

LOS ALBORES DE LA AUTOBIOGRAFÍA MODERNA: EL CORREO DEL OTRO MUNDO (1725) DE DIEGO TORRES VILLARROEL*

GUY MERCADIER

En 1725, Torres Villarroel publica el Correo del otro mundo, la primera de sus obras autobiográficas (la *Vida* saldrá en 1743). Renovando un esquema literario tradicional, imagina un carteo entre él mismo y cinco difuntos (entre los cuales las figuras prestigiosas de Hipócrates, Aristóteles y Papiniano). Explorando las virtualidades del sueño y del diálogo con un «amigo», expone sus ideas sobre varios campos del saber humano, y sobre todo construye un juego de espejos complicadísimo: instalado en el foco de un «sistema monárquico o solar» (diría Jean Rousset), recibe y proyecta de sí mismo una multitud de imágenes complementarias. Un yo a la vez mítico y «real» se da a conocer en una estructura sumamente novadora que anuncia ya los descubrimientos de Rousseau (en particular, en los diálogos titulados *Rousseau juge de Jean-Jacques*). Unos decenios antes del genial ginebrino, intuye Diego de Torres las estrategias discursivas que «inventarán» los grandes maestros de la introspección moderna.

De todos los escritos fantásticos de Diego de Torres Villarroel, el más desatendido por la crítica –hasta una fecha reciente– fue el Correo del otro mundo.¹ Y sin embargo, un análisis detenido de este opúsculo permite apreciar el lugar excepcional que ocupa en una obra dedicada esencialmente a organizar la apología de sí mismo.

A falta de una edición moderna², A falta de una edición moderna², los especialistas suelen leer este texto en una de las dos grandes colecciones de obras llamadas «completas» de Torres, editadas en Salamanca (1752) y Madrid (1794-1799), en una versión arreglada por el autor en 1743, para ser colocada a continuación de otros

* Se ofrece aquí la refundición de un pasaje del libro *Diego de Torres Villarroel. Masques et miroirs*, París, Editions Hispaniques, 1981, actualizada según el texto de la versión española (*Diego de Torres Villarroel. Máscaras y espejos*, (Salamanca, Edifsa, 2009).

¹ El título completo es: *Correo del otro mundo al Gran Piscator de Salamanca. Cartas respondidas a los muertos por el mismo Piscator* (Salamanca, Eugenio García de Honorato y S. Miguel, 1725).

² La situación existente cuando estas páginas fueron alumbradas ha quedado hoy subsanada: cf. la excelente edición crítica de Manuel M. Pérez López (Madrid, Cátedra, 2000) y el amplio y matizado estudio que la precede. Esta obra ha sido también incluida en el volumen *Sueños I* de la “Bibliotheca de Torres” (Salamanca, Edifsa, 2005).

Sueños, en realidad compuestos posteriormente³. Importa pues remontar al origen y, para empezar, referir la intriga de este librito desconocido que sale de una imprenta salmantina en 1725.

Al comienzo del *Discurso* introductorio, un hombre –el narrador– se encuentra solo en una habitación. Habla, y de sus palabras se deduce que ha recibido del más allá una serie de cartas transmitidas por un misterioso personaje. Este hombre indica que él es el autor del *Viaje fantástico*⁴ y sitúa claramente sus declaraciones en el fluir de una conciencia despierta. Solamente al término de esta secuencia narrativa se descubre su verdadera naturaleza: no se dirigía a nadie, era un monólogo interior. En ese instante llega un amigo que se sorprende de la insólita emoción del narrador; pálido, deshecho, este último cuenta entonces a su visitante el relato del prodigio: alguien ha llamado a su puerta, abrió, y se encontró en presencia de un espantoso individuo. Le describe (ensayando así un género que desarrollará totalmente con los retratos burlescos de las *Visiones*). El mensajero de pesadilla le dijo:

«Tome esas cartas del otro mundo. Dos días tiene de término para responder, y déjeme aquí la respuesta, advirtiéndole que para mí no hay puerta cerrada.»

y después desapareció como por ensalmo. El visitante ya no reconoce a su amigo:

«Tú no eres aquel Torres que yo conocí en Salamanca, dijo mi huésped. A ti te han trocado estos políticos de la corte, de desgarrado en melindroso y espantadizo. ¿Dónde está aquella risa? ¿aquel desenfado? ¿aquella conformidad con que tratabas en otro tiempo (y no ha mucho) todas las cosas?» (S II, 249-250).

Cree que se trata de una burla de estudiantes, pero no llega a convencer al destinatario; para ponerlo en claro, abre las cartas (hay cinco) y le lee las firmas:

1. B. L. M. de Vmd. quien es su enemigo, el de su oficio, el Gran Piscator de Sarrabal⁵.
2. Su servicial amigo de Vmd., Hipócrates.
3. Su ajado maestro, el jurisconsulto Papiniano.
4. Quien desea persuadir a Vmd. a la verdad, el Macedón Aristóteles.
5. Quien aconseja a Vmd. la verdad, un Muerto que vivió como que había de morir.

1. El amigo lee la primera carta. El Sarrabal cuenta cómo un ejemplar del Piscator de Salamanca, olvidado en un féretro, cayó en sus manos (hace alusión a *Academia poético-astrológica*, almanaque de Torres para 1725). Esta lectura le dejó escandalizado: ¿cómo pudo el autor envolver efemérides y predicciones en una salsa burlesca totalmente incongruente? ¿Cómo se atrevió a hacer de las ciencias motivo de befa? Nada de extraño que tenga enemigos. Que vigile más bien la exactitud de sus cálculos y no mezcle en adelante poesía y astrología.

³ *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la Corte (1727-1728) y La barca de Aqueronte (1731)*; el Correo fue publicado en el tomo II de la Colección de Salamanca (pp. 243-312), Y en el tomo II de la Colección de Madrid (pp. 296-379). Citaré por la ed. de Salamanca (S II).

⁴ El primer sueño escrito por Torres en 1724, que será refundido y publicado otra vez en 1738 (*Anatomía de todo lo visible e invisible*, S.I).

⁵ Con este nombre se publicaba en España, a fines del siglo XVII y en la primera mitad del siglo XVIII, un almanaque adaptado del italiano, que sufrió, a partir de 1718, la fuerte competencia que le hizo Torres: poco a poco, la boga del *Gran Piscator de Salamanca* eclipsó la de este vaticinador de importación.

Los dos amigos comentan la carta, y Torres (ya que se puede llamarlo por su nombre) ruega a su visitante que escriba la respuesta que él le dicta. Tiene dos oficios, poeta y astrólogo: ¿por qué no conciliarlos? El gusto del público se dirige hacia él, que sabe adornar sus predicciones con una vestimenta metafórica, y eso es lo esencial. El amigo le sugiere que suavice la descortesía de ciertas expresiones, pero Torres rehúsa. La carta saldrá tal como es.

2. Hipócrates cita también el almanaque para 1725, y a continuación diserta sobre cultura y medicina; aconseja la desconfianza respecto a los libros; si fuera posible volver atrás, sería menos dogmático, daría más importancia a la experiencia, ya que el saber teórico fracasa ante la multiplicidad de los casos. No critica a Torres más que sobre un punto: su propensión exagerada hacia lo burlesco, que podría perjudicar el rigor de su pensamiento. Adjunta con su carta algunos preceptos.

Esta carta motiva entre los dos amigos un largo diálogo. En él se trata esencialmente del estilo de Torres, y de la astrología médica. La respuesta del narrador a Hipócrates es una autocrítica. Confiesa que la pobreza de sus padres le empujó a lanzarse sobre la primera manera de ganarse el pan que se presentó, la astrología; pero he aquí que quieren privarle de ello. Escribe sin alegría opúsculos desatinados. En cuanto al estilo, Hipócrates tiene razón, pero es preciso adobar la sabiduría en lo burlesco, para dar gusto al público. Nuevo intercambio de opiniones entre los dos hombres sobre la increíble incompetencia de ciertos médicos, y sobre algunas hojas satíricas que andan corriendo por las calles de Madrid.

3. El amigo lee la carta de Papiniano. Ha llegado a conocimiento del ilustre difunto que cierto astrólogo de poca monta hace de los jurisconsultos motivo de befa. Accede a reconocer que los hombres de leyes a veces han alterado el derecho. Pero la opinión de Torres sobre el asunto carece de peso. Que meta las narices en sus almanaques, «déjese de bufonadas y juguetes».

La conversación que sigue a esta lectura es animadísima. Para demostrar que la justicia resulta a veces escarnecida, Torres cita cierto memorial dirigido a Luis I⁶. Dicta una respuesta seca y menospreciativa, atacando violentamente a los alguaciles y a los abogados que viven de la injusticia, y después, dirigiéndose a su amigo, precisa sus ideas sobre la imposibilidad de alcanzar un auténtico conocimiento.

4. En su carta al *Gran Piscator de Salamanca*, a quien llama «Señor cachi-Gotardo»⁷, Aristóteles precisa que no tiene nada que reprocharle. Escribe sobre todo para quejarse

⁶ El Hospital General de Madrid tenía concedido privilegio para vender en la Corte el Pronóstico del Sarrabal de Milán, y a su vez se lo había arrendado al librero Juan de Ariztia en 1.500 reales anuales. Pero el éxito creciente del Piscator de Salamanca y de otras publicaciones semejantes hacen del monopolio del Sarrabal de Milán un negocio ruinoso. Ariztia pide al Hospital General que le rebaje la renta, pero la Junta de Hospitales, en vez de aceptar, solicita –de acuerdo con Ariztia– y obtiene del Real Consejo que no se impriman los demás almanaques. Torres presenta un memorial al joven soberano, probablemente en los primeros meses de su reinado efímero (enero o febrero de 1724) para que se anule una prohibición que considera injusta. Este texto importante fue revelado por J. de Entrambasaguas ("Un memorial autobiográfico de D. D. de T.V.", *BRAE*, XVIII, feb. 1931, pp. 391-417; reimp. en *Estudios y ensayos de investigación y crítica*, Madrid, CSIC (*Anejos de Revista de Literatura*, n.º. 37, pp. 435-459).

⁷ Un prefijo burlesco acompaña aquí el título de un almanaque contemporáneo, también de origen italiano: *El Gran Gotardo Español* (Madrid, 1723), de Pedro Enguerra, se inspira en un tal *Gottardo de Luca*.

de quienes han desnaturalizado su pensamiento. Torres está completamente de acuerdo sobre este punto, y responde con una verdadera declaración de pleitesía filosófica.

5. El amigo lee la última epístola, que proviene de un «Muerto místico» anónimo. Este amable corresponsal recomienda a Torres que se aparte de las novelas de María de Zayas, de los poemas de Góngora, para leer a los Padres de la Iglesia. Que escriba pues sin florituras, que renuncie a sus detestables prólogos y piense en prepararse a una buena muerte...

Esta salva de aviso sume al destinatario en una especie de postración. El amigo le reconforta, y recoge una confesión que se prolonga por escrito.

Apenas acaba Torres de firmar cuando aparece el cartero del más allá, tan terrorífico como antes. Agarra de un golpe el paquete de cartas diciendo que lo ha oído todo. Condena a los dos hombres a las llamas infernales, al uno por su orgullosa suficiencia, al otro por haber mantenido hasta el final que esta correspondencia era una farsa. Agarrándolos, uno debajo de cada brazo, les lleva hacia una galería húmeda y tenebrosa. El narrador se encuentra solo, tiritando de frío y espanto, y... se despierta en su cama, empapado en sudor, encorbatado con su propia sábana. A su lado, el amigo que aparecía en el sueño se despierta también, así como otras dos personas que duermen en la misma habitación.

Torres les cuenta su sueño. Ellos le aconsejan que escriba esta apasionante y edificante aventura.

Si el resumen precedente es suficientemente claro y completo, permite ya presentir cuáles son las vías que solicitan ahora al analista.

1. Vayamos directamente al quíntuple intercambio epistolar, corazón de la obra encajado en un relato en primera persona. En seguida vemos lo que no es: un espejeo, un ballet de puntos de vista en torno a una intriga cuyo desarrollo seguiríamos a través de una constante redistribución de los papeles (como en *Les liaisons dangereuses*, por ejemplo). Podríamos incluso –precipitadamente– encontrar rígido, estático y bastante convencional el procedimiento imaginado para transmitir al lector una serie de consejos⁸, si solamente se tratara de eso.

Lo esencial es que el narrador de la aventura, único destinatario de las cinco cartas a las cuales responde por turno, se sitúa en el centro de lo que Jean Rousset denominaría un «sistema monárquico o solar»⁹. Hacia Torres convergen cinco miradas, que se llenan casi únicamente con su sola imagen –los corresponsales hablan muy escasamente de sí mismos–, y desencadenan cinco secuencias de un mismo discurso sobre sí mismo. El único hilo que puede seguirse de un intercambio al otro no es el de una intriga novelesca, que iría tramándose poco a poco entre unos personajes independientes, sino el que liga cinco facetas complementarias, disociadas por un instante, de una misma existencia.

⁸ “...con estas cartas (como verás en su nota) tengo prevenidos los elementos prácticos y teóricos de todas las facultades. [...] ...con sus noticias y las que te dí en el *Viaje fantástico* te harás estudiante, y podrás hablar sin miedo con los filósofos, astrólogos, médicos, letrados y místicos.” (Prólogo).

⁹ Propone esta definición del universo novelesco de Marivaux en *Narcisse romancier* (París, J. Corti, 1973), p. 110.

De ahí el interés particular que es preciso prestar a lo que constituye el *acontecimiento*, en apariencia ausente, de esta estructura epistolar¹⁰. El primer corresponsal no posee la estatura intelectual de los otros: la historia de la humanidad no guarda rastro de este astrólogo milanés. Y si a pesar de ello tiene el honor de abrir la serie, es porque Torres (¿el narrador? ¿el autor?), fingiendo dirigirse a un adversario que desde hace tiempo se fue al otro mundo, quiere arreglar cuentas con el astuto Ariztia. Picado por las críticas del Sarrabal, polemiza vigorosamente y defiende punto por punto su invención literaria. En ese primer par de cartas se percibe la agitación de un combate cotidiano.

Los tres siguientes están marcados por matices diferentes. Hipócrates, Papiniano y Aristóteles, tres glorias del saber humano, disputan de igual a igual con Torres sobre cuestiones de medicina, de derecho y de filosofía. El destinatario completa o rectifica tal o cual apreciación, según su humor variable: al capricho de la circunstancia, se muestra cordial, respetuoso, jovial, desdeñoso o admirativo. El *acontecimiento* se encuentra ya en la situación implícita de un personaje con relación a esas glorias consagradas, así como en su progresiva revelación a través de las miradas que se dirigen sobre él, y sus reacciones orales o escritas. Se precisa con el último intercambio: la carta del «Muerto místico» es el signo precursor del regreso del mensajero. Esta carta angustia a Torres, modifica su comportamiento, ya que dicta una carta de confesión y contrición, pero es demasiado tarde.

Observemos ahora las modalidades del intercambio epistolar (puntos 2 y 3).

2. El *amigo-relevo*. Denomino así al amigo que sorprende a Torres en su meditación y permanece a su lado a lo largo de la lectura hasta el trágico desenlace. Relevo por más de una razón. Relevo en primer lugar *entre el personaje central y nosotros, lectores*. Al mismo tiempo que se inquieta por una alteración desacostumbrada (de la cual le envía – y nos envía– la imagen), le dota de una identidad («Tú no eres aquel Torres...»): instante capital, a partir del cual ya nada es como antes, incluso si este hombre se declaró autor del *Viaje fantástico*. También el amigo es al final espejo físico, cuando refleja el rostro angustiado de su camarada:

«Torres, Tones, ¿qué es esto? ¿Estas palabras, qué? Te han hecho más ruido en el alma que las pasadas notas, porque sus ecos te han mudado en pálido lo bermejo del rostro. ¡Qué notable mudanza hallo en ti de un instante a otro!» (S II, 307)

Relevo además *entre Torres y sus corresponsales*. Él es quien lee las cartas al destinatario, y escribe sus respuestas al dictado, salvo para Hipócrates. Pero esta variación no altera en absoluto el procedimiento escogido, ya que en este último caso se deduce que la carta del médico griego y la respuesta que motiva son leídas por Torres en alta voz, lectura que suscita al momento un comentario del amigo.

Sucede a veces que interrumpe su lectura para emitir una opinión (incidiendo así en el tiempo lejano de la carta para injertar en él su tiempo personal). Le insta a Torres para que modifique el tenor de una respuesta que juzga demasiado impertinente. La lectura y la escritura de las cartas se convierten por sí mismas en peripecias ligadas a la superposición de un *yo* ajeno sobre el *yo* de los corresponsales. A la situación corriente de una lectura mental se sustituye otra, mucho más rica en virtualidades, ya que el

¹⁰ «Ici, l'événement, ce sont les paroles mêmes et l'effet à produire au moyen de ces paroles; c'est la manière dont elles sont dites, puis lues et interprétées; l'événement, c'est encore l'échange et la disposition des lettres, l'ordre donné aux pièces du dossier. L'instrument du récit l'emporte sur le récit» (J. Rousset, *Forme et signification*, París, J. Corti, 1962, p. 74).

amigo presta a los muertos el metal de su voz, una entonación grave o divertida, y lanza hacia Torres una mirada cómplice o reprobadora. Por mediación de este testigo-actor se va desarrollando un doble nivel narrativo muy comparable al que Jean Rousset descubre en una novela de Marivaux¹¹; por medio de él la imagen que Torres recibe y da de sí mismo se repite, como en un eco instantáneo, de la escritura a la palabra, y después del dictado a la escritura.

Finalmente, el amigo conoce al salmantino de mucho tiempo atrás. Tienen recuerdos comunes, y esta intimidad –fuente de profundidad temporal– hace de la mediación que acabamos de señalar otra cosa que una simple retransmisión. El diálogo que se desliza entre los tiempos de lectura o de dictado, abre los espacios de más viva espontaneidad, donde se cierne mejor una verdad personal («...tú eres testigo [...] y a ti, que te hallas solo conmigo, descubro mi pecho...»). En esas conversaciones me parece ver una prefiguración de las que tendrán lugar en las *Visiones y visitas*, dos años más tarde, entre Quevedo y Torres.

3. El mensajero del más allá depositó las cartas y tomó las respuestas de un golpe («cogió las cartas, y barajándolas todas...»); no tiene necesidad de leerlas para conocer su contenido. Tiene una visión global de la escena, así como de la existencia entera de Torres, prisionero de una mirada que bien podría participar de la omnisciencia divina. Personaje enigmático, sobre cuya identidad el narrador se interroga a sí mismo, y a quien el amigo toma hasta el desenlace por un bromista disfrazado. Cuando reaparece, la posible broma se convierte en atroz realidad, para desvanecerse al momento con el despertar.

4. Pues todo lo sucedido no era más que un sueño: de ello nos enteramos al final de la aventura. El autor embrolla así el registro en el cual hemos leído la historia. Nos obliga a situarla otra vez en su verdadera dimensión por retrospección instantánea: nuevo efecto de eco, deformado, de nuestra primera lectura¹².

Para sus compañeros de habitación, cuenta toda la historia contemplándose en su propio relato. El amigo-relevo, personaje del sueño convertido en personaje real, se encuentra dotado entonces de un estatuto ambiguo, al mismo tiempo dentro de la historia y fuera de ella.

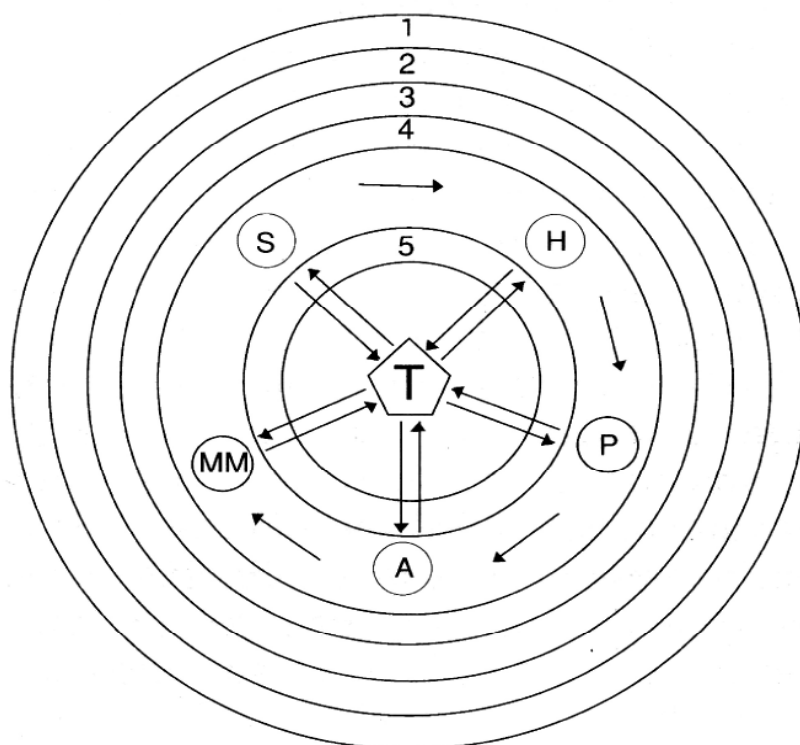
5. El relato que nosotros leemos es transcrito a instigación de los oyentes del sueño: «Yo, que para escribir no he menester que me rueguen mucho, tomé la pluma para dar gusto a mis amigos, y divertirme yo» (S II, 312), dice el narrador al término de su relato. Nueva revelación a posteriori de una gradual y sabia construcción de todo el edificio. Para darse gusto, y también para gusto nuestro, Diego se contempla en el acto de escribir, y se ofrece a las miradas una última vez: «Publico mis trabajos en la plaza del mundo», anunciaba en el prólogo, dando así un vigor nuevo a un *topos* bien conocido.

Una rigurosa arquitectura concéntrica, de la que se puede trazar fácilmente un esquema (véase la figura adjunta), superpone cuatro tiempos: a) el de una aventura prodigiosa dada finalmente como un sueño; b) el del relato a los amigos; c) el de la transcripción; d) y el de nuestra propia lectura, que no hay que olvidar, dando por supuesto que en el interior de cada uno de esos tiempos se producen variaciones

¹¹ Se trata de *Lettres contenant une aventure* (1719-1720); véase *Narcisse romancier*, p. 104.

¹² Desgraciadamente, este efecto es anulado en la versión refundida de 1743: el autor anuncia de entrada que se trata de un sueño, con la intención evidente de armonizar todos los textos reunidos bajo el título general de *Sueños morales* (S II, pp. 247-248).

temporales ligadas a la estructura del relato. Combina no menos de quince puntos de vista, de esencia diferente, sobre un único objeto. La habitación, lugar cerrado donde se produce esta aventura espiritual, es en realidad un gabinete de espejos más complejo todavía que el que imaginará la Justine de Lawrence Durrell¹³.



El sistema «torres-céntrico» del *Correo del otro mundo*. (S, H, P, A y MM representan a los cinco interlocutores; 1: bajo la mirada del lector, 2: bajo la mirada de los tres amigos, 3: bajo la mirada omnipresente del mensajero del más allá [¿Dios?], 4: bajo las miradas sucesivas de cinco interlocutores, 5: bajo la mirada y por mediación del amigo-relevo.)

Esta disposición circular de espejos se refleja a su vez entre dos superficies reflectantes estrictamente idénticas: un pasado y un presente, entre los cuales va y viene sin cesar un yo que recuerda, para contarse a sí mismo, para escribirse más tarde. Como

¹³ «¡Mira! Cinco imágenes distintas del mismo sujeto [...]. Si fuera escritor, así es como intentaría pintar a un personaje, con una visión, en cierto modo, prismática. ¿Por qué no se puede ver más que un perfil a la vez?» Aquí viene al caso la evocación del famoso montaje fotográfico realizado por Ramón Gómez de la Serna, otro maestro en egotismo, para celebrar la publicación simultánea de cinco libros suyos...

Monsieur Teste frente al espectáculo de su propia imagen repercutida casi hasta el infinito, Torres hubiera podido decir: «Yo soy estando, y viéndome; y viéndome verme, y así sucesivamente...».

6. *Torres y Torres*. Sobre la pantalla del relato, un autor que se llama Torres proyecta la imagen de un personaje que se llama Torres; imagen desdibujada, cuya puesta a punto definitiva se rehúsa deliberadamente. Por momentos, tenemos la impresión de que se vuelve más nítida, que sus contornos gemelos se fusionan finalmente, pero es solamente para volver a esfumarse al momento. En esas incesantes vibraciones visuales, en ese ir y venir entre el Torres de fuera del texto y el Torres del texto, reside la dinámica profunda de la obra. ¿Cómo distinguir, en esta sabia contaminación, lo «real» de la «ficción»? El artífice nos da en efecto algunos indicios comprobables (el memorial a Luis I, títulos de libros, nombres de personas, que pueden encontrarse en los catálogos o en los archivos); cierto es que en esos años 1724-1725 Torres no ha salido todavía vencedor de su enfrentamiento con Ariztia, y que siempre tiene alguna polémica en marcha. El *Correo* da testimonio de esta agitación.

Pero lo esencial no reside en las huellas dispersas de una «verdad objetiva», sino en esto: el yo que se confiesa en este sueño no difiere fundamentalmente del que se desprende de los textos dados explícitamente como autobiográficos. Al fin y al cabo, el *Correo* ofrece en su totalidad el discurso de un yo mítico que intenta captarse en los desdoblamientos organizados por él mismo¹⁴. La ficción epistolar, los diálogos imaginarios, sólo son la máscara de un soliloquio ininterrumpido: «monodílogo», diría Unamuno; «diálogo para voz única», contestaría en eco Jean Rousset...

Mediante la correspondencia con los difuntos y el diálogo con el amigo, Diego instala un tribunal ficticio encargado de juzgarle y, por supuesto, de absolverle. Tal estrategia es muy comparable con la que informa *Rousseau juge de Jean-Jacques*: esta obra es una auténtica ficción (*Le Français* es un personaje imaginario, los diálogos son pura invención), y sin embargo, a nadie se le ocurriría suprimirlos de la colección de los escritos autobiográficos del Ginebrino. Los dos escritores se creen víctimas, el uno de unas maniobras editoriales, el otro de un «complot», y quieren defenderse desdoblándose, dando rodeos para volver mejor a su propia persona¹⁵. El «pacto» concertado con el lector es muy complejo: ¿novelesco?, ¿autobiográfico? Bien mirado, ambos a la vez, con afirmada preeminencia del segundo. El lector no se equivoca, y busca ante todo la imagen de Diego –y mucho más tarde, la de Jean-Jacques– a través de una invención extraordinariamente novadora¹⁶.

¹⁴ Así y todo, no se olvidará el carácter tradicional de este sueño: hacer dialogar a los muertos, soñar por escrito, son ejercicios literarios, y el lector del *Correo* no puede dejar de pensar en antecedentes como Alfonso de Valdés, Quevedo, Polo de Medina y Santos, sin hablar de modelos más antiguos.

¹⁵ «Il fallait nécessairement que je disse de quel œil, si j 'étais un autre, je verrais un homme tel que je suis.» (Rousseau, *Oeuvres I*, Pléiade, p. 665); Torres hubiera podido firmar esta declaración.

¹⁶ En *Le pacte autobiographique* (Seuil, p. 28), propuso Philippe Lejeune un cuadro de las distintas modalidades del discurso autodiegético, considerando dos criterios: relación del nombre del personaje y del nombre del autor, y tipo de pacto anunciado por el autor; en este cuadro, una casilla ciega materializa la imposibilidad teórica de combinar el pacto novelesco y la identidad absoluta entre el nombre del autor y el nombre del personaje-narrador. Pero Lejeune revisó más tarde una teorización demasiado estricta, para admitir la existencia de fórmulas complejas y ambiguas («Le pacte autobiographique (bis)» y «Autobiographie, roman et nom propre», en *Moi aussi* (Seuil, 1986, pp. 13-72). En 1977, Serge Doubrovsky, después de leer «Le pacte autobiographique», escribió una novela (*Fils*) cuyo héroe también se llama Doubrovsky, calificándola de «autoficción» (*Moi aussi*, pp. 62-65). Pero su intento proclamado de innovar para llenar la «casilla ciega» de Lejeune tiene un remoto antecedente en el *Correo*, perfecta

Invitaría el *Correo* a explorar otros aspectos no menos apasionantes. Sólo he querido analizar una estructura narcisista sin equivalente –que yo sepa– en toda la literatura española. En las páginas de esta confesión múltiple, el crítico de nuestro tiempo descubre los caminos, abiertos por primera vez, que andarán los novelistas de la introspección moderna.

[Edición digital del texto original. Una versión de este estudio se publicó en *Anthropos*, nº. 125 (1991), pp. 32-35.]

«autoficción» *avant la lettre*, ya que es objeto de un pacto a la vez novelesco y autobiográfico («...fingir que los muertos me escriben... »).

Eliminado: F