

# Poética del pronóstico y autobiografía: Diego de Torres Villarroel

Carlota Fernández-Jáuregui Rojas\*  
*Universiteit van Amsterdam*

**Resumen:** Los pronósticos de Torres Villarroel, textos efímeros por naturaleza y de una importancia en apariencia menor, pueden sin embargo aportar una clave de lectura con la que entender sus obras mayores. Esta clave, que radica en las innovaciones que hizo Torres dentro del género, a saber, la importancia que cobran el extenso prólogo al lector y una pieza ficcional, la *Introducción* al juicio del año, podría definir su escritura como prolepsis. Se propone en este artículo el carácter anticipatorio de la obra literaria y científica de Torres, y se establece una relación entre el pronóstico, el prólogo y la autobiografía, tres géneros de raigambre prefigurativa, para estudiar finalmente, con especial detenimiento, las tensiones entre la escritura y el tiempo propias de la obra autobiográfica.

**Palabras clave:** pronóstico, autobiografía, prólogo, ironía, picaresca.

**Abstract:** *Torres Villarroel's predictions, which are by nature ephemeral texts and seemingly irrelevant at first glance, may offer, however, important keys to understanding his works. This approach, focused on Torres's innovations in the genre of predictions, specifically the role of prefatory material, may define his writing by rhetorical prolepsis, that is, the art of anticipation. Thus, this paper details the ways in which Torres*

---

\* Licenciada en Filología Hispánica y Doctora en Literatura Europea (Premio extraordinario de Doctor) por la UAM, y Licenciada en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la UCM, es profesora de literatura española en la Universidad de Ámsterdam (Dptos. *Spaanse taal en cultuur* y *Modern Foreign Languages and Cultures*). Ha realizado estancias en las universidades de Urbino y Nottingham; cuenta con el Master de Edición UAM-Edehrives; ha sido editora de la Revista *Despalabro. Ensayos de Humanidades* (2007-2014), y es coeditora de *Dialogía* (Instituto de Estudios Mijail Bajtín, Perú). Entre sus publicaciones cabe destacar *El poema y el gesto. Dactiléticas de Dante, Paul Celan, César Vallejo y Antonio Gamoneda* (Ediciones UAM, Madrid, 2015). Dirección electrónica: C.Fernandez-JaureguiRojas@uva.nl

*Villarroel writes about posterity, considering themes inside an examination of both Torres's tendency to write prologues and predictions and the temporal structure of Torres's autobiography, characterized by the writer's anxiety over being unable to complete self-portraiture before his death.*

**Keywords:** *predictions, autobiography, prologue, irony, picaresque.*

## 1. La «ciencia pronostiquera» de Torres Villarroel: excepciones literarias de la ciencia

«Si yo tan presto escribo verso como prosa, Medicina como Teología, Física como Ética, ¿por qué me han de tener como puro pronosticador?».

«Lo que pronostico», *Tratados físicos y médicos de los temblores de la tierra.*

La faceta pseudocientífica de Torres Villarroel como escritor de pronósticos, tarea a la que se dedicó de manera constante a lo largo de su vida, desde la publicación en 1718 de *Ramillete de los astros*, hasta el último, que en su autobiografía declara haber escrito por adelantado, el pronóstico para 1770, y que casualmente coincide con el año de su muerte, ha sido atendida por la crítica, desde los estudios clásicos de Guy Mercarier, Iris Zavala, Russell, P. Sebold o Jean-François Botrel, hasta los más recientes de Emilio Martínez Mata, Fernando Durán López, Honorio M. Velasco o Manuel María Pérez López, tanto en una clave histórica —desde los desaciertos de sus vaticinios, en los que pudieron basar sus contemporáneos la reticencia ilustrada ante un género nacido de la superstición popular, y desde los aciertos de sus juicios, como sucede con el caso de la predicción de la muerte de Luis I, o con el controvertido anuncio del motín de Esquilache—; como en clave narrativa —por los rasgos costumbristas y burlescos propios del género de los pronósticos, desde que Geneviève Bollème señalara su naturaleza narrativa (sea ésta caballeresca, pastoril o picaresca)—, como, finalmente, en clave ideológica —fundamentalmente por dos

motivos: por ser el pronóstico una manifestación paraliteraria marginal, que tuvo su auge en la España del siglo XVIII gracias al éxito de Torres, a quien siguió toda una pléyade de imitadores, y por las razones económicas que movían la escritura, pues los suyos eran los más esperados del año y constituyeron la principal fuente de ingresos de su autor, algo en lo que Torres no dejaba de insistir, poniendo en sintonía el énfasis en lo pecuniario con su mordaz lengua, transformando sus preocupaciones burguesas en un particular estilo que hacía de su obra un fruto hasta ese momento inaudito de la profesionalización de la escritura, y todo ello gracias a la revolución de la imprenta y al éxito de un género popular en un siglo que se decía ilustrado—. Pues escribir era, para Torres, adelantarse al tiempo con la frase.

La escritura de pronósticos a la que Torres Villarroel se dedicara entre 1718 y 1766 —un año antes de que se prohibieran por orden real— fue la principal de sus actividades científicas como catedrático de matemáticas de la Universidad de Salamanca, plaza vacante desde hacía años, y en decadencia, dada su raigambre esotérica y la condena oficial que la Iglesia hiciera de la astrología desde que Sixto V publicara la bula «Coeli et Terra» en 1585, donde se diferenciaba entre la astrología aplicada a fines prácticos (navegación, agricultura y medicina), perfectamente aceptada, y la astrología judiciaria propia de los «pronósticos-lunarios», peligrosos para la moralidad y la fe. Dedicado a estos últimos, la «filomatemática» de Torres fue uno de los argumentos que sus detractores emplearon directa o indirectamente contra su figura, en un contexto cultural en el que la medicina, la astrología y la teología se separaban progresivamente entre sí a medida que avanzaba el signo racional de la ciencia, algo que también afectó a los pronósticos, que a finales del siglo pasaron a ser meramente informativos y útiles, en servicio de la náutica, las actividades rurales, mercantiles, celebraciones religiosas, etc. Son testimonio de esta polémica la «Astrología judiciaria, y almanaques» de Feijoo; el *Juicio Final de la Astrología* del médico Martín Martínez, y la contraofensiva de Torres, plasmada en *Posdatas de Torres a Martínez* y *Entierro del Juicio Final*, donde hace una defensa de la astrología natural o «Filosofía pronóstica», como él la llama. Sin

embargo, la actitud de Torres no difiere tanto de la que tuvieran Moratín o Cadalso ante los efectos supersticiosos de los almanaques, género preferido por las clases populares durante todo el siglo XVIII<sup>1</sup>. La diferencia está en el modo —irónico, en el caso de Torres— en el que esta opinión quedaba manifiesta. Como si se tratara de la exposición de un *exemplum ex contrariis*, Torres, el gran escritor de pronósticos, desmentía en sus prólogos como hombre de ciencia lo que después afirmaría en sus juicios del año como escritor almanquista, criticando la lectura de pronósticos por adelantado y aprovechándose al mismo tiempo del beneficio económico que le reportaría su venta, utilizando el mismo ardid retórico que desarrolla en su autobiografía donde, al presentarse como un «protomentecato y archisalvaje», no hace paradójicamente sino defenderse. Así, escribe en la dedicatoria del *Entierro del Juicio Final*: «[Martínez] me hace Profesor de lo prohibido, cuando soy el que más me he burlado de los supersticiosos delirios; y para crédito de esta verdad y del desprecio con que yo me he reído aun de los juicios permitidos, lea a mis Prólogos». En la polémica médico-astroológica se presenta Torres como «agresor y herido» al mismo tiempo aunque —no deja de insistir— las mentiras de la astrología son menores que los muertos por la ciencia y, en particular, por la medicina —recordemos que la medicina era para Torres una «patarata» (1979: 167), por no detenernos aquí en los epítetos que reciben los sujetos que la ejercen, esos «albañiles de la salud», animales hinchados «con el viento de su ciencia» capaces de dar la muerte «con un soplo de su misma ventolera» (1966: 55-56)—. Escritor pseudocientífico, controvertido y polémico, Torres trabajó para crearse una figura de incomprendido dentro de los círculos

---

<sup>1</sup> Recordemos que, según el recuento de Aguilar Piñal (1978), solo entre 1708 y 1800 existieron en España más de cuatrocientos almanaques, floración del género en parte debida a los esfuerzos interesados de Torres en que se aceptara la publicación de este tipo de papeles, además del *Sarrabal de Milán*, el único permitido a lo largo de la serie de prohibiciones que, por orden real, experimentaron los pronósticos durante el siglo. Para una antología de las *Introducciones al juicio del año* de los pronósticos de Torres, véase Sebold (1975); para una reciente bibliografía sobre almanaques en el siglo XVIII, véase Durán (2013). Destacamos, por su relación a la escritura autobiográfica y los problemas de la intención, los trabajos de Santos (2001) y Labrador Méndez (2008).

canónicos e ilustrados de la ciencia y la academia y, así, simpatizar con las clases populares que compraban sus obras.

Por ello, si puede considerarse la obra de Torres Villarroel como un caso de (auto)exclusión literaria de la ciencia, y a él mismo tildársele de *patafísico* —en cuanto la patafísica es, según Alfred Jarry (2003: 17-28) una ciencia que «estudiará las leyes que rigen las excepciones», especialmente la correlación de excepciones que «al reducirse a excepciones poco excepcionales, no tienen la atracción de la singularidad»— la rareza y excepcionalidad de Torres, debidas a sus contradictorios movimientos de exclusión e inclusión en la sociedad y con el pensamiento de su tiempo, se materializan en las mismas tensiones que él mismo dispone entre sus prólogos y sus obras. Son los prólogos el espacio que Torres incluye para la exclusión de su propia obra: si allí donde hay ciencia no hay en esencia necesidad de prólogo, pues el prólogo no haría sino reescribir lo *tratado* —así sucede en la ciencia lógica a diferencia de las demás, según Hegel—, es precisamente en los prólogos de sus pronósticos donde Torres irrumpe contra sí mismo y desdice la validez adivinatoria de los almanaques, imitando el mismo gesto de desengaño ante la superstición y los «errores comunes» con que le atacaran sus enemigos ilustrados: «dieciséis años ha que te estoy predicando desde mis prólogos que no creas en las adivinanzas y acertijos de la astrología [...] Ríete de mí y de los demás compositores de almanaques» o «sólo quiero repetirte seriamente (y esta vez sería la vez cincuenta de mis repeticiones y remítote a mis prólogos) que por ningún uso ni acontecimiento creas en las adivinanzas, pronósticos y futuros de cualquier casta que sean». Son los prólogos de Torres un modo de reescritura de sus pronósticos, en este caso la reescritura en que consiste la ironía de escribir contra uno mismo, considerando que toda ironía es una suerte de reescritura o, en palabras de Philippe Hamon (1996: 20-21), «le contresens volontaire d'un énonciateur parlant «contre» un sens appartenant à autrui, soit comme un acte de réécriture, réécriture qu'opère le lecteur à partir du texte de le auteur». Podría decirse que la escritura de Torres está movida por un impulso de prolepsis, en cuanto la prolepsis es un recurso narrativo mediante el cual se

anticipa una serie de hechos que rompen la cadena temporal, así como la figura retórica que utiliza, en defensa del discurso, la anticipación de las objeciones que puedan realizarse en contra de la propia argumentación.

La pulsión anticipatoria de Torres no solo se materializa en la escritura de pronósticos sino, como veremos, en esta clara querencia al prólogo, y tiene que ver con su deseo de decirlo todo, pero también con su deseo de serlo todo, causa a su vez de la exclusión y marginalidad de los cánones científicos y literarios a los que se sometió en su época, y de la posterior imagen de Torres como exponente del atraso científico de España. Así, cuando se trata de presentar a nuestro autor, abundan las listas de adjetivos: «aprendiz de ermitaño, danzarín, torero, músico, vagabundo, contrabandista malogrado, médico a ratos, poeta tradicionalista, autor dramático, astrólogo y catedrático, entre otras cosas» (Papell, 1957: 26), lista de otras cosas en la que entrarían las dedicaciones de apicultor, moralista, geólogo, meteorólogo, curandero, hagiógrafo, etc. Las acusaciones que Torres recibiera, desde su tiempo hasta el presente, probablemente se deban a la molestia que produce la dificultad de situar su escritura en algún lugar determinado, residiendo la causa de dicha dificultad en su naturaleza compleja por incompleta, pues siempre que se inicia una lista, naturalmente, esta corre el riesgo de no poder terminarse. Esta pulsión por querer serlo todo —propia también del pronóstico como género literario, que es mestura de otros géneros y discursos— convierte a Torres en un esperpento del hombre renacentista, alejado de la idea del astrólogo como buscador de la sabiduría, pero también en monstruo compuesto de inacabadas partes, condenado todavía hoy, precisamente en nuestra era de recurrente *interdisciplinariedad* (con todas sus sílabas).

Hay fantasmas ejemplares que buscan otros montes y otros ríos, que quedan fuera del reino y son extranjeros en todas las playas de este mundo<sup>2</sup>: animal extraño o bicho raro, Torres Villarroel ha sido

---

<sup>2</sup> Entrelazamos en esta frase el eco de tres referencias: los otros montes y otros ríos de la égloga primera de Garcilaso (vs. 403-404): «Busquemos otros montes y otros

siempre un incomprendido, no solo por parte de la vulgar opinión, sino un incomprendido *de sí*, un ser que no cabe, ni podría caber sin deformarse, dentro de sus propios límites. Como dice Alborg (1985: 352), «a juzgar por las veces que habla Torres de sus enemigos y murmuradores podría pensarse que existía contra él toda una conjura nacional para robarle la fama y el dinero». Así es como él mismo se presenta —e insiste cada vez que tiene oportunidad de hacerlo— desde la marginalidad, excepción e incomprensión de su figura: «No he logrado con las meditaciones de mi corto juicio disponer que mis argumentos y sistemas lograsen una regular aceptación. [...] pues la ignorancia de muchos, y la corrompida inteligencia de otros desfiguraron el buen semblante de mis intenciones» (Torres, 1979: 57-58).

Sería injusto despreciar el grado de apartamiento consciente que posee el pensamiento de nuestro autor y el desprecio —promovido por la contradicción ilustrada entre razón y superstición— que su obra despertó entre sus contemporáneos y, sin embargo, los fantasmas que quedan fuera del reino son, según Marx (1972: 124), «el pícaro, el sinvergüenza, el pordiosero, el parado, el hombre de trabajo hambriento, miserable y delincuente», y perfectamente podía Torres criticar el esquema de la sociedad desde todas sus plazas, ya que se trataba la suya de una vida vulgarísima, pese a sus disparatorios y picardigüelas, de acuerdo con las naturales costumbres de «todo el mundo» —insistía él— y siendo los miembros de su familia «ruines, pero hombres de bien» (1980: 68), algo que la crítica ha clasificado no ya de desfasada picaresca, como soliera de manera tradicional entenderse su *Vida* en las historias de la literatura, sino de nueva autobiografía burguesa (Marichal, 1984; Suárez-Galbán 1975), a la que, obsesionada con la idea de ganarse la vida con la *Vida*, nada parece importar el relato: «No deseo que

---

ríos / otros valles floridos y sombríos», Garcilaso de la Vega (242); los fantasmas que quedan fuera del reino de la Economía política («Gespenster außerhalb ihres Reichs») del segundo de los *Manuscritos: economía y política* de Karl Marx (124), y las playas de la sexta parte del poema «Exilio»: «Étranger, sur toutes grèves de ce monde, sans audience ni témoin, porte à l'oreille du Ponant une conque sans mémoire», de Saint-John Perse (115).

me aprecien, sino que me compren» (Torres, 2000b: 219), aunque no fuera, ni mucho menos, verdad lo primero.

Por ello, si bien la obra de Torres, con todos sus delirios astrológicos, pronósticos y almanaques, sus escritos pseudocientíficos y sus rarezas paranormales, así como con la incomodidad que despertaba tanto dentro del canon científico-literario como en los asientos de la universidad, puede entenderse como un caso de apartamiento o exclusión, y su propia figura como la de un ser marginado, no atenderemos aquí a esta exclusión desde un punto de vista social —no lo permitiría, de hecho, su residencia en el palacio de Monterrey, la mejor de Salamanca; la publicación de su obras por novedosa suscripción popular de los lectores, encabezada por el rey, la reina y el infante Luis Antonio; los encuentros con la duquesa de Alba; las cenas con el marqués de la Ensenada, o las veladas con don José de Carvajal y Lancáster, como tampoco lo haría la lista (qué duda cabe que uno hace muchas listas cuando está solo) de sus amigos aristocráticos—, sino desde las propias paradojas del reino del pensamiento, algo que le mantenía en el anticipado extrarradio del de los demás y que, gracias a esa disyunción y enfrentamiento, hacía más viva su individualidad y su conciencia.

Como decíamos, la pulsión por querer serlo todo responde en Torres a la necesidad de querer decirlo todo, y este hecho supone un conflicto de tipo escritural que se traduce, como veremos, en la angustia de querer contar la vida antes de acabarla —«quiero, antes de morirme, desvanecer, con mis confesiones y verdades, los enredos y las mentiras que me han abultado los críticos y los embusteros» (1980: 56)— y en la obsesión prologal, pues, a lo largo de los quince volúmenes que ocupa su producción literaria, no escribió obra que no tuviera prólogo. Son el prólogo y la autobiografía dos modos de esa anticipación tan característica de Torres, una caída proléptica que caracteriza ambos géneros. Es el prólogo el lugar en el que puede negarse lo que a continuación se afirma, el lugar en el que afloran las relaciones entre la anticipación y la incompreensión de Torres, pues estas paradojas hacen que, siendo uno de los mayores éxitos editoriales que hayan conocido

nuestras letras, sea también la suya una de las obras peor comprendidas por sus lectores. Y no tanto por ser un barroco trasnochado que se soñara paseando con Quevedo por Madrid, sino por su natural tendencia a anticiparse, algo que pagó con la soledad y la espera, terribles hijas de un tiempo que nunca llega a tiempo; con la conciencia de que la escritura no es nunca para los presentes, de que el verdadero conocimiento jamás sucede aquí y ahora; con la frente marchita de quien sabe que el tiempo de la escritura no es sino destiempo de la lectura.

## 2. Torres *ad cautelam*: la obsesión prologal

La supuesta necesidad de la comprensión del autor, así como el desvelamiento de su intención en cuanto exigencia para la interpretación, son cuestiones que el arte anticipatorio de Torres pone con frecuencia en tela de juicio. Ejemplo del aviso de una circundante conciencia son sus prólogos, una amenaza —*te espero a la salida del prólogo*—, que saluda a la lectura desde el principio, ese exordio desde el cual disfruta Torres de ponerse en toda situación y postura, como parte de un proceso de destrucción o erradicación, siempre *ad cautelam*, de cada una de las posibilidades de la interpretación antes incluso de que esta se hubiera producido. Así: «Sirua o no sirua, lease ò no se lea, este es el Prologo al lector» en *La Barca de Aqueronte* (1969: 50); «A los Lectores sean los que fueren, masculinos, femeninos ó neutros, amigos ó enemigos, que de todo se sirve mi Pronóstico» en el prólogo al *Pronóstico* para el año 1736 (1795: 236) o, incluso, en el prólogo a la tercera parte de *Los desahuciados del Mundo y de la Gloria* (1979: 249), «Para el que venga a leer con buena o mala intención, y sea quien fuere, que ya ha perdido el miedo y la vergüenza a los lectores». Sean los que fueren, acusa el autor la indefinición de los correspondientes de sus misivas y, con estas conjunturas, asegura que ninguno se libre del *sartenaço* protegido tras la «carántula de lo anónimo» (1966: 141): «A los lectores diestros o zurdos, vanos o rellenos, locos o cuerdos, sabios o ignorantes; y a todo yente y viniente, piante y mamante, que con ninguno me ahorro» (1966: 201). Incluirllo todo en el prólogo —toda

posibilidad, todo caso—, y decirlo todo en cada palabra, son dos formas de espera, y quizá a esa segunda pueda llamársele poesía.

Torres Villarroel no llega tarde, no es un rezagado, como acostumbró a tildársele; llega, al contrario, mucho antes y, como el cazador o el atalayero que a hurtadillas o a escusañas esperan a que pase la presa o el enemigo, espera él desde el parapeto de sus prólogos a que caiga en la obra el desprevenido lector. Pero nadie parecía venir en esta espera, y comenzó el doctor Torres a aburrirse y a inquietarse, a escuchar en sigilo su propia respiración y a entretenerse con sus movimientos, a pensar en sí mismo y en su aspecto dando lugar a extensas prosopografías y brillantes etopeyas, a describirse y a obsesionarse, a recordarse y a imaginarse. Quizá fue entonces aquí, desde los márgenes de ese apartado atalayamiento, o en el badén de algún camino, cuando comenzó la autobiografía: «Yo estoy más cerca de mí que Vmds.» (Torres, 1980: 205).

Desde esa soledad, reconoció con frecuencia que se encontraba más cómodo en su correspondencia con los soñados o con los difuntos que con los sublunares o vivientes, y no faltó ocasión para quejarse —y jactarse, pues en Torres toda queja es jactancia— de ser un incomprendido e injustamente acaloñado por las criaturas del mundo viviente. La escritura es para Torres inseparable de ese «fingir que los muertos me escriben» (2000a: 106), algo que suspende la responsabilidad y le otorga el poder escribir en franquía. Su obra pone de relieve el carácter de epistolaridad que tienen tanto el prólogo como la autobiografía, *artes dictaminis* que asumen respectivamente un *tú* y un *yo* como ausentes destinatarios del envío: no hay escritura —ni epístola— si no hay ausencia, convirtiéndose el autobiógrafo en un epistológrafo con el fantasma de sí mismo: «*Epistola est legatio litteralis absenti persone, vel absentibus, mittentis plene significans voluntatem*» según el *Catholicon* de Giovanni Balbi, donde bien podría sustituirse, muy bühlerianamente, *epistola* por *scriptura*. La autobiografía y el prólogo, por tanto, recalcarían el doble apartamiento en que consiste toda epístola: por un lado, la epístola como envío que supera una distancia, envío *sobre el envío*, reflexivo metaenvío que habla *sobre* la distancia, o que sabe lo que

significa el estar lejos; por otro lado, la epístola como *supramissio*, acumulativa escritura de *sobreenvío*, donde *sobre* ya no es preposición sino un elemento compositivo de formación parasintética, un poner los ojos *sobre* la misma metonímica *littera* que se va a enviar, un leer lo que se va a leer, o enviar dos veces. De ahí el malestar tanto de la escritura prologal como de la escritura autobiográfica: «Escribo un prefacio – me veo escribir un prefacio – me represento viéndome escribir un prefacio – me veo representándome» (Genette, 2001: 248).

Escribir encima de algo es escribir *sobre* algo, siendo siempre la escritura colosal escritura de sí. Y es que, si se dice que la escritura es un acto de transferencia y que sin envío no hay destinatario, puede también decirse que sin destinatario sí hay, en cambio, envío, aun con el riesgo de que este último no llegue a ninguna parte: «chasco doble de que yo te escriba y me dejes las cartas en el correo» (Torres, 2000a: 101). Pero Torres va más allá, y lo que a veces llega a faltar —y es una falta por exceso— es el propio remitente —remisión hecha al lector de la irremisible positura del autor—, algo que resulta sorprendente si se considera, como mostró Mercadier, su obstinada tendencia a escribirse, a escribir *sobre* sí. Falta el remitente porque allí donde no hay comprensión no hay tampoco nada implícito, y es de esperar que este hecho resulte muy molesto para las teorías sobre el género autobiográfico que, tras la senda de cierto pacto<sup>3</sup>, buscan una cadena catafórica de identidad inclusiva entre *el* autor, *su* narrador y *su* personaje, entendiendo aquí que el personaje lo es del narrador, y el narrador del autor: un correlativo *yo-mí-me*, o predicación implícita, que se presenta como la búsqueda fingida y destilada de cierto *yo* antecedente, y que definiría falazmente la autobiografía como la simple inversión de esa misma secuencia, ya falaz, para la novela. Del mismo modo que es inconcebible la existencia de un pacto ficcional para aquel lector que

---

<sup>3</sup> La palabra *autobiografía*, que a partir del siglo XIX vino a sustituir a la de *memorias* implica dicha identificación. El llamado «pacto autobiográfico» propuesto por Philippe Lejeune pudo solo tener validez en el caso de Torres hasta el momento en que Mercadier (1976) aportó nuevos datos sobre su vida, que diferían de lo dicho y que parecían convertir el pacto autobiográfico en un pacto ficcional.

no conciba un mundo más real del que lee, no hay tampoco pacto posible que pueda firmarse con Torres, demasiado enemigo del lector como para permitir que éste vaya a identificarlo con cualquiera: «Yo no me parezco a nadie» (Prólogo al *Pronóstico* para el año 1738; Torres, 1795: 280). La exigida monserga que se pide a la autobiografía no es sino, como diría Borges, la «nadería de la personalidad», pues el *yo* no está sujeto a la identidad —salvo, claro, en el irrepitable e irresponsable («adialéctico», aquí diría Barthes) momento de la muerte— sino a la diferencia, siendo la autobiografía una suerte anacrónica de dislocación deíctica producida por una serie de llamadas en el tiempo, pacto epistolar con *un-uno-mismo* que estrecha los límites entre la autobiografía, la confesión y el pronóstico. Que la autobiografía de un autor no sea la vida contada por *él mismo* sino la vida contada por *el mismo*, implica que la identidad de *ese-mismo-él* ha sido engullida por la repetición y que el *yo* se ha convertido en un objeto de contemplación y paseo, en un artículo puesto por escrito que sustituye y persigue sin éxito al pronombre, el pronombre rebelde que se resiste a ser atrapado y que lleva siempre la delantera. Ese que escribe es y no es el mismo, pues «Torres se revela insistentemente a sí mismo —su condición, su personalidad— como repetición» (Fernández, 1998: 169), como reproducción, podría incluso añadirse. La autobiografía, siguiendo la lectura que hiciera De Man, y sobre ella Derrida, estrecha sus lazos con el epitafio, epístola que uno recibe ya como pura exterioridad, o inscripción *sobre* la lápida: «la muerte revela que el nombre propio siempre podría prestarse a la repetición en ausencia de su portador» (Derrida, 1986: 62). De ahí la repetición nominal en el mismo título de toda autobiografía<sup>4</sup>: *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza, y aventuras del Doctor Don Diego de Torres Villarroel [...] escrita por el mismo Don Diego de Torres Villarroel*, un *el mismo* que se va repitiendo en las ediciones príncipe que se suceden en su publicación por entregas, y que exhibe la funesta repetibilidad del

---

<sup>4</sup> Algo común, la práctica de incidir en este hecho desde el título, desde los *Comentarios del desengañado de sí mismo, prueba de todos estados y elección del mejor dellos, o sea, Vida de don Diego Duque de Estrada, escrita por sí mismo*, de Don Diego Duque de Estrada, hasta *Roland Barthes por Roland Barthes*, de Roland Barthes.

nombre propio: toda repetición impone una originalidad sucedánea. Esta repetición del nombre en el título pone de relieve el carácter de epistolaridad que tiene lo autobiográfico —de Torres para Torres—; baste recordar en este sentido el título del *Correo del otro mundo al Gran Piscator de Salamanca. Cartas respondidas a los muertos por el mismo Piscator D. D. de T. V.* Pero para Diego de Torres, que de todo se reía, el recurso a la repetición es también una manera de ironía y destrucción, principalmente por exceso y agotamiento —«No escribo papel en que no tenga que cansarte o advertirte», le dice al lector (Prólogo al *Pronóstico* para el año 1726; Torres, 1795: 36)—.

### 3. Autobiografía y pronósticos: dos modos de anticiparse

La autobiografía comparte con los almanaques, sean puros calendarios o incluyan una parte de pronóstico, el ser una forma de ordenación e interpretación del tiempo. El almanaque utiliza para ello distintos códigos que sirven de medida temporal —el astronómico-matemático, que describe la duración de los días, estaciones, eclipses, etc.; el astrológico judicial, mediante el cual se hacen las predicciones, en función de la constitución del cielo y, finalmente, el eclesiástico, recordatorio de las celebraciones litúrgicas (Velasco, 2000: 127)— pero a estos tres añade Torres, mediante la incorporación del prólogo al lector y la *Introducción al juicio del año*, el código autobiográfico, algo que explicaría el que Mercadier incluyera los pronósticos entre la producción autobiográfica de nuestro autor.

La obra literaria de Torres, en cuanto toda ella es en cierto modo autobiográfica, como ya señaló Sebold, puede entenderse como representación de un sujeto puesto en cursiva, la carrera de un autor por escribir *yo* y alcanzarlo, una angustia de tipo confesional que se refleja en la insoportable ansiedad por hacer coincidir el Torres que escribe con el Torres que se escribe, dilema que llegará a la funesta conclusión de que la única manera posible de detener el pronombre es dándole muerte —dándose muerte—, sacándose por anáfora de la vida con la *Vida*: «Sobre todo, Señor mío, yo trabajo para salir de

la vida», escribe en *Sacudimiento de mentecatos habidos y por haber* (2000b: 218), o apearse «de la vida», que dirá en el *Correo del otro mundo* (2000a: 116), uniendo una declaración de doble lectura económico-burguesa y autobiográfica-ascética. En su reelaboración de esquemas y géneros, las salidas del pícaro se convierten aquí en íntimas salidas del discurso, un desajuste que puede contemplarse como grotesca carnavalización, o como resultado del enfrentamiento con la autoridad y con el mundo, o incluso de un enfrentamiento entre oralidad y escritura —no hay que olvidar que Torres entendía la escritura como transcripción o como irónica reescritura—, pero supone en cualquier caso un recurso, el de la digresión, que es propiamente torresiano, y que tiene que ver con las oblicuidades de su gesto enunciativo —recordemos aquí que la ironía es «discours oblique», frente a la prosa, el discurso que va «tout droit» de *l'oratio prorsa* (Hamon, 1996: 47)—. Y es que a veces sucede que lo mejor de irse es irse para volver: así que «basta ya de ingenio, y volvamos a atar el hilo de las principales narraciones» (Torres, 1980: 109).

Si, de acuerdo con esta idea, para describir algo es preciso salir de ello y contemplarlo desde afuera, las digresiones —*parekbasis*, *egressus* o *egressio*— del sujeto cobrarán especial importancia en todo relato autobiográfico y en la liminalidad de los prólogos. Es el gusto por la acumulación y enumeración del detalle la causa de que la autobiografía sea en esencia un fenómeno parentético y digresivo, donde la función de las digresiones es precisamente la de propiciar esas *salidas* por la girola del *yo*: sacar al sujeto del camino por el que iba, es decir, seducirlo y ponerlo en un lugar aparte donde la enumeración, en su avanzar detenido del tiempo, transgrede al relato. Prueba de ello son los numerosos memoriales que redactó y la serie de listas que ofrece Torres a lo largo de su *Vida*, de entre las que destaca la enumeración del bulto de sus papeles, donde no solo se enumeran las obras sino que también, ya puestos a enumerar,

Además de estos trabajos de cabeza, he bordado una alfombra que tiene diez varas de largo y cinco de ancho, y un friso de la misma longitud y una vara de ancho, que se hallarán en mi casa;

un frontal y una casulla, que reservan para los días clásicos los padres capuchinos de Salamanca; diez chupas, una cortina y otras diferentes piececillas. He hecho en este tiempo seis viajes a Madrid, uno a Coria y repetidas salidas a los lugares y pueblos vecinos, y, con todo eso, es más el tiempo que vivo ocioso que ocupado (Torres, 1980: 227).

A medio camino entre la relación de servicios y el testamento, lo importante de la autobiografía es dejar constancia de haber pasado: «yo digo lo que pasa por mí» (Torres, 1980: 104). Pues no hay que olvidar que la escritura nace precisamente como relato, es decir, recuento, inventario o enumeración de una serie de cosas, cantidades, hechos o personas. La salida excursionista del narrador o del pícaro tiene su equivalente en la caída en el sueño, género que desde la publicación de *Viaje fantástico* en 1725 no dejará Torres de practicar, y puede con ello decirse que la autobiografía asume así la forma de una caída que, como sus prólogos con respecto a la lectura, se provoca o anticipa. Pero quizá el motivo último de las digresiones y otredades de un texto autobiográfico sea que toda autobiografía tiene la particularidad de querer explicar cómo se llega al principio, al *pro-logos*, es decir, cómo se llega al nombre, ese que se va a repetir en el título, el nombre *sobre* el nombre. Si uno empieza por uno mismo —y está claro que Torres lo hacía cada vez que tenía oportunidad—, es porque es ahí donde se quiere llegar: «Mi nombre siempre ha ido por delantal de mis obras», dice en el *Sacudimiento de mentecatos* (2000b: 221). De ese modo, el autobiógrafo, para empezar por el principio, realiza una inversión temporal o prolepsis: cuando Torres empieza físicamente a escribir su *Vida* se remonta a 1694, su año de nacimiento, sincopando temporalmente el presente en el que escribe —que se considera un provisional final de relato<sup>5</sup>— con el pasado que se relata —principio del mismo—, con la intención de prolongar el relato y hacerlo llegar hasta ese momento presente que

---

<sup>5</sup> Habría aquí que sumar una tercera fecha, y es la de publicación. Consideramos en este proceso, sin embargo, como presente de la escritura el momento en el que Torres empezara la redacción de su autobiografía, y no el año de 1743, momento en que publicara los cuatro primeros *trozos*.

sirve de meta. Así, en cada uno de los momentos de una autobiografía o de un prólogo, el final del relato es el presente de la escritura. Pero el problema de este proceso es doble: por un lado, el nombre propio de Diego de Torres Villarroel representa dos instantes apartados entre sí, imposibles de ser identificados bajo *ese-mismo-él* del autor, de manera que el autobiógrafo, para poder llegar allí donde en el momento de escribir está, necesita fingir que ahora es el que en un principio no era, o que ya no es lo que antes fue, pues cierto es que allí donde no hay diferencia es imposible empezar nada. Por otro lado, la dificultad estriba en que, aunque el principio de la vida esté acotado por el principio de la escritura, el final no lo está, ni lo estará nunca, pues a medida que uno escribe, ese uno sigue viviendo y, a no ser que se escriba a mayor velocidad de la que uno emplea en vivir —que a veces es mucha—, no se llegará nunca a sincronizar el relato de la vida con el de la *Vida* aunque, con aciaga ironía, Torres no escribiera pronósticos para años posteriores al de su muerte: «y desde este año [el de 1770] seguiré (si mi salud dura) esta idea por trienios, hasta donde pueda alcanzar» (1980: 296)<sup>6</sup>. La autobiografía desea llegar a la escritura pero la escritura, igual que ese pronombre que toma la delantera y se mofa desde la distancia de no poder ser jamás alcanzado, se escapa continua y literalmente de las manos. Quizá por eso Torres despieza la *Vida* en seis trozos para, teniendo seis finales distintos, ir sacando una ventaja progresiva a la vida con la escritura, y así hacer sobrevivir la segunda sobre la primera. De ahí su eterna reflexión sobre la muerte y su miedo a morir en la vida antes de morir en la *Vida*, dejando en consecuencia un relato póstumo e incompleto. Bajo esta perspectiva puede afirmarse que, salvo el sexto, todos los trozos de la vida están inacabados. Quizá ante esto dirían Lejeune (1975) y Beaujour (1980) que aquí se está identificando la autobiografía con el autorretrato, diferenciándose ambos fenómenos en que la primera se refiere a una narración de los hechos del pasado, pero nos parece que, aunque toda autobiografía sea siempre *ex post facto*,

---

<sup>6</sup> El *Pronóstico* para el año 1770, año de su muerte, que es el último que dice Torres tener preparado, incluiría también el de los dos años siguientes.

también muestra, y quizá mejor que ninguna otra forma literaria, que es el presente el que viene como un fantasma a atormentar al pasado y a no dejarlo estar tranquilo, y que nunca consigue separarse el autobiógrafo de su propia presencia. Es más, el problema de querer contar la vida es contarla por completo: quisiera el autobiógrafo eliminar el bulto que constituye su cuerpo, el problema de *siendo* que no le deja ver ni describir lo que en ese espacio él mismo ocupa y, por ello pensamos, como se apunta a continuación, que la tendencia de Torres no es sino la del autoaniquilamiento, o la muerte *por autobiografía*. Escribe con esa preocupación por la proximidad del juicio y del toque a rebato, «aquella hora, que ya está para caer, pues, por vida mía, que no pasa minuto en que no me zumben sus campanadas en las orejas» (1980: 179); escribe con anticipación retórica: «quiero adelantarme a su agonía, y hacerme el mal que pueda; que por la propia mano son más tolerables los azotes» (1980: 58).

#### 4. La escritura de la *Vida* como pronóstico de la muerte de su autor

Si atendemos a las fechas de las ediciones príncipe de los trozos de la *Vida* se verá la progresiva aceleración de aquél que escribe: los cuatro primeros trozos se publican conjuntamente en Madrid en 1743, cuando Torres tenía la edad de 49 años. Resulta muy significativo de esta prisa por llegar el hecho de que estos primeros cuatro trozos lleven como rótulo los años de vida que cada uno de ellos comprende, así como una progresiva preocupación por este dato temporal, que se va haciendo cada vez más difícil de matizar: *Nacimiento, crianza y escuela de Don Diego de Torres y sucesos hasta los primeros diez años de su vida, que es el primer trozo de su vulgarísima historia; Trozo segundo de la vida de Don Diego de Torres. Empieza desde los diez años hasta los veinte; Trozo tercero de la vida e historia de Don Diego de Torres. Empieza desde los veinte años, poco más o menos, hasta los treinta, sobre meses menos o más y Cuarto trozo de la vida de Don Diego de Torres. Que empieza desde los treinta años hasta los cuarenta poco más o menos*. Cuando publica su primera entrega, la vida le sacaba a Torres diez años de ventaja,

y será siete después cuando aparezca en Salamanca la publicación de su quinto trozo, que se publica en 1750 de manera exenta, sin ser (*ad cautelam?*) agrupada al sexto: *Quinto trozo de la vida de Don Diego de Torres. Empieza desde los cuarenta hasta los cincuenta años, va interrumpido con su dedicatoria y prólogo, porque así lo pidió el tiempo y la estación*. Al tratarse de una segunda entrega, Torres consideró necesario añadir dedicatoria («A la Excelentísima Señora Doña María Teresa Álvarez de Toledo») y un nuevo prólogo («Sartenazo con hijos»)<sup>7</sup> de manera que, en el momento en que comienza de nuevo la vida, siente su escritor la necesidad de puntualizar un *ahora... ahora sí* con un nuevo rótulo, que iba realzado también tipográficamente: *Ahora empieza el Trozo Quinto de la Vida que aún está rompiendo por permisión de Dios el Doctor Don Diego de Torres*. Aún hoy sigo, dice abiertamente Torres, rompiendo en trozos mi Vida (ya con mayúscula inicial), con ese habitual gusto suyo por jactarse —y quejarse, recordemos— de seguir vivo.

El quinto trozo termina donde dice, con una despedida muy significativa: «Yo espero en Dios que ya de cansados o de arrepentidos me dejen vivir difunto los que no me han dejado respirar viviente, y que he de conseguir, con la vida eterna de mi muerte, hacer felices todas las muertes de mi vida. Amén» (1980: 228). Sin embargo, el Torres que quiere morir por autobiografía no va a poder descansar tampoco aquí y, en 1752, publica de nuevo el trozo quinto de su *Vida*, ahora con la añadidura de un nuevo episodio, el de su jubilación, «ahora que vivimos los actores y los concurrentes», que se inserta tras una innovación tipográfica que indicaba el paso del tiempo. Reanuda Torres el relato allí donde se daba por muerto, diciendo:

Hame caído *en este quinto trozo* de mi vida la aventura de mi jubilación; y aunque estaba determinado a desechar por enfadosa e impertinente la relación de este suceso, me ha parecido importante ponerla *en el público*, porque no quiero que, a las espaldas de mi muerte, le plante algún parchazo a mi

---

<sup>7</sup> Pope (256) explica la división en trozos precisamente por ser los prólogos el género favorito de Torres.

memoria la mala intención o la ignorancia, y más, cuando puede coger alguna tinta de un informe que la Universidad de Salamanca retiene en sus archivos. Pongo el caso, *ahora que vivimos* los actores y los concurrentes, para que ni en este ni en otro tiempo se vuelva contra la verdad y contra mi opinión la corrompida inteligencia, el furor de las edades u otro de los infinitos contrarios que deslucen y trabucan la fidelidad de las historias. El caso fue el que se sigue (1980: 228-229; la cursiva es nuestra).

Quiere esto decir que va cumpliendo Torres con éxito la tarea autobiográfica de llegar a sincronizar sus dos vidas y que, pese a que el restante sigue dando la razón (de ocho años) al Torres que está vivo con respecto a la publicación del quinto trozo, el suceso añadido es ya coetáneo de la escritura, y puede, por primera vez, *pasarse al presente*, convirtiéndose en *caso*, eso que cae aquí y ahora: *Heme*, para situar lo vivido *en* lo dicho, y lo dicho *en* el público. El gran trabucador que era Torres escribe de nuevo para ponerse, por si acaso, en toda posibilidad: como en sus prólogos, dedicados a una masa innominada e infinita de posibles lectores, su autobiografía se escribe para el futuro, para asegurarse de que cualquier contrariedad propia del furor de las edades no vaya a atreverse a llevarle la contraria y trabucar la noticia de las historias, y con ese fin cuida su empresa de sembrar una amenaza capaz de sobrevivir a cualquier lectura. El sexto y último trozo aparece publicado en Salamanca en 1758, completando la obra tal y como hoy la conocemos: *Sexto trozo de la Vida del Doctor Don Diego de Torres*. Este último trozo, tan despreciado por la crítica, supone no solo el único enteramente acabado —en el sentido que a esto del *acabarse* le venimos dando— sino que supone el lugar donde la autobiografía se cumple, es decir, el lugar donde fracasa. Alcanzada la vida con la *Vida*, ya no hay Torres que contar y, todo lo que a partir de ahí venga, será un Torres sin referente, un Torres sin vida. Sin nada que contar, el sexto trozo lo constituyen objetos, materiales de lo más variado, reproducción de documentos y memoriales que vienen a preparar su recuerdo como el de un hombre magnífico, honrado y respetable, de ahí que el sexto trozo no lleve rótulo o subtítulo, porque ha alcanzado el

final relatable de su Vida y ya no hay otra meta temporalmente lejana en el tiempo a la que aproximarse con la escritura. Pero que sea esto el fracaso de la autobiografía no significa que lo sea de su autor: Torres de Villarroel desarrolla el género autobiográfico en nuestras letras capaz de, utilizando los patrones existentes, mofarse y burlarse de él hasta el punto de conseguir destruirlo antes de que cobre su esplendor en época romántica, basándose en el principio de que todo aquello que se puede imitar se puede también parodiar. Y precisamente porque destruye un género antes incluso de que sea propiamente creado y fijado, su autobiografía resulta absoluta y radicalmente original, porque la destrucción, dado que no puede repetirse, es un acto imposible de imitar, y en eso radica la modernidad de la ruina. Contando su *Vida*, Torres se da muerte, y eso es —creemos— lo que desde un momento quería: destrozarse la vida que de él se conoce para, desde el principio, crear una versión que le ha placido más como coloso de su memoria, con un juego que no es ajeno a aquel momento de su biografía en que, tras mandar tomarse medidas para su ataúd, «se tendió en él para ver si le venía bien» (Sebold, 1966: xviii). La autobiografía se convertiría así en «signo destinado a atraer a la memoria de los vivos el recuerdo del difunto» —definición que da Vernant (1973: 315) para el coloso, es decir, la estatuilla funeraria de piedra cuya función es la de ser ídolo, estela, menhir o sustituto del ausente—, de manera que la figuración del *yo* se presenta en el relato autobiográfico como simultáneamente difunta y presente, siempre en su traslación entre dos mundos al doblar de las campanas, algo que está implícito en las primeras palabras de la *Introducción* a su *Vida*: «Mi vida, ni en su vida ni en su muerte [...]». Podría decirse que la *Vida* de Torres Villarroel no es sino el cenotafio *del mismo*.

## 5. De la astrología judiciaria al desastre del *yo*: el caso de Torres

Todo lo dicho hasta el momento partiría de un presupuesto que, aunque atractivo, quizá sea falaz, y es el de ese pacto autobiográfico que tiende a identificar, como decíamos más arriba, el autor con su

narrador y con su personaje. Ya habría puesto él mismo este asunto sobre el tapete al hablar de novelas «fingidas» y novelas «certificadas» (1980: 147), una división que complicaría los límites entre las autobiografías *a noticia* y las autobiografías *a fantasía*, por utilizar los términos de otro Torres, en este caso Bartolomé Torres Naharro en su división de las comedias. Como toda autobiografía, la *Vida* de Torres nace de un perpetuo enfrentamiento, un malestar semejante al malestar de la confesión que, por otro lado, también plantea esa misma pregunta de cómo contarse por entero, pues para que la confesión sea válida, tal como indican los libros de confesores y predicadores, tienen que enumerarse todos los pecados, problema al que Torres se enfrenta cuando, en 1750, escribe un memorial al Real Consejo de Castilla donde confiesa la lista de sus faltas durante los que él contabiliza como veinticuatro años de catedrático, que eran, si no se descontaban los pecados expuestos en el memorial y astutamente ya desarrollados y justificados en la *Vida*, menos de veinte, motivo por el que no ganaba para la deseada jubilación. Por ello, dado el malestar de tipo biográfico-confesional, quizá haya que aceptar que Torres Villarroel no es uno, sino dos —dos alógrafos que se alternan para darse conversación, dos que figuran en toda autobiografía ante un tercero—, no siendo su nexo de inclusión (no hay Torres incluso en Torres), sino acaso de subordinación (Torres según Torres) pero, principalmente, de agonismo (Torres contra Torres) y de tornamiento (Torres por Torres). Como en las redobladas letras de su apellido —«campanudo apellido de *Torres*, *Torres*» (*Visiones*, 18)—, la escritura torresiana exhibe las dobleces que se esconden bajo un minucioso manto de cobija *falsación*. En Torres Villarroel hay siempre dos *Torres Villarroeles*, enemigos enfrentados perennemente bajo la superficie de una misma escritura, amarga dualidad de la confesión «entre algo que en nosotros mira y decide, y otro, otro que llevando nuestro nombre, es sentido extraño y enemigo» (Zambrano, 1988: 22): uno de ellos quiere vivir y ser recordado, y clama quijotesicamente por su honra, su hacienda y su vida —«y por vida mía, que se ha de saber quién soy» (1980: 57)—; el otro, en cambio, quizá también como don Quijote, desea morir apartado en el olvido —«para nada me importa que se sepa que yo

he estado en el mundo» (1980: 52)— e intenta con obstinación transir en cada palabra, intentando darse muerte cada vez que puede con un porfioso pasamiento: «que mi fortuna me ha puesto a morir al pie de la letra», dirá en su *Pronóstico* para el año 1726 (Prólogo al *Pronóstico* para el año 1726; Torres, 1795: 36). Si, por un lado, «yo ni te temo ni te he menester» (1969: 56), por otro, necesitaba urgentemente contar con la presencia de alguien a quien poder apostrofar, porque por nada del mundo podía soltar Torres al lector —«que tengo traza de estarme contigo toda la vida» (Prólogo al *Pronóstico* para el año 1726; Torres, 1795: 37)—, pues eso, para alguien que reconocía sudar tinta (1966: 200), supondría morir de verdad, es decir, soltar la pluma. Y, sin embargo, la enemigadera escritura de Torres no impide que sus dos Torres fueran menos enemigos entre sí que con respecto a su inimicísima caterva de contradictores y criticadores, hasta el punto de tener que reconciliarse en la intimidad, asumir el litigio como naturaleza única de su ser, y llegar a decir en la *Vida*: «me siento mejor y más acomodado conmigo que con otro» (1980: 104), quizá porque, dado que «Torres no teme más que a Torres, yo sólo puedo hacerme mal» (Prólogo al *Pronóstico* para el año 1726; Torres, 1795: 37), pronuncia con aciaga ironía el Torres suicida, ese que quiere morir.

Este tipo de razonamiento por contraste, que es ejemplar en Torres Villarroel, implica lo inestable que resulta todo juicio, arbitrio o valimiento: «si he sido pecador de esta casta, lo he sido con más tiento, con más fortuna o con menos miseria que ellos los pícaros; que las bubas solamente las arrebañan ellos los bobos, los miserables, los desocupados y los aborrecidos de las conversaciones honradas», escribe en su *Pronóstico* para el año 1741 (1795: 338); «por lo menos soy mentiroso comedido, que no miento sin licencia; peores son otros, que no piden licencia para mentir», en el *Pronóstico* para el año 1728 (1795: 82); «Tal cual vez soy bueno; pero no por eso dejo de ser malo. Muchos disparates de marca mayor y desconciertos plenarios tengo hechos en esta vida; pero no tan únicos que no los hayan ejecutado otros infinitos antes que yo», declara en su *Vida* (1980: 54); «Fueron mis Pronósticos generalmente bien recibidos en la España; ya por la miseria que

había entonces de esta casta de estudio; ya por la ridícula novedad de sus ideas; ya por la particular extravagancia de sus Prólogos», en el *Prólogo general a los extractos*; «Yo no sé cómo escribo; pero una de dos, o hay muchos necios en el Mundo o yo escribo bien», en el *Sacudimiento de mentecatos*. No obstante la serie de contradicciones y paradojas que los comentadores de Torres han advertido tanto en su persona como en su escritura, quizá la paradoja no se deba a un limpio enfrentamiento de delimitados opuestos —no sería, pues, paradoja sino mera contradicción, y él ya advertía que «contradecir es fácil; discurrir, difícil» (2000b: 219)—, sino al sutil enfrentamiento interno que existe en este *Si he sido algo, lo he sido, pero lo he sido mejor*, que viene a defender Torres, siempre poniéndose en tela de parangón de manera infinita en cada uno de los incompletos borrones de sus obras. Digamos que nuestro autor se dio cuenta de que, siendo como era una excepción de la excepción, eso le convertía en un ser de tremenda normalidad pues, naturalmente, una *excepción de la excepción* hace que la segunda (que en realidad es la primera) ya no lo sea y, en este sentido, la excepción echa por tierra el sentido de lo *excepcional* —la originalidad, por otro lado, que conlleva la autobiografía de un hombre nada excepcional, «no siendo su contenido otra cosa, que una relación de sucesos meramente naturales», algo que ya destacara el Padre Don Juan Carlos Miguel Pan y Agua en la censura al Trozo quinto de 1750 (*apud* Pope, 1974: 261) y que siguiera en su lectura torresiana Borges: «palpó su fundamental incongruencia; vio que era semejante a los otros, vale decir, que no era nadie, o que era apenas una algarada confusa, persistiendo en el tiempo y fatigándose en el espacio» (Borges, 1925: 89)— y, ante esta situación, tuvo que redoblar también su acto de alejamiento, con la colección de esas repeticiones de las que tanto gustaba: Torres es siempre el ser que se sobreañade y sobrescribe a Torres, un quimérico y patafísico epifenómeno que es capaz de crear problemas inexistentes con tal de ofrecer soluciones imaginarias, y por tanto completamente nuevas y excepcionales. Emplea el autor la crítica de sí mismo —pues alabarse sin motivo aparente no sería tan eficaz como recurrir al encomio paradójico o «astucia loable» (1980: 148) de sus

«papelillos»—, para, al compararse con los otros y salir ganando en la comparación, poder después criticar a su sociedad por doblemente corrupta. En eso consistió la paradójica superioridad de Torres a la que Alborg (1985: 316) se refiere, en una superioridad basada no «en su propia altura, sino en la baja calidad de los demás» y que podría compararse con las teorías sobre la superioridad de la comedia, pues la conciencia cómica de Torres no nace de la comparación con el mejor, sino con el conjunto indeterminado de los peores vicios de todos los hombres. Encubertado y espaldonado de prólogos, escribe Torres *contra* todo, como si, con los ojos vendados disparara al aire bastonazos hasta hacer caer una inexistente piñata y, dejando a sus espaldas un paisaje de injustificado destrozo, decirle al lector con el gesto muy serio: «Dios te perdone los desatinos que me has hecho escribir» (Prólogo al *Pronóstico* para el año 1743; Torres, 1795: 377). Consiste su obra en un continuo ejemplo de falsación, la invención de una contraofensiva o contraquerella ante un conjunto de seres imaginarios (la caterva hipertrofiada de sus enemigos y perseguidores), una contrabatería de argumentos que sirviera al fin para poder criticar a todos los vivientes: en esto consiste *falsar* según el diccionario, es decir, en «rebatir una proposición o una teoría mediante un contraejemplo o una observación empírica», operación propia de su retórica proléptica. En el relato de sus aventuras Torres juega con la misma idea de comparación, al considerar su yerro o caída siempre con respecto a otro yerro u otra caída. Comparar, compararse: quizá el vicio humano más lingüístico de todos. Y, si toda caída es ya de por sí relativa, pues para poder valorarla hay que considerar el lugar desde el que se cae, la de Torres lo es siempre doblemente.

Respecto a esta caída, aunque es verdad que no puede decirse que la *Vida* sea una obra picaresca, y son ya varios los estudiosos que han hecho hincapié en que hasta la década de los sesenta del siglo pasado se consideró la última del género, lo que por otra parte le ha valido a nuestro Torres la traza tanto de *rezagado* como de *restaurador* de antiguas costumbres, sí nos parece que utiliza una estructura irónica similar a la estructura de la picaresca para referirse

a su *caso*. Por ello, nos preguntamos, ¿es pícaro el que parece decir, como riéndose de todos, *pícaro sí, puede, pero, si lo he sido, lo he sido mucho menos o mucho mejor que el resto de pícaros*? Si en el *Lazarillo de Tormes* no atendemos en realidad al ascenso de un marginado sino a la caída de un hombre que se precipita en su servil y alienada incorporación a la sociedad (es decir, a la entrada en la experiencia de uno entre los demás), y que el desastre del caso no está al principio sino al final, aunque se anteponga a un principio «porque se tenga entera noticia de mi persona», Torres emplea la misma estrategia que en el *Lazarillo* aparecía ya como autoironía para, «si he de decirlo todo», dispararla contra las maldades y caídas del otro, que son siempre peores que la suya, ya suficiente y previamente exageradas como para mostrar el contraste dentro de un mismo parangón o conjunto de valores, haciendo gala de esa paradoja interiorizada de la que venimos hablando: «En fin, con esta picaresca logré que colase por humildad mi soberbia» (Torres, 1980: 193). La ironía no es ya de una posible conciencia de la caída que se conoce o que no se evita, sino de una premeditada caída cuya explicación se busca en unos fingidamente pícaros y desafortunados orígenes. Quiere, como en todo Torres, caer primero, para mostrarnos que nuestra caída es peor que la suya y que él, pese a la desventaja que se impone con el relato, ha llegado más arriba: «pues en acordándome de mi crianza, de mi pobreza y de la libertad escandalosa con que he vivido, me aturdo cómo he llegado a saber tanto y cómo o por qué me he hecho memorable entre las gentes» (1980: 184). Y no con poca burla, parece preguntarnos, ¿*acaso soy yo un pícaro*?, haciendo como que no sabe la respuesta. «Quedemos en que yo no sé nada» (1980: 186): «*je ne sais quoi*», que se responde y pregunta siempre el ironista (Hamon, 1996: 3). Ante un autor que se pone a sí mismo la zancadilla para caer antes que cualquier otro y hacer servir así su caída como ejemplo que pueda delatar otras caídas mayores, proveyendo intencionadamente su defensa como respuesta ante un supuesto *admirabile genus* lleno de hiperbólicas paradojas y alevosos fingimientos ante una amenaza que, estando seguramente presente, se exageraba con ironía contra «la posible

represión» (Pope, 1974: 277), consideramos que las razones picarescas de Torres Villarroel son siempre excusas al caso.

## 6. Morir por autobiografía. A modo de conclusión

Con sus caídas prologales, con sus caídas *prolépticas*, Torres se antepone al relato —del mismo modo que, según la lúcida lectura que hiciera Sieber (1978: 96), el prólogo del *Lazarillo* pudiera funcionar como tratado final<sup>8</sup>— mostrando a través de la confesión que la obra era muy necesaria y la defensa muy justa —juego de moralidad irónica reservado de hecho al espacio de los prólogos, en los que Torres transforma el tópico del aprovechamiento del lector en zarpazo, con un tono semejante al del prólogo de la Primera parte del *Guzmán de Alfarache* (1599) y *La vida y hechos de Estebanillo González* (1646)—, y se antepone también prolépticamente ante la respuesta del lector, para manipularla antes de que se desarrolle. Esta confesión nace —como toda confesión, según María Zambrano— del «sentirse enemistado» con uno mismo. La confesión nace con voracidad porque, habiéndonos olvidado de algo, habiéndonos desprendido «de algo olvidándolo, nos lanzásemos sobre lo que nos rodea» (Zambrano, 1988: 24) con la misma ansiedad de quien se agarra a algo que sabe que va a perder. La enemistad, ese es el único pacto posible de Torres con el lector: «¿Sobre qué, Señores mentecatos, me han de levantar el falso testimonio de que digo verdades?» (Prólogo al *Pronóstico* para el año 173; Torres, 1795: 165-166), forjándose su escritura en las figuras de la oblicuidad: ironía, hipérbole, lítotes, perífrasis, preterición. Figuras también de la aberrancia o exceso del lenguaje, es decir, de hacer pasar el labio torcido de la (casi) mentira con pleno derecho o recta sindéresis: no hay nada más oblicuo que un prólogo porque

---

<sup>8</sup> Esta posibilidad la advierte Genette (239), para aquellos prólogos, como el de *Moll Flanders* o el de *Volupté*, que sirven de «anticipo de un epílogo por definición prohibido en los relatos autobiográficos, reales o ficticios». El prólogo es, en cualquier caso, un texto escrito normalmente «a posteriori».

los prólogos, como las promesas, siempre están de más, siempre dan *de sí*, siempre *se pasan*.

El peligro de los colosos, el de las autobiografías, es verse, o reconocerse, integrado en la figura de los otros. Si, como diría Galdós en el Prólogo a *La Regenta*, el novelista se desplaza «de este mundo al otro», una vez trasladado, «de cuesta no poco trabajo volver a este mundo», siendo la dedicación a la escritura cierta reticencia a estar entre «las vivas figuronas que a nuestro lado bullen» (Pérez Galdós, 1989: 3). Sin duda Torres prefería las «ideales figurillas, por toscas que sean», de la literatura, la creación de un doble que se presenta «como no siendo de aquí, como perteneciente a otro lugar inaccesible» (Vernant, 1973: 307). Pero la coincidencia de la *figurona* del Torres viviente con la *figurilla* del Torres puesto por escrito —siguiendo con la galdosiana división—, implica un encuentro entre el ser viviente y el espectro sustituto que produce espanto, el espanto y el recuerdo de que Torres *va a escribir*, de que Torres *va a morir*, de que su nombre *va a ser* en la repetición. Así, el más certero vaticinio de los pronósticos de Torres es el macabro e inintencionado preuncio de su muerte: «Hasta hoy tengo escritos y puntualmente acabados, sin faltarles más mano que la de la imprenta, los pronósticos hasta el año 1770» (1980: 295), momento en el que Torres deja de escribir *por adelantado*, haciendo coincidir el año de su muerte con el año para el que escribió su último pronóstico. Su último pronóstico se convierte en prólogo de una muerte por venir, pues los fantasmas martirizan desde el pasado tanto como adelantan el recuerdo de una muerte futura: así, en el canto XXIII (vs. 69-107) de la *Ilíada* (Homero, 1943: 355), el coloso de Patroclo viene y recuerda: «¿Duermes, Aquileo, y me tienes olvidado? Te cuidabas de mí mientras vivía, y ahora que he muerto me abandonas», pero, cuando Aquiles trata de abrazar su *figura*, advierte con espanto que el abrazo no es posible y, con terror de Narciso, se sorprende el alma viviente en su propio abrazo, abrazado con la misma soledad de aquél que muere, con la misma soledad de aquél que esperaba en el margen del camino a que pasara algún lector: «En diciendo esto, le tendió los brazos, pero no consiguió asirlo: dispóse el alma cual si fuese humo y penetró en la

tierra dando chillidos» (Homero, 356). Después del reconocimiento, en algún lugar de la orilla del mar, mandó Aquiles erigir el túmulo de Patroclo. De Patroclo, y de sí mismo. Así, no se trata ya de que la vida de Torres sea tan vulgar como la nuestra; se trata de que, al ser la experiencia algo de por sí alienante, Torres se inventa experiencias para convertirse en cualquiera, es decir, para convertirse en nadie, y así hacerse eterno, pues cierto es que «ya no puede morir el que está en la nada del no ser» (2000a: 125). Solo erigiendo su propio túmulo y comparándose en fechorías con el resto de los hombres pudo Torres clamar su colosal recuerdo en vida y pasar así de la primera a la tercera persona del singular. Y en esta anticipación consiste su obra, o lo que Torres llamaría la «industria de mi cautela»: cautelosamente entra Torres en sociedad conjugado como un *él*, pues, adelantándose para criticarse, no habría nadie que le pudiera ya quitar nunca la palabra, consiguiendo convertir astutamente la crítica de sus enemigos en un tener que darle la razón a Torres, en un tener que repetir incansablemente a Torres, donde la única palabra que pueda ponerse *sobre* la suya sea la suya propia. Se atropella, se adelanta, quiere dar la primera y la última palabra y, por eso, dice, «atropello los reparos (que yo sospecho notados antes de ser leídos)» (2000a: 102), con su particular «ciencia pronostiquera» (2000a: 120). Consistió pues la zalagarda en permitir la respuesta sobrentendiéndola antes de tiempo, es decir, en

madrugar a escribir mi Vida un poco antes que alguno de estos maulones lo pensara, que si me descuido en morirme o en no levantarme menos temprano, me sacan al mercado hecho el mamarracho más sucio que hubieran visto las carnestolendas desde Adán hasta hoy (Torres, 1980: 180).

Pero, en un resbalón de la escritura, Torres no solo madrugó a escribir, sino que, como los precipitados Pármeno y Sempronio, *madrugó a morir*. O a morir*se*, porque empezar a escribir*se* suponía «deslizarme hacia mi mortandad» (1980: 244), con la impaciencia de ver el fin de la escritura antes incluso de comenzarla: «Porque en

agarrando la fantasía idea por delante solo discurre en acabarla» (2000a: 102), y para hacerse futuro hay necesariamente que volverse pasado. Parece que Torres vaya a desaparecer y lo que aparece sin embargo es una proliferación terrorífica de prólogos, dedicatorias y papeles, una repetición *terrorosa* o *torrerosa*, podría incluso decirse, siguiendo con su gusto por la invención de palabras. Del mismo modo que, diría Lope (1776: 467), «Creo que muchas veces la falta del natural es causa de valerse de tan estupendas máquinas el arte», allí donde la vida no da más *de sí*, comienza la réplica de la *Vida*: figura colosal de la ausencia, mortinata letra de toda autobiografía.

Como dice José Manuel Valles (1977: 36), a Torres Villarroel o se le ama o se le huye, pero lo cierto es que es difícil no caer en la obsesión y la vocación de esas redobladas letras y en la tentación de perdernos en el pliego del tiempo y traernos aquí a Torres, hoy que el mundo intelectual de los papelones y el mentidero de la universidad tanta necesidad tendrían de sus sacudimientos. Pero, en este punto, antes de pensar qué pensaría, diría que la condena de la ironía es que una vez iniciada no permite vuelta atrás, del mismo modo que es imposible hablar de otro y no empezar a hacerlo de uno mismo, pues «la facultad poética es una incurable tiña que se pega en el juicio más bien humorado» (Torres, 2000a: 123), como se pegan la primera y la tercera personas del singular. Y lo diría, pero seguro que lo diría antes de que lo fuera a decir.

## 7. Referencias bibliográficas

- Aguilar Piñal, Francisco (1978): *La prensa española en el siglo XVIII. Diarios, revistas y pronósticos*, Madrid, CSIC.
- Alborg, Juan Luis (1985 [1972]): «Diego de Torres Villarroel», en J. L. Alborg, ed., *Historia de la literatura española, Siglo XVIII*, tomo III, Madrid, Gredos, pp. 291-361.
- Beaujour, Michel (1980): *Miroirs d'encre: rhétorique du l'autoportrait*, Paris, Éditions du Seuil.
- Borges, Jorge Luis (1925): «Torres Villarroel», en J. L. Borges, *Inquisiciones*, Buenos Aires, Proa.

- Derrida, Jacques (1986): *Memorias para Paul de Man*, traducción de Carlos Gardini, Barcelona, Gedisa, 1986.
- Durán López, Federico (2013): «Primer teatro de almanaques españoles (La Gran Piscatora Aureliense para 1742, pepitoria de 1745 y palinodia burlesca en verso de Gómez Arias para 1754)», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII*, 19, pp. 403-457.
- Fernández Cifuentes, Luis (1998): «Enfermedad y autobiografía: sobre “la experiencia de la individualidad”», en M. María Pérez López y E. Martínez Mata, eds., *Revisión de Torres Villarroel*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 271-294.
- Garcilaso de la Vega (2004): *Obra completa*, Guillermo Suazo Pascual, ed., Madrid, Edaf.
- Genette, Gérard (2001 [1987]): *Umbrales*, traducción de Susana Lage, México, Siglo XXI.
- Hamon, Philippe (1996): *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.
- Homero (1943): *Iliada. Odisea. Himnos*, versión directa y literal del griego por Luis Segalá Estalella, Barcelona, Raíz y Rama.
- Jarry, Alfred (2003 [1898]): *Hechos y Dichos del Doctor Faustroll*, Patafísico, en *Patafísica*, traducción y notas de Margarita Martínez, Logroño, Pepitas de calabaza, pp. 17-28.
- Labrador Méndez, Germán (2008): «El lugar de la locura: estrategia y formas literarias en la escritura del sujeto moderno (a propósito de un almanaque de Torres Villarroel)», *Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 31, 2, pp. 325-346.
- Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil.
- Lope Félix de Vega Carpio (1776 [1621]): «Respuesta de Lope de Vega Carpio» al «Papel que escribió un señor destos reynos a Lope de Vega Carpio en razón de la nueva poesía», en Lope de Vega, *Colección de las obras sueltas, assi en prosa, como en verso*, volumen 4, Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha.

- Marichal, Juan (1984): «Torres Villarroel: autobiografía burguesa al hispánico modo», en J. Marichal, *Teoría e historia del ensayismo hispánico*, Madrid, Alianza, pp. 102-108.
- Marx, Karl (1972): *Manuscritos: economía y política*, traducción, introducción y notas de F. Rubio Llorente, Madrid, Alianza.
- Mercadier, Guy (1976): *Diego de Torres Villarroel. Masques et Miroirs* (I-III). Thèse présentée devant l'Université de Paris IV, Lille, Reproduction des thèses Université Lille III.
- Papell, Antonio (1957): «La prosa literaria, del Neoclasicismo al Romanticismo», en G. Díaz-Plaja, dir., *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. IV. Siglos XVIII y XIX, segunda parte, Barcelona, Barna, pp. 3-152.
- Pérez Galdós, Benito (1989 [1884-1885]): «Prólogo», en L. Alas Clarín, *La Regenta*, J. L. Gómez, ed., Barcelona, Planeta.
- Pope, Randolph. D. (1974): *La autobiografía española hasta Torres de Villarroel*, Frankfurt, Hispanistische Studien/ Herbert Lang Bern/ Peter Lang.
- Saint-John Perse (1988): *Poesías*, ed. bilingüe, traducción y prólogo de E. Moreno Castillo, Barcelona, Lumen.
- Santos, José E. (2001): «Las estrategias paratextuales dieciochescas. Torres Villarroel, Cadalso, Forner y las contradicciones de la intención», *Revista de estudios hispánicos*, 28, 1-2, pp. 327-338.
- Sebold Rusell, P. (1966): «Introducción», en D. de Torres Villarroel, *Visiones y visitas de Torres de Villarroel con Don Francisco de Quevedo por la Corte*, R. P. Sebold, ed., Madrid, Espasa-Calpe, pp. ix-xcviii.
- Sieber, Harry (1978): *Language and Society in La vida de Lazarillo de Tormes*, Baltimore & London, The Johns Hopkins University Press.
- Suárez-Galbán Guerra, Eugenio (1975): *La Vida de Torres Villarroel: literatura antipicaresca, autobiografía burguesa*, Valencia, Estudios de Hispanófila. Department of Romance Languages, University of North Carolina.
- Torres Villarroel, Diego de (1727) *Entierro del Juicio Final y vivificación de la astrología*, Sevilla, D. López de Haro.

- (1795): *Extracto de los pronósticos del Gran Piscator de Salamanca desde el año de 1725 hasta el de 1739*, tomo X, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- (1966 [1727-1728]): *Visiones y visitas de Torres de Villarroel con Don Francisco de Quevedo por la Corte*, R. P. Sebold, ed., Madrid, Espasa-Calpe.
- (1969 [1731]): *La Barca de Aqueronte*, éd. critique d'un autographe inédit par Guy Mercadier, Paris: Centre de Recherches Hispaniques.
- (1979 [1736]): *Los desabuciados del Mundo y de la Gloria*, M<sup>a</sup>. Pérez, ed., Madrid, Editora Nacional.
- (1980[1743-1758]): *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*, G. Mercadier, ed., Madrid, Castalia.
- (2000a [1725]): *Correo del otro mundo*, M. M. Pérez López, ed., Madrid, Cátedra.
- (2000b [1726]): *Sacudimiento de mentecatos*, M. M. Pérez López, ed., Madrid, Cátedra.
- Valles, José Manuel (1977): «Advertencia al lector ingenuo y animoso» a «Torres Villarroel y la cultura española del siglo XVIII. La actitud restauradora como ascesis estética (comprende dos Recetarios)», en D. de Torres Villarroel, *Recetarios Astrológico y Alquímico*, J. M. Valles, ed., Madrid, Biblioteca de visionarios, heterodoxos y marginados, Editora Nacional, pp. 35-37.
- Velasco, Honorio Manuel (2000): «Cultura tradicional en fragmentos. Los almanaques y calendarios y la cultura popularizada», in L. Díaz Viana, coord., *Palabras para el pueblo*, vol. 1, *Aproximación general a la Literatura de Cordel*, Madrid, CSIC, pp. 121-144.
- Vernant, Jean-Pierre (1973 [1965]): «La categoría psicológica del doble», en J.-P. Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, pp. 302-316.
- Zambrano, María (1988 [1943]): *La confesión: género literario*, Madrid, Mondadori.