[Versión digital, por cortesía del autor, para la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*]
cervantesvirtual.com
© Juan Fernando Valenzuela Magaña

VIDA Y GÉNERO

(Sobre la *Vida* de Diego de Torres Villarroel y el problema de la autobiografía)

Juan Fernando Valenzuela Magaña

PRÓLOGO

Dice Borges de la *Vida* de Diego de Torres Villarroel que se trata de un "documento insatisfactorio, ajeno de franqueza espiritual y que como todos sus libros, tiene mucho de naipe de tahúr y casi nada de intimidad de corazón" [1]. Se esté más o menos de acuerdo con esa afirmación, lo cierto es que refleja un hecho indiscutible: se puede dudar de la veracidad de lo que se dice en la *Vida*. Y entonces podemos preguntarnos: ¿no se trata de una autobiografía?, ¿y no es éste un género caracterizado por contar el autor su propia vida de un modo fiel y verídico, contrastable con la historia real de los hechos? Esta es la cuestión que me propongo aclarar en estas páginas.

Es oportuno tener en cuenta que, si bien hoy podemos diferenciar de un modo claro entre "novela" y "autobiografía", atribuyendo a la primera el marchamo de "ficción" y a la segunda el de "no ficción", en el siglo XVIII estamos asistiendo al nacimiento de la novela moderna y de la autobiografía moderna. La palabra "novela" en ese siglo deja ya de significar una relación breve de sucesos inauditos o maravillosos, para pasar a significar un relato, no tan breve (éste pasa a llamarse "cuento"), de "casos que comúnmente suceden, o son verisímiles", según el *Diccionario de Autoridades* en 1734. Sin embargo, la misma definición habla de "historia fingida", por tanto, como hoy, ficticia. Es invención de Torres hablar de un tipo de novela al que llamará "novela certificada", en el sentido de "no fingida", de contrastable con la realidad. Sin embargo, en la medida en que conserva la palabra "novela", se mantiene un cierto y significativo margen de ficción.

He preferido centrarme en la interesante cuestión del origen último de la forma literaria que Torres utiliza, en una suerte de breve y crítico diálogo con Russell P. Sebold, y solamente tocar de pasada cuestiones ya superadas como el debate sobre el carácter picaresco de la *Vida*. Como previamente a este, he realizado otro trabajo sobre el mismo libro aunque desde el punto de vista de la historia de las mentalidades, es posible que inconscientemente haya dado por supuestos algunos puntos desarrollados en ese otro trabajo, al que, en cualquier caso, me remito como contrapunto de este.

SOBRE EL GÉNERO

En el libro de los autores René Wellek y Austin Warren *Teoría literaria* [2], el capítulo XVII está dedicado a los géneros literarios. Se establece ahí la pertinencia de este

[1] Jorge Luis Borges, *Inquisiciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1998, pág. 11.
[2] René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1981.

© Juan Fernando Valenzuela Magaña

concepto, tanto frente a un autoritarismo clásico, dogmático y rígido, como frente a un nominalismo exacerbado. El concepto de género se hace flexible en estas páginas, al considerarlo como una institución, sujeto a evolución y a mezclas.

Si esto es cierto de todo género, parece serlo más de la novela, caracterizada a lo largo de su historia por romper fronteras y renovarse continuamente.

Uno de los más lúcidos novelistas actuales, Milan Kundera, expone en *El arte de la novela* [3] cómo ésta se pregunta por el enigma del yo, a través de sus actos (Bocaccio), de la exploración de su interior (la llamada "novela psicológica", que incluiría a Stendhal o Proust) y, en el siglo XX y a partir de Kafka, de la aprehensión del yo en un mundo globalizado con grandes condicionamientos exteriores (una novela, diríamos, ontológica, que busca más allá de la psicología, pese a que, para algunos, tras ésta no hay nada). Algo de estos tres estadios podemos ver en la *Vida* de Diego de Torres Villarroel. En primer lugar, hay una defensa de algunas de sus acciones, que alcanza su cima en el sexto trozo, donde aparecen documentalmente justificadas, como si quisiera que por ellas se le juzgase. En segundo lugar, Torres abunda en descripciones de su interior, como en el comienzo del Trozo tercero donde, entre otras cosas, dice: "La valentía del corazón, la quietud del espíritu y la serenidad de ánimo que gozo muchos años ha (…)" [4]. Y podemos, en tercer lugar, entrever en sus famosas y unamunianas palabras "Y por vida mía, que se ha de saber quién soy" esa búsqueda ontológica que también se atisba al decir: "El genio, el natural o este duende invisible (llámese como quisieren), por cuyas burlas, acciones y movimientos rastreamos algún poco de las almas, anda copiado con más verdad en mis papeles, ya porque cuidadosamente he declarado mis defectos, ya porque a hurtadillas de mi vigilancia se han salido, arrebujados entre las expresiones, las bachillerías y las incontinencias, muchos pensamientos y palabras que han descubierto las manías de mi propensión y los delirios de mi voluntad" [5].

No es algo que deba sorprender excesivamente, o que lleve automáticamente a decir que nos hallamos ante un precedente literario de Kafka o de Musil. No se trata de eso, sino más bien de que la idea de Anaxágoras de que "todo está en todo" se cumple en cierto modo en la historia de la cultura y sobre todo en algunos momentos particulares de ésta, donde hay muchas posibilidades en germen, algunas de las cuales serán luego desarrolladas. A mi juicio, la tarea consiste tanto en, como hace por ejemplo Russell P. Sebold, establecer relaciones entre autores alejados en el tiempo, como en aislar la peculiaridad de un autor en su tiempo y diferenciarlo claramente de otros posteriores que, aunque puedan manifestar su influjo, vivieron en otro siglo y con otras preocupaciones.

LA CUESTIÓN DE LA *VIDA* COMO NOVELA PICARESCA

Comenzaremos por zafar a la *Vida* de su calificación de novela picaresca, error en el que incurrieron Valera, Entrambasaguas y Valbuena Prat [6] y que empezaron a señalar, a la vez que desvinculaban la *Vida* de este género, Berenguer Carisomo, Suárez Galbán o Juan Marichal [7].

---

[3] Milan Kundera, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 2000.

[4] Diego de Torres Villarroel, *Vida*, ed. de Dámaso Chicharro, Cátedra, 1980, pág. 152. Citaré la *Vida* por esta edición.

[5] Diego de Torres Villarroel, *Vida*, ed. de Dámaso Chicharro, Cátedra, 1980, pág. 147.

[6] "Por esto, la *Vida* de Villarroel es nuestra última gran novela picaresca peninsular, en el sentido literal de la palabra", se dice en Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, vol. 4, Barcelona, Gustavo Gili, 1981, pág. 19.

[7] Arturo Berenguer Carisomo, *El doctor Diego de Torres de Villarroel o el pícaro universitario*, Buenos Aires, 1965; Juan Marichal, "Torres villarroel: auotbiografía burguesa al hispánico modo", en Papeles

© Juan Fernando Valenzuela Magaña

Es conocida la polémica en torno a la caracterización del género picaresco, pero podemos utilizar un concepto pragmático que, de acuerdo con Lázaro Carreter, contendría estos rasgos: La novela picaresca es un relato autobiográfico, estructurado mediante el servicio a varios amos y escrito como justificación de un estado final de deshonra. Si además añadimos la condición de marginado del pícaro, podemos ver claramente las diferencias de la *Vida* respecto a las novelas picarescas.

En la *Vida*, el protagonista no es un marginado, sino un burgués, algo que emparenta este libro a novelas como *Moll Flanders*, de Defoe. Torres Villarroel no se presenta como un marginado, sino como un burgués, e insiste en su igualdad con el resto de los hombres ("Tengo, como todos los hijos de Adán (…)" [8]). Como ha destacado Russel P. Sebold [9], el protagonista pertenece a la clase media y ese es su valor, el haber afrontado los problemas normales de los demás hombres de su clase. Es esa normalidad, por otra parte, una característica de la *Vida* que no aparece en las novelas picarescas, donde la movilidad que se ha destacado en ellas depende de las aventuras relatadas. En la novela picaresca se relatan las peripecias del protagonista para llegar a una cierta integración. Sin embargo, Torres está integrado desde el principio y la mayor parte de cuanto cuenta pertenecería, en una novela picaresca, al ámbito extranovelesco, a lo que ya no se narra. Casi podríamos decir que a medida que avanza la novela se va despojando de los elementos más "novelescos".

La perspectiva desde la que está tratada su genealogía es también antipicaresca, pues no hay un desprecio hacia sus antepasados, sino incluso un amor.

En efecto, se trata de un relato autobiográfico y hay unas páginas que "suenan" a picaresca, el segundo Trozo. Pero lo primero es insuficiente y lo segundo, lejos de ser un argumento a favor, lo es en contra, porque él no se presenta como marginado ni aprovecha para moralizar o contar, sino que el propósito de esas páginas es dejar patente que, después de eso, fue capaz de ser el ciudadano que fue, algo que expone durante un mayor número de páginas.

En fin, la rebeldía de Torres no es en absoluto la rebeldía del pícaro, pues que va dirigida a integrarse, es productiva.

ORÍGENES DE LA NOVELA Y AUTOBIOGRAFÍA MODERNAS

Russell P. Sebold expone una sugerente teoría según la cual el género de la novela moderna deriva del de la autobiografía laica moderna, aunque admite una influencia, digamos, circular entre ambas y una historia "más o menos paralela" a partir de los primeros años del siglo XVIII. Hay ejemplos en esta época de novelas escritas en primera persona y con apariencia autobiográfica como *Robinson Crusoe* o *Moll Flanders* de Defoe, o la *Histoire du chevalier des Grieus et de Manon Lescaut*, del abate Prévost. Como influencia última de ambos géneros en el siglo XVIII (es oportuno señalar que no antes, cuando ya se habían formado la novela y la autobiografía) el hispanista señala las *Confesiones* de San Agustín y el método inductivo de Bacon, reforzado en algunos casos por la filosofía de Locke. Lo que hace que el escritor del siglo XVIII que quiere autobiografiarse asuma estas influencias es en el fondo la pertenencia a una nueva clase

---

de Son Armadans, XXXVI, 1965, páginas 297-306; Suárez Galbán, *La Vida de Torres Villarroel, literatura antipicaresca, autobiografía burguesa*, Est. De Hispanófila, Universidad de Carolina del Norte, 1975.

[8] Diego de Torres Villarroel, *Vida*, ed. de Dámaso Chicharro, Cátedra, 1980, pág. 147.

[9] Russel P. Sebold, *Novela y autobiografía en la Vida de Torres Villarroel*, Barcelona, Ariel, 1975.

© Juan Fernando Valenzuela Magaña

media, que no se dejaba encajar en los moldes anteriores, a saber, la autobiografía religiosa, la autobiografía laica o la novela picaresca.

A mi juicio, podría oponerse a esto lo siguiente. No parece que armonicen muy bien la idea de la interiorización de San Agustín con la de que los pretendientes a autobiografiarse "no tuviesen otro motivo de considerarse suficientemente importantes para escribir sus vidas sino el de pertenecer a esa clase" [10]. Es algo que ejemplifica muy bien la *Vida* que tenemos entre manos, pues, si bien es importante el elemento de clase, no lo es menos la individualidad. Es precisamente este aspecto de la individualidad, del yo, lo que me parece más característico de la novela moderna pero, sobre todo, de la autobiografía moderna. Es conocida la idea de que San Agustín preanunció a Descartes en la cuestión del yo. Precisamente Descartes inaugura la que podríamos llamar "segunda navegación" de la filosofía, desde unos presupuestos radicalmente distintos a los de la Antigüedad y la Edad Media. El punto de partida es el yo y sus ideas, algo que incluso el empirismo admite. Racionalismo y empirismo difieren porque tienen algo en común. Más allá de la influencia de Bacon o Locke (y no olvido que Torres elogia al primero, pero creo que su influencia viene de la importancia dada a la experiencia) veo yo la de Descartes, que enlaza de un modo más coherente con San Agustín.

Hay en la *Vida* un intento de conocerse, de justificarse, de explicarse. Torres es un burgués, es como todos los hombres, cierto, pero está contando *su* vida. Y eso implícitamente señala la idea de que él es único. Paradójicamente, es único como todos.

No le cuesta, según esto, encontrar a Russell P. Sebold elementos que relacionan la *Vida* con las *Confesiones*, como la expresión "mis confesiones" de Torres para referirse a su obra o la alusión a la interioridad, así como el análisis psicológico de los demás. Unido a esto estaría la técnica de Torres de acomodar el personaje en su medio, relacionándolo con él. Como ejemplo de influencia baconiana aduce la importancia de lo vulgar para llegar a la verdad, que es establecida por Bacon en su *Novum Organum Scientiarum* (1620). Creo que como influjo directo adolece de gratuidad. Bastaría para explicar ese interés por las cosas vulgares el hecho de que sean *mis* cosas, con lo cual tal interés radica en el que se tiene por el yo. Y este es un rasgo de una época que había empezado en el Renacimiento y que, como he dicho, tiene su versión filosófica en el *cogito* cartesiano [11].

Más en consonancia con este hispanista me muestro en su apreciación de que la *Vida* supone un híbrido del género autobiográfico y del novelesco, una mezcla de ambos. Sin embargo, él añade que sin inclinación hacia ninguno de los dos. Merece la pena detenerse en este punto, que está relacionado con la cuestión de la verdad y con la del género de la autobiografía.

LA *VIDA*: ¿NOVELA O AUTOBIOGRAFÍA?

Utilizaré los rasgos con los que Randolph D. Pope [12] caracteriza la autobiografía como género, comentándolos personalmente.

En primer lugar, en la autobiografía hay un correlato histórico de la narración, es decir, lo narrado no es ficticio. Russell P. Sebold, usando de dos expresiones halladas en la propia *Vida* de Torres habla de "novela certificada", frente a una "novela realista ficticia" donde habría más invención. En ese sentido, la autobiografía como género literario se abre a lo real de un modo distinto a como lo hace una novela ficticia. Es eso lo

[10] Russel P. Sebold, en la Introducción a su edición de la *Vida*, Taurus, 1985, pág. 69.
[11] Pueden verse los argumentos de Russell P. Sebold en la introducción a su edición de la *Vida*, ya citada, o en su libro, también citado, *Novela y autobiografía en la Vida de Torres Villarroel*.
[12] Randolph D. Pope, *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, Frankfurt, Lang, 1974.

© Juan Fernando Valenzuela Magaña

que ha permitido relacionarla con la llamada en el siglo XX "non-fiction novel". Podemos comprobar mediante otros documentos históricos la veracidad de lo dicho. Más adelante profundizamos en este aspecto.

En segundo lugar, hemos de tener en cuenta que el escritor de una autobiografía elige narrar su vida, es decir, elige una forma literaria que, en cuanto tal, está institucionalizada (en el sentido de Wellek y Warren). Este punto, a mi juicio, constituye la puerta por la que se cuela la ficción.

En tercer lugar, el narrador expresa una visión del mundo que coincide con la del autor en el momento de su vida en que escribe la autobiografía.

En cuarto lugar, el autor selecciona unos hechos de su vida, pues es imposible contarla toda, los jerarquiza, los dota de coherencia y sentido. Eso hace que del narrador se desprenda, como acabamos de decir, una visión del mundo, una perspectiva. Toda vida, se recordará, es una perspectiva a decir de Ortega y Gasset.

En quinto lugar, el personaje protagonista de la autobiografía no coincide en todas sus actitudes con el narrador, puesto que éste es fruto de las vicisitudes y cambios de aquél. Así pues, aunque parecen coincidir autor, narrador y personaje principal, unidos en una primera persona "certificada", cada categoría mantiene su teórica dimensión y sus peculiaridades.

En sexto lugar, podemos distinguir la autobiografía de lo que no lo es, como el diario o la memoria. En el primero, los hechos tienen la coherencia de una perspectiva a posteriori, hay repetición y carencia de equilibrio. En la memoria, el escritor recibe su autoridad del hecho de ser testigo de un acontecimiento o de un país distinto, de modo que lo que atrae es el suceso, no la vida de una persona.

En séptimo lugar, y perfilando lo anterior, en la autobiografía el interés está en la vida del autor, es ahí donde el lector centra su atención. El autor escribe esa autobiografía por distintos motivos (amor propio, curiosidad, defensa), pero todos llevan al intento de entenderse y hacerse entender.

En octavo lugar, existe lo que Lejeune llamó "pacto autobiográfico", por el que el lector se compromete a leer lo escrito de un modo especial, es decir, como si fuera real e histórico.

En último lugar, no hay que confundir la autobiografía con una narración ficticia en forma autobiográfica, donde falta ese pacto. La novela picaresca es buen ejemplo de ese tipo de narración. Podemos añadir que en estas narraciones el autor no coincide con el narrador.

Desde la luz que aportan estos rasgos podemos entender mejor la apreciación de Russell P. Sebold de que la *Vida* de Torres une lo novelístico (equivalente aquí a ficticio) y lo autobiográfico. Parece cierto la invención en determinados pasajes de la obra. Sin embargo, en mi lectura de ella he notado, frente a Sebold (quien opina que hay una hibridación a partes iguales entre lo novelístico y lo autobiográfico), que la balanza se inclina del lado autobiográfico, que es patente en la parte final donde incluso se aportan documentos.

LA CUESTIÓN DEL GÉNERO AUTOBIOGRÁFICO EN ESPAÑA

Ha sido un tópico la idea de que España (a diferencia de Inglaterra o Francia) no es tierra de autobiografías. Se han aducido características de índole cultural para explicar que el español es poco dado a las confidencias íntimas por escrito. Sin embargo, los críticos han revisado este tópico. El estudio de Fernando Durán López parece indicar que el género autobiográfico ha tenido en España, en efecto, poca repercusión, mas no

© Juan Fernando Valenzuela Magaña

poca producción. En su *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)* [13] aparece incluso una curiosa autobiografía que no me resisto a poner aquí: se trata de la de Gómez Arias, nacido en Zamora en 1712, astrólogo y profesor de filosofía, medicina y matemáticas, publicada en 1744 siguiendo el patrón de la de Torres.

El propio Pope destaca el olvido de las interesantes autobiografías españolas anteriores a Rousseau. El mismo Lejeune no menciona a España al hablar de la autobiografía. Sin embargo, la tesis de Pope es que la autobiografía encontró un temprano y sorprendente desarrollo en España, para ser luego sofocada cuando florece en el resto de Europa con Rousseau.

TÉCNICAS Y ESTILO

Fiel a este género autobiográfico es la distancia que el narrador toma del personaje y que lleva a Sebold a decir que con eso consigue crear un "personaje delegado", representante de un tipo humano, con lo que se anticipa a la novela realista. Es claro que Torres insiste en la igualdad de todos los hombres ("fui, como todos los niños del mundo, puerco y llorón, a ratos gracioso y a veces terrible" [14]), pero a mi juicio se trata más bien de un rasgo de su visión del mundo que de un modo de constituirse en representante de un tipo humano como quiere Sebold, que en este caso, sería el género humano entero. En cualquier caso, la distancia es propia de la autobiografía en cuanto uno habla de sí mismo, es decir, es a la vez sujeto y objeto y, en vez de ser espejo puesto a lo largo del camino, la autobiografía pretende ser un espejo puesto a lo largo de la propia vida.

Otra técnica moderna es la ordenación no cronológica, que tiene un ejemplo clarísimo en el autorretrato al comienzo del Trozo tercero. La descripción correspondería a su cuarenta y largos años, mientras que la narración, tras este autorretrato, continúa a sus treinta y tres años. Esta técnica permite anticiparse a las conclusiones que de su vida pueda sacar el lector y él mismo, e iluminar mutuamente las partes.

Fiel a la veracidad que lleva implícita la autobiografía como género, Torres utiliza referencias al mundo exterior, al mundo que está más allá del propio libro. Así, dice: "Remítome a las noticias que duran en los curiosos de mis ridiculeces".

El distanciamiento característico de la *Vida*, y la propia concepción del mundo de Torres, explicarían esas fórmulas de sabor picaresco en las que aparece como un sujeto pasivo ("las aventuras que fueron sucediendo a mi vida").

Borges acusa al estilo de Torres de ser similar al de Quevedo pero sin la genialidad de éste. Glendinning parece coincidir en cierto modo con él. En su análisis del siglo XVIII, Glendinning habla de la influencia de Quevedo y Gracián en la primeras décadas del siglo, de quienes se prodigaban las ediciones. Centrándose en la relación entre Quevedo y Torres, observa que el ingenio, los juegos de palabras y las metáforas de ambos sirven a fines distintos, y difieren en el ritmo de la prosa: "Quevedo es un río que nos lleva con su poderosa corriente; Torres un arroyuelo poco profundo que nos hace pasar los bajíos a empujones" [15]. La unidad en las descripciones del primero falta en las del segundo. Estas apreciaciones las matiza al decir que Torres es un autor que interesa específicamente y señalar la dicotomía en él de lo frívolo y lo serio, algo que iremos viendo a continuación.

---

[13] Fernando Durán López, *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Ollero y Ramos Editores, 1997.
[14] Torres Villarroel, *Vida*, ed. cit., pág. 113.
[15] Nigel Glendinning, *Historia de la literatura española*, 4, *El siglo XVIII*, , Ariel, 1987, pág. 78.

© Juan Fernando Valenzuela Magaña

Alborg es más incondicional en su apreciación de Torres, a quien califica como el escritor "más poderoso y original, probablemente, que produjo el siglo XVIII" [16]. Sin duda, Torres maneja el idioma concienzuda y magistralmente. Él mismo habla en la *Vida* de una escritura desmañada y a salto de mata, pero parece que se trata de una de sus habituales formas de quitarse mérito para acabar dándoselo en la medida en que, no obstante esa supuesta manera de escribir, sus escritos tienen éxito.

A mi juicio, lo más característico de Torres es la profusa y cuidada adjetivación, de la que vamos a transcribir unos ejemplos: "porque a los buenos los pone la lisonja disimulada en una entonación desvanecida y en un amor interesado, antojadizo y peligroso" [17], "(el vestido) ni pica en la profanidad escandalosa ni se mete en la estrechez de la hipocresía puerca y refinada" [18]. Tal hecho demuestra un gusto por la escritura como tal y una idea de la literatura que se aleja de una determinada concepción de la sencillez (a la manera de un Feijoo), si bien Torres, como veremos al hablar de los vulgarismos, quiere hacerse entender por cualquier tipo de lector.

También utiliza, al modo barroco y en relación con lo anterior, contrastes léxicos como "venturosas desgracias" o juegos de palabras ("todas se acaban el día que se acaba") que se relacionan con un sentido del humor que el texto destila a veces y que no excluye la seriedad de algunos momentos solemnes.

Hay galicismos como "jigote" (por extensión, "cualquier comida picada en menudos trozos") o "parlerías", laísmos, y vacilación en cuanto al género propia de la época ("estas modales") y vacilación vocálica ("ingreír" por "engreír" o "fechurías" por "fechorías"). También, como Feijoo, escribe "celebro" por "cerebro".

En cuanto al uso de las preposiciones, se muestra en exceso tradicional. Así, escribe "anhelaban a" [19]. Es fácil encontrar en Torres, en su vida y en su obra, mezclados los aspectos tradicionales con los novedosos.

No tiene, a mi juicio, un sentido regresivo, sino estilístico y de homenaje a Quevedo, su uso de palabras comunes como "caca" o "mocos" ("Criéme, como todos los niños, con teta y moco, lágrimas y caca, besos y papilla" [20]). Así mismo, el uso de vulgarismos como "desfarrapados" [21] tiene el sentido de cercanía a un amplio lector y de deliberado abandono de la solemnidad, gravedad y afectación que tanto criticaba en el claustro salmantino.

INTUICIÓN FINAL

Russell P. Sebold ha aludido a la técnica del "flujo de conciencia" para subrayar la modernidad de Torres. Más a la vista, me parece a mí, se halla la relación que podemos establecer entre el aspecto que recoge la expresión "novela certificada", es decir, la unión de ficción y realidad, y determinada corriente de la novela actual. Es la intención de algunos novelistas actuales escribir de un modo ambiguo en relación a la cuestión de la realidad o ficción de su material. Esa realidad apunta, además, a la propia biografía del autor. El asunto no es baladí, porque apunta a una manera distinta de concebir la novela, que anteriormente estaba basada en un pacto implícito entre el escritor y el lector, mediante el cual éste asume la ficción del libro que entre manos tiene, si bien se

[16] J. L. Alborg, *Historia de la literatura española. Volumen III*, Madrid, Gredos, 1972, pág. 331.
[17] *Vida*, ed. cit., pág. 94.
[18] *Vida*, ed. cit., pág. 145.
[19] *Vida*, ed. cit., pág. 261.
[20] *Vida*, ed. cit., pág. 113.
[21] *Vida*, ed. cit., pág. 100.

© Juan Fernando Valenzuela Magaña

compromete a fingir creer, mientras dura la lectura, en la realidad de la historia. Hay, pues, en ese pacto una neta separación entre la realidad y la ficción, si bien la última puede tener elementos reales, por ejemplo históricos, sin que eso suponga la ruptura del pacto. Sin embargo, en ciertas novelas actuales el autor aparece como personaje, con datos biográficos concretos que no son sólo un recurso literario dentro del pacto antiguo, sino que pretenden instaurar un nuevo pacto, mediante el cual parece decírsele al lector cómo nace la propia ficción. Ese proceso de nacimiento de la ficción, proceso relatado como parte de la novela, no aparece a su vez como ficticio, sino como real. Así, el nuevo pacto vendría a decir: "En efecto, la novela es una ficción. No la tomemos como realidad, como se hacía antes. Marquemos por contra su carácter ficticio. Para ello, introduciré un elemento real, el proceso del cual nace de mí la propia ficción". Creo que tal intento, independientemente de la valoración del resultado, lo representan novelas como *La inmortalidad* de Kundera, *Sefarad* de Muñoz Molina o *Negra espalda del tiempo* de Javier Marías (creo que con éxito en los dos primeros casos y sin él en el tercero). Podríamos objetar a este pacto que, en el momento en que esa realidad aparece en el libro, es ya ficción. El lector no tiene por qué creerse esos datos supuestamente reales y si, por públicos, son conocidos, han ingresado en una nueva dimensión que no es ya la realidad. No por introducir una mentira en esos datos perdería calidad la obra. Se trata, pues, a mi juicio, de una técnica, pero de una técnica que refleja una nueva manera de contemplar la realidad y la ficción, una manera más profunda que la antigua y que se relaciona con un sentir actual donde los límites ontológicos no están tan claros.

Pero ¿qué tiene esto que ver con la *Vida* de Torres? Yo diría que la técnica es la misma, pues también Torres habla de sí mismo en el contexto de una novela e introduce elementos más o menos inventados. Ya he comentado que a mi juicio predomina más el elemento de realidad que el ficticio, pero aún así se deja la puerta abierta a una ficción que permite jugar en esos dos mundos, el de la realidad y el de la ficción. Por supuesto, los presupuestos culturales son otros y la coincidencia es sólo relativa. A mi juicio, en Torres tal relación entre esos dos mundos señalados es inconsciente, mientras que en la novela actual es producto de una decisión, por usar la orteguiana expresión, "a la altura de los tiempos". El sentido, además, que tiene hoy día esa manera de novelar supone unas alusiones y referencias impensables en el diociocho. Aun así, no deja de ser un interesante precedente digno de tenerse en cuenta en este sentido la *Vida* de Diego de Torres Villarroel.

BIBLIOGRAFÍA

Nota. En esta bibliografía me centro en las fuentes que he consultado y de las que, en un grado u otro, me he servido. He optado por poner la misma lista de textos en los dos trabajos que presento. Si bien algunos han dejado una huella más considerable en un caso que en otro (por ejemplo, los textos de los contemporáneos de Torres Villarroel en el trabajo sobre las mentalidades y los relativos al género autobiográfico en el trabajo sobre los géneros), no convendría trazar un tajo entre una y otra bibliografía. La he dividido en cinco categorías.

a) *Vida* de Torres Villarroel (las tres disponen de introducciones de los responsables de la edición, que he utilizado bastante):

Torres Villarroel, Diego de, *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1980, Edición de Dámaso Chicharro.

Torres Villarroel, Diego de, *Vida*, Taurus, 1985, edición de Russel P. Sebold.

© Juan Fernando Valenzuela Magaña

Torres Villarroel, Diego de, *Vida*, Madrid, Clásicos Castalia, 1972, edición de Guy Mercadier.

b) Otras obras de Torres Villarroel:

Torres Villarroel, Diego de, *Los desahuciados del mundo y de la gloria*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Torres Villarroel, Diego de, *Viaje fantástico del Gran Piscátor de Salamanca*, edición digital a partir de la publicada en Valencia, Editorial Prometeo, Col. Clásicos españoles, s.a., en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Torres Villarroel, Diego de, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte*, edición digital a partir de *Sueños morales. Corregidos y aumentados con el papel nuevo de La barca de Aqueronte y Residencia infernal de Plutón*, Salamanca, Imp. de la Santa Cruz [1743] y cotejada con la excelente edición crítica de Russell P. Sebold (Madrid, Espasa Calpe, 1976), en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Torres Villarroel, Diego de, *Correo del otro Mundo al Gran Piscátor de Salamanca: cartas respondidas a los muertos por el mismo Piscátor*, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Torres Villarroel, Diego de, *Posdatas de Torres a Martínez, en la respuesta a Don Juan Barroso. Sobre la Carta defensiva, que escribió al Rmo. Padre Fray Benito Feijoo*. Transcripción, realizada a partir de un ejemplar original, del texto contenido en un impreso de 24 páginas, descrito con el n º 1009 en Doscientos cincuenta años de bibliografía feijoniana (de Silverio Cerra Suárez, Studium Ovetense, Oviedo 1976) y con el n.º 674 en el tomo VIII de la Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII (de Francisco Aguilar Piñal, CSIC, Madrid 1995). Biblioteca Feijoniana en Proyecto Filosofía en español, www.filosofia.org

Torres Villarroel, Diego de, *Entierro del Juicio final, y vivificación de la Astrología, herida con tres Llagas, en lo Natural, Moral y Político; y curada con tres Parches*, transcripción, realizada a partir de un ejemplar original, del texto contenido en un impreso de [xvi] + 32 páginas, descrito con el n.º 1065 en Doscientos cincuenta años de bibliografía feijoniana (de Silverio Cerra Suárez, Studium Ovetense, Oviedo 1976) y con el n.º 685 en el tomo VIII de la Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII (de Francisco Aguilar Piñal, CSIC, Madrid 1995). En biblioteca feijoniana en Proyecto Filosofía en español, www.filosofia.org

c) Contemporáneos de Torres Villarroel:

Feijoo, Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal*, Madrid, D. Joaquín Ibarra, a costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros, 1778, accesible digitalmente en la biblioteca feijoniana en Proyecto Filosofía en español, www.filosofia.org

Martínez, Martín, *Carta defensiva*, en Benito Jerónimo Feijoo, *Teatro crítico universal*, tomo segundo (1728). Texto de la edición de Madrid 1779 (por D. Joaquín Ibarra, a costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros). En Biblioteca feijoniana, en Proyecto filosofía en español, www. filosofia.org.

Martínez, Martín, *Juicio Final de la Astrología, en defensa del Teatro Crítico Universal, dividido en tres discursos* etc., transcripción, realizada a partir de un ejemplar original, del texto contenido en un impreso de [vii] +56 páginas, descrito con el

© Juan Fernando Valenzuela Magaña

n.º 1027 en *Doscientos cincuenta años de bibliografía feijoniana* (de Silverio Cerra Suárez, Studium Ovetense, Oviedo 1976) y con el n.º 3339 en el tomo V de la *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* (de Francisco Aguilar Piñal, CSIC, Madrid 1989). Biblioteca feijoniana en Proyecto filosofía en español, www.filosofia.org

Martínez, Martín, *Filosofía escéptica*, Biblioteca Filosofía en español, Oviedo, 2001, Proyecto filosofía en español, www.filosofia.org

Isla, José Francisco de, *Colección de papeles crítico-apologéticos Que en su juventud escribió el P. José Francisco de Isla de la Compañía de Jesús, contra el Dr. Don Pedro de Aquenza, y el bachiller Don Diego de Torres, en defensa del R. P. Benito Jerónimo Feijoo, y del Dr. Martín Martínez*, en biblioteca feijoniana en Proyecto Filosofía en español, www.filosofia.org.

d) Historias de la literatura:

Alborg, J. L., *Historia de la literatura española. Volumen III*, Madrid, Gredos, 1972.

Glendinning, Nigel, *Historia de la literatura española, 4, El siglo XVIII* , Ariel, 1987.

Rico, Francisco y Caso González, J. M. (eds.), *Historia y crítica de la literatura española. IV. Ilustración y Neoclasicismo*, Barcelona, Crítica, 1983.

Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, vol. 4, Barcelona, Gustavo Gili, 1981

e) Textos centrados en Torres Villarroel:

Berenguer Carisomo, Arturo, *El doctor Diego de Torres de Villarroel o el pícaro universitario*, Buenos Aires, 1965.

Borges, Jorge Luis, "Torres Villarroel", en *Inquisiciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

Marichal, Juan, "Torres Villarroel: auotbiografía burguesa al hispánico modo", en *Papeles de Son Armadans*, XXXVI, 1965.

Sebold Russell, P., *Novela y autobiografía en la Vida de Torres Villarroel*, Barcelona, Ariel, 1975.

Suárez Galbán, *La Vida de Torres Villarroel, literatura antipicaresca, autobiografía burguesa*, Est. De Hispanófila, Universidad de Carolina del Norte, 1975.

f) Otros textos utilizados:

Abellán, J. L.: *Historia crítica del pensamiento español*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1992-1993, 8 vols.

Aguilar Piñal, Francisco,"Anverso y reverso del «quijotismo» en el siglo XVIII español", en *Anales de Literatura Española*, n.º 1, 1982.

Álvarez Barrientos, Joaquín, "Algunas ideas sobre teoría de la novela en el siglo XVIII en Inglaterra y España", en *Anales de Literatura Española*, n.º 2, 1983.

Durán López, Fernando, *Catálogo comentado de la autobiografía española (siglos XVIII y XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997.

Glendinning, Nigel, "Lo gótico, lo funeral y lo macabro en la cultura española y europea del siglo XVIII", en *Anales de Literatura Española*, n.º 10, 1994.

Kundera, Milan, *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 2000.

Marañón, Gregorio, "Nuestro siglo XVIII y las Academias", *Obras Completas*, Madrid, 1967.

© Juan Fernando Valenzuela Magaña

Martín Pliego, Francisco Javier y Santos del Cerro, Jesús, "Juan Caramuel y el cálculo de probabilidades", en *Estadística española*, Vol. 44, Núm. 150, 2002, págs. 161 a 173.

Méndez Bejarano, Mario, *Historia de la filosofía en España hasta el siglo XX*, Biblioteca Filosofía en español, Oviedo, 2000, Proyecto Filosofía en español, www.filosofia.org

Menéndez y Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, B.A.C., 1987, Tomo II.

Pérez Magallón, Jesús, "Una teoría dieciochesca de la novela y algunos conceptos de poética", en *Anales de Literatura Española*, n.º 5, 1986-1987.

Pope, Randolph D., *La autobiografía española hasta Torres Villarroel*, Frakfurt, Lang, 1974.

Sebold Russell, P."Alcalá Galiano y la literatura dieciochesca: paradoja histórica y «visión filosófica»", en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

Sebold Russell, P."Contra los mitos antineoclásicos españoles", en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

Sebold Russell, P. "Interián de Ayala en el neoclasicismo español", en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

Sebold Russell, P. "Martín Sarmiento y la doctrina neoclásica", en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.*

Sebold Russell, P. "Sobre el nombre español del dolor romántico" en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

Wellek, René y Warren, Austin, *Teoría literaria*, Madrid, Editorial Gredos, 1981.

Zavala, Iris M.,"Inquisición, erotismo, pornografía y normas literarias en el siglo XVIII", en *Anales de literatura española*, n.º 2, 1983, págs. 509-529.

© Juan Fernando Valenzuela Magaña