

## CRIBA Y CLAVES DE TORRES VILLARROEL

El interés por la obra del *Piscator* salmantino ha crecido en la medida en que de un tiempo a esta parte la hispanofilia fija su atención en el siglo XVIII y revisa las estimaciones que del *de las luces* emitieron polígrafos con más o menos prejuicios. Estudios generales sobre la sociedad y la ideología del setecientos, monografías sobre autores, ediciones de obras con telarañas de olvido se han publicado en los últimos quince años con resultados verdaderamente satisfactorios. Hasta el punto de que a veces se sobrepasa la moderación y se cae en una reivindicación apasionada que desenfoca igualmente el objeto de la investigación.

Dentro de esta actitud revisionista, el caso de Torres Villarroel ha merecido una reconsideración profunda por parte de algunos críticos. Recientemente han salido a la luz sus *Sainetes* (1), sus *Visiones y visitas* (2) y una nueva y cuidada edición de la *Vida* (3), aparte de una serie de trabajos en torno a ésta, que es de todas sus obras la que más curiosidad ha despertado siempre en el gran público y la que hasta la fecha ha acaparado los más concienzudos exámenes.

A esta bibliografía, que está alcanzando cierta magnitud, hay que añadir ahora dos libros luminosos por agudos, de sendos especialistas sobre el tema: Eugenio Suárez-Galbán (4) y Russell P. Sebold (5). Con enfoques y fines diferentes, haciendo uso con frecuencia de los mismos datos referenciales, hábiles en la defensa de sus respectivos puntos de vista, ambos críticos llegan a conclusiones complementarias en su exhaustivo cerco de la *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel*.

Por las concomitancias observables desde los mismos títulos sabemos ya a qué atenernos en los contenidos. Mientras que para Suárez-Galbán se trata de una autobiografía burguesa que no tiene nada que ver no ya con la picaresca —anterior y contemporánea—, sino ni siquiera con el género novelesco, para Sebold no pueden olvidarse las deudas contraídas por el autor con la novela picaresca, aunque

(1) Taurus: Temas de España, 81, Madrid, 1969. Introducción de J. Hesse.

(2) Espasa-Calpe: Clásicos castellanos, 161, Madrid, 1966. Edición, introducción y notas de Russell P. Sebold.

(3) Clásicos Castilla, 47, Madrid, 1972. Edición, introducción y notas de Guy Mercadier.

(4) *La «Vida» de Torres Villarroel: literatura antipicaresca, autobiografía burguesa*. Estudios de Hispanófila, 33. Department of Romance Languages. University of North Carolina, 1975, 174 pp.

(5) *Novela y autobiografía en la «Vida» de Torres Villarroel*, Editorial Ariel. Letras e Ideas, 5. Esplugas de Llobregat (Barcelona), 1975, 200 pp.

lo verdaderamente importante, lo que le da valor de novedad a la *Vida* es su contribución a la evolución de la novela moderna.

El lector se encuentra, pues, ante dos posiciones aparentemente contradictorias, pero que en realidad se ensamblan a la perfección en un todo más rico, como pretendo poner de manifiesto a continuación.

En efecto, a lo largo de los cinco capítulos de su libro —prescindamos por ahora de los dos apéndices—, Suárez-Galbán sale al paso de toda la serie de juicios emitidos a la ligera que conectan la *Vida* con la novela picaresca de los siglos XVI y XVII. Ni por su estructura ni por su intención tiene que ver con el *Lazarillo* o el *Guzmán de Alfarache*. Por las mismas razones, tampoco es válido relacionarla con el *Gil Blas* o la picaresca inglesa del siglo XVIII (*Tom Jones*, *Moll Flanders*, etc.). Torres Villarroel huye sistemáticamente de cualquier finalidad moralizante y jamás se muestra como un marginado, sino que, muy al contrario, aparece satisfechamente integrado en la sociedad en que le tocó vivir. El crítico analiza estos dos aspectos básicos para deslindar del género picaresco la *Vida*. Mientras que el pícaro alude a su ascendencia con una intención justificativa y determinante de su ética anticonvencional, Torres se detiene en referir la vida de sus antepasados para mostrar su medianía, su oscuridad y su honradez y subrayar así la diferencia que media entre ellos y su descendiente, encumbrado a una posición brillante y agasajado y admirado por poderosos aristócratas. La actitud de Torres es la de quien se ufana de una prosperidad alcanzada por el esfuerzo personal de acuerdo con los medios legítimos que le depara la sociedad a que pertenece. En consecuencia, al referir su vida no implica la moralización que se desprende al exponer un ejemplo de conducta negativa, como es el caso del protagonista marginado socialmente, sino que invierte los términos para resultar un modelo moralmente positivo. «Burgués al hispánico modo», según fue definido por Marichal (6), Torres plantea su *Vida* como *apología* y *confesión mundana autolaudatoria* (palabras claves en el libro de Suárez-Galbán), dos rasgos que, en definitiva, son propios del subgénero autobiográfico tal como se concibe en la Edad Moderna. Anhelante de fama, a pesar de las protestas que en sentido opuesto hace en la «Introducción», el catedrático salmantino aprovecha la existencia de una leyenda en torno a su figura y actos sorprendentes —y que él seguramente magnifica— para arremeter contra sus detractores, burlarse de ellos

---

(6) Torres Villarroel: *Autobiografía burguesa al hispánico modo*, PSA, 1965, XXXVI, páginas 297-306.

y, so pretexto de excusarse de sus culpas, alardear de éxito y virtudes cívicas.

La *Vida* se estructura en torno al eje de la «confesión mundana», en función de la cual utiliza la apología, íntimamente ligada a la autocrítica —moral y profesional—, que a su vez nace de la supuesta leyenda. Este complicado montaje, que con frecuencia desconcierta al lector, no es más que el resultado de una táctica de contraataque, cuyo pretendido fin es poner en claro la «verdad personal» de una vida, que casi nunca coincidirá con la «verdad objetiva o histórica», aunque en cualquier caso dejará al descubierto una personalidad verdadera, por muy contradictoria que sea.

Muy interesantes son los capítulos IV y V del estudio de Suárez-Galbán por lo que tienen de buceo en la problemática de la autobiografía y especialmente por las relaciones que establece entre las de Vico, Franklin, Gibbon, Rousseau y la de Torres. Con la del italiano tiene en común la *Vida del gran Piscator de Salamanca* su valor apologético y de confesión profesional, pero mientras «a Vico le interesa revelar su conocimiento..., a Torres le urge ante todo revelar su ser» (p. 130); igualmente, frente a las actitudes de Franklin y Gibbon, que ponen de manifiesto su valor y aportación cultural, el español contrapesa insistentemente «la autoalabanza con el auto-desprecio» (p. 131). En fin, Torres está muy lejos de la «personalidad lírico-autobiográfica» de Rousseau: la *Vida* no revela el desbordamiento de autoanálisis lírico que es constante en *Les confessions*; sin embargo, una y otra suponen el principio y la plenitud del concepto de autobiografía moderna.

El estudio comparativo de los cinco autobiógrafos citados permite desarrollar a Suárez-Galbán finas observaciones sobre la evolución del ser íntimo desde el Renacimiento hasta el Romanticismo. Sobre todo es provechoso el análisis de este proceso porque aclara muy bien la creación de una conciencia individual que cristaliza en el siglo XVIII con las peculiaridades que tradicionalmente se vienen asignando al período romántico.

¿Invalida el libro de Sebold las conclusiones de Suárez-Galbán? Rotundamente creo que no. A pesar de la insistencia con que el brillante profesor de Pensilvania relaciona la *Vida* con las técnicas de la novela moderna —la que se publicaba en la Inglaterra dieciochesca y la que en la centuria siguiente se denominaría «realista» en el resto de Europa—, las afirmaciones del otro hispanista quedan en pie, sin que con ello queramos sustraer un ápice de credibilidad a la convincente exposición de Sebold.

Efectivamente, para este último la obra de Torres se sitúa «en la

encrucijada entre dos géneros literarios, entre formas literarias antiguas y modernas, entre las literaturas de diversos países y, finalmente, entre la literatura y la filosofía» (p. 10). De acuerdo con este plan, Sebold señala las fórmulas «deterministas» de la picaresca existentes en la *Vida*, pero también aclara que esta fraseología aparece en la obra cuando Torres cuenta sucesos que perjudican su imagen, es decir, cuando pretende eludir la responsabilidad que pudiera corresponderle por su participación. De esta forma se distancia, se observa desde lejos, haciendo uso de un artificio frecuente en la autobiografía y en la novela del siglo XVIII. Esta actitud da lugar a un desdoblamiento de la personalidad, que en el caso de Torres se muestra como una «dialéctica entre la virtud y el vicio» (p. 20), que lo relaciona con las *Confesiones* de San Agustín, «una fuente de primera importancia para la autobiografía y la novela modernas» (p. 21), descubridoras ambas de la individualidad y de la psicología del hombre medio. Ello tiene una importancia capital para la historia literaria, porque desde el momento en que no son dioses, héroes o reyes los protagonistas de sus ficciones, ni, en el polo opuesto, los marginados sociales, sino el hombre vulgar, igual a otros millones de hombres, empieza la literatura moderna.

Lo que da a estos hombres su dimensión de *individuos* es su capacidad para observar a su alrededor y de actuar en la medida en que el medio ambiente influye sobre ellos. Pero esto hay que conectarlo a su vez con la filosofía inductiva sensualista de la Ilustración, cuya influencia en la novela moderna demostró Sebold en otra ocasión (7). Parece ser que Bacon y Locke han sido decisivos en la aparición del detallismo realista que ya caracteriza la narrativa del Setecientos.

Pues bien, si no se puede dudar de que Torres tenía al barón de Verulam en la punta de los dedos y hay ejemplos más que suficientes en su obra para conectarla con la técnica que florecía en su siglo, tenemos que aceptar al menos que existe en la *Vida* una identidad con los recursos que son propios de las novelas del dieciocho. Por otra parte, la diferencia entre biografía y novela no estaba clara en absoluto en esa época y el público identificaba ambos géneros como si se tratara de uno sólo, entre otras cosas porque los autores tenían gran interés en aproximar sus ficciones, ambientes y personajes a la realidad. Si Torres denomina «novela certificada» a su autobiografía, muchas novelas contemporáneas iniciaban sus títulos con las palabras «vida» o «historia».

Llegado a este punto de la fluctuante colocación de la *Vida* entre

---

(7) *Vid.*, Isla, José Francisco: *Fray Gerundio de Campazas*, Clásicos Castellanos, 148-150.

géneros aún no definidos, Sebald revisa los aspectos de técnica novelística que se encuentran en ella, como son el perspectivismo, la presentación de los distintos personajes, el distanciamiento narrativo, las digresiones intercaladas en la narración, la explicación de circunstancias personales del protagonista, la importancia del dinero como móvil humano, etc. Todo ello sería heredado después por el realismo decimonónico.

La habilidad de Torres como novelista potencial y adelantado del costumbrismo queda confirmada en la antología de «introducciones» a los *Pronósticos* que Sebald añade como segundo apéndice a su libro. En ellos se advierte, desde luego, gran habilidad descriptivo-narrativa muy próxima a la realista de un siglo después y, por supuesto, el estudio de los antecedentes de Mesonero Romanos y de los que como él dieron esplendor al artículo de costumbres, no puede prescindir de estos «cuadros» torresianos.

En conclusión, tras el análisis de ambos libros, parece conveniente una síntesis de ambas posturas. En mi opinión, Suárez-Galbán aclara la significación de la *Vida*, cuya intención es la autoalabanza de quien se vanagloria de haber alcanzado una posición envidiable con sus propios medios. La dialéctica hábilmente jocosera del narrador, que con tino va de una actitud de humilde pecador a otra de satisfecha contemplación de sí mismo, complementada con la sistemática descripción personal en varias etapas que tienden a una formulación «lo más (completa) posible (de) todos los aspectos de su autorretrato» (8), explica el conflicto íntimo de Torres: el juego de símbolos contrapuestos que Sebald examinó en su importante artículo «Mixtificación y estructura picaresca en la *Vida* de Torres Villarroel» (9). Este pintoresco profesor de Salamanca no se debate en un agónico vivir planteado en términos semejantes a los de Unamuno, por más que al autobiografiarse sea consciente de su problemático existir (10).

Que Torres no pretendió escribir una novela picaresca, ni siquiera una autobiografía novelada, parece evidente. Sin embargo, no lo es menos que en la obra en cuestión el recuerdo de una fraseología habitual en la picaresca resulta incuestionable, si bien con función distinta a ésta. Torres hereda unos clichés lingüísticos que utiliza con otra intención, ciertamente original. De igual modo los recursos y procedimientos que la novela dieciochesca puso en circulación, muy influida por la concepción baconiana de la realidad, están presentes en la *Vida*, que en ese sentido se relaciona con el género novelesco:

---

(8) Suárez-Galbán, *op. cit.*, Apéndice II, «Torres Villarroel y los yo empíricos de William James», pág. 171.

(9) Recogido ahora como Apéndice primero.

(10) *Vid.*, Suárez-Galbán, *op. cit.*, apéndice I, «Villarroel y Unamuno».

la diferencia esencial estriba, como advierte Suárez-Galbán —el mismo Sebold entrecomilla las palabras «novela» y «novelista» referidas al libro y al autor que nos incumbe—, en la intencionalidad: la autobiografía parte de una realidad *verificable*, aunque no siempre coincida exactamente con la historia; la novela tiende a crear una realidad *verosímil* desde la ficción. Ambos géneros pueden coincidir en los medios pero no en los fines, sobre todo como ocurre en el caso de la *Vida* y de las demás obras con las que se relaciona, cuando fueron escritas por autores coetáneos, pertenecientes a sociedades semejantes, con parecidos problemas y afines concepciones de la realidad.—LUIS F. DIAZ LARIOS (*Avda. de José Antonio, 480. BARCELONA*).

## LA CARACTERIZACION EN «TILL EULENSPIEGEL» Y EN EL «LAZARILLO»

Desde hace mucho —desde Chandler, si no antes— viene figurando el *Till Eulenspiegel* como posible influencia sobre el *Lazarillo* (1). Es curioso, sin embargo, que a pesar de haber cobrado el asunto un carácter algo polémico en manos de la crítica (2), carezcamos todavía

---

(1) Frank Wadleigh Chandler, *Romances of Roguery* (London: The Macmillan Company, 1899), página 10.

En el caso de Chandler, sin embargo, quizá sería más correcto decir que tal posibilidad no es, ni mucho menos, explícita, ya que las palabras de Chandler en ningún momento afirman nada concreto en este sentido: «... yet, all in all, this little work [Till Eulenspiegel] may be regarded as the closest approach to the picaresque novel antedating the appearance of the *Lazarillo de Tormes*» (*loc. cit.*).

(2) Fue Marcel Bataillon el blanco principal de esa polémica. En su *Novedad y fecundidad del «Lazarillo de Tormes»*, traducción de Luis Cortés Vázquez (Madrid, Anaya, 1968), el crítico resume una serie de coincidencias entre ambas obras que ya tendremos ocasión de citar más adelante. Conviene recordar que en este momento Bataillon está convencido de que el *Lazarillo* es un «libro jocoso», lo que «lo empata claramente con *Till Eulenspiegel*» (p. 22). No parece que Bataillon haya cambiado esencialmente su postura al escribir *Picaros y picarescas*, traducción de Francisco R. Vadillo (Madrid, Taurus, 1969), aun cuando este libro sí implique un cambio radical en su interpretación de la novela picaresca, enfocada ahora desde el punto de vista de la hidalguía y la preocupación de sangre, más bien que desde el hambre y la miseria. Pues aunque no vuelva a insistir ahí sobre el carácter jocoso del *Lazarillo*, sí, en cambio, reitera su idea de «El sentido del *Lazarillo de Tormes*» (París-Toulouse: Librairie des Editions Espagnoles, 1954), que considera la obra encarrilada más bien sobre lo artístico que sobre lo social, aminorando su interpretación satírica (véase especialmente p. 22) e intensificando la intención estética del autor (véase ahora pp. 28-29). En *Picaros* no se ven como incompatibles ambos elementos, pero sí se vuelve a insistir en argumentos semejantes en lo que a lo social respecta; por ejemplo, que el *Lazarillo* no es novela de tesis (p. 20) ni tan amarga como la picaresca de Alemán (p. 218), implicándose ahí que en esa amargura literaria en contra de la sociedad que también un cristiano viejo como Quevedo puede destilar (página 219) es donde reside lo realmente picaresco. Es decir, las condiciones para un libro primordialmente humorístico y sin rivalidad del elemento social, siguen presentes en esta crítica de Bataillon, aun cuando nos diga que por su Escudero (y no por «la negación del pundonor»