

VISIONES ESPERPÉNTICAS EN DON DIEGO DE TORRES VILLARROEL (1694-1770)

La personalidad y obra literaria de don Diego de Torres Villarroel son altamente polémicas y enigmáticas. Su figura ambigua, estrambótica, aventurera y estafalaria ha intrigado a lectores y críticos desde el mismo siglo neoclásico hasta nuestros días. Este “pícaro profesor”, quien llevaba el mote de “piel del diablo” era odiado y admirado en su papel de ermitaño, químico, curandero, torero, maestro de baile, médico, clérigo, astrólogo, bordador, exorcista de duendes, vendedor ambulante, contrabandista, catedrático de matemáticas, poeta, novelista y ensayista.

Villarroel dominaba el arte de la “mise en scène”. Presenta así una especie de mural en que retrata a la sociedad española de la primera mitad del siglo XVIII. Desfila a lo largo de sus páginas una serie de sueños fantásticos reflejados en el espejo de su imaginación.

...salen a danzar a la Antecámara de la fantasía los objetos mas remotos y las cogitaciones mas distraídas, tan sin orden como la casa que está quemando.¹

La fantasía “haze parir tamañas monstruosidades”² entre el sueño y la realidad. La visión presentada del mundo español parece un gran retablo de máscaras, un carnaval de disfraces, un desfile rápido, movido, en forma caleidoscópica.

El autor funde lo histriónico como farsa o locura; lo picaresco, tomando como eje su propia vida de gracioso, truhán y bufón, llena de befas, burlas, patochadas y sandeces, aunque admite que existen otros más disparatados que él; y lo carnavalesco. Todos los escritos del Gran Piscator nacieron

entre cabriolas y guitarras, y sobre el arcón de la cebada de los mesones, oyendo los gritos, chanzas, desvergüenzas y pullas de los caleseros, mozos de mulas y caminantes, y así están llenos de disparates, como compuestos sin estudio, quietud, advertencia, ni meditación.³

Así pinta la hediondez de una sociedad dolorosamente enfermiza, de hombres y mujeres deshauciados de la vida y de la gloria, en un espectáculo trágico, aplastante y grotesco.

La gran mayoría de los críticos despachan la obra de Villarroel con la simple

¹ Diego de Torres Villarroel, *La Barca de Aqueronte*, Edition critique d'un autographe inédit par Guy Mércadier, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 1959, p. 60.

² *Ibid.*, p. 58.

³ Guy Mércadier, *Diego de Torres Villarroel, Masques et Miroirs*, Lille, Atelier Réproduction des Thèses, Université Lille III, p. 496.

frase de "imitación de Quevedo". Sin embargo, se inserta dentro de una tradición de estética sistemáticamente deformante y deformada. Se inicia con el pintor Jerónimo Bosch, el Bosco (1450-1516), quien rompe con el realismo para introducir el elemento de lo fantástico, lo sobrenatural y lo esotérico. Se trata de un arte extraño, exuberante, de una imaginación desbordada. El pintor cree en la realidad de la irrealidad, la cual motiva un sentimiento de lo absurdo en un verdadero "Inferno" dantesco.

Lo racional se une a lo fantasmagórico representado de un modo alucinante por la coexistencia de seres normales junto a otros surreales. Funde, pues, el plano real y el irreal o surreal. Nos ofrece en sus cuadros la presencia grotesca del hombre con mirada ausente y gestos imprecisos. El cuadro va perdiendo realidad ante el impulso destructor de un monstruo extraño y divertido. Al Bosco le interesa el extravío del hombre, sus debilidades, su miseria humana. En obras como "El infierno burlesco", "El carro de heno", "El jardín de las delicias" y "Los siete pecados capitales" observamos un mundo de seres raros, híbridos, que forman estampas populares de vagabundos, pordioseros, avaros verdaderos o falsos, todos en trajes extraños y hasta ridículos, pintados al desnudo en su pecado y en su perdición. Hace uso también de la zoomorfia y el bestiario en la representación de lisiados y monstruos. Algunas de estas figuras guardan una estrecha relación y un gran parecido con los personajes en las obras de Villarroel.

La colocación de estos seres en tres o más planos espaciales, unos tras otros en fila o en desfile, es muy similar a las escenas ofrecidas por Torres en *La Barca de Aqueronte* (1731).

...Eran los Pasajeros de esta maldita Barcada Dotores, maestros, licenciados, bachilleres, cursantes y otros motilones vezinos de la república de las letras. Los unos fueron acusados de chismosos, entremetidos, sembradores de discordias y enemistades y enamistades...

Los mas se condenaron puercamente por recojer fauores y donaires de las faldas asquerosas de Barbones, Zamarros, Galanes putos, amantes de mala ropa y luxuriosos de Gorrete y Garnacha. Otros fueron acusados de remolones, perezosos y obesos.⁴

Las escenas se enlazan sin apenas transición en que usando un verismo cinematográfico presenta los tipos e instituciones sociales del momento.⁵

El pintor Juan de Valdés Leal (1622-1690) da un paso más en la evolución de esta estética. Sus cuadros narran una historia y ponen de manifiesto la vanidad de las glorias humanas.

Magistralmente presenta un gran número de figuras, todas en un gran tumulto con diversas actitudes y posturas. El pintor exalta tanto lo mortal como lo corrupto,

⁴ Diego de Torres Villarroel, *Op. cit.*, p. 176; 178.

⁵ Walter S. Gibson, *Hieronymus Bosch*, New York, Oxford University, [1972], 180 p. y M. Gaiffreteau, *Hiéronymus Bosch, "El Bosco"*, Barcelona, Labor, 1969, 254 p.

lo truculento, lo terrorífico y lo espantable. En el fondo de las pinturas de Valdés Leal como las *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la Corte* (1743) late una nota trágica patética.⁶

Este sentido de lo trágico y lo grotesco se encuentra también en Don Francisco de Quevedo (1580-1645). Los *Sueños* son una bisección de la España moral, social y espiritual de su tiempo. Satiriza despiadadamente la honra de hambrientos hidalgos quienes prefieren la miseria antes de manchar su honra con el trabajo manual. Pinta la repugnante inmoralidad y la maldad rampante en un mundo de gobernantes incapaces, oportunistas inescrupulosos y brujas malolientes que practican una burda superstición. Todo es locura, vanidad, disparate, mentira, dolor y miseria. Frente al caos y las zahurdas, Quevedo desea rescatar los valores y la virtud del pasado nacional.

Aparece Torres Villarroel, cuyas cabriolas y pasmarotas anticipan los Caprichos y Disparates de Goya. Existe un nexo entre los cuadros del pintor finisecular y el mundo histórico español. Nos encontramos ante seres humanos dominados por pasiones abyectas. Es la fuerza del sexo en su más brutal carnalidad. Revela Goya un pueblo embrutecido, ignorante, apático, supersticioso y milagrero. Ofrece un espectáculo irrazonable, inhumano, pobre, miserable, un pueblo explotado y humillado. De aquí es un paso a lo fantástico, lo sobrenatural y el mundo de los sueños de la razón que engendran monstruos. Debemos apuntar que en todos los artistas presentados existe en sus obras una honda preocupación por la reforma moral.

Don Diego de Torres Villarroel sigue también esta tendencia. A través del disparate se busca una verdad superior, por medio del sistema expresivo: la verdad poética. Los escritos ingeniosos, el juego lingüístico entre burlas y veras, la imagen de la realidad española de la primera mitad del siglo, revelan un hombre con serias preocupaciones políticas, sociales, humanas y morales, con un sentido de vida religiosa en una búsqueda ansiosa de la fe. Asimismo medita sobre la trascendencia de la vida personal y nacional.

Opino que estamos en “el estadio del espejo” de Jacques Lacan.⁷ Se trata de la formulación de una relación entre el sujeto y el objeto (el niño, su cuerpo, el otro, la realidad). Dicha realidad se refleja en el espejo de la conciencia. La dialéctica liga el yo con situaciones socialmente elaboradas.

Para las imagos, en efecto —respecto de las cuales es nuestro privilegio el ver perfilarse, en nuestra experiencia cotidiana y en la penumbra de la eficacia simbólica, sus rostros velados—, la imagen especular parece ser el umbral del mundo visible si hemos de dar crédito a la disposición en espejo que presenta en la alucinación y en el sueño la imago del cuerpo propio, ya se trate de sus rasgos individuales, incluso de sus mutilaciones, o de sus

⁶ Juan de Contreras, marqués de Lozoya, *Historia del arte hispánico*, Vol. 4, Barcelona, Salvat, 1945, p. 350-352.

⁷ Jacques Lacan, *Escritos I*, México, Siglo XXI, 1971, p. 86.

proyecciones objetales, o si nos fijamos en el papel del aparato del espejo en las apariciones del doble en que se manifiestan realidades psíquicas, por lo demás heterogéneas.⁸

Torres Villarroel realiza esto mismo en su obra. En la *Vida* (1752) se contempla a sí mismo **vis a vis** el otro dentro del mundo real. El propio Torres es espejo de la vida española en esta obra que en cierto modo anticipa la novela-documento, la novela social y la novela ensayo. En *La Barca de Aqueronte*

il commente et réfute ironiquement les théories élaborées par les philosophes scolastiques sur la nature des songes, et décrit la perte graduelle de conscience chez le dormeur. Le voici de l'autre côté du miroir: le paysage qui s'offre à ses yeux est ténébreux, zébré d'éclairs jaunâtres, secoué de tourbillons, de rafales et de hurlements. Il est sur le point de défaillir, lorsque avance, saisissant de hideur...⁹

El propio Torres señala que “quando trasladè a las Planas las imagines de este sueño, no tubè presente original alguno de los viuos. Yo las copio aqui en aquel traje que me las propuso la imaginación...”¹⁰

En las *Visiones*, las proyecciones en espejo (el de la fantasía) del espacio humano geométrico corresponden a lo que Lacan denomina “estructura caleidoscópica”.¹¹ Torres reduce a concepto lo real, de manera que, según Lacan, ese espacio “realizado” hace parecer “ilusorios” los grandes espacios imaginarios.¹² Son verdaderos espejismos, juicios aséuticos acerca de las ambigüedades morales, los cuales producen vértigo mental.

Veamos como ejemplo la visión de una barbería o “tienda de barrer cachetes y desplumar guargueros”, en que se asoma

un mozuelo semimacho, más rapado que sotana de sopón, más relamido que plato de dulce en poder de pajes, en medio de ruedas de amolar, sillas despellejadas, bancos, escalfadores, bacías, demandas, redomas, paños sucios y moharraches. Estaba sentado en el sillar de pelar entrecejos, sirviéndole de cabalgadura uno de los muslos al otro, y aserrándole las cuerdas a un violín con tal desconsuelo, que parecía salir al son de entre agallas de burro melancólico.¹³

Se trata de “un aprendiz de basurero de barbas, fregón de rostros y desmontador de traseros lanudos”.¹⁴ Es evidente el genio expresivo de Torres en el manejo del lenguaje. El propio autor asegura que los sueños, con toda su viveza, colorido y grandeza, son “aéreas impresiones”, iluminaciones de la “oficina del cerebro..., un

⁸ *Ibid.*, p. 88.

⁹ Diego de Torres Villarroel, *Op. cit.*, p. 23.

¹⁰ *Ibid.*, p. 54.

¹¹ Jacques Lacan, *Op. cit.*, p. 114.

¹² *Ibid.*, p. 115.

¹³ Diego de Torres Villarroel, *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la Corte*, Madrid, Espasa Calpe, 1966, p. 25-26.

¹⁴ *Ibid.*, p. 26.

vapor, a veces tan maligno”, que hasta se burlan del observador y logran engañarle.¹⁵

Aunque Valle Inclán afirma en *Luces de Bohemia* que Goya ha inventado el esperpentismo, los artistas mencionados responden a esta estética. Valle Inclán enlaza el sentido exterior del movimiento a la acción como reproducción viva de las crisis o estados internos por los cuales pasa el hombre. De ahí el dinamismo de su verbo expresivo. Igual ocurre con la pluma y el pincel del Bosco, Valdés Leal, Quevedo, Torres, Goya y en las tragedias grotescas de Carlos Arniches, otro forjador del esperpento.

Villarroel elabora sus *Visiones* en tres planos: lo real, lo imaginario y lo simbólico. Parte de la real calle madrileña que, junto a Quevedo, contempla por el espejo de la imaginación. La visión caricaturesca, deformada, grotesca refleja la inmoralidad, decadencia y corrupción existentes. Veamos la presentación de un escritor satírico en la Lonja de San Felipe, lugar de reunión para desocupados, chismosos, noticieros y “toda casta de escritores, escribidores y pedantes”.¹⁶ Son típicos del momento, pues tiznan tanto el papel como la fama ajena. Sirven para “atizar almas, encender conciencias, soplar créditos y desaliñar linajes”.¹⁷ Expulsado de la Compañía de Jesús, este “apóstol descartado” se ha metido a “tratante de sátiras, cartelero de pasquines...; porque tenía zurcidos a la cabeza algunos retazos de Marcial, tal cual guiñapo de Francisco el de la Cuchilla y unos remiendos de Juan Barclayo”, sin ciencia, ni sustancia, ni arte. Era

un clerizonte entre tinto y veintidoseno, gañán de fisonomía y panarra de facciones, con un rostro-plasta a manera de boñiga picada de escarabajos, tan trompicado de grietas y espinillas, que nos pareció figura de castillo cagada de moscas; los ojos de cochino arremangados al testuz; descubría entre el cuello y las agallas un par de mechinales [señales] que parlaban de la buena casta de sus obras; los cascos sin cobertura y con hambre de entierro. Hombre a medio podrir, tan vecino a lo viejo como a lo cadáver, padecía diarrea en los sesos, cámaras en la meollada y desconciertos en la cabeza, pues por todos los ojos de culo de su cara se le derramaba el podre en cera, lágrimas y mocos.¹⁸

Cuadros expresionistas como éste ilustran el panorama negro de la realidad española. Triunfa la falsedad, la ignorancia, la necedad, el vicio, el artificio, los figurones desharrapados, la destemplanza y la vida disoluta. La sátira burlesca torresiana pinta una galería de tipos humanos entregados al lujo, a las modas, a los bailes indecorosos, al medro. La degeneración espantosa alcanza a médicos, letrados, alguaciles, profesores, escritores, alcahuetes, petimetres, ladrones, cornudos, cortejos y prostitutas. Resulta una feria de vanidades, un baile de disfraces, un desfile de carnestolendas. Todos los estratos sociales y todas las instituciones están

¹⁵ *Ibid.*, p. 81.

¹⁶ *Ibid.*, p. 133.

¹⁷ *Ibid.*, p. 134.

¹⁸ *Ibid.*, p. 135.

carcomidos. Todos son cómplices del desgobierno y del desorden.

La fecunda imaginación y fantasía de Villarroel crea, mediante una lengua espontánea, vigorosa y poética, imágenes novedosas y logra representar una alegoría infernal. Vayan como vía de ejemplo las siguientes:

albañiles de medio cuerpo abajo, vendimiadores de vientres, pasteleros de úteros, segadores de monstruos y hurones de pocilgas humanas. (los comadrones)¹⁹

.....

padecen males de madres; gastan polvos, lazos, lunares y brazaletes y todos los disimulados afeites de una dama. Son machos desnudos y hembras, vestidas... (los petimetres y lindos)²⁰

.....

Aclaremos un poco el proceso creativo. La existencia humana se basa en la comunicación con los demás mediante el orden simbólico del lenguaje. Unos procesos psíquicos son capturados y estructurados por la lengua en forma de signos que se oponen entre sí, permitiendo un enlace ambiguo y paradójico, como vemos en los escritos de Torres. Sus recuentos de fantasías y de sueños proceden de las formaciones del inconsciente. Los actos de habla logrados mediante la agencia de otro ser humano permiten la "re-presentificación" de lo real externo o de lo imaginario con que se constituye el carácter denotador referencial (el tipo representado).²¹ El mensaje emitido por Torres con las señales correspondientes forma un retrato, una imagen mental de lo real, lo imaginario o lo simbólico. El lector (real o implícito) se hace sensitivo a estas señales para interpretarlas o descodificarlas, a medida que se presentan, como es el caso de Torres, en forma de cámara fotográfica, cinematográfica o estructura caleidoscópica.

La relación con el entorno es completamente pasiva. Torres y Quevedo caminan por las calles y tropiezan con la realidad. Las señales rebotan desde el actante, presentado o representado, al yo (Torres) y al otro (Quevedo, el lector), en un juego de espejos que producen las imágenes esperpénticas de estas *Visiones* de la Ilustración española, con su buena dosis de humor satírico, irónico y absurdo, lejos del pesimismo mordaz quevedesco.

Ricardo D'Auria

Universidad de Puerto Rico

¹⁹ *Ibid.*, p. 59.

²⁰ *Ibid.*, p. 74.

²¹ Carlos Guevara, *El edipo o la construcción de la subjetividad a través del lenguaje y la comunicación. Desde Lacan a Vygotsky*, San Juan, Editorial Librotex Inc., 1989, p. 3-87.