



Intimidades de Torres Villarroel

Marcelo Topuzian
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
CONICET

Resumen

La pregunta que intentará responder esta ponencia es: ¿por qué alguien como Torres Villarroel escribe y publica su *Vida* a mediados del siglo XVIII español? La pregunta es por lo menos de tres órdenes: el de la enunciabilidad de la obra como tal (problema de género, modo y orientación); el de la presentabilidad del personaje retratado, de la posibilidad de que su vida sea digna de ser narrada (problema del objeto); y el de la legitimidad de quien enuncia la narración, de quien cuenta, en este caso, su propia historia, y del hecho de que sea él mismo quien lo haga (problema de la enunciación y del sujeto).

La ponencia rastrea las contradictorias respuestas que el texto ofrece a estas preguntas. Ellas pueden reunirse alrededor o bien de una finalidad trascendente de carácter moralizante, o bien de la pura inmanencia del propósito de dar cuenta de una vida tal como fue, entendiendo estos términos como extremos o límites entre los que discurre concretamente el flujo textual. Terminar de dilucidar estos propósitos implica prestar atención a la noción de 'ficción' con la que Torres se maneja al presentar su propia obra, y por lo tanto a su idea de representación. Todo esto en torno de la reivindicación personal en que consiste fundamentalmente la *Vida*, aunque esto tenga probablemente que ver más con las motivaciones del propio Torres que con las razones de la existencia de la *Vida*.

La intimidad de Torres Villarroel se dibuja imaginariamente en su *Vida* precisamente en los quiebres, fisuras o contradicciones que impugnan nuestros protocolos de lectura superficial, naturalizada, de los textos autobiográficos. La conciencia de esos quiebres en la lectura —y de nuestras propias estrategias interpretativas que intentan subsanarlos a pesar de todo— es el mejor punto de partida para comprender esta *Vida* en toda su extrañeza. Aunque esto no implique dar cuenta de ningún secreto oculto para nosotros tras ella: la intimidad es aquí también un asunto de superficies.

Palabras clave: intimidad — autobiografía — siglo XVIII — Torres Villarroel — lectura

La pregunta que este trabajo tratará de plantear será simple: ¿por qué, a mediados del siglo XVIII español, alguien como Torres Villarroel escribe y publica su *Vida*? La cuestión es por lo menos de tres órdenes: primero, el de la legitimación de la obra como tal: problema de género y orientación; segundo, el de la representabilidad del personaje retratado, es decir, el de la posibilidad de que su vida sea materia de una narración: problema del objeto; y tercero, el de la instancia de quien enuncia la narración, de quien cuenta, en este caso, su propia historia, y del hecho de que sea él mismo quien lo haga: problema de la enunciación y del sujeto.



La portada de la primera edición nos da ya algunas claves para empezar a responder nuestra pregunta. Por lo pronto, el nombre del personaje retratado y su condición de catedrático de la Universidad de Salamanca se destacan por encima de el del autor: la notoriedad alcanzada por Torres Villarroel a través de sus pronósticos astrológicos es uno de los motivos centrales de la publicación de la *Vida*; y, frente a ella, el carácter que hoy denominamos 'autobiográfico' de este texto resulta completamente secundario, más aun en una época y lugar en que la noción moderna de autor se halla todavía poco consolidada. En un tiempo en que la licencia real funcionaba todavía muy aceitadamente como mecanismo de control y censura de las publicaciones, Torres se atreve a escribir, en el prólogo al quinto trozo de su *Vida*, que quiere escribirlo "sin pedir licencia a ninguno, porque cada pobre puede hacer de su vida un sayo, y más cuando la diligencia puede acabar en hacer un sayo para su vida" (2001: 178). La defensa de sí mismo y la refutación pública de sus críticos, uno de los propósitos de la *Vida* reconocidos por el propio Torres, se unen aquí a una clara vocación de autonomía personal, aun cuando esté mediada, por supuesto, por el beneficio económico que puede obtenerse de ella: si mi vida es mía, entonces puedo hacer de ella lo que quiera, incluso escribirla y publicarla.

Sin embargo, no es fácil confiar en lo que el texto mismo nos dice acerca de su propia naturaleza. La primera dedicatoria, la de los cuatro trozos iniciales, nos cuenta una historia de pecado y padecimiento, un relato moralizante con castigo incluido. "Yo no sacrifico a Vuestra Excelencia mis delitos", le dice Torres a la Duquesa de Alba, "sino mis trabajos; no retiro a su sagrado mis locuras, sino mis aflicciones; y finalmente, no pongo en el clementísimo altar de Vuestra Excelencia lo que he pecado, sino lo que he padecido" (2001: 48). La "Introducción" de la *Vida* reafirma la posibilidad de que la obra cumpla una función moralizante y ejemplar, con un aristotélico propósito de "alabar y reprehender", o sea, de servir como modelo de conducta hasta en los aspectos más negativos de la vida de Torres, aunque solo siempre y cuando se pueda contar con la intención colaborativa del lector de "imitar" lo bueno y "aborrecer" lo malo, y no con el "ocio impertinente" y la "curiosidad mal empleada" (2001: 53).

Pero lo cierto es, sin embargo, que, finalmente, afirma Torres, a los que:

hayan de leer [la memoria de mi vida] les conduce para nada el examen ni la ciencia de mis extravagancias y delirios. Ella es tal, que ni por mala ni por buena, ni por justa ni por ancha, puede servir a las imitaciones, los odios, los cariños, ni las utilidades. Yo soy un mal hombre, pero mis diabluras, o por comunes o por frecuentes, ni me han hecho abominable ni exquisitamente reprehensible (2001: 54).

Más adelante Torres vuelve a sostener que los buenos libros son "los que dirigen las almas a la salvación, por medio de los preceptos de enfrenar nuestros vicios y pasiones; los malos son los que se llevan el tiempo sin la enseñanza ni los avisos de esta utilidad" (2001: 71-72). Pero la *Vida* parece pertenecer a estos últimos, ya que inmediatamente Torres aclara que para él "perdieron el crédito y la estimación los libros, después que vi que se vendían y apreciaban los míos, siendo hechuras de un hombre loco, absolutamente ignorante y relleno de desvaríos y extrañas inquietudes" (2001: *ibidem*). Ya en la primera página del "Prólogo al lector" Torres había dado la razón a quien, habiendo leído la *Vida* "de mal humor", pudiera "decir que no tiene doctrina deleitable, novedad sensible, ni locución graciosa, sino muchos



disparates, locuras y extravagancias, revueltas entre las brutalidades de un idioma cerril, a ratos sucio, a veces basto y siempre desabrido y mazorral" (2001: 49).

Evidentemente, la estrategia de Torres es exponer, por un lado, los criterios de modos bien institucionalizados, en el siglo XVIII, de legitimar el valor de lo escrito, pero, por otro, al mismo tiempo liberar su obra de los límites que le impondrían esos criterios al excluirla por la negativa del campo que cubren. El beneficio comercial todavía no puede ser reivindicado ideológicamente de manera plena como un valor en relación con lo escrito, pero Torres se atreve a desarrollar su propósito de reivindicación personal descolocando con su obra los otros modos, hegemónicos, de valoración.

Esto le permite ganar autonomía a la hora de exponer de manera en apariencia definitiva su propósito último al escribir la *Vida*, esquivando esta vez, nuevamente por la negativa, el horaciano *delectare et prodesse*:

El tiempo que se gaste en escribir y en leer, no se entretiene ni se aprovecha, que todo se malogra; y no obstante estas inutilidades y perdiciones, estoy determinado a escribir los desgraciados pasajes que han corrido por mí en todo lo que dejo atrás de mi vida. Por lo mismo que ha tardado mi muerte, ya no puede tardar; y quiero, antes de morirme, desvanecer, con mis confesiones y verdades, los enredos y las mentiras que me han abultado los críticos y los embusteros (Torres Villaroel 2001: 56).

Descartada la función pedagógico-moralizante, desde la intención se aduce, es cierto, la apología y reivindicación de la propia persona frente a las críticas de que ha sido objeto — propósito clásicamente prefigurado por la retórica. Pero lo crucial aquí es la manera en que "escribir los desgraciados pasajes que han corrido por mí en todo lo que dejo atrás de mi vida" ya amenaza convertirse en un propósito autónomo, válido por sí mismo más allá de las sanciones usuales. Convirtiendo metafóricamente las críticas de sus enemigos en disfraz que lo hace ir "entre las gentes hecho un mamarracho, cubierto con los parches e hisopadas de sus negras noticias", como "un Guzmán de Alfarache, un Gregorio Guadaña y un Lázaro de Tormes", Torres reivindica la posibilidad de presentarse ante la gente tal como es, cosa que él puede hacer "con más verdad y con menos injusticia y escándalo que todos" (2001: 57). Y la posibilidad de narrar él mismo su propia vida le sirve asimismo aquí de garantía de distancia respecto de la picaresca: Torres la entiende ya no tanto como una cuestión de objeto, asunto o tema, sino de género, enunciación y posición del sujeto.

¿De qué modo busca Torres legitimar su propia persona en el contexto de una sociedad todavía centrada en los valores tradicionales de la alcurnia, la familia, la herencia y el honor? Torres prefiere esquivar la excepción por la negativa, perfectamente legitimada en términos narrativos y genéricos por la picaresca, a este modo aristocrático de pensar la identidad que naturaliza las distinciones sociales. Esto explica la ambigüedad de toda la presentación de su familia. Por un lado, la declaración de sus antepasados directos lo expone como "villanchón redondo", ni "hidalgo ni caballero" (2001: 67), cuyas "únicas raíces", es decir, propiedad de tierras, rasgo identitario crucial, son "unas viñas y una casa bodega en el lugar de Villamayor" (2001: 66). Para los criterios epocales de definición de la identidad, este reconocimiento, "para que ningún soberbio presumido imagine que me puede dar que sentir en callarme o descubrirme los parientes" (2001: 67), resulta bastante inusual, y más que no le hayan "escupido a la cara ni al nacimiento los que reparten en el mundo los honores, las



abundancias y las fortunas" (2001: 68). Esto da incluso lugar a un largo párrafo en apariencia 'democrático', pero cuyas raíces habría que buscar en la enseñanza evangélica, en el que Torres asegura que "mi afrenta o mi respeto están colgados solamente de mis obras y de mis palabras; los que se murieron nada me han dejado; a los que viven no les pido nada, y en mi fortuna o en mi desgracia no tienen parte ni culpa los unos ni los otros" (2001: 66-67], y que:

los hombres todos somos unos (...). El paño que me cubre es un poco más gordo de hiladura que el que engalana al príncipe; pero ni a él le desfigura de hombre lo delgado ni lo libra de achaques lo pulido, ni a mí me descarta del gremio de la racionalidad lo burdo del estambre" (Torres Villarroel 2001: 67).

No está de más señalar que Torres destaque, empero, su calidad de "cristiano viejo" (2001: 68) para mostrar los límites de estas declaraciones democráticas – y probablemente el cuidado con el que Torres se comporta siempre respecto de la Inquisición. En el quinto trozo, Torres llama sin embargo "picarada" a este haber declarado su ascendencia para evitar que de ella se sirvieran sus enemigos, por haber logrado así "que colase por humildad mi soberbia"; y presenta incluso toda esta cuestión genealógica como una transacción comercial, "venta" y "ventura", "contrabando" de "mercadería" y "feria" (2001: 193). Esto es ya una muestra del modo en que pueden interpretarse muchas de las contradicciones que figuran en la *Vida*: son transacciones, negociaciones identitarias de la personalidad que Torres lleva a cabo con el propósito de sostenerse como figura pública y sujeto y objeto de sus escritos.

El "Prólogo al lector" introduce también una bastante novedosa concepción de la ficción, con la que también Torres se desprende de la obligatoriedad, para lo escrito, de representar lo bueno ejemplarmente, y del mismo modo lo malo como antiejemplar, por vías que ya no son simplemente las de los 'dobles discursos' de la picaresca. "Pues yo trago", le dice Torres a su lector, "tus hipocresías", y los "fingimientos" de "los más devotos", "embocaos vosotros (pese a vuestra alma) mis artificios, y anden los embustes de mano en mano, que lo demás es irremediable". Así, a la "hipocresía" y los "fingimientos" de los otros, Torres opone sus "artificios", que si bien son también "embustes", parecen estar dotados de otra naturaleza, que inmediatamente Torres conecta con la posibilidad de "ganar dinero (...) con la intención de venderme la vida" (2001: 50). Torres capitaliza aquí sin dudas su experiencia con la elaboración y publicación de sus almanaques, calendarios o piscátores de pronósticos astrológicos anuales, que muestran, si bien todavía no del todo fiablemente, la viabilidad de la circulación social de escritos que son puro artificio o conjetura sin respaldo doctrinal ni una idea de 'lo bueno' que opere como su fundamento: lo único bueno de sus "zurrapas astrológicas" es "que me dan de comer sin daño de tercero y me divierten sin perjuicio de cuarto" (2001: 185). La astrología es la ciencia preferida de Torres, que rechaza en bloque tanto la ciencia de los filósofos naturales escolásticos como la de los físicos modernos; y aquella lo es precisamente a causa de su ineffectividad, por la peculiar relación que entabla con sus objetos. Saber o ciencia ficcional, artificiosa, pero que hace aparecer dinero a partir de su propia insustancialidad. Su almanaque del año que viene, según el prólogo del quinto trozo, "estará ya, a buena cuenta, trocando por reales verdaderos los falsos chanflones que le puse en las alforjas de sus lunas, para que comercie con los carirredondos del mundo" (2001: 178). El negocio de la producción escrita de Torres está en



cambiar dinero verdadero por invenciones, por "la algazara y las demás tempestades que se levantan del cenagal de mi fantasía a corromper mis repertorios" (2001: 177-178).

Este podría ser uno de los sentidos de que Torres abunde en denominaciones como "desvaríos" y "locuras" para referirse a sus escritos, y de que registre el consejo del obispo de Sigüenza, quien "díjome que parecía mal un hombre ingenioso en la corte, libre, sin destino, carrera ni empleo, y sin otra ocupación que la peligrosa de escribir inutilidades y burlas para emborrachar al vulgo" (2001: 132). El carácter 'proto-ficcional' de los textos de Torres, para describir el cual él solo encuentra términos como "burlas" o "inutilidades", resulta "peligroso" en un contexto en el que la utilidad de los escritos forma parte de sus criterios de legitimación, pero resulta a la vez el único camino que Torres puede seguir para sostener su obra en el campo intelectual del siglo XVIII español.

"Tienes razón", le dice Torres al lector imaginario de su primer prólogo, al suponer "que porque no se me olvide ganar dinero, he salido con la invención de venderme la vida" (2001: 50). El ingenio y la invención implican aquí legítima aspiración a la recompensa económica correspondiente. Y esa invención implica una relación renovada consigo mismo, que es sin dudas de autonomía respecto de cualquier otra instancia de legitimación de la propia identidad: "Y, finalmente, si mi vida ha de valer dinero, más vale que lo tome yo que no otro; (...) y ningún bergante me la ha de vender mientras yo viva" (2001: 58). El mercado de la palabra escrita se convierte así en garantía de independencia frente a valores identitarios a los que Torres no puede aspirar legítimamente, pero que gracias a esto comienzan a perder su ascendiente sobre la producción cultural, y preanuncia el advenimiento de una nueva escala de valores ideológicos.

La irrisión a la que habitualmente Torres somete su propia obra, además de ser tradicional *captatio benevolentiae*, se convierte en oportuna estrategia de protección respecto de la ley, especialmente de la Inquisición:

Solo me consuela en esta aflicción en que espero morir, la inocencia de mis disparates, pues aunque son soberbios y poderosamente plenarios, parece que no son perjudiciales, cuando la vigilancia del Santo Tribunal y el desvelo de los reales ministros los ha permitido correr por todas partes, sin haber padecido ellos la más pequeña detención, ni yo la más mínima advertencia (2001: 109).

Cuando, más tarde, se refiera Torres a la condena inquisitorial de su *Vida natural y católica*, la atribuirá a sus "descuidos e inadvertencias", y afirmará que "ser necio, ignorante o descuidado no es delito" (2001: 196). El disparate y la invención, nociones que Torres asocia entre sí a falta de una noción más desarrollada de ficción, se convierten en la salvaguarda de la independencia de su producción escrita respecto de los criterios imperantes de valoración, los cuales sin embargo al mismo tiempo no resultan transgredidos de manera frontal.

No obstante, estas nociones de artificio e invención como ficción coexisten en la *Vida* con una idea de la representación al natural, es decir, con un criterio de legitimación por el parecido 'pictórico' con el original, que es otra de las herramientas con las que Torres amenaza liberarse de los criterios de valoración imperantes. Tras hacer su retrato por escrito, Torres declarará: "Este soy, en Dios y en mi conciencia; y por esta copia, y la similitud que tiene mi gesto con la cara del mamarracho que se imprime en la primera hoja de mis



almanaques, me entresacará el más rudo, aunque me vea entre un millón de hijos de Madrid". (2001: 100).

En este sentido también, Torres se preocupa por certificar el carácter que hoy llamaríamos 'testimonial' de su *Vida*, su verificabilidad en relación con hechos efectivamente ocurridos, y recurre así a menudo a testigos como garantía de la verdad de su palabra: "Pues para que sea verdad cuanto se vea en esta historia (que hoy tiene tantos testigos como vivientes), pondré en este pedazo de mi Vida la verdadera facha, antes de proseguir con las revelaciones de mis sucesos, acasos y aventuras. Pintareme como aparezco hoy" (2001: 97-98).

En el discurso proto-autobiográfico de Torres coinciden las justificaciones tanto por la invención como por la fidedigna representación del natural, con el común propósito de esquivar los criterios clásicos de valor. Del desplazamiento de estos valores ligados a la producción escrita, surgen rasgos que, si bien no pueden todavía ser considerados plenamente nuevos valores, sí al menos crean un espacio de imprevisión respecto de las posibilidades que se abren a lo escrito, siempre más o menos tironeado entre alabar y reprender.

¿Quién es Torres Villarroel en el campo de posibilidad de los objetos de la representación escrita a mediados del siglo XVIII español? Frente a los héroes y personajes elevados objeto de la representación clásica, y a los santos y mártires de la tradición cristiana medieval, y por qué no también ante la infame singularidad del pícaro, el criminal o el "ahorcado", éste se reconoce como no único, como igual a todos:

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. Ellos se confunden, se disimulan y pasan entre los demás. El uso plebeyo los conoce, los hace y no los extraña, ni en mí, ni en otro, porque todos somos unos y, con corta diferencia, tan malos los unos como los otros (Torres Villarroel 2001: 54-55).

Su historia es "vulgarísima". Lo significativo del relato de su enfermedad, en el quinto trozo, es que "las menudas, vulgares e impertinentes circunstancias de un suceso que, sobre cortas diferencias, pasa por todos los vivientes del mundo" (2001: 218) se conviertan en materia digna de ser narrada por escrito. Las peculiares circunstancias de la notoriedad de Torres y la construcción de su figura pública de escritor autorizan que lo de otro modo trivial o inútil se convierta en fuente de interés en lo escrito.

Ni héroe a imitar, ni pícaro o criminal a reprender o castigar, ¿quién es Torres Villarroel como personaje en el campo de las representaciones escritas del siglo XVIII español? Quizás la única respuesta posible a esta pregunta pueda provenir de un análisis de las funciones del disfraz en su *Vida*: "Torres es ante todo un jugador de papeles", afirma Sebold (1975: 70). Éste no puede ocupar, en el paradigma identitario de mediados del siglo XVIII español, otro lugar que el de la sustitución constante de roles e identidades. "Disfrazábame treinta veces en una noche, ya de vieja, de borracho, de amolador francés, de sastre, de sacristán, de sopón, y me revolvía en los primeros trapos que encontraba que tuviesen alguna similitud a estas figuras" (Torres Villarroel 2001: 84). La *Vida* consiste, de este modo, en una constante negociación identitaria de la propia biografía. Así, entonces, podríamos decir, por ejemplo, que Torres no niega en ella la figura del pícaro, sino que la



refuncionaliza o negocia. Ella pasa, de ser disfraz que le endilgan sus críticos (2001: 56-57), a ser traje que el mismo se pone, pues "profesé de jácaro y me hice al traje, al idioma y a la usanza de la picaresca" (2001: 84).

Cuando describe las formas en que se viste y los variados trajes que usa, sostiene que "mezclado entre los duques y los arcedianos, ninguno me distinguirá de ellos, ni le pasará por la imaginación que soy astrólogo ni que soy el Torres que anda en esos libros siendo la irrisión y el mojarrilla de las gentes" (2001: 99-100). El vestido, en efecto, indica un estatuto social, pero a la vez puede volver indiscernible lo que debería ser diferenciado, sea para que no se confunda a este "villanchón" con un "duque", sea, por el contrario, para distinguir a este personaje que el público ha hecho célebre del común de los mortales.

Sin embargo, con sus dotes de mimo y actor, Torres se vuelve a su vez inimitable: "no me pudo imitar ninguno de los mancebos que andaban entonces en la maroma de las locuras, deseosos de parecer bien con estas gracias, habilidades o desenfados" (2001: 85). Detrás de la relativización a la que Torres somete el orden de las identidades dieciochescas a través de su juego con todas ellas en su propia persona, asoma un nuevo modo de concebir la identidad. En el comienzo del trozo tercero, justo antes de su famoso autorretrato, Torres vuelve a explicitar algunos de los motivos que lo llevaron a redactar su *Vida*, refiriéndose sobre todo a su defensa frente a sus críticos, pero ahora declara que precisamente para desarmar sus ataques

puse en mi cuerpo y en mi espíritu las horribles tachas y ridículas deformidades que se pueden notar en varios trozos de mis vulgarísimos impresos. Muchas torpezas y monstruosidades están dichas con verdad, especialmente las que he declarado para manifestar el genio de mis humores y potencias; pero las corcovas, los chichones, tiznes, mugres y lagañas que he plantado en mi figura, las más son sobrepuestas y mentirosas (Torres Villarroel 2001: 97).

La autorridiculización de Torres, la constante puesta en cuestión de su lugar en el marco del juego de las identidades, se explica como mentira o disfraz ficcionales, hechos para desligarse de la posible amenaza de sus críticos. Pero por detrás de la verdad o la mentira de los rasgos con que se presente, y de la nueva concepción de la ficción que, como hemos visto, asoma en los escritos de Torres, se encuentra el objetivo de "manifestar el genio de mis humores y potencias". La presentación de sí bajo una luz moralizante, orientada a la representación como imitación, sea para alabar o reprender, se deja de lado frente a la posibilidad de expresar el genio individual de Torres. El fondo nunca directamente dicho de la negociación torresiana con las identidades que le eran disponibles a mediados del siglo XVIII español es el de la aparición de un nuevo modo de pensar la relación entre sujeto y verdad.

Esto, por supuesto, nos lleva a tratar el problema de la enunciación, la pregunta sobre qué autoriza a Torres a ser precisamente él quien cuente su vida. El gesto pseudo-autobiográfico previamente asociado a la picaresca se convierte aquí en otra cosa, en una reivindicación, bastante moderna, de una verdad de sí: "soy hombre claro y verdadero, y diré de mí lo que sepa con la ingenuidad que acostumbro" (2001: 59-60), donde 'ingenuidad' se usa en el sentido, registrado en el *Diccionario de Autoridades* de 1734, de 'sinceridad'.



Poco sentimiento tendré en que cada uno discurra lo que se le antojare, ni de que arrempuje mis oraciones hacia el sentido que el diere la gana. Estoy satisfecho de que puedo hablar con esta especie de soberbia y sencillez, porque es verdad pura lo que dejo confesado, y lo será cuanto ponga en los cuadernos que tengo ánimo de escribir (Torres Villarroel 2001: 182).

Hay en la *Vida* una verdad que está más allá incluso del sentido que se pueda dar a sus palabras, y que es la de la autenticidad con la que se ha escrito en ella.

Pero este modelo naciente de subjetividad apenas puede concebirse como fondo de la negociación de la identidad que Torres lleva a cabo en su *Vida*. En el quinto trozo, ante la pregunta sobre los motivos que lo guiaron a escribirla, Torres repasa los que sus críticos le adjudicaron: "gana pura de recoger cien doblones por los ardides de una trampa inculpable, porque en ella era yo solo el facineroso, el ofendido y el robado"; "necesidad urgente"; "codicia rebozada"; o "maña cautelosa para demostrar la inocencia de algunos pasos y acciones de mi vida". Y afirma inmediatamente que "todos acertaban, porque, si he de decir la verdad, de todo tuvo la viña; y si se han detenido a rebuscar, hubieran encontrado con otras intenciones y cautelas, porque es cierto que yo la escribí por eso, por esotro y por lo de más allá." (Torres Villarroel 2001: 190).

Aquí resulta claro que el proyecto de la *Vida* consiste en una transacción, negociación o combinación de intenciones diversas. Y es en este cruce o esta mezcla que, como fondo o incógnita todavía, aparece una modalidad de identidad que *a posteriori* podrá leerse como autobiográfica.

En la *Vida* comienza a manifestarse una verdad que ya no es o bien del orden de los hechos o bien del de las ideas, una verdad subjetiva que no se inscribe con claridad en el reparto estamental de los lugares de identidad propio del Antiguo Régimen, en el que el orden del mundo se piensa todavía como consecuencia de la providencia divina: es una verdad de sí. Torres puede engañarnos y mentir respecto de los hechos de su propia vida y aun respecto de las ideas que defiende, pero por eso mismo no puede evitar darnos claves sobre quien los escribe, sobre su "genio" y sus "humores", como diría, a falta de vocabulario mejor, él mismo.

Y, por otro lado, la verdad de la *Vida* no es más que la simple y ordinaria realidad de la vida de cualquiera en sí misma, común y corriente, es decir, ya no necesariamente contada en función de un propósito trascendente o escatológico. La *Vida* contribuye a la modificación del reparto entre lo que es y lo que no es representable en el orden de lo escrito: no podrán establecerse ya límites de esencia entre lo que puede y lo que no puede ser objeto de la representación.

Esta transformación de la noción de verdad se traduce en una nueva teoría de la interpretación:

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 pensión y los delirios de mi voluntad.



Desmembrado y escasamente repartido se encuentra en algunas planas el cuerpo de mi espíritu; y para cumplir con el asunto que me he tomado, juntaré en breves párrafos algunas señas de mi interior, para que me vea todo junto el que quisiere quedar informado de lo que soy por dentro y por fuera (Torres Villarroel 2001: 100).

En un gesto que podríamos llamar, por qué no, 'proto-freudiano', Torres sostiene que el sujeto aparece "arrebujado" y "a hurtadillas", "desmembrado" y "repartido" entre sus textos. La verdad de sí se ha venido dando de manera fragmentada, parcial e incluso involuntaria en su obra; la *Vida* hace centro, entonces, en lo que hasta ella fue solo posibilidad marginal de interpretación. Este movimiento de hacer central lo accesorio es un gesto que la *Vida* se ve autorizada a realizar bajo las condiciones de enunciación que venimos explorando.

A pesar del exhibicionismo verbal y la locuacidad de Torres, y de que incluso hasta sus silencios hablen, hay sucesos de su vida que, como indica en el tercer trozo de su *Vida*, "es preciso callar" (2001: 130). Su relato de sí nunca podrá ser completo, pues ya no puede pensarse que la historia de una vida pueda constituir un sistema u orden completo. La *Vida* de Torres Villarroel no puede cerrarse en una totalidad abarcable como tal. La insinceridad del narrador, su carencia de autenticidad, ya en su momento objeto de la crítica del joven Borges, quien tachó la *Vida* de "documento insatisfactorio, ajeno de franqueza espiritual y (...) de intimidad de corazón" (1993: 11), no interesan como un rasgo psicológico del autor sino más bien como un efecto de lectura que este texto de más de doscientos cincuenta años de edad mueve en nosotros, lectores de 2010.

Si la narración de esta *Vida* nos intriga, sorprende o confunde, es porque hay algo en ella que no se deja reducir simplemente a nuestros protocolos de lectura habituales en el caso de un testimonio o autobiografía. Las muy obvias contradicciones internas de un texto en el cual nuestras expectativas genéricas nos llevan a buscar, sobre todo, la coherencia de un punto de vista personal sobre sí, dan lugar a una tarea interpretativa sostenida que trata de subsanarlas. Y solo de este modo podemos pensar, constructivamente, la peculiar intimidad de Torres Villarroel, y ya no suponer que se nos escapa como un misterio secreto de su vida, explicación de todas sus contradicciones, que supuestamente se habría llevado a la tumba.

Sin embargo, a la vez quizás la intimidad moderna no sea más que un juego de superficies, en lugar de la profundidad interior oculta a la que nos acostumbró la crítica romántica a propósito de la autobiografía. El régimen de sentido de esta *Vida* no puede ser ya el de la alegoría secularizada, la transposición que hace que el misterio insondable de una divinidad trascendente se convierta ahora en el misterio del alma humana. La lectura de la *Vida* de Torres Villarroel inaugura, en un largo proceso sostenido en el tiempo, un nuevo régimen en el que es el sentido mismo el que resulta secularizado, finito, ya no trascendente, sino resultado de nuestra disputa íntima con los textos de la tradición.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (1993) [1925]. "Torres Villarroel (1693-1770)", *Inquisiciones*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Sebold, Russell P. (1975). *Novela y autobiografía en la 'Vida' de Torres Villarroel*, Barcelona, Ariel.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
“El Hispanismo ante el Bicentenario”



Torres Villarroel, Diego de (2001). *Vida*, ed. de Guy Mercadier, Madrid, Castalia.