

## **Los amargos frutos del desengaño barroco: proyecciones de un hechizo en “El hechizado”**

María Victoria Martínez  
[victoriamartinezunrc@tutopia.com](mailto:victoriamartinezunrc@tutopia.com)  
Universidad Nacional de Río Cuarto  
Universidad Nacional de Córdoba

Francisco Ayala, en su exilio en Buenos Aires, dio a conocer dos colecciones de relatos, *–Los usurpadores* y *La cabeza del cordero–* en las que plasmó su visión del presente, a partir de una lectura del pasado español. En “El hechizado”, uno de sus relatos de *Los usurpadores*, de 1944, eligió como centro de la narración a Carlos II, “*el hechizado*”, último monarca de la casa de Habsburgo.

Una voz narradora, la de un estudioso erudito, comenta y transcribe, en parte, un enrevesado manuscrito de comienzos del siglo XVIII, encontrado en un archivo; el escrito, a su vez, recoge las peripecias del viaje de un hombre sudamericano, el Indio González Lobo, desde los Andes hasta la Corte, para encontrarse cara a cara con el rey.

Las notas y comentarios de uno y otro narrador se van intercalando, en una intrincada superposición de planos narrativos. Las instancias por las que debe atravesar González Lobo -equiparables a las engorrosas explicaciones que dejara escritas en su memorial, para exasperación de su erudito comentarista-, se desarrollan paralelamente a las minuciosas anotaciones que éste introduce en su noticia bibliográfica, la que crece incomprensiblemente, exasperando a su vez a su lector. El enervado bibliófilo lector se queja a menudo de la enigmática naturaleza del dilatado texto del Indio, que –para su desesperación-, nunca llega a aclarar los motivos del viaje, ni los de la redacción del extenso relato; en las notas del primer narrador, por su parte, hay frecuentes intentos de manipulación del proceso de lectura de su lector, a quien trata de imponer sus propias incertidumbres y fluctuaciones, a partir de su particular interés en torno al manuscrito.

La laberíntica estructura narrativa en torno a la meta del viaje de González Lobo -llegar a presencia del rey-, coincide en su centro con una laberíntica estructura burocrática: la de la Monarquía española, en cuyo centro se ubica el rey Carlos II, un ser en estado de infantil imbecilidad, cuya figura, -a pesar de su penosa condición-, sostiene la pesada maquinaria del Estado español. La historia se cierra con una impresión de vacío total: el vacío de sentido de la larga, inexplicable peregrinación del Indio; el vacío de poder en la figura lamentable del soberano sin sentido.

En el párrafo inicial, el enunciador introduce notas espacio temporales que ubican el relato del segundo, el Indio González Lobo: sabemos así que éste arribó a Madrid en 1679, año de la boda del monarca, fecha aproximada de los sucesos que dan comienzo a su relación. El proceso de escritura se lleva a cabo más de veinte años después, en los tiempos de la lucha armada por el poder que desencadenó la muerte sin descendientes del Hechizado, ocurrida en 1700, “*a una edad en que ya no podrían despertar emoción los*

*ecos (...) de la guerra civil donde, muerto el desventurado Carlos, se estaba diputando por entonces su corona.”*

De igual manera, el primer narrador brinda indicios acerca de su propia situación espacio temporal: por una escueta noticia biográfica de González Lobo, sabemos que éste pasó sus últimos años en Mérida. Cabe conjeturar que el estudioso bibliófilo rescatara sus papeles de un archivo meridano, tal vez recogidos allí mucho tiempo después de su escritura. La breve coda a un párrafo sobre el estilo del manuscrito permite inferir la ubicación temporal del enunciador quien, en tiempo presente y en ambigua referencia, alude a “la sensibilidad actual”:

*A primera vista se advierte que, tanto la prosa como las ideas de su autor, son anacrónicas para su fecha; y hasta creo que podría distinguirse en ellas ocurrencias, giros y reacciones correspondientes a dos, y quien sabe si a más estratos; en suma, a las actitudes y maneras de diversas generaciones, incluso anteriores a la suya propia (...) Al mismo tiempo, y tal como suele ocurrir, esa mezcla arroja resultados que recuerdan la sensibilidad actual. (p. 406)*

De esta manera, el relato se desarrolla en dos planos temporales: el presente del primer enunciador, el erudito que lee el manuscrito; y el pretérito del segundo, el Indio González Lobo quien, desde un tiempo posterior al de los hechos narrados, relata en pasado sus experiencias del viaje y la visita a la Corte. El primer enunciador, lector, transcriptor parcial, crítico y comentarista del manuscrito, se erige así, en su relato, en primer lector del texto de González Lobo.

El hallazgo de un manuscrito de escritor poco conocido, glosado por un segundo autor, es recurso muy cervantino, que apunta a realzar los efectos de la variedad de perspectivas, al que Francisco Ayala ha aludido en distintas oportunidades.

Según escribe en “Técnica y espíritu de la novela moderna”(1947): “*Cervantes se desdobra en el Quijote en una pluralidad de autores (...), [pero] lo que hace no es más que asomarnos a su creación por un nuevo ángulo (...), pues, al multiplicarse los enfoques sobre su realidad, ésta adquiere la evidencia de lo sustantivo.*”

La sensación de realidad en “El hechizado” se ve aumentada entonces por la superposición de diversos puntos de vista –el de González Lobo, el del erudito bibliófilo-, y profundizada, además, por el alejamiento consecuente de la presencia inmediata del autor, cuyo acento asoma muy sutilmente en algunos momentos de la narración. Y es que, para Ayala, el ámbito cerrado de la obra puede estar organizado en diversos planos, que darán al lector distintas alternativas de acceso a su realidad.

En su “Nota sobre la creación del *Quijote*” (1972: 632-33), el autor considera desde esta perspectiva la obra cervantina: en principio, a raíz de la locura del protagonista, la obra se sitúa en un plano de ideales caballerescos sostenidos por el héroe, que enfrenta al mundo para acreditar su grandeza; el mundo con el que choca el hidalgo, el de la realidad ambiente, está hecho de elementos y circunstancias humildes: la casa, la aldea, ama y sobrina, cura y barbero. Al avanzar en el relato, Don Quijote va encontrando en su camino grupos humanos que lo introducen en otro orden de realidades: el del mundo de la alta cultura, recreado en las novelas intercaladas, mundo histórico ya decaído, constituido por ideales de vida peculiares. Este nuevo plano de realidad se interpola entre el ámbito de realización espiritual, y el estrato vulgar de su existencia cotidiana. El autor, según Ayala, ha ensayado en la obra “*atrevidos engarces de los diferentes planos de realidad del relato*”, abriendo así infinitas posibilidades a la interpretación del lector.

Por otra parte, el primer narrador de “El hechizado” se mimetiza inconscientemente en ciertas prácticas retóricas con el segundo, pues llega a emplear las mismas estrategias de enunciación que encuentra reprochables en el texto de González Lobo: muchos aspectos de sus notas y comentarios sobre el manuscrito resultan así pertinazmente reiterados. El erudito manifiesta a menudo su fatiga ante la enojosa lectura; sin embargo, hechizado también él por su contenido, repite incansablemente sus explicaciones. (1)

En tres momentos a lo largo de su comentario, cada vez más engorroso, reitera su intención de dar sólo una breve noticia de la existencia del manuscrito; en una cuarta oportunidad, ya excedida largamente su intención primera, debe proponerse un objetivo más amplio:

*(...) cómo llegó a presencia del Hechizado. A este escrito se refiere la presente noticia. (p. 403)*

*Excedería a la intención de estos apuntes, destinados a dar noticia del curioso manuscrito, el ofrecer un resumen completo de su contenido (...) De momento, quiero limitarme a anticipar esta noticia bibliográfica, llamando de nuevo la atención sobre el problema central que la obra plantea... (p. 406)*

*Más no es ahora la ocasión de extenderse en cuestiones tales, sino tan sólo de reseñar el manuscrito y adelantar una apuntación ligera de su contenido. (p. 407)*

*Si estas páginas no excedieran ya los límites de lo prudente, reproduciría el pasaje íntegro. Pero la discreción me obliga a limitarme a una muestra de su temperamento. (p. 411)*

Mediante esta repetición discursiva, que funciona como autorreferencia textual, el narrador mantiene en el horizonte de expectativas de su lector la noticia bibliográfica prometida, estrategia con la que procura retener su atención. Sin embargo, el material narrativo del texto del Indio escapa una y otra vez a su propósito inicial, por lo que, finalmente, debe reconocer tácitamente la imposibilidad de dar sólo una breve noticia; dará entonces un resumen del texto, con algunos anticipos de su contenido.

Por otra parte, el narrador emplea frecuentemente en sus comentarios distintos recursos que asimilan el manuscrito a un intrincado laberinto: extensas enumeraciones, minuciosas descripciones, reiteraciones discursivas, relato repetitivo, anáforas, asíndeton y polisíndeton, entre otros, contribuyen a conformar un vasto mosaico, en el que la prosa del comentarista duplica la del relato comentado.

El estudioso insistirá en la desmesurada extensión del escrito, y en el desorden con que está dispuesto el material narrativo; en la pertinacia con que González Lobo menciona, con todo detalle, cada uno de los pasos de sus gestiones en la Corte; en su obsesiva descripción de sucesos ociosos, que según su mirada nada aportan al cuadro general; en sus dilatadas explicaciones acerca de cuestiones ajenas al tema central. Tan abrumadora copia de nombres, fechas, cifras, gestiones, complejiza innecesariamente el proceso de lectura; tan diversas solicitudes dispersan y fatigan la atención del lector; tan extrema carga de nimiedades termina por ofuscarlo.

Muchos párrafos de su comentario abundan en consideraciones de este tipo: “*Nos abruma con observaciones sobre el clima y la flora; nos cansa inventariando las riquezas (...); otorga unas proporciones desmesuradas (...); abunda en detalles triviales; se detiene*

*en increíbles minucias y se complace en considerar lo más nimio (...)*” (p. 404) El narrador agregará todavía, con algún desconcierto: *“Queda en el lector la sensación de que algo le hubiera sido escamoteado; y ello, a pesar de tanto y tan insistido detalle.”* (p. 404)

El cronista de tan abstruso documento, obsesionado por llegar al rey, hechizado por su real persona, se esfuerza por alcanzar, desde un remoto confín del dilatado Imperio, el centro mismo del poder. En su afanoso intento deberá recorrer las infinitas antecámaras de un no menos infinito laberinto -el del aparato burocrático cortesano-, en cuyo centro se aposenta el soberano, representación encarnada del Poder Imperial.

La insistencia del autor en el empleo de imágenes laberínticas se reduplica en el relato repetitivo del personaje, obsesionado por unos acontecimientos de valor iniciático para él. El laberinto, según escribe Hans Biedermann (1993: 258), constituye la manifestación de *“un largo y dificultoso camino de iniciación (...) que el héroe tiene que recorrer para alcanzar un gran objetivo.”* Juan Eduardo Cirlot (1994: 265–66), por su parte, considera que *“simboliza el inconsciente, el error y el alejamiento de la fuente de la vida (...)”*, señalando que *“la misión esencial del laberinto era defender el centro, es decir, el acceso iniciático a la sacralidad, la inmortalidad y la realidad absoluta.”*

*“El protagonista podría incluso ser un personaje imaginario”*, conjetura el comentador; reducido a esta condición, González Lobo será designado a menudo como una *figura* que, observada por el narrador, mermará en carnadura y humanidad, y se tornará una imagen plana; seguido por su mirada demiúrgica, se perderá y reencontrará en los hitos sucesivos de su peregrinar, todavía sin hallar la salida. El tratamiento dado a la figura del personaje nos permite observar cómo la estimación del erudito por el texto decae visiblemente, al tratarse de una *“mera invención literaria”*; su capacidad lectora, manifiesta en otros aspectos del extenso comentario, se torna puerilidad al considerar que *“el protagonista podría incluso ser un personaje imaginario”*.

Ayala, por su parte, toma irónica distancia del narrador en este punto, pues para él todo autor se ficcionaliza en y por el acto de escritura -*“aun cuando pretenda ostentar notas de la más comprobable realidad”*-, más la obra de arte *“supone y reclama un lector adecuado.”*

El problema de la condición real o fantástica de la experiencia que da origen a una creación literaria es, entonces, un falso problema; pues, desde su punto de vista, la experiencia de base será siempre ficcionalizada en la obra. Por lo tanto, desde la perspectiva ayaliana importa poco si González Lobo, el viaje, la visita al rey, existieron o no en la realidad; en la elaboración literaria, todos esos elementos cobran otro grado de realidad, otra naturaleza; Ayala considera que *“la poesía nos hace vislumbrar aquello que quizá no pueda explicarse”*.

La valoración degradante en el juicio del comentador -*“mera invención”*-, incluida con irónico talante por el autor, peca entonces de verdadera miopía intelectual; interesado sólo en ciertos aspectos de la obra, los que pudieran atraer quizás a determinados especialistas, quiere explicarla *“productivamente”*, y no repara en la inefable riqueza del texto literario; pierde así la posibilidad de acercarse a su profundo núcleo de verdad intuitiva, y descubrir por fin qué era aquello que el texto quería decirle. Abroquelado en la pura razón, cierra el paso a la intuición primera, la que lo impulsara a obsesionarse con la lectura del manuscrito: *“Durante algunas semanas me aferré con entusiasmo a esta interpretación, (...) pero a fin de cuentas tuve que resignarme a desecharla.”*

El cálculo racional -*“a fin de cuentas”*-, le hace perder el hilo de Ariadna. Por otra parte, su mirada degradante minimiza también el trabajo del escritor, quien *“lo compuso, sin duda, para distraer las veladas de una vejez toda vuelta hacia el pasado.”*

Irónicamente, cierta escena en que González Lobo conversa con un soldado flamenco y menciona los motivos de su viaje, que desdeñara el narrador, resulta ser la antesala de la salida del laberinto; la mujer del soldado, la enana de palacio Doña Antoñita Núñez -cuyo nombre, de resonante aliteración en ñ, evoca su misma pequeñez-, podría conducirlo sin dificultades ante la real presencia; un anillo que luce en la mano del Indio es el módico precio estipulado para tal favor. Mediante el simbólico círculo del anillo, de la mano de su guía, el héroe accederá por fin al círculo mágico del poder real. Desde este momento, el narrador percibe un cambio significativo en la prosa del texto, que cobra, de pronto, un “mayor interés literario.”

El párrafo en que González Lobo describe el encuentro con el rey -aparente meta de sus aspiraciones, y centro del laberíntico relato, según el comentarista-, es transcripto en dos oportunidades: al comienzo del segundo apartado, en estilo directo regido sin verbo introductorio, con una breve intervención del narrador para aclarar que “son sus últimas frases”, y al cierre del relato. Es el único fragmento que se transcribe dos veces, como muestra de la importancia que reviste la escena para el erudito narrador.

En otra oportunidad ya se había referido a ella como una de tantas “cosas inexplicables” del enrevesado escrito: “*Lo trabajoso y dilatado del viaje (...) contrasta, creando un pequeño enigma, con la prontitud en desistir de sus pretensiones y retirarse de Madrid, no bien hubo visto al rey*”. El narrador, que centraliza su atención en explicar tan misterioso proceder, ironiza al decir que se crea un “pequeño enigma”, pues para él resulta un gran enigma.

Por el contrario, el Indio prefiere, con su habitual reserva, describir con todo detalle el entorno real, y referirse muy brevemente a la visita en sí. Su actitud, desde la lectura del primer narrador, resulta exasperante; sin embargo, si éste hubiera asumido un talante diferente ante el texto, escuchando sus sugerencias en vez de pretender imponerle sus prejuicios, la breve escena podría haber sido entendida como la clave de sentido final del manuscrito todo, aleccionadora, en definitiva, del poco fundamento de las vanidades mundanas.

*Viendo en la puerta a un desconocido, se sobresaltó el canecillo, y su Majestad pareció inquietarse. Pero al divisar luego la cabeza de su Enana, que se me adelantaba y me precedía, recuperó su actitud de sosiego. Doña Antoñita se le acercó al oído, y le habló algunas palabras. Su Majestad quiso mostrarme benevolencia, y me dio a besar la mano; pero antes de que alcanzara a tomársela saltó a ella un curioso monito que alrededor andaba jugando, y distrajo su real atención en demanda de caricias. Entonces entendí yo la oportunidad, y me retiré en respetuoso silencio. (p. 413)*

En grotesca parodia, el acceso del poeta al Paraíso se ve franqueado por una Beatriz bufa, que negocia con sus deseos; el Paraíso alcanzado no es ya el sitio de la perfección y la gloria máxima, sino el espacio habitado por un imbécil que babea su pecho y orina sus ropas, rodeado de un corro de pequeñas bestias, obediente a las indicaciones de una enana servidora (2). El terrible sarcasmo encerrado en el centro del poder no altera al impasible González Lobo: llegado a este punto -tras su larga experiencia iniciática-, no es ya el mismo que partiera, ilusionado de comparecer ante la Real presencia.

El punto final del relato se conecta así con la frase inicial, cerrando el círculo del laberíntico recorrido: desilusionado de sus pretensiones, el personaje se retira. Sin embargo, las numerosas estaciones de su dilatado peregrinar han servido para poner al descubierto los intersticios del poder en una sociedad en decadencia.

El autor ha elegido situar su relato durante el reinado del último de los Austrias, etapa final de la declinación del Imperio, para patentizar –en amargo poso en que abreva el desengaño barroco-, el vacío absoluto de un poder corroído en sus cimientos.

El “desengaño de la pretensiones” del personaje, después de tan arduo doble viaje –a través del espacio tiempo y por el laberinto personal en busca de sí mismo; el viaje que todos emprendemos-, “moraliza”, efectivamente, “*sobre la vanidad de todos los afanes en que se consume la existencia*”.

Ciertas palabras del Indio, recogidas en estilo directo –pronunciadas en un viejo palacio, en donde se aglomera “*un hervidero de postulantes*”-, explicitan esta intención: “*Me aposté en un codo de la galería y, mientras duraba mi antesala, divertíame en considerar tanta variedad de aspectos y condiciones como allí concurrían (...) pues que lo dilatado de la espera convidaba a entretener de alguna manera el tiempo (...).*” En el discurso de González Lobo -tomado de manera literal por el comentarista- aparece un antiguo tópico, el de la vida como un viaje; mientras, el sabio peregrino ameniza su ocios en la contemplación de la condición humana.

Las suertes del encumbrado monarca y el ignorado viajero se igualan en un punto: recordemos que Carlos II llegó a creer, en los últimos años de su vida, que estaba hechizado o poseído, y que ésta era la causa de que no alcanzase la sucesión que tanto anhelaba, políticamente tan necesaria. La inutilidad de las pretensiones del Indio se equipara así a la de las bodas del rey, mencionadas al comienzo del relato; la frase -aparente indicación temporal- alude implícitamente, de manera muy sutil, a la nulidad del vano y pomposo himeneo, solventado su fasto con el oro de una flota de galeones, y finalmente infecundo.

Según escribe Francisco Ayala, el intelectual *debe* sentirse responsable del mundo en que vive, pues con su trabajo contribuye a modelarlo; el creador está llamado a desentrañar y transmitir, a través de su obra, las claves profundas del tiempo que le toca vivir.

Para un mejor logro de sus intenciones estéticas, el autor sugiere soslayar el foco de las experiencias atroces, y atacarlas indirectamente –literaturizarlas-, para así mejor transmitir su núcleo de verdad esencial: el manuscrito del Indio, y su mensaje literaturizado de advertencia moralizante, no alcanzan, sin embargo, a ser percibidos por el desorientado comentarista.

El intelectual del relato, que lee el trabajo del Indio desde un presente -contemporáneo al del autor-, ha perdido también la capacidad de interpretar la realidad, en un mundo desasido de valores éticos y morales. La mención “de la guerra civil donde, muerto el desventurado Carlos, se estaba disputando por entonces su corona”, cobra, desde esta perspectiva, una nueva significación: el autor está aludiendo con su relato a la problemática confusión de su mundo del presente.

Recordemos que, para Ayala, la novela moderna, desde Cervantes, se escribe con una intención; el lector debe encarar “*la cuestión del humano vivir*” como un problema “*cuya solución (...) debemos buscar nosotros, poco seguros de dar al final con ella.*” El autor del manuscrito ha tenido, quizás, “*el propósito de alcanzar una expresión totalizadora del sentido de la existencia humana*”. La clave interpretativa del relato, expuesta ahí desde el comienzo, está, sin embargo, escondida en el laberinto: el autor, jugando con su lector, demanda de su inteligencia y atención la capacidad para desentrañarla. Este lector ideal debe diferenciarse del miope narrador, que desechara rápidamente el secreto intuido.

En “El hechizado”, dada la superposición de las dos perspectivas temporales analizadas, pueden leerse -además de las atinentes a la guerra civil- otras correspondencias

entre ambas realidades: la parodia de paraíso dantesco al que llega González Lobo, un espacio vacío de poder político, adolece también de vaciamiento espiritual: el poder real, directamente conferido por la autoridad divina, ha recaído en una criatura incapacitada para detentarlo; por lo tanto, la vasta estructura del aparato de su entorno se halla viciada de la misma nulidad.

Ahora bien, Ayala sitúa el origen de la íntima fractura del ser español en la *“empresa gigantesca de la Contrarreforma, dirigida a restaurar por las armas (...) la ruptura de la unidad cultural del mundo cristiano que significan Renacimiento y Reforma.”*

A partir de esta lectura, el autor (1944a: 127-130) registra cierta analogía entre el problema cultural en la sociedad española de la época, y el de su actualidad: la España contrarreformista, de espaldas a Europa, intenta sostener la validez del viejo orden, desconociendo fundamentales transformaciones ocurridas; igualmente, la España de su contemporaneidad se cierra sobre sí misma, en la exaltación fanatizada de valores espirituales y nacionales, aislada de la corriente de los cambios de las naciones europeas.

En “Sobre el Imperio” (3) -artículo publicado en 1943- el autor escribe acerca de *“un tema del que desde un tiempo atrás no se oyen ni leen comentarios, pero cuya actualidad se hace mayor conforme se acerca la decisión de la guerra que está en vías de transformar al mundo. Me refiero a la pretensión de Imperio suscitada por el actual régimen político de España”,* una pretensión falangista surgida *“como un engendro infame alimentado por la ambición hitleriana, que, en su designio de unificar el mundo bajo la hegemonía germánica, ha visto en esa torpe bandera un instrumento útil y desprovisto de efectivo peligro (...).”* (1943: 12)

Para Ayala,

*“Éste es uno de tantos casos en que el régimen de falsificación que tortura a España nos cubre de rubor ofreciendo a la befa del mundo la versión caricaturesca de algo que, en su último fondo y en su faz noble, responde a la esencia histórica de nuestra comunidad. Degenerar en caricatura es el destino de todo propósito restaurador y tradicionalista. Y la idea de “Imperio” afirmada hoy por el régimen que domina a España es una idea de cuño tradicionalista: ilusionismo verbal, en penoso contraste con sus posibilidades efectivas. (...)”* (1943: 12-15)

El autor ha elegido situar su relato en una circunstancia más o menos remota del pasado español, a fin de mejor configurar, por analogía, su crítica lectura del presente, -la del vacío y nulidad de las renovadas pretensiones imperiales-. Después de muchos siglos, el desengaño del barroco sigue rindiendo así sus amargos frutos.

## Notas

(1). Según escribe Antonio Sánchez Trigueros (1992: 281), el narrador-crítico, -un hechizado más del relato-, es una figura paralela a la del protagonista González Lobo, ya que también el aúna todos sus esfuerzos para llegar al “centro hueco” del manuscrito. En efecto, el comentario textual de su autoría se ha contagiado de la narratividad del manuscrito, saltando por encima de sus supuestos defectos de estilo. La fascinación que sobre él ejerce el texto, le hace hablar de él reproduciendo su lenguaje específico, contaminándose de su narratividad. El narrador-crítico aparece así “como un auténtico usurpador (el poder del lenguaje del crítico), que intenta llenar un vacío, que se apropia de la escritura ajena, que usa y abusa de ella, la manipula, la sustituye, la reescribe, la suplanta.” Pero, también el autor del manuscrito comentado es otro usurpador, por

cuanto “con su poder (el poder del texto literario) se proyecta sobre el lenguaje del crítico, lo contamina, lo narrativiza, lo anula como lenguaje crítico haciéndolo bailar a su aire y a su son.”

(2). Según el *Diccionario de Historia de España* (1952: 1093): “Los bufones u hombres de placer, parásitos insolentes más numerosos en la de Madrid que en otras cortes europeas, formaban parte de la familia, y Felipe IV quiso que Velázquez, que en la estimación del rey no pasaba de ser un criado que pintaba, los retratase, para colgar sus retratos en los mismos muros que sostenían los de las reinas, los de sus hijos y los suyos propios. El famoso cuadro *Las meninas* es el mejor documento de la familiaridad que gozaban en palacio estos grotescos personajes.”

Francisco Ayala, por su parte, ya se había explayado -en un comentario crítico sobre *Locos, enanos, negros y niños palaciegos*, de José Moreno Villa, incluido en *Histrionismo y representación* (1944)-, acerca de “la dimensión profunda” de la función de los bufones cortesanos, en quienes los monarcas “descargaban el peso tremendo de la representación del Estado, hacia una proyección burlesca de reacción liberadora; en fin, la conversión de la formal seriedad real al tono de la farsa burlesca y desenfadada. El bufón reúne así, en su persona, lo más enfermo y miserable con lo más noble: de esta manera, en él está expresado el dramatismo casi religioso de toda representación.”

(3). Dado a conocer en *De mar a mar. Revista literaria mensual*, una de las publicaciones que nucleaba a los españoles en Buenos Aires; Arturo Serrano Plaza y Lorenzo Varela eran sus secretarios de redacción, y contaba con un nutrido grupo de colaboradores, españoles exiliados y de otras latitudes: Rafael Alberti, Manuel Colmeiro, Arturo Cuadrado, Guillermo de Torre, Rafael Dieste, José Otero Espasandín, Atilio Rossi, Luis Seoane, Antonio Sánchez Barbudo, Eduardo Mallea, Enrique Anderson Imbert y Ricardo Molinari, entre otros.

## Bibliografía

AYALA, Francisco (1993): *Narrativa completa*, Madrid, Alianza editorial. (Edición conmemorativa del Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes 1991, realizada con la ayuda de la Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura español.) El volumen incluye *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*; *Historia de un amanecer*; *El boxeador y un ángel*; *Cazador en el alba*; *Los usurpadores*; *La cabeza del cordero*; *Historia de macacos*; *Muertes de perro*; *El fondo del vaso* y veintitrés relatos breves. Por esta edición citamos.

AYALA, Francisco (1943): “Sobre el imperio”. En *De mar a mar. Revista literaria mensual*, Buenos Aires, Año II, Nº 2, enero.

..... (1944): *Histrionismo y representación: ejemplos y pretextos*, Buenos Aires, Sudamericana.

..... (1944a): *Razón del mundo. Un examen de conciencia intelectual*. Bs. As., Losada.

..... (1945): “Nosotros en la posguerra”, en *Cuadernos Americanos*, México, Año IV, Nº 1, Enero febrero.

..... (1947): “Técnica y espíritu de la novela moderna”, publicado en el suplemento cultural de *La Nación*, del 5 setiembre. Reeditado en la parte VI, “Los clásicos”, de *Los ensayos*, páginas 633 a 640, como un fragmento de “La invención del Quijote”, publicado como libro, edición de la Universidad de Puerto Rico, en 1950.

..... (1949): “Una interpretación de la novela: Alex Comfort”, publicado en el suplemento cultural de *La Nación*, del 26 junio. Segunda sección. Artes letras. Pág. 2. (*The novel and our time*, título original de la obra de Comfort, fue traducida al castellano en ese año por Ayala, e impresa en Buenos Aires por Realidad.)

..... (1972): *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, prólogo de Helio Carpintero, Madrid, Aguilar.



AAVV (1952): *Diccionario de Historia de España. Desde sus orígenes hasta el fin del reinado de Alfonso XIII*, Tomo II, Madrid, Revista de Occidente.

BIEDERMANN, Hans (1993): *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Paidós.

CIRLOT, Juan Eduardo (1994): *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor.

SÁNCHEZ TRIGUEROS Antonio (1992). “El comentario textual como procedimiento narrativo. El narrador-crítico de ‘El hechizado’.” En *Francisco Ayala. Teórico y crítico literario*. Biblioteca del ensayo. Diputación Provincial de Granada.