida como aquella de mayor amplitud y generalidad (cf. Ayala, 1961²: 437), la nostalgia del paisaje materno, los arquetipos de la belleza relativos a la figura humana (cf. Ayala, 1961²: 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, 1961²:

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 (cf. Ayala, 1961²: 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, 1961²: 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, etcétera:

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, 1961²: 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, 1961²: 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, 1961²: 461).

Para terminar

Una vez aproximados a estas ideas de Ayala y orientados por él con respecto a la situación histórica⁹ 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*

⁹ 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).

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 específica 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 (cf. 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 (cf. 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, 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 demás 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; cf. el capítulo primero de este libro), 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 so-

cial 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, 1961²: 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, 1961²: 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*¹⁰. Para el

¹⁰ *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 conocimiento 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

sociólogo 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, etcétera, 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.

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, 1982: 35).

3. FRANCISCO AYALA, TEÓRICO Y CRÍTICO LITERARIO

3.1. DE PALABRAS COMO PLUMAS

3.1.1. Con el título de *Las plumas del fénix*, Francisco Ayala ofrecía a sus lectores en 1989 una suma de sus estudios literarios, en la que recogía su más importante obra crítica, a la que siguió en 1990 otra titulada *El escritor en su siglo*, volumen que ofrece lo más granado de su teoría literaria, además de algunos estudios sociales. Previamente, en 1972, la editorial Aguilar, que por razones de censura se vio obligada a publicar las *Obras narrativas completas* en su casa de México en 1969, había puesto al alcance de los lectores españoles desde su sede de Madrid tanto sus diversos ensayos y otros estudios sociales como sus estudios literarios –de ahí el subtítulo del libro– en *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, con prólogo de Helio Carpintero, un obvio signo más de la paulatina incorporación de nuestro escritor a la efectiva vida cultural española tras los largos años de exilio en los que todavía, y ya por poco tiempo, se encontraba. En estas publicaciones, además de en otras anteriores y posteriores que oportunamente nombraré, se hallan, pues, recogidos en su mayor parte los plurales y poliédricos frutos de sus estudios literarios, esto es, las palabras teóricas construidas a partir de su experiencia del fenómeno literario y las plumas críticas arrancadas al ave fénix de las obras literarias. De ahí el título con que encabezó este trabajo con la feliz ocasión de la celebración en vida del centenario del nacimiento de nuestro escritor y andaluz universal.

3.1.2. Comenzaré mi aproximación a esta sustantiva faceta de su obra –desde luego insoslayable no sólo por aportar su *humano* saber de la literatura en general, de la novela muy particularmente, y de numerosas obras, formas de escritura como las del perfil realista, periodos y autores literarios, sino también por suministrar claves de comprensión y lectura de su propio universo creador, tal

como pusieron de manifiesto las actas *Francisco Ayala, teórico y crítico literario* que Antonio Sánchez Trigueros y yo editamos en 1992– comenzaré mi aproximación, digo, con la aclaración de las razones que podrían haber llevado a Francisco Ayala a titular ese nutrido conjunto de estudios sobre literatura española de tan insólita y llamativa manera, *Las plumas del fénix*, como un modo de introducirnos ya en lo que pueda ser su concepto de obra literaria y en la significación que, según considera, viene a cumplir este discurso segundo.

Pues bien, en *El tiempo y yo* o *El mundo a la espalda*, un libro que avanza en ese proceso de interiorización de su escritura observado en los últimos tiempos y en el que Ayala reflexiona tanto sobre el quehacer literario y la figura del escritor como sobre aspectos de su vida y lecturas, un libro a la postre esclarecedor para comprender su posición acerca de las relaciones entre la experiencia vivida y la invención literaria, expone nuestro autor en uno de los textos que lo nutren la distinción en literatura entre lo que es ficción artísticamente orientada y lo que es relato fidedigno de hechos realmente ocurridos, si bien Ayala piensa que, en lo fundamental, toda obra literaria es autobiográfica si se entiende que la biografía de un escritor consiste en sus escritos, pues éstos “se nutren de la sustancia de la vida” (Ayala, 1987). Ahora bien, aclara el autor,

en lo sustancial la vida humana no está reducida a los acontecimientos en que cada individuo, y en su caso el escritor, pueda haberse visto implicado [...] A la vida humana pertenecen, no menos sustancialmente, los impulsos biológicos y psíquicos de cada cual, los patrones culturales asumidos, las tradiciones recibidas, su educación artística y literaria, y luego sus peculiares aspiraciones, propósitos, deseos, frustraciones y logros, sueños y ensoñaciones, fantasías, ilusiones y desengaños, y por supuesto, las ideas en que su visión de la realidad se articula y que le permiten expresar de manera consciente, articulada, el modo de su instalación en el mundo [...] De cuáles sean los elementos que, como idóneos, haya seleccionado [de este complejo arsenal] para una determinada estructura poética dependerá el grado y nivel en que ésta pueda ser considerada biográfica. (Ayala, 1987: 144-145).

En esta medida y en cuanto obra literaria, “Dulces recuerdos”, de 1987, por ejemplo, es un relato autobiográfico, aunque lo en él contado sea resultado de su invención y por lo tanto no pueda

aplicarse al relato de la biografía de nuestro centenario escritor, tal como he tenido ocasión de explicar en mi edición de *Las vueltas del mundo* donde incluí el citado cuento y cuyos breves comentarios incluyo en este libro. Si, como en efecto ocurrió, algunos lectores lo leyeron en clave biográfica paralela a la de sus memorias *Recuerdos y olvidos* y no en clave de ficción, pudo ser consecuencia, según Francisco Ayala, de haber sabido embaucar a los lectores mediante la aplicación de los recursos aristotélicos de la mimesis, entendida ésta como “imitación de la naturaleza” y

persuadiendo su limpia evidencia de una realidad superior, más perfecta, ideal en suma. Por eso la creación artística pide verosimilitud, condición que no puede exigirse en cambio a la cruda realidad de la vida práctica, que tantas veces resulta inverosímil, pese a su factualidad incontestable. La obra de arte lograda hace creer al espectador que esa ágil liebre –cuando no ave fénix o unicornio– sacada del sombrero por la magia del prestidigitador sigue siendo el mismo animal, perezoso y desabrido felino doméstico o insípida paloma, que él había metido antes. (Ayala, 1987: 143-144).

Queda claro, pues, en qué sentido las obras literarias pueden ser esa ave fabulosa que los antiguos creyeron que era única y renacía de sus cenizas y de la que se ocupa Ayala precisamente, “El ave fénix”, en ese mismo libro (Ayala, 1992: 262-263). Queda así aclarado en su medida el título de tan importante libro de estudios literarios, *Las plumas del fénix*, que guarda los textos críticos o las plumas de esas obras literarias españolas que llamaron su atención de experto lector y que ofrece a sus lectores para que mediante las mismas reconozcan de algún modo el ave fabulosa, al tiempo que embaucadora, de la literatura que las suministra; un libro por cierto que mereció los elogios de Fernando Lázaro nada más salir y del que destacó, por su valor, la pieza de meditación que supone el prólogo, además de la lección general que supone el ejercicio crítico en él desarrollado, un ejercicio en absoluto diletante, informado, profundo, sereno a la vez que no exento de pasión, de palabra exacta y juicios razonados que apuesta por una crítica de valores (Lázaro, 1990: 6-7).

3.1.3. El lector de la obra de Ayala sabe de su riqueza y pluralidad, pues ésta se nutre de novelas, relatos y cuentos, muy diversos estudios literarios y sociológicos, tratados de sociología y

derecho, trabajos sobre el cine y medios audiovisuales, estudios y artículos políticos y sobre política, textos sobre los mil y un aspectos de lo real, meditados frutos en definitiva de ese “vivir para ver”, lema que resumiría su existencia, como tantas veces se ha dicho. Y sabe también el lector –además de conocer la clasificación que su autor hace de la misma en aquélla que se orienta a *interpretar* el curso de la historia y la que *plasma artísticamente* sus intuiciones acerca de lo que pueda ser la realidad esencial (Ayala, 1990: 11-12), en el sentido de la filosofía de Shopenhauer (cf. Murcia, 2004, entre otros)– de la preferencia de nuestro sabio intelectual centenario por su obra de creación, aunque ésta y el resto de su vasta producción intelectual no sólo posean en común la riqueza de una prosa de calidad, de riquísimo léxico y aguda precisión significativa, entre otros aspectos que podría destacar, sino que también obedezcan a un inicial deseo de comprender y hacer comprender lo que ve, el mundo en que se halla inserto, lo que ha dado pie a una interpretación de la misma en lo que tiene de fragmentada unidad (Richmond, 1995), o ha servido para explicarla incluso más allá de su autonomía discursiva (Vázquez Medel, 1992) cuando no en los obvios aspectos que fundamentan su cosmovisión (Vázquez Medel, 1998). De todos modos, insisto, nuestro escritor dejaba escrita en el conocido y citado prólogo de *Las plumas del fénix*, con objeto de despejar cualquier asomo de duda al respecto, su preferencia por la creación de relatos imaginarios por, entre otras razones, la proyección a más larga vida de los mismos:

Quienes hayan tenido la curiosidad de seguir, más o menos de cerca, los pasos de lo que pudiera llamarse mi carrera literaria [...] saben que –en medio de la publicación de escritos muy diversos– mi vocación y principal empeño han estado dirigidos siempre hacia la prosa narrativa. El cultivo de relatos imaginarios me ha procurado la mayor satisfacción, y en este género creo haber producido obras dotadas de alguna perennidad. (Ayala, 1989: i).

No obstante, esa preferencia no significa desconsideración del resto de su larga y ancha labor intelectual, disciplinar y ensayística, ni de la de teoría y crítica literarias en particular. En cualquier caso, lo que Ayala hace es situar a esta última en el lugar que realmente ocupa, un lugar secundario con respecto al lenguaje primero de la literatura al tiempo que le reconoce su expresa fun-

ción mediadora entre textos y lectores, una función necesariamente instrumental, tal como razona en “Crítica literaria y promoción”, función por cierto subvertida de algún modo hoy en día dado el desarrollo de la tecnología, el crecimiento de las empresas publicitarias y el lugar que ocupa la industria cultural en la estructura económica (Ayala, 1992: 123).

A ello se emplea, pues, en sus palabras liminares llenas de tan inteligente modestia como clara conciencia de su ubicación en su vertiente de estudioso de la literatura al saberse lejos de principios disciplinares –su formación universitaria como alumno de letras no discurrió por el camino de la filología, sino por el del estudio del derecho– y muy cercano de su propia y directa experiencia de creador y lector. Esto explica que le hayan preocupado siempre “las peculiaridades, recursos, dificultades y felicidades del ejercicio novelístico” (Ayala, 1989: i), lo que se vio favorecido por la necesidad de dedicarse durante buena parte de los años de su exilio a la enseñanza de la literatura en diferentes universidades americanas, especialmente de Estados Unidos, lo que acabaría coincidiendo además con un periodo de espectacular desarrollo de los estudios literarios y, según expone no sin fundamento, en una hipertrofia logomáquica de los mismos, razón por la que se vio obligado de algún modo a emprender su crítica, esto es, una crítica de lo estudios propiamente literatrológicos, en su ponencia “La disputa de las escuelas críticas” (Ayala: 1976), de cuyo pormenorizado estudio y oportuna crítica me ocupé en su día (Chicharro, 1992: 253-264), y que ahora recuerda en su prólogo 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. Y más adelante, interpreta la existencia de estas escuelas en disputa como un fenómeno de significación profunda al revelar el bizantinismo de nuestro tiempo –no se olvide que ya en el capítulo quinto de su *Tratado de sociología*, de 1947, y a propósito del arte y de la crisis social, había planteado tanto el ensanchamiento de sus posibilidades como el descenso de su calidad y el paralelo aumento de la actividad programática y *el de su conocimiento* (la cursiva es mía, A. Ch.)–, sin que tal afirmación le lleve ignorar lo que este desarrollo teórico supone de positiva aportación de nuevas maneras de conocer mejor el hecho literario y de llegar a un tratamiento más

serio de la operación crítica, en lo que insiste en “Crítica literaria y promoción”. Él, en cualquier caso, ha partido en su actividad crítica de un puesto ajeno a cualquier disciplina formal: Francisco Ayala ha partido, como queda dicho, de su propia experiencia de novelista, obviamente alimentada por la de muy experto lector. Y desde la misma intenta 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, tal como escribe:

En consecuencia, me he colocado ante los textos en actitud de averiguar el proceso creador que en cada caso condujo a su autor a edificar la estructura verbal en que ellos consisten, estructura definitiva e intocable ya, pero a la que ese autor, en su intención de alcanzar un objetivo de valor estético, ha debido llegar a través de medios históricamente dados cuya utilización implica una aventura llena de hallazgos felices y también de tropiezos. Quiero decir que me he empeñado en figurarme la obra *in status nascendi*, repristinándola en mi imaginación para tratar de capturar su sentido y alcance. (Ayala, 1898: iv).

3.1.4. Ahora bien, cabe preguntarse a pesar de su afirmación anterior, ¿qué aporta el fondo formal de la sociología, que Ayala conoce muy bien, tal como pone de manifiesto su imprescindible *Tratado de sociología*, a sus estudios literarios? Antes de ofrecer una respuesta, debo aclarar que no hago extensiva mi pregunta a lo que pueda aportar el conocimiento que posee nuestro escritor de la disciplina sociológica a su obra de invención literaria, que es mucho y profundo, insisto, por haber sido ésta una cuestión abordada por él (Ayala, 1947; 1968) y resuelta en sus aspectos generales por no pocos de los estudiosos de la misma (Irizarry, 1971; Carpintero, 1972; Senabre, 1992; Vázquez Medel, 1995, entre otros). Recordemos a este respecto unas expresivas palabras suyas expuestas en las primeras páginas de su famoso tratado:

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, 1961²: XI-XII).

Pues bien, reconocida las implicaciones de la vía sociológica en su obra de ficción y, ha de subrayarse, la especificidad de ésta con respecto a la sociología al suscitar la experiencia moral que rehuye dicha disciplina, cabe responder que nuestro escritor ha practicado formas de lectura, sobre todo de la novela, que no tantas veces como podría pensarse se han sustentado en efecto en una perspectiva sociológica, lo que ha permitido poder hablar en su caso de una preferente vía de lectura de estirpe hermenéutico-fenomenológica, tal como lo hiciera Villanueva (1992) y más recientemente David Viñas en su extenso estudio (Viñas, 2003), además de Francisco Linares (2004).

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, experiencia de la que deriva la realidad de la literatura, según la fenomenología, lo que justificaría tales explicaciones de los estudiosos de la teoría de la literatura, al tiempo que el título del presente trabajo, 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 –lo esencial del arte que queda fuera de explicación sociológica, según Ayala, 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, 1961²: 12).

Parece quedar claro, tras este breve razonamiento, lo que para Ayala tiene la sociología de conquista 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.

Si no perdemos de vista este aspecto de explicación sociológica de la formación de la individualidad, al tiempo que tomamos en cuenta los radicales límites que le atribuye a la sociología a la

hora de explicar las obras en su dimensión estética, podremos comprender la lógica interna del proceso que mantiene en su disección crítica de textos y en sus reflexiones de índole general, de base hermenéutico-fenomenológica, así como podremos pertrecharnos de criterios para establecer una distinción en el seno de sus estudios literarios entre los que persiguen, como leíamos en la cita, “averiguar el proceso creador que en cada caso condujo a su autor a edificar la estructura verbal en que ellos consisten, estructura definitiva e intocable ya, pero a la que ese autor, en su intención de alcanzar un objetivo de valor estético, ha debido llegar a través de medios históricamente dados cuya utilización implica una aventura llena de hallazgos felices y también de tropiezos”, que son los más, y los que se fundamentan en una perspectiva sociológica, más escasos.

No extraña que en “Lectura ingenua y disección crítica del texto literario: la novela” (Ayala, 1983), breve trabajo de meridiano título que suministra pautas de lectura para superar las simples aproximaciones contenidistas a los textos novelísticos, insista en la radical limitación de la sociología para penetrar en las obras literarias fuera de lo que no sea la explicación de las mismas como productos históricos-culturales:

Por supuesto que una consideración sociológica puede aplicarse con fruto a toda clase de novelas, con vistas a explicar su ser y sentido como productos históricos-culturales; pero si este enfoque basta y sobra para dar cuenta cabal de las novelas policiales, de las novelas rosa o de las pornográficas, e incluso de los movimientos literarios mayores (romanticismo, naturalismo, modernismo, vanguardismo...), no será suficiente en cambio cuando se aplica al análisis de obras como *La regenta*, de Leopoldo Alas, *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán o *El Aleph*, de Borges. Lo esencial de estas obras se escapa de semejantes modos de abordaje, y sólo se dejaría capturar en vías de una apreciación crítico-literaria, para lo que, eso sí, sirve de ayuda cualquier esclarecimiento circunstancial obtenido desde otras perspectivas. (Ayala, 1983: 7-8).

De cualquier manera, podemos colegir que en Francisco Ayala coexisten –y forman parte de esa suerte de fragmentada unidad a la que nos referíamos– su formación y concepción sociológica con el empleo de esa vía hermenéutico-fenomenológica de aproximación teórica y crítica al fenómeno literario en su indagación

estética. Por eso, no debe extrañarnos que disponga tanto de una fundada reflexión general sobre el arte como forma social, expuesta en el capítulo quinto de su *Tratado de sociología* –con cierto valor autónomo con respecto al resto del estudio, me atrevo a decir– para demostrar la diferenciación entre los sistemas de la civilización y los sistemas de la cultura que se encuentran penetrados por el movimiento histórico e inmersos en la tensión entre la categoría sociológica de comunidad y la de sociedad. De ahí que, para servir a su ejemplificación –y, como digo, para algo más– teorice sobre el arte como hecho de cultura inserto en los cuadros de la concreta organización social, involucrado en su dinámica y conectado a los destinos históricos del hombre; proceda a determinar lo que se presta a ser captado por la sociología en la realidad cultural del arte que, según piensa, no es sino un complejo cultural mediante el que se estructura históricamente la actividad orientada por el valor belleza; dé paso al estudio del arte en la sociedad histórica y, más concretamente, al estudio de cómo se refleja en el arte la tensión político-social, sin olvidar el análisis de la actividad artística y la sociedad contemporánea, el sistema del arte en la crisis social, la constitución de los ideales estéticos y la actuación del arte sobre la sociedad. Y por eso, tampoco nos extraña que posea una reflexión general teórico literaria, que llena no pocas páginas iniciales de *El escritor en su siglo*, para tratar en ellas de la peculiaridad de la obra de arte literaria, de la futilidad de la poesía pura, de realidad e imaginación en el poema, de los materiales de la experiencia personal, de la intención estética, del poema como ámbito cerrado, de la estructura básica de la obra de ficción, de la relación del autor con su obra, de la ficcionalización del autor, de autor y lector en el marco de la obra, del lector ficcionalizado, del contenido intelectual de la obra y de su transustanciación estética, del pensamiento poetizado y de la singularidad absoluta de cada poema, entre otros aspectos *esenciales* del hecho literario considerados desde el marco de su experiencia de creador y lector. Por esta razón, M^a del Carmen Bobes, amén de reconocer la amplitud del *corpus* de la teoría ayaliana de novela, su modernidad, actualidad y claridad expositiva, se ve impelida a

organizar algunos conceptos sobre el ser, el origen y la finalidad de la novela moderna que están desarrollados en varios ensayos y estudios para situarlos en paralelismo con las técnicas que siguen los relatos

de Ayala, y lo haremos desde el esquema teórico más aceptado en la narratología actual. Es decir, emprenderemos la tarea de troquelar en un modelo académico, que cambiará la forma ensayística de Ayala, los conceptos, valores y relaciones que Francisco Ayala ha expuesto y defendido con argumentaciones desde su perspectiva de teórico de la literatura y conocedor de la sociología, y ha llevado a la práctica como creador de relatos literarios. (Bobes, 1992: 24-25).

Esta manera de proceder sirve para reconocer el indudable interés que posee la teoría literaria de Ayala, a la vez que para mostrar la falta de ese fundamento disciplinar del que el propio escritor es consciente y, por el contrario, el sustento que haya en su *experiencia* de novelista y lector, lo que le ha llevado incluso a poner en algunos de sus estudios al respecto esta palabra –*Experiencia e invención* (1960), *La estructura narrativa y otras experiencias literarias* (1984)–, tal como subraya con acierto Darío Villanueva (1992: 168).

3.1.5. A estos estudios teóricos generales que he citado, se pueden añadir no pocos particulares sobre obras y autores en los que no es rara la imbricación de las citadas perspectivas, aunque una u otra, según su propósito y función, resulte respectivamente dominante en el discurso final. Para sostener mi afirmación, pondré solamente dos ejemplos de empleo de las mismas a propósito de una misma obra, el Quijote, por parte de nuestro cervantino escritor. Ejemplo de lectura sociológica de un texto literario es la que ofrece en su primer artículo sobre el Quijote (Ayala, 1940). Si acudimos a su *Tratado de sociología*, comprenderemos las razones que le llevan a concebir la literatura como una concreción histórica que proporciona un conocimiento de la realidad social y, en particular, de su sistema cultural. Por eso, afirma allí que toda obra literaria se halla de hecho emplazada en la corriente de la historia. De ahí que busque en el Quijote la ocasión de reflexionar sobre el ser histórico de España sin caer en esencialismos, esto es, acudiendo a una explicación sociohistórica de tan compleja y afortunada obra y de su autor en tanto que ser histórico atravesado por las contradicciones de un tiempo en crisis, crisis derivada de una transformación social en todos los órdenes de la vida histórica que afecta al antiguo régimen y a la modernidad burguesa. Si acudimos a su teoría sociológica del arte, comprenderemos por qué,

aún reconociendo el alto valor estético de la obra en cuestión, dejará de lado la exclusiva indagación del mismo para centrarse en lo que constituye el sentido originario del Quijote como cifra de una situación histórica que, en tanto que conciencia de un tiempo pasado, alimenta una honda preocupación por el destino y ser histórico de España, entidad histórica que combina fatalmente en su trayectoria fracaso y gloria a un tiempo.

Sin embargo, en su siguiente trabajo cervantino, *La invención del Quijote* (Ayala, 1950), ensaya nuestro autor una indagación literaria acerca del mito quijotesco que hace de esta obra algo más que una sátira social preguntándose por el valor estético de su dimensión grotesca; analiza lo que supone esta obra como nuevo modo de abordar poéticamente el tema de la existencia humana – la perspectiva del sujeto cambiante y diverso–, lo que hace de la misma la primera novela e incluso paradigma de toda novela; plantea aspectos de su estructura y relaciones interliterarias, especialmente con las *Novelas ejemplares*; lo que supone, ensayando una explicación histórico-cultural y otras técnico-literarias, la invención de las figuras del Quijote y Sancho, entre otros aspectos.

De todos modos, tanto estas aproximaciones al Quijote como su dedicación al estudio de la sociología a lo largo de la posguerra son consecuencia de la búsqueda de sentido en un momento histórico de crisis. Por eso, entendió la operación del conocimiento ensayada en su *Tratado de sociología* como una operación del vivir al igual que la materia del 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 e imbricara razón disciplinar y razón histórica. Y por eso, tal como ha señalado Francisco Linares, Ayala trataba de encontrar sentido con el asidero en el estudio de clásicos como Cervantes, pues

en Cervantes encuentra el modelo de comportamiento literario que él sigue con el reinicio de su labor novelística, y como él escruta el comportamiento de los demás poniendo de relieve el problema existencial. (Linares, 2003: 101).

Expuesto queda tanto el fundamento sociológico como el puramente experiencial de sus lecturas e indagaciones literarias, resultando conocido en este último caso el *modus operandi* de su actividad crítica, actividad de doble cara además, pues la emplea tanto

para la creación como para la interpretación y valoración de textos, tal como tuve oportunidad de recoger en mi trabajo citado (Chicharro, 1992: 254-255). De estas perspectivas da buena cuenta su libro *El escritor en su siglo* –también y hasta esa fecha de 1972, el citado libro *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*–, pues en él incluye tanto estudios literarios de estirpe teórica sobre la estructura narrativa, la presencia y ausencia del autor en la obra, el lenguaje y perspectivas de la novela, etc., como estudios de la dimensión social y política de la literatura, tales como su famoso “¿Para quién escribimos nosotros?”, “El fondo sociológico de mis novelas”, “Función social de la literatura”, “El escritor y la literatura en el siglo XIX”, “El escritor en la sociedad de masas”, entre otros muchos a los que me referiré posteriormente. En cualquier caso, estos deslindes disciplinares y discursivos no deben hacernos perder de vista la estrecha interacción de las diferentes prácticas discursivas de Ayala y el común sentido de movimiento que las mismas poseen y que, en palabras del escritor subrayadas por Vázquez Medel (1992:123), podría reducirse al deseo de lograr “una existencia humana provista de sentido y orientada hacia el cumplimiento de valores razonables”. Por esta razón, Mainer ha preferido buscar una fórmula léxica que abarcara los múltiples quehaceres de Ayala y que sirviera para expresar su condición de intelectual que ha hecho bandera de su independencia y del empleo de la razón crítica. Esta fórmula no es otra que la de *intelectual de conciencia* (Mainer, 1992: 41).

3.1.6. Una vez introducidos en ciertos aspectos nucleares relativos a los estudios literarios de Francisco Ayala, en especial en lo que concierne a las bases ya sociológica ya hermenéutico-fenomenológica en que éstos se originan y la función que vienen a cumplir, y mostradas las abiertas relaciones que mantienen los mismos con el resto de su producción y proyecto creador –en definitiva, separar para unir–, paso a ocuparme descriptivamente de estos estudios, con objeto de mostrar un mapa verbal de los mismos y suministrar algunas explicaciones relativas a su vida editorial. Todo ello con los límites a que esta publicación obliga.

Pues bien, tras la guerra civil y desde los comienzos de su exilio americano, Francisco Ayala, además de reiniciar su actividad específicamente creadora, escribe numerosos ensayos, estudios sociales y políticos, así como el volumen de estudios fundamentalmente

literarios titulado *Histrionismo y representación*, de 1944. Reúne Ayala en este libro, junto a su trabajo que le da título, cinco artículos aparecidos entre 1940 y 1943 en *Sur* y en *La Nación* de Buenos Aires. Se trata de trabajos sobre Proust, Rilke, Alfred de Vigny, además de sobre la opinión pública y la eternidad del arte. En 1947, aparecerá el *Tratado de Sociología*, al que vengo haciendo referencia en estas páginas. Como se deduce de lo expuesto, los primeros años de su exilio resultan fecundos para lo que constituye su obra disciplinar y ensayística, con la que se empeña en dilucidar los penosos temas de su momento histórico, lo que también intentará por la vía de la creación literaria con la publicación de una serie de relatos de estos años en *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, libros que, aparecidos en 1949, cuentan con importantes prólogos autocríticos del autor, las primeras y fundamentales muestras del cultivo de una rigurosa faceta ineludible de sus estudios literarios.

En la siguiente década, van a cobrar protagonismo estos estudios, sobresaliendo la publicación de *La invención del Quijote* en 1950. Más adelante, en 1956, y como consecuencia de sus experiencias americanas, verán la luz sus trabajos sobre la sociedad de masas y la integración social. Se trata de *El escritor en la sociedad de masas*, que tendrá una segunda edición bonaerense en 1958, donde agrupa conocidos artículos dados a la luz entre 1949 y 1956 en *Cuadernos americanos*, *La Nación* y *La Torre*, revista esta última fundada y dirigida por nuestro escritor en Puerto Rico, tales como “¿Para quién escribimos nosotros?”, “El escritor en lengua española”, “Notas sobre la cultura nacional”, “Humanidades y humanidad” y “El escritor en la sociedad de masas”.

Tras más de veinte años de destierro, Francisco Ayala emprende no sólo su primer viaje de regreso a España tras la guerra civil, sino que va a publicar casi una decena de libros en editoriales españolas, tanto de creación como de ensayo, interesando destacar en nuestro caso *Experiencia e invención* (1960), libro que ofrece en sus dos secciones, “El arte de novelar” y “Estudios literarios”, numerosos estudios literarios. Así, la primera parte se nutre con su artículo de 1959 “El arte de novelar y el oficio de novelista”; la segunda da entrada a sus estudios sobre Cervantes, la picaresca, Jovellanos y Galdós, previamente dados a la luz en *La Nación*, *Realidad*, *Cuadernos Americanos*, *La Torre* y *Sur*, entre otros

medios, ahora con el siguiente orden y títulos apenas cambiados: “Un destino y un héroe”, “La invención del Quijote”, “Experiencia viva y creación poética (Un problema del Quijote)”, “El equívoco: realidad e invención”, “El nuevo arte de hacer novelas, estudiado en un tema cervantino”, “Cervantes, abyecto y ejemplar”, “Letras de cambio en el Siglo de Oro”, “Formación del género novela picaresca: *El Lazarillo*”, “Observaciones sobre el *Buscón*”, “Sobre el realismo en literatura, con referencia a Galdós” y, finalmente, “Jovellanos, en su centenario”.

En 1963, la madrileña editorial Gredos publica *Realidad y ensueño*, libro en el que se recogen estudios sobre Quevedo, Calderón, Cervantes, Unamuno, Antonio Machado y Borges, publicados con anterioridad en los medios con los que colaboraba habitualmente y que el lector ya conoce, ahora con el siguiente orden y título respectivo: “Sueño y realidad en el barroco. Un soneto de Quevedo”, “Porque no sepas que sé”, “El túmulo”, “El espacio barroco: Cervantes y Quevedo”, “Burla, burlando”, “El arte de novelar en Unamuno”, “El reposo es silencio (Una curiosidad literaria)”, “Antonio Machado: el poeta y la patria”, “Un poema y la poesía de A. Machado” y “Comentarios textuales a *El Aleph*, de Borges”. Tras estos dos libros, ofrecidos ya a un público español, aparecerá un nuevo e importante texto autocrítico de Ayala: la introducción puesta a su antología de textos de creación que la editorial Gredos diera a la imprenta con el título de *Mis mejores páginas* (1965) en su colección “Antología Hispánica”, introducción que se nutre de su “Carta literaria a Hugo Rodríguez Alcalá” que publicara en abril de 1964 en *Papeles de Son Armadans*. También editará *El curioso impertinente*, de Cervantes; y publicará su conocido artículo “El fondo sociológico en mis novelas” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, en su número de diciembre de 1968, que luego recuperará en libro, como es habitual en Francisco Ayala. Seguirán nuevos libros y ediciones como *Reflexiones sobre la estructura narrativa* (1970), la edición de *El vergonzoso en palacio*, de Tirso de Molina (1971), *El Lazarillo: reexaminado. Nuevo examen de algunos aspectos* (1971), entre otras publicaciones sueltas.

En 1972, se publica una suerte de estudios literarios y sociales completos, con el título de *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, libro al que me referí más arriba. Pues bien, la disposición de los diferentes estudios en él recogidos gira en torno a ocho secciones

numeradas que, respectivamente, llevan por título “El escritor y su mundo”, “Breve teoría de la traducción”, “Reflexiones sobre la estructura narrativa”, “El escritor y el cine”, “El arte de la novela”, “Los clásicos”, “Estudios literarios” y “Críticas y autocríticas”. Francisco Ayala recoge en la sección primera, “El escritor y su mundo”, la parte de estudios fundamentalmente sociales, numerosos textos previamente dados a la luz en sus libros *El escritor en la sociedad de masas* (1956), *Tecnología y libertad* (1959), *De este mundo y el otro* (1963) y *España a la fecha* (1965). La segunda sección recoge con título idéntico el libro *Breve teoría de la traducción*, de 1956; la tercera, el libro de igual título *Reflexiones sobre la estructura narrativa*, de 1970; la cuarta, sus reconocidos y pioneros trabajos sobre el cine que comenzara a publicar ya en 1929 – *Indagación del cinema*–, si bien ahora incorpora al libro del que nos ocupamos la edición ampliada con el título *El cine, arte y espectáculo*, de 1949. “El arte de la novela”, la sección quinta, da entrada a su artículo de 1959 “El arte de novelar y el oficio de novelista”, que a su vez recogiera *Experiencia e invención*, seguido de “Nueva indagación sobre la novela” (1967) y “El fondo sociológico de mis novelas” (1968). La sección sexta, “Los clásicos”, se ordena a su vez en cinco capítulos respectivamente titulados “Cervantes”, “La novela picaresca”, “Quevedo”, “Tirso de Molina” y “Calderón”. Como el lector puede suponer, no son pocos los textos de *Experiencia e invención* (1960) y *Realidad y ensueño* (1963) que vuelven a editarse junto a artículos sueltos recuperados para la ocasión y que vieron la luz en *Revista Hispánica Moderna*, *Revista de Occidente*, *La Torre*, entre otras. Me refiero a “Nota sobre la novelística cervantina” (1965) y “Los dos amigos” (1965), en el caso de Cervantes; a “El *Guzmán de Alfarache*. Consolidación del género picaresco” (1960), en el de la novela picaresca; y a “Para una semblanza de Quevedo” (1967), en el de Quevedo. La sección séptima así llamada “Estudios literarios” incluye catorce capítulos titulados “El punto de honor castellano”, “Pérez Galdós”, “Goethe”, “Jovellanos en su centenario”, “Un novelista impar”, “El arte de novelar en Unamuno”, “Antonio Machado”, “Comentarios textuales a *El Aleph*, de Borges”, “La excentricidad hispana”, “Divagación sobre palabras”, “El reposo es silencio (Una curiosidad literaria)”, “La *Filosofía del lenguaje* de Vossler”, “Tríptico: Vigny, Proust, Rilke” y “La creación de tres mundos (Thomas Mann, Mallea, Santayana)”.

Sus libros *De este mundo y el otro*, *Experiencia e invención*, *Realidad y ensueño* e *Histrionismo y representación* vuelven a suministrar no pocos textos de los aquí editados, a los que se ha de sumar la recuperación ahora de artículos de los años cuarenta aparecidos en *La Nación*. Y, por último, la sección de “Críticas y autocríticas” incluye “El ‘Sarmiento’ de Martínez Estrada”, “Sobre lo temporal y lo eterno”, “Mascarada española (Moravia)”, “Hombres y no hombres (Vittorini)”, “La idea de Cristo”, “Tres postales puertorriqueñas”, “De la eternidad del arte o *El hombre de mundo*” y “Nota sobre José Bergamín”.

Ese mismo año de 1972, la editorial Seix Barral de Barcelona publica *Confrontaciones*, libro de gran interés para el conocimiento de nuestro escritor y su obra –además de sus posteriores memorias *Recuerdos y olvidos*, claro está, según estudió José Romera (1992)– a través de entrevistas, autocríticas y otros artículos de Francisco Ayala y que se articula en dos partes, “Primera parte: De persona a persona”, donde se recogen nueve entrevistas, y “Segunda parte: El escritor frente a la literatura”, que se organiza en “I. Autorreflexiones”, “II. Dadas las circunstancias”, “III. Opiniones personales” y “IV. Valoraciones críticas”. Las autorreflexiones agrupan introducciones, prólogos a sus libros, una conocida carta literaria y el artículo “El fondo sociológico en mis novelas”. En el capítulo “Dadas las circunstancias”, Ayala recoge algunos de sus estudios literarios y sociales como “¿Para quién escribimos nosotros?”, “El escritor de lengua española”, “Función social de la literatura”, “La emigración española ante sí misma”, entre otros. En “Opiniones ocasionales”, se reproducen tres encuestas y “Presentación de Borges”; y, en el capítulo dedicado a “Valoraciones críticas”, se recogen textos críticos sobre Mann, Valentin, Santayana, Mallea, Martínez Estrada, Almeida, Hemingway, Moravia, Vittorini, Laforet y Torres Bidet, entre otros.

Desde los años setenta y hasta hoy, no pocos de sus conocidos trabajos serán reeditados y aun otros nuevos serán dados a conocer. Me refiero a libros como *Cervantes y Quevedo* (1974), *La novela: Galdós y Unamuno* (1974), *El escritor y su imagen* (1975), *El escritor y el cine* (1975 y 1988 y 1996 en edición ampliada), *Galdós en su tiempo* (1978), *La estructura narrativa y otras experiencias literarias* (1984), *La retórica del periodismo y otras retóricas* (1985). Así, hasta llegar a los dos títulos con cuyo breve comentario iniciaba

mi trabajo, *Las plumas del fénix. Estudios de literatura española*, de 1989, y *El escritor en su siglo*, de 1990, las dos sumas de sus estudios literarios y sociales de nuestro interés, a las que hay que añadir *El tiempo y yo, o El mundo a la espalda* (1992), cuyos textos resultan esclarecedores, como decía, para comprender su posición acerca de las relaciones entre la experiencia vivida y la invención literaria.

Pues bien, *Las plumas del fénix. Estudios de literatura española* recoge sus estudios sobre “El Lazarillo y la novela picaresca”, “Cervantes”, “Quevedo”, “Tirso de Molina”, “Calderón”, “Galdós”, “Unamuno”, “Azorín”, “Valle-Inclán”, “Antonio Machado”, “Ortega y Gasset”, “Ramón Pérez de Ayala”, “Azaña”, “García Lorca”, “Pedro Salinas”, “José Bergamín”, “Jorge Luis Borges” y “Carpentier”. Más de cuarenta trabajos en total, de los que algunos se recogen en libro por primera vez.

Por lo que a *El escritor en su siglo* respecta, Ayala ofrece en sus seis secciones, a las que hay que añadir un prólogo —“Un escritor se asoma al final de siglo”— y un epílogo —“Postrimerías de la historia”—, sus conocidos estudios agrupados en las secciones “De teoría literaria”, “Sobre la novela”, “Literatura y política”, “Literatura y sociedad”, “Literatura y televisión” y “Teatro y cine”. Treinta y tres trabajos de gran angular sobre la estructura narrativa, presencia y ausencia del autor en la obra, teoría de la traducción, lectura de la novela, su lenguaje y perspectivas, biografía y novela, etc.; además de sus estudios “¿Para quién escribimos nosotros?”, “La cuestionable literatura del exilio”, “El escritor de lengua española”, “El fondo sociológico de mis novelas”, la famosa carta literaria a Rodríguez Alcalá, su artículo sobre la función social de la literatura, entre otros, que agrupa en la tercera sección. En “Literatura y sociedad” reúne, entre otros, los trabajos sobre el escritor y la literatura en el siglo XIX, el escritor en la sociedad de masas y “Libertad y tecnología”. Las dos últimas secciones recogen sus trabajos sobre los medios audiovisuales y el cine en los que no resulta ajena la literatura y particularmente la novela.

A estos libros seguirán otros como los titulados *Contra el poder y otros ensayos* (1992) y *En qué mundo vivimos* (1996), en los que recogerá artículos ya más próximos y breves sobre variados asuntos, no siendo ajena en ellos su larga preocupación por la literatura, por la lectura y el libro, por la crítica y algunos selectos críticos y teóricos de la literatura, los premios literarios, la literatura y el

periodismo, algunas novelas y novelistas, entre otras cuestiones que son fruto de su deseo de saber y hacer saber al lector, de intervenir responsablemente en su medio social inmediato, mostrando las plumas arrancadas al ave fénix de las obras literarias, plumas que en su caso son palabras.

3.2. FRANCISCO AYALA, CRÍTICO Y CRÍTICO DE LA CRÍTICA

3.2.1. *Actitud y actividad críticas*

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, sondear 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:

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. (Ayala *apud* Amorós, 1989: 58).

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, 1972b: 35; y Amorós, 1989: 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 autocrítica.

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* (Ayala, 1990: 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, etcétera. 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 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 adquiera 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. (Ayala, 1990a: 79).

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:

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. (Ayala *apud* Amorós, 1989: 57).

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 (Chicharro, 1987)– 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 (*cf.* Ayala,

1977: 37) y lo que terminó alargando los largos años de exilio y aconsejando su escalonada y definitiva vuelta a nuestro país (cf. Ayala, 1972c: 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:

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. (Lázaro, 1990).

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 reflexiones 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 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. (Irizarry, 1971: 18).

Para concluir con este primer punto de mi trabajo, 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, 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. (Durán, 1963).

3.2.2. Frente a la disputa de las escuelas críticas

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 volumen (Ayala, 1989: 515 y ss), aparte de otros artículos y reseñas que sería prolijo citar ahora (cf. 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, etcétera (Beck, ed., 1976: 1-5). El trabajo fue luego recogido en su libro *El tiempo y yo*, que editó junto a *El jardín de las delicias* (Ayala, 1978: 230-235; 1991: 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.

3.2.3. *El texto en su lógica interna*

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.

3.2.4. *Nuevas reflexiones sobre los métodos críticos*

En el prólogo de *Las plumas del fénix*, Francisco Ayala expone abiertamente la base que nutre su actividad teórica y crítico literarias 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.

3.2.5. *Elementos para un análisis y crítica*

¿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, 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 (Chicharro, 1990; 1998), 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, etcétera. 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: 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 su 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: 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 dejaba dicho Lázaro Carreter:

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 abstractar 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. (Lázaro, 1991).

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 solipsitas, 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 (cf. Chicharro, 1987: 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 en otro trabajo. 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 cientificistas 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 Francisco Ayala 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 cierto lector, 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.

4. LAS VUELTAS DEL MUNDO: UNA INTRODUCCIÓN A TRES MUNDOS NARRATIVOS AYALIANOS

4.1. SOBRE EL SENTIDO DE SU PRODUCCIÓN NARRATIVA

Nuestro escritor ha terminado por convertirse en uno de los más autorizados intelectuales críticos en el más pleno sentido dieciochesco de esta expresión, esto es, intelectual de saber universal, plural, complejo y de inmovible actitud crítica que le lleva a intervenir socialmente a través de libros y periódicos, existiendo en su obra toda un móvil y unidad de base que dan sentido a la misma, independientemente de los deslindes disciplinares. Ayala 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*. Esto explicaría, entre otras cosas, la extensión de su obra, consecuencia de la identificación del acto de vivir y del acto de escribir; consecuencia, pues, de esa permanente tensión intelectual de explicarse y explicar lo que le rodea. Esto hace que la pluma de Ayala se pasee por su convulso, crítico y caótico tiempo—nuestro tiempo— plena de desamparo, además de llena de dudas sobre la condición humana, persiguiendo finalmente intervenir en su medio social a través de la orientación de sus lectores, practicando una crítica de valores, como queda dicho, así como a través de la creación de estructuras artísticas con vocación de perdurabilidad, estructuras fundamentalmente narrativas, al concebir nuestro escritor el discurso narrativo como un discurso ético, precisamente como género ejemplar.

Esto explica que reconozca en la obra de arte una dimensión cognoscitiva y considere que las obras literarias, desprovistas de toda urgencia y aplicación instrumental, puedan cumplir con la función social de buscar la radical autenticidad del ser humano a través de una interpretación directa y sin compromiso de la concreta coyuntura en que se encuentran con vocación de perdurabilidad, obteniéndose así en los lectores las consecuencias que fueren,

dado que las creaciones literarias 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.

Aquí radica uno de los argumentos que vienen a explicar el interés e importancia de su obra literaria. Esto permite comprender el valor especial que nuestro escritor otorga a la misma, así como el originario sentido y proyección social que le atribuye, tal como leíamos en el anterior trabajo “Francisco Ayala: Escritura y compromiso” de este mismo libro. Estamos, pues, ante una obra narrativa en la que cabe plantear la relación entre literatura y vida superando la idea de contradicción o contraste entre las mismas. Estamos ante una obra narrativa que en su origen viene a funcionar como modelo de efecto preceptivo en la conducta de la gente, con la idea de que cumpla la siguiente decisiva función que, según Francisco Ayala, las creaciones literarias juegan en la realidad de la vida humana: indagar en la condición de la vida y buscar respuestas acerca del sentido de la existencia. Ahí radica la efectividad de la ficción. En este sentido, si tenemos en cuenta que nuestro autor, con el paso del tiempo, ha ido estrechando los vínculos entre narración y narrador, como ha dejado dicho en la cita anterior, comprenderemos no sólo cuánta vida hay en su obra literaria, sino muy especialmente cuánta literatura hay en su vida. Esto explica la preciosa consistencia de sus obras narrativas, la verdad y ejemplaridad de su ficción, así como el difícil equilibrio creador a la hora de fraguar unas obras en las que las estrategias de verosimilitud se multiplican, practicándose un fecundo hibridismo entre lo que llamamos ficción y lo que conocemos comúnmente como realidad. Para corroborar cuanto queda dicho, sólo hay que acudir a la lectura de las múltiples consideraciones vertidas en *El tiempo y yo* o *El mundo a la espalda* y a la de los relatos comentados en el presente libro. Pasemos a ello.

4.2. *SAN JUAN DE DIOS*

“San Juan de Dios” apareció publicado por primera vez en el seno de *Los usurpadores* (1949), importante libro de ficción de nuestro autor con el que rompe un tiempo de silencio creador.

Este libro contó con un esclarecedor y necesario prólogo, a tenor de lo que escribe en una nota de aquel tiempo (Ayala, 1992: 205), escrito por el propio Ayala y firmado por un personaje de su invención, F. de Paula A. G. Duarte –el nombre de este personaje está formado sobre la base del nombre completo de nuestro autor: Francisco de Paula Ayala García-Duarte–, en el que suministra al lector una preciosas claves de lectura de tan bien trabados relatos a sus inmediatos lectores argentinos inicialmente, pues fue en Buenos Aires donde apareció en su publicación primera, si bien desde aquel lejano año de 1949 y hasta hoy, convertido en una de las piezas magistrales de Ayala, no ha parado de editarse con importantes estudios previos (cf. Richmond, 1992).

Pues bien, nuestro escritor dejó dicho a través de ese prologuista inventado que esta obra, muy de su predilección ciertamente por “el tono subjetivo de su comienzo, el ambiente que evoca [y] los acentos nostálgicos de su secuencia narrativa” (Ayala, 1965: 91), en lo que viene a coincidir con “Dulces recuerdos” –téngase en cuenta que la historia contada se desarrolla en la reconquistada Granada del siglo XVI–, gira alrededor de ese terrible y cotidiano hecho destacado por el escritor granadino –el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo como una usurpación– del siguiente modo: “en “San Juan de Dios” el impulso para imponerse y dominar conduce, ciego, hacia la propia destrucción”. Para nuestro prologuista, además, este relato entreabre mediante el tratamiento de lo que pueda suponer la ejemplar práctica de la “caridad ardiente” “un cauce piadoso a la naturaleza humana para salvarse de la desesperación”. No olvide el lector tampoco que estamos ante una obra escrita tras la muy dura experiencia de la guerra civil y, al igual que las del resto de *Los usurpadores*, supone una ejemplar meditación creadora sobre su propio tiempo y la radical condición humana, evitando caer en el subgénero de la novela histórica, aunque comience en principio narrando un episodio histórico real –San Juan de Dios, santo granadino de origen portugués, fue efectivamente un celoso practicante de la caridad y fundador de la Orden Hospitalaria de su nombre– sobre el que Ayala construye su ficción, muy cuidada por cierto en sus aspectos discursivos al tratar de darle una, antes sugerente que puramente imitadora, “moderada inflexión de época”, lo que en el caso de nuestro relato supone lo siguiente en sus propias palabras:

Así, por ejemplo, a la atmósfera agitada, patética, del “San Juan de Dios” corresponde cierto énfasis verbal, a cargo sobre todo de los discursos proferidos por uno y otro caballeros para trazar, directa, dramática, la historia de su rivalidad y de su apasionada lucha. Enfático es también cómo se muestran en su curso las señales del destino –el castigo de las manos violentas, amputadas por el acero; el de las manos lúbricas, forzadas a palpar, muerta, la carne cuyo calor habían profanado–, entre otros contrastes como la novela ofrece. Pero ese tono levantado destaca en ella sobre el doble marco de la simple, directa y a veces brutal naturalidad del muchacho, y la oscura efusión piadosa del santo, no libre de alguna malicia villana. Por otra parte, la presentación de toda la trama a partir de una vieja pintura aleja y encuadra la narración convenientemente. (Ayala, 1993: 345).

En efecto, la novela comienza con la descripción que hace el narrador en primera persona de un cuadro de San Juan de Dios en el tránsito de su muerte que aparecía colgado en la sala familiar de su infancia, descripción similar a la que cerrará circularmente su relato, lo que le da pie a contar la peripecia vital por la que, cuatrocientos años antes, había atravesado el Santo a partir de su llegada a la Granada reconquistada por los Reyes Católicos, ciudad que vivía en un largo periodo de forzada cristianización, convulsiones sociales y efectivo vacío de poder. A partir de aquí y mediante el recurso de una veraz espacialización de la novela en Granada –repare el lector en que aparecen en el discurso narrativo ya nombrados o ya descritos espacios urbanos hasta hoy existentes–, el escritor desarrolla su ficcional historia novelesca en la que alcanzan hondo protagonismo dos emparentados nobles granadinos –de tan simbólico como paradójico apellido común: “Amor”– que viven un episodio de trágica rivalidad por el amor de una noble –uno de ellos acabará con sus manos cortadas– y común salvación cristiana por la práctica de la caridad como ya hermanos y seguidores de la labor emprendida por San Juan de Dios en la ciudad.

Éste es el núcleo de una historia que se alimenta de experiencia autobiográfica –puede leerse a este respecto su discurso “El arte en mi obra”, el texto de su conferencia “Regreso a Granada” y la primera parte de sus memorias, *Recuerdos y olvidos*–, verdad histórica e invención literaria con un abierto propósito moral. En este sentido, Ayala afirma en dicho discurso:

Interesa notar que dentro de ese libro [*Los usurpadores*] se encuentra un relato único que no se apoya en ningún texto pretérito sino en una tradición oral de mi propia casa y familia granadinas. Se trata de la primera pieza del volumen [...] que arranca precisamente de algo tan concreto como un lienzo antiguo colgado en una de las paredes de mi casa, lienzo que había contemplado yo desde que abrí los ojos al mundo y que representaba la hora de la muerte del santo, arrodillado junto al catre. A partir de ahí continúa mi escrito con episodios de intenso valor plástico totalmente inventados por mí, en los que se introduce también el elemento musulmán que para aquel entonces era todavía un factor vivo en mi ciudad natal. (Ayala, 2002: 12).

En cuanto a los aspectos de la realidad histórica que pasan a formar parte de la realidad poética, no hace falta insistir en que se trata de los relativos a la vida de San Juan de Dios y a la ciudad de Granada en un momento particularmente crítico de su existencia histórica, si bien –no hay que decirlo– imaginariamente recreados. Finalmente, queda referirnos a la inventada historia de los dos caballeros granadinos que constituye el cuerpo central de la novela.

Pues bien, con estos elementos, elabora Ayala su texto altamente simbólico y cervantinamente ejemplar, sometiéndolo a una estructura narrativa circular (Valverde, 2001: 230) que no pretende ser novedosa y de la que el autor posee clara conciencia: “Un narrador apoyándose en circunstancias personales, formula unas reflexiones de carácter general y anuncia el tema de su relato. La trama de éste aparece así encerrada dentro de un marco subjetivo” (Ayala, 1990: 75). A partir de ahí, se suceden las distintas secuencias del relato y sus respectivas e intensas y muy plásticas escenas que contribuyen, como afirma C. Richmond (1992: 81-85), a realzar el sentido por la vía de los sentidos, esto es, por la intensidad sensorial de las verbales imágenes allí contenidas.

La crítica ayaliana –y también el propio autor como experto lector crítico de su propia obra– ha sabido ver por lo general tanto en éste como en el resto de los relatos que conforman *Los usurpadores* que la mirada al pasado histórico no sólo no obedece a ninguna actitud escapista, sino que resulta antes un extraordinario medio de, como dejara dicho Emilio Orozco, esencializar un sentido dramáticamente conflictivo de angustiosa vivencia del presente (Amorós, 1978). En este sentido, C. Richmond afirma que los lectores nos vemos reflejados en estas historias de pasiones humanas, a través

del pasado histórico español, en lo que tiene de universal y permanente (Richmond, 1992: 82). En realidad, Ayala pone en práctica una suerte de distanciamiento o alejamiento para provocar, como dicho queda, un efecto. Pero, además, este alejamiento, cuya función última puede iluminarse ahora si lo ponemos en relación con el procedimiento teatral brechtiano del *Efecto V*, se complementa en el relato que presentamos con la construcción de un discurso de base realista cuya tersa prosa acentúa no pocas veces acciones y rasgos de los personajes hasta lograr efectos de ya sutil o ya franca deformación grotesca, cuando no opera por la vía del establecimiento de agudos contrastes que vienen a nutrirse de imágenes de gran plasticidad.

En todo caso, este relato coincide con “Glorioso triunfo del príncipe Arjuna” en un aspecto no menor: en el tratamiento de la guerra fratricida y en el del poder, tal como aguda y fundamentadamente ha señalado C. Blanes:

También aquí [en el “Glorioso triunfo del príncipe Arjuna”] el conflicto bélico es enfocado de modo “oblicuo” y “desde dentro”, con una gravedad desconocida desde *Los usurpadores*. Su coherencia con las piezas de este volumen [...] vendría a confirmar hasta qué punto entre distintas etapas no se dan cambios bruscos sino fluida continuidad dentro de una intertextualidad profunda. El tema histórico-político es tratado en ambas con idéntica voluntad estética y coherencia intelectual. Por lo demás, “Arjuna”, como todos los relatos de *Los usurpadores*, contiene una infalible máxima moral: que el poder ejercido por el hombre sobre el hombre es siempre una usurpación. (Blanes, 2001: 227).

Claro que tal poder –tal usurpación– es tratado por nuestro autor granadino de diferente modo, siendo entendido antes como destino o misión que como “avidez insaciable en la conducta humana” (Blanes, 2001: 228) en el caso del relato del que vamos a ocuparnos.

4.3. GLORIOSO TRIUNFO DEL PRÍNCIPE ARJUNA

El presente relato apareció publicado por primera vez en octubre de 1980 en la revista *Nueva Estafeta*. Posteriormente pasó a formar parte del libro *De triunfos y penas*, publicado en la barcelonesa editorial Seix-Barral, en 1982, y unos años después es incluido en *El*

jardín de las malicias, libro que, prologado por Rafael Conte, vio la luz en Madrid de la mano de Mondadori en 1988, entre otras ediciones de las que no me resisto a nombrar la exenta promovida e introducida por Manuel Ángel Vázquez Medel en 1997.

Calificado de fábula moral por la crítica (Navarro, 1992: 57, entre otros), y no podría hacerse de mejor manera, el segundo relato que comentamos tiene su arranque narrativo en unas pinturas –de esta manera entra en relación con el arranque de “San Juan de Dios” e incluso con el de “Dulces recuerdos” al partir el narrador del recuerdo de una imagen fotográfica en este último caso– y, muy especialmente, en un libro sagrado del hinduismo, tal como ha contado el propio Ayala con cierto detalle en el segundo volumen de sus memorias, *Recuerdos y olvidos*. Pues bien, nuestro autor, siguiendo de cerca –reescribiendo, como dice Vázquez Medel (1998: 165-166)– parte de la *Bhagavad-Gita* (Canto del Divino Señor), levanta su narración dividida en cuatro partes que llevan por título “El sueño de Arjuna”, “Arjuna juega al ajedrez bajo una pérgola”, “Vacilación del príncipe ante la batalla” y “La victoria de Arjuna”. Este hermoso y plástico relato moral se presenta como un diálogo siguiendo, como ha quedado dicho, el sagrado libro hindú, que forma parte a su vez del libro doctrinal *Mahabarata*, en el que, por cierto, se establece un diálogo entre Arjuna y Krisna (el Divino Señor) en el campo de batalla de Kuruksetra mediante el que le enseña diversas doctrinas y, en particular, el desprendimiento de los deseos y posesiones y el amor tierno y devoto por la divinidad como uno de los principales caminos de liberación (nótese que en la vida de un hindú se suceden, según el orden cósmico, una etapa de introducción en la vida brahmánica; luego la de dueño de casa, en la que asumirá todos sus deberes –matrimonio, procreación y cuidado de los suyos–; para concluir con su retirada del mundo, desprendiéndose de todo lo que represente un obstáculo para el despertar supremo, etapa final ésta en la que se convierte en hombre sin hogar y sin lugar fijo que recorre el mundo en busca del conocimiento del brahmán o miembro de la casta sacerdotal).

Si tenemos en cuenta lo que acabo de exponer, podrá comprenderse la lógica interna del relato ayaliano, aunque desde un principio se advierta que se trata de una profunda indagación en la realidad humana como realidad esencial en sentido schopenhaueriano,

cuya filosofía no es ajena al propio Ayala ni dejará de rezumar a través del personaje central del relato que nos ocupa (cf. Murcia, 2004). De ahí que los personajes se nos presenten en clave pura y simplemente humana. Así, la deidad hindú, Krisna, dará lugar a Sendar, humano, apreciado y sabio preceptor del príncipe Arjuna, que mantendrá un sostenido diálogo con él para mostrarle, en palabras de Vázquez Medel, la “*senda* de una vida digna abierta a la muerte”. La demostración de este camino se efectúa a través de tres experiencias vividas por el joven príncipe y de las que el preceptor extraerá la correspondiente lección moral. En el primer caso, se trata del sueño de Arjuna –una pesadilla, en realidad– que Sendar interpreta como una seria advertencia de los peligros que le acechan a su edad y como un modo de que debe colocarse por encima de los engaños e ilusiones del mundo aceptando el hecho de la muerte. La segunda experiencia contada por Arjuna y que le consulta a su sabio acompañante –el intenso y finalmente reprimido deseo carnal por una joven cortesana tras haber jugado con ella una partida de ajedrez en un jardín– conduce a Sendar a mostrarle la enseñanza de que, puesto que vivimos en el mundo y mientras estemos en él, estamos condenados no sólo a padecer dolor sino también a infligirlo, siendo imposible la pasividad, razón por la que debe aceptarse lo que la propia condición y estado impone si bien con altas miras: “Así [le dice Sendar], habrás elevado y dignificado lo que son exigencias del mundo, y todo cuanto hagas estará bien hecho, pues estará hecho con desprendimiento e indiferente distancia.”. Y la tercera –la vacilación que siente el príncipe ante la batalla que ha de mantener contra sus propios parientes en defensa de sus legítimos derechos por los estragos que imagina se derivarán de ella– se resuelve en la lección siguiente: debe pelear no para procurar su bien sino para defender un orden justo sobre la tierra, cualquiera que sea el resultado que se obtenga, victoria o derrota. En todo caso, la batalla culmina con la victoria del príncipe Arjuna –último apartado del relato, que viene a servir de corolario (Vázquez Medel, 1998: 171)–, quien, tras perder a su preceptor en la misma y aceptar sin consternación esta pérdida, gobernó en paz y justicia hasta que, al cabo de un tiempo, pudo dejar el trono a su heredero y retirarse al desierto, poniendo en práctica todas las lecciones aprendidas y siendo ésta su verdadera victoria final: saber desprenderse de todo y aceptar su final.

No hace falta insistir demasiado en que Francisco Ayala sigue el rastro de ese texto doctrinal –escribe sobre él– como modo de plasmar artísticamente la búsqueda del sentido de su tiempo más allá de las apariencias, tal y como viene a hacer también en “San Juan de Dios”, si bien desprendiéndose ahora de tan seria y siniestra gravedad (Vázquez Medel, 1998: 166). Su indagación artística vuelve a plantearse la crucial cuestión de la condición humana y, a través de ese personaje ejemplar, a cristalizar sus ideas acerca del poder, de la violencia, de la justicia, de la acción e inacción humanas, de la realidad y su apariencia, de la débil frontera entre la felicidad y el dolor, de la presencia del amor y de la muerte y de sus paradojas y aceptación, etcétera. Tal vez, por todo esto, Vázquez Medel haya valorado este hermoso relato, escrito en plena y sabia madurez, como una síntesis de la cosmovisión de nuestro escritor. Tal vez, por todo lo expuesto, Orringer lo haya considerado un “cuento filosófico” mediante el que Ayala “recomienda la potenciación autosuperadora del sueño, del amor, de la guerra y de la muerte, resumen simbólico acaso de toda la experiencia humana” (Orringer, 1998: 40).

4.4. *DULCES RECUERDOS*

El último texto objeto de nuestro comentario apareció publicado en el diario madrileño *El País* el 9 de agosto de 1987 como colaboración a una serie de relatos que el periódico fue publicando en un suplemento dominical veraniego y que éste había solicitado a una serie de escritores. Esta circunstancia, el uso de un narrador-protagonista en primera persona del singular, el título mismo y su proximidad estilística y discursiva a las memorias de nuestro autor, *Recuerdos y olvidos*, además de la eficacia del construido texto para provocar tal efecto lector, estuvieron en el origen de una lineal interpretación del cuento en clave no ficcional por parte de determinados lectores cuando, como el mismo Ayala ha dejado escrito y razonado (Ayala, 1987b), se trata de una pieza narrativa de ficción –sólo autobiográfica en el sentido que ahora se dirá– en la que, cabe añadir, late una profunda meditación sobre el tiempo y la temporalidad humanos.

Precisamente, esta confusión o, por decirlo con mayor propiedad, este cambio en la convención de recepción lectora que suele

aplicarse a los textos periodísticos, de lo que ya me ocupé en su día (Chicharro, 1996), suscitó una clarificadora reflexión de nuestro escritor sobre la distinción en literatura entre lo que es ficción artísticamente orientada y lo que es relato fidedigno de hechos realmente ocurridos (Ayala, 1987b). En cualquier caso y antes de exponer los principales argumentos al respecto, que iluminarán la lectura del relato, tan breve como pleno de lirismo, debo adelantar al lector que se trata de la narración de un tan imaginario como goloso episodio de la infancia junto a un perro contado en primera persona por un narrador desde la perspectiva de la vejez. Así pues, en tiempo presente, el narrador recuerda la imagen de su perro y amigo de los días infantiles con el que vivió una secreta experiencia en un día familiar señalado digna de su momentánea recreación memorial: un atracón de dulces y el subsiguiente trastorno o pasajera enfermedad vivida a solas con su inseparable compañero por aquel niño, Ricardito. El relato mantiene, al igual que ocurre en el caso de “San Juan de Dios”, una estructura circular, pues comienza y acaba con el recuerdo de la imagen de aquel perro, Barbián, introduciendo diálogos en tiempo presente que se refieren al tiempo recordado, especialmente los que mantuvieron el niño y su padrino, José.

La espacialización en esta diáfana pieza narrativa alcanza su importancia, pues ésta se alimenta obviamente, entre otras, de las experiencias reales vividas por el autor, razón por la que, sin ser nombrada, aparece la sombra verbal de una capital de provincias que recuerda a su Granada natal –como tan granadinas resultan algunas de las dulces especialidades allí nombradas–, la sombra verbal de un simbólico jardín y casa realmente familiares –la casa del abuelo– que indirectamente conociera el autor –téngase presente el famoso cuadro que la madre de Ayala pintara de su jardín familiar y que aún conserva nuestro autor–, entre otros aspectos, lo que nos plantea la necesidad de una serie de explicaciones e interpretaciones al respecto, para lo que nos será de preciosa ayuda el texto que escribiera nuestro autor para orientar ciertas lecturas efectuadas en el sentido antes dicho, aunque éstas fueran resultado de la capacidad de embaucamiento del, como digo, bien construido discurso y de la inmediata suspensión de la regla de ficción.

Pues bien, según Ayala, si bien la historia aquí contada no puede decirse que pertenezca a una experiencia vital directa, es en lo

fundamental autobiográfica si se entiende que la biografía de un escritor consiste en sus escritos, pues éstos “se nutren de la sustancia de la vida” (Ayala, 1987b). Ahora bien, aclara el autor,

en lo sustancial la vida humana no está reducida a los acontecimientos en que cada individuo, y en su caso el escritor, pueda haberse visto implicado [...] A la vida humana pertenecen, no menos sustancialmente, los impulsos biológicos y psíquicos de cada cual, los patrones culturales asumidos, las tradiciones recibidas, su educación artística y literaria, y luego sus peculiares aspiraciones, propósitos, deseos, frustraciones y logros, sueños y ensoñaciones, fantasías, ilusiones y desengaños, y por supuesto, las ideas en que su visión de la realidad se articula y que le permiten expresar de manera consciente, articulada, el modo de su instalación en el mundo [...] De cuáles sean los elementos que, como idóneos, haya seleccionado [de este complejo arsenal] para una determinada estructura poética dependerá el grado y nivel en que ésta pueda ser considerada biográfica. (Ayala, 1987b: 144-145).

En esta medida y en cuanto obra literaria, “Dulces recuerdos” es autobiográfica, aunque lo en ella contado sea resultado de su invención y por lo tanto no pueda aplicarse al relato de la biografía de nuestro centenario escritor.

Una vez aclarado este aspecto, cabe concluir señalando que “Dulces recuerdos” cuenta, salpicada de dulces ironías, la historia de ese goloso niño y, si tenemos en cuenta el complejo proyecto creador de Ayala y su incesante búsqueda del sentido del humano vivir a través de los artefactos literarios, algo más. Por ejemplo, la conciencia del nacimiento de la culpa coincidente con la pérdida del paraíso de la ignorancia infantil, lo que explicaría la estrecha unión inicial y radical separación y desapego posteriores por parte de aquel niño de ese animal que es Barbián. El viejo que recuerda a aquel niño está mostrando no sin dulce nostalgia –esta obrita, de 1987, nutre una fase última de la escritura de Ayala caracterizada por su melancólico lirismo y proceso de interiorización (Vázquez Medel, 1998: 166)– el nacimiento de la conciencia del error y el consecuente comienzo del ejercicio de una ética y libertad propias. De ahí que, como bien dice C. Blanes, la escena de las náuseas y vómitos simbolicen “el malestar moral originado por la incipiente conciencia del mal”, necesitando de “la purgación mediante la expulsión de la sustancia causante de la angustia” (Blanes,

2001: 179-180). Por otra parte, el recuerdo de la casa y espacios familiares, incluido el jardín, y la conciencia de su pérdida simbolizan el humano anhelo de una felicidad inalcanzable, además de la conciencia de un destierro del paraíso (Blanes, 2001: 179-180). Todo ello alimenta la sostenida reflexión sobre la fugacidad de la vida y la temporalidad humana en tanto que tiempo vivido por la conciencia como un presente, que permite enlazar con el pasado y el futuro.

Hasta aquí esta aproximación a la figura de un excelente escritor y a estos relatos de recreación histórica, fábula moral y evocación del tiempo y su humana significación que se unen, además de en los aspectos señalados con anterioridad, en la posesión de una limpia escritura sin desmayos, fruto de una de las más formidables alianzas de la ética y la estética en nuestro panorama cultural literario.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL DE FRANCISCO AYALA

- (1925) *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, Madrid, Industrial Gráfica.
- (1926) *Historia de un amanecer*, Madrid, Castilla.
- (1929a) *El boxeador y un ángel*, Madrid, Cuadernos Literarios.
- (1929b) *Indagación del cinema*, Madrid, Mundo Latino.
- (1930) *Cazador en el alba*, Madrid, Ulises.
- (1932) *El derecho social en la constitución de la República española*, Madrid, M. Minuesa de los Ríos.
- (1941a) *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo*, Buenos Aires, Losada.
- (1941b) *El problema del liberalismo*, México, FCE.
- (1942) *Oppenheimer*, México, FCE.
- (1943) *Historia de la libertad*, Buenos Aires, Atlántida.
- (1944a) *Los políticos*, Buenos Aires, Desalma.
- (1944b) *Una doble experiencia política: España e Italia* (en colaboración con Renato Treves), México, El Colegio de México.
- (1944c) *Razón del mundo*, Buenos Aires, Losada.
- (1944d) *Histrionismo y representación*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (1945a) *Ensayo sobre la libertad*, México, FCE, 1945.
- (1945b) *Jovellanos*, Buenos Aires, Centro Asturiano.
- (1947) *Tratado de Sociología*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (1949a) *Los usurpadores*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (1949b) *La cabeza del cordero*, Buenos Aires, Losada.

- (1950) *La invención del Quijote*, Puerto Rico, Universitaria.
- (1951) *Ensayos de sociología política*, México, Universidad Nacional.
- (1952) *Introducción a las ciencias sociales*, Madrid, Aguilar.
- (1953) *Derechos de la persona individual para una sociedad de masas*, Buenos Aires, Perrot.
- (1955) *Historia de macacos*, Madrid, Revista de Occidente.
- (1956a) *El escritor en la sociedad de masas*, México, Obregón.
- (1956b) *Breve teoría de la traducción*, México, Obregón.
- (1958a) *La crisis actual de la enseñanza*, Buenos Aires, Nova.
- (1958b) *La integración social en América*, Buenos Aires, Nova.
- (1958c) *Muertes de perro*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (1959) *Tecnología y libertad*, Madrid, Taurus.
- (1960) *Experiencia e invención*, Madrid, Taurus.
- (1962) *El fondo del vaso*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (1963a) *El as de Bastos*, Buenos Aires, Sur.
- (1963b) *Realidad y ensueño*, Madrid, Gredos.
- (1963c) *El problema del liberalismo*, Puerto Rico, Universitaria.
- (1963d) *De este mundo y el otro*, Barcelona / Buenos Aires, Edhasa.
- (1963e) con H. A. MURENA, *La evasión de los intelectuales*, México, Centro de Estudios y Doc. Sociales.
- (1965a) *Mis mejores páginas*, Madrid, Gredos.
- (1965b) *España a la fecha*, Buenos Aires, Sur.
- (1965c) *El rapto*, Madrid, Alfaguara.
- (1965d) *Problemas de la traducción*, Madrid, Taurus.
- (1966) *De raptos, violaciones y otras inconveniencias*, Madrid / Barcelona, Alfaguara.
- (1966) *Cuentos* (edición del autor), Madrid / Barcelona, Anaya.
- (1968) *Muertes de perro*, Madrid, Alianza.
- (1969) *Obras narrativas completas*, México, Aguilar.
- (1970) *Reflexiones sobre la estructura narrativa*, Madrid, Taurus.
- (1971a) *El jardín de las delicias*, Barcelona, Seix-Barral.
- (1971b) *El Lazarillo: reexaminado. Nuevo examen de algunos aspectos*, Madrid, Taurus.
- (1971c) *Cazador en el alba y otras imaginaciones* (edición J-C. Mainer), Barcelona. Seix-Barral.
- (1972a) *El Hechizado y otros cuentos*, Madrid, Magisterio Español.
- (1972b) *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar.
- (1972c) *Confrontaciones*, Barcelona, Seix-Barral.
- (1972d) *Hoy ya es ayer*, Madrid, Moneda y Crédito.
- (1974a) *El rapto, Fragancia de jazmines y Diálogo entre el amor y un viejo* (edición de E. Irizarry), Barcelona, Labor.
- (1974b) *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Seix-Barral.
- (1974c) *La novela: Galdós y Unamuno*, Barcelona, Seix-Barral.

- (1975a) *El escritor y su imagen*, Madrid, Guadarrama.
- (1975b) *El escritor y el cine*, Madrid, Ediciones del Centro.
- (1976) *España a la fecha* (edición actualizada), Madrid, Tecnos.
- (1978a) *El jardín de las delicias. El tiempo y yo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1978b) *Galdós en su tiempo*, Santander, UIMP.
- (1978c) *La cabeza del cordero* (edición íntegra), Madrid, Cátedra.
- (1982a) *Recuerdos y olvidos*, Madrid, Alianza.
- (1982b) *De triunfos y penas*, Barcelona, Seix-Barral.
- (1982c) *De raptos, violaciones, macacos y demás inconveniencias*, Barcelona, Seix-Barral.
- (1983a) *Recuerdos y olvidos (2. El exilio)*, Madrid, Alianza.
- (1983b) *Palabras y letras*, Barcelona, Edhasa.
- (1984) *La estructura narrativa y otras experiencias literarias*, Barcelona, Crítica.
- (1985) *La retórica del periodismo y otras retóricas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (1986) *La imagen de España*, Madrid, Alianza.
- (1988a) *Recuerdos y olvidos. (1. Del paraíso al destierro. 2. El exilio. 3. Retornos)*, Madrid, Alianza.
- (1988b) *El jardín de las malicias*, Madrid, Mondadori.
- (1988c) *El escritor y el cine* (edición ampliada), Madrid, Aguilar.
- (1988d) *Mi cuarto a espadas*, Madrid, El País / Aguilar.
- (1988e) *Las plumas del fénix. Estudios de literatura española*, Madrid, Alianza.
- (1990a) *El escritor en su siglo*, Madrid, Alianza.
- (1990b) *Relatos granadinos* (edición de J. Paredes), Granada, Ayuntamiento de Granada.
- (1992a) *El tiempo y yo, o El mundo a la espalda*, Madrid, Alianza.
- (1992b) *Contra el poder y otros ensayos*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares / Comisión V Centenario.
- (1992c) *Los usurpadores* (edición de C. Richmond), Madrid, Cátedra.
- (1993a) *Narrativa Completa*, Madrid, Alianza.
- (1993b) *El rapto*, Madrid, Alfaguara.
- (1996a) *En qué mundo vivimos*, Madrid, El País / Aguilar.
- (1996b) *El escritor y el cine*, Madrid, Cátedra.
- (1996c) *De mis pasos en la tierra*, Madrid, Aguilar.
- (2006a) *Las vueltas del mundo* (edición y comentarios críticos de Antonio Chicharro), Granada, Consejería para la Igualdad y el Bienestar Social, Junta de Andalucía.
- (2006b) *Recuerdos y olvidos (1906-2006)*, Madrid, Alianza.
- (2006c) *De toda la vida. Relatos escogidos*, Barcelona, Tusquets.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

ABERCOMBRIE, Nicholas, HILL, Stephen. y TURNER, Bryan S. (1984), *Diccionario de Sociología*, Madrid, Cátedra, 1986.

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

AMORÓS, Andrés (1973), *Bibliografía de Francisco Ayala*, Madrid, Centro de Estudios Hispánicos-Syracuse University, NY.

——— (1978), “Introducción”, a AYALA, Francisco, *Los usurpadores / La cabeza del cordero*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 9-28.

——— (1989), “Conversaciones con Francisco Ayala”, en *Francisco Ayala, Premio Nacional de las Letras Españolas 1988*, Barcelona, Anthropos-Ministerio de Cultura, pp. 55-66.

——— (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, 1990, pp. 83-86.

AYALA, Francisco (1940), “Notas sobre un destino y un héroe”, *La Nación*, Buenos Aires, 13 de octubre.

——— [1946], “San Juan de Dios”, en *Los usurpadores*, de F. A., Buenos Aires, Sudamericana, 1949; (edición de Carolyn Richmond), Madrid, Cátedra, 1992; en *Narrativa Completa*, pp. 347-364.

———, (1947), *Tratado de sociología*, Buenos Aires, Losada; Madrid, Aguilar, 1959, 1961², 1968³; Madrid, Espasa Calpe, 1984.

——— [1948], “Desdoblamiento”, en *El tiempo y yo o El mundo a la espalda*, p. 205.

——— (1949), “¿Para quién escribimos nosotros?”, *Cuadernos Americanos*, vol. XLIII, enero-febrero.

——— (1964), “Función social de la literatura”, *Revista de Occidente*, 10, enero, pp. 97-107; en *España a la fecha*, Buenos Aires, Sur, 1965, pp. 77-96; y en *El escritor en su siglo*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 285-297.

——— (1968), “El fondo sociológico en mis novelas”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 228, pp. 537-547; en *El escritor en su siglo*, Madrid, Alianza, 1990, pp. 257-270.

——— (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, col. “Acanto”.

—— (1977), “Intervención de Francisco Ayala”, en AMORÓS, A. *et alii*, *Novela española actual*, Madrid, Fundación Juan March-Cátedra.

—— [1977], “Regreso a Granada”, en *Relatos granadinos*, pp. 71-83; *El tiempo y yo o El mundo a la espalda*, pp. 54-69.

—— (1980), “Triunfo glorioso del príncipe Arjuna”, *Nueva Estafeta*, 23, octubre, pp. 4-10; “Glorioso triunfo del príncipe Arjuna”, en *Narrativa Completa*, pp. 1.197-1.205; (introducción de Manuel Ángel Vázquez Medel), Huelva, Fundación El Monte, 1997, Cuadernos Literarios “La Placeta”.

—— (1983), “Lectura ingenua y disección crítica del texto literario: la novela”, *Boletín Informativo de la Fundación Juan March*, núm. 123, febrero, pp. 3-20; en *El escritor en su siglo*, pp. 113-132.

—— (1986), “Las vueltas del mundo”, *El País*, Madrid, 4 de septiembre; en *En qué mundo vivimos*, pp. 154-158.

—— (1987a), “Dulces recuerdos”, *El País*, Madrid, 9 de agosto; en *Narrativa Completa*, pp. 1.267-1.273.

—— (1987b), “Los recuerdos y los olvidos”, *El País*, 4 de noviembre; en *El tiempo y yo o El mundo a la espalda*, pp. 142-145.

—— (1992), “Crítica literaria y promoción”, en *El tiempo y yo o El mundo a la espalda*, pp. 120-123.

—— (1999), “Efectividad de la ficción literaria”, *El País*, Madrid, 20 de marzo, p. 11.

—— (2002), “El arte en mi obra”, *Discurso pronunciado por el Excmo. Sr. D. Francisco Ayala García-Duarte en la Entrega de la Medalla de Honor 2002*, Granada, Real Academia de Bellas Artes de Granada.

BLANES VALDEIGLESIAS, Carmen (2001), *Un jardín barroco en los relatos de Francisco Ayala*, Málaga, Universidad de Málaga.

BOBES NAVES, M^a del Carmen (1992), “Teorías sobre 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*, pp. 23-38.

BOURDIEU, Pierre (1984), *Homo Academicus*, Paris, Minuit.

—— (1992), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995.

CANO, J. L. (1977), “Francisco Ayala”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 320-330, noviembre-diciembre, pp. 276-281.

CARPINTERO, Helio (1972), “Prólogo”, en AYALA, Francisco (1972), *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar, pp. XI-XXXII.

CHICHARRO, A. (1987), *Literatura y saber*, Sevilla, Alfar.

—— (1990b), “Estética y teoría y crítica literarias (Notas para un estudio de sus relaciones actuales)”, en HERNANDEZ GUERRERO, J. A. (ed.), *Teoría del Arte y Teoría de la Literatura*, Cádiz, Universidad, pp. 105-117.

—— (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, pp. 253-264; *Para una historia del pensamiento literario en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004, pp. 236-246.

—— (1992) “Francisco Ayala en sus voces y en sus ecos”, *Ideal. Artes y Letras (Suplemento de Cultura)*, núm. 76, 14-noviembre-1992. p. VI; *La aguja del navegante (Crítica y Literatura del Sur)*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses de la Diputación Provincial de Jaén, 2002, pp. 250-252.

—— (1994) “La Teoría de la Crítica Sociológica”, en AULLÓN DE HARO, Pedro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta Ediciones, pp. 387-453.

—— (1996), “Del periodismo a la novela”, *Ínsula*, 589-590, enero-febrero, pp. 14-17; en *Aviso para navegantes (Crítica literaria y cultural)*, Salobreña, Alhulia, 2004, pp. 145-156.

—— (2002) “Francisco Ayala: escritura y compromiso”, *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. D. Antonio Chicharro Chamorro en su Recepción Pública*, Granada, Academia de Buenas Letras de Granada; *Para una historia del pensamiento literario en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004, pp. 146-158.

—— (2006) “De palabras como plumas (Una aproximación a la teoría y crítica literaria de Francisco Ayala)”, *Francisco Ayala. De mis pasos en la tierra* (Catálogo editado por Luis García Montero), Málaga, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Centro Andaluz de las Letras, pp. 245-263.

DÍAZ FERNÁNDEZ, J. (1930), *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, Madrid, Zeus; ed. de J. M. López de Abiada, Madrid, José Esteban Editor, 1985.

DURÁN, M. (1963), “Francisco Ayala como crítico: La experiencia al servicio de la invención”, *Revista Hispánica Moderna*, XXIX, 1963, pp. 161-162.

ESTEBAN, José y SANTONJA, Gonzalo (1988), *Los novelistas sociales españoles (1928-1936). Antología*, Barcelona, Anthropos.

FORTES, José A. (2000), “Francisco Ayala. Una bibliografía”, en *Las escrituras de Francisco Ayala*, Granada, Dauro, pp. 186-234.

GULLÓN, Ricardo (1977), “Francisco Ayala, crítico literario”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 392-330, noviembre-diciembre, pp. 347-345.

IRIZARRY, Estelle (1971), *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala. Cinco aspectos de su novelística*, Madrid, Gredos.

LAPESA, Rafael (1988), “Semblanza y obra de Francisco Ayala”, en *Estudios literarios y estilísticos*, Madrid, Istmo, pp. 341-359.

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

—— (1991), "Sobre crítica y críticos", *ABC Cultural*, 27, diciembre, p. 7.

LINARES, Francisco (2003), "Ética y poética en el pensamiento literario de Francisco Ayala", en WILHEMI, Juan (ed.), *Ética y literatura en el pensamiento hispánico*, Lund, Universidad de Lund-Heterogénesis, pp. 91-106.

—— (2004), "La crítica literaria de Francisco Ayala (Diálogo con el tiempo)", en VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel y SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (eds.), *El tiempo y yo. Encuentro con Francisco Ayala y su obra*, Sevilla, Alfar, pp. 93-106.

MAINER, José-Carlos (1992), "Una reflexión sobre los poderes del intelectual", 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, pp. 41-47.

MIGNOLO, Walter D. (1983), "Comprensión hermenéutica y comprensión teórica", *Revista de Literatura*, XLV, 90, pp. 5-38.

MURCIA SERRANO, Isabel (2004), "La influencia de Schopenhauer en Francisco Ayala: A propósito de «Glorioso triunfo del príncipe Arjuna»", en VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel y SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (eds.), *El tiempo y yo. Encuentro con Francisco Ayala y su obra*, Sevilla, Alfar, 2004, pp. 159-171.

NAVARRO, Rosa (1992), "Introducción", a AYALA, Francisco, *Relatos*, Madrid, Bruño.

ORRINGER, Nelson O. (1998), "La superación del tiempo y del espacio en las ficciones de Ayala", en VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (ed.), *Francisco Ayala: El escritor en su siglo*, Sevilla, Alfar, pp. 29-45.

RICHMOND, Carolyn (1992), "Introducción", a AYALA, Francisco, *Los usurpadores*, Madrid, Cátedra, pp. 13-96.

—— (1995), "Un espejo trizado: la fragmentada unidad de la obra ayaliana", en VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (ed.), *El universo plural de Francisco Ayala*, Sevilla, Alfar, pp. 23-30.

ROMERA CASTILLO, José (1992), "La memoria (auto)crítica del escritor incipiente 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*, pp. 67-82.

SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (1999), "Aproximación a la génesis histórica de la noción de sujeto literario", en MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (coord.), *Trilcedumbre. Homenaje al profesor Francisco Martínez García*, León, Universidad de León, pp. 455-480.

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, 1992.

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

SENABRE, Ricardo (1992), "Teoría y práctica de la novela en Francisco Ayala", en SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio y CHICHARRO CHAMORRO, Antonio (eds.) (1992), *Francisco Ayala, teórico y crítico literario. Actas del Simposio celebrado en Granada, noviembre, 1991*, Granada, Diputación Provincial de Granada, pp. 391-403.

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

VALVERDE VELASCO, Alicia M. (2001), "Ayala y el cuento literario. Estructura narrativa de *Los usurpadores*", en SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. y VÁZQUEZ MEDEL, M. A. (eds.), *Francisco Ayala, escritor universal*, Sevilla, Alfar, pp. 223-232.

VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (1992), "Francisco Ayala: Teoría literaria vs. teoría de la comunicación", en SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio y CHICHARRO CHAMORRO, Antonio (eds.), *Francisco Ayala, teórico y crítico literario. Actas del Simposio celebrado en Granada, noviembre, 1991*, pp.109-124.

——— (1995), "Francisco Ayala y la comunicación social", en VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (ed.) (1995), *El universo plural de Francisco Ayala*, Sevilla, Alfar, pp. 69-84.

——— (1998), "*Glorioso triunfo del príncipe Arjuna*: Síntesis de la cosmovisión ayaliana", en VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (ed.), *Francisco Ayala: El escritor en su siglo*, Sevilla, Alfar, 1998, pp.163-178.

——— (2002-2003), "Prolegómenos para una *Teoría del Emplazamiento*", *Discurso*, 16 / 17, pp. 3-18.

VILLANUEVA, Darío (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, pp. 167-177.

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

Este libro,
número 8 de la colección «Alminares», se
terminó de imprimir el 28 de octubre de
2006, año del Centenario del escritor Fran-
cisco Ayala y día del CXL aniversario del
nacimiento de Ramón María del Valle
Inclán. Al cuidado de su edición estuvo
JOSÉ RIENDA.

FRANS

Lavs Amicitia

OTROS LIBROS DAURO

Colección NARRATIVA IDEAL

«Serie Azub»

1. Andrés Cárdenas, *El extraño caso de la leche en polvo.*
2. José Abad, *El abrazo de las sombras.*
3. José Vicente Pascual, *El país de Abel.*
4. Pilar Mañas, *El amor blanco y otros relatos.*
5. Antonio Enrique, *Cuentos del río de la vida.*
6. José Saramago, Justo Navarro, Antonio Muñoz Molina y otros, *Granada en cuento.*
7. José María Pérez Zúñiga, *Grismalrisk o bien El juego de los espejos.*
8. Julia Olivares, *29 sombras y otros relatos.*
9. Eduardo Castro, *El burro del Cardenal.*
10. Gregorio Morales, *Puerta del Sol.*
11. Ángel Ogozo, *Cuentos de otro mundo.*
12. Manuel Villar Raso, *La casa del corazón.*

«Serie Verde»

1. Manuel Talens, *La sonrisa de Saskia y otras historias mínimas.*
2. Jesús Cano, *Tribulaciones de un esclavo.*
3. Rafael Guillén, *Prosas Viajeras (Selección).*
4. M. Á. Moleón Viana, *Bonito aprieto en 'El Paradiso'.*
5. Pilar Otero, *El hogar de los sueños.*
6. Juan Cobos Wilkins, *Sombras del cielo.*
7. M. Rienda Polo, *Tristezas de Vigilia.*
8. Francisco Izquierdo, *Fasto Solano.*
9. Fernando de Villena, *Una vida del siglo XX.*
10. Fidel Villar Ribot, *Cuaderno del Cauchil.*
11. Arcadio Ortega, *El silencio de Laura.*
12. Andrés Sopena Monsalve, *Un nosequé de agradable en las flores de plástico.*

Colección EX~LIBRIS (poesía)

- 1-JESÚS SAAVEDRA, *Diez poemas de invierno.* 2-EMILIO BALLESTEROS, *Trece.* 3-FERNANDO VALVERDE, *La desnudez.* 4-RAFAEL RODRÍGUEZ, *Tahúr.* 5-FRANCISCO BARAJAS, *Los túneles del metro de Nueva York.* 6-WINSTON MORALES CHAVARRO, *De regreso a Schuaima.* 7-DANIEL RODRÍGUEZ MOYA, *Días idénticos a nubes.* 8-JOSÉ ANTONIO RAMÍREZ MILENA, *Aquel cielo nativo.* 9-LOLA MARTÍNEZ-OJEDA, *El revés de las cosas.* 10-JUAN J. LEÓN, *Espacio entre dos fechas.* 11-ENRIQUE MORÓN, *Inhóspita ciudad.* 12-RAÚL QUINTO, *Grietas.* 13-FERNANDO DE VILLENA, *El Mediterráneo (Libros II, III y IV).* 14-DANIEL BARREDO, *El fruto del deseo.* 15-GREGORIO MORALES, *Canto cuántico.* 16-JOSÉ GILABERT RAMOS, *Tiempo de mudanzas.* 17-ANTONIO ENRIQUE, *Silver shadow.* 18-RAFAEL MARTÍN-CARPENA, *El habitante del aire.* 19.-LUISA RIBEIRO, *Outros frutos (Otros frutos).* 20. JUAN BAUTISTASERRANO, *Sueños nada más.*

Antonio Chicharro, de la Academia de Buenas Letras de Granada, es Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Granada. Su investigación se centra en aspectos de teoría e historia del pensamiento literario en España, poética y poesía españolas contemporáneas y problemas literatológicos. Ha sido profesor visitante en las universidades de Copenhague y "Paul Valéry" de Montpellier. Aparte de sus ediciones de Antonio Machado, Dámaso Alonso, Francisco Ayala, Gabriel Celaya y Antonio Carvajal, sobresalen sus libros *Literatura y saber* (1987), *La teoría y crítica literaria de Gabriel Celaya* (1989), *De una poética fieramente humana* (1997), *Ideologías literatológicas y significación* (1998), *La aguja del navegante (Crítica y literatura del Sur)* (2002), *Aviso para navegantes (Crítica literaria y cultural)* (2004), *Para una historia del pensamiento literario en España* (2004) y *El corazón periférico (Sobre el estudio de literatura y sociedad)* (2005).

El pensamiento de Francisco Ayala es, sin duda, un pensamiento *vivo*. En palabras del autor de esta obra, son innegables «la importancia, complejidad y permanencia de un pensamiento que sigue interpelándonos y suministrándonos claves para ordenarnos con respecto a nuestro tiempo histórico. De ahí su vigencia, aunque hunda sus raíces en las tan lejanas como culturalmente doradas primeras décadas del siglo XX.»

Colección Alminares

ISBN-10: 84-96677-03-6
ISBN-13: 978-84-96677-03-6



-12

