

**EL LUGAR DE LA LOCURA:
ESTRATEGIA Y FORMAS LITERARIAS
EN LA ESCRITURA DEL SUJETO MODERNO
(A PROPÓSITO DE UN ALMANAQUE DE TORRES VILLARROEL)***

GERMÁN LABRADOR MÉNDEZ
Princeton University

Pensar los textos de Torres Villarroel supone asumir el riesgo comunicativo que se deriva de afrontar unos textos límite que, por su compleja trama enunciativa, que será objeto de estas páginas, resultan imposibles de apresar en su literalidad, en su capacidad para objetivar directa, unívoca o positivamente una referencia en el amplio espacio de la sugerencia en que circulan. Los textos de Torres son, tal vez de un modo radical, textos en movimiento, en los que las preguntas con las que uno *entra* en ellos son deslizadas por ecuaciones de sentido no previstas hasta salir por una puerta diferente, convencido su lector, eso sí, de haber obtenido las respuestas, desvelado el enigma, conocido el misterio. La forma-Torres funciona como un tobogán que desliza al lector suavemente, que lo deposita en un sitio, otro distinto, a aquel previo donde creía encontrarse. La forma-Torres funciona como un banco de peces que, cuando el buceador se acerca, se dispersa y se reorganiza sin ver por ello alterado su diseño. Todos los textos tal vez produzcan fenómenos que puedan ser expresados de manera semejante, pero en los de Torres es posible objetivar el modo concreto y extremo por el que su forma los permite o los realiza.

En el fondo, propondré, la pregunta fundamental en Torres Villarroel y en buena parte de su época, sigue siendo la misma, o la misma constelación de preguntas. En primer lugar qué significa la Modernidad en la primera mitad del dieciocho español, si significa algo, pero qué significa como diseño de futuro, como intuición, como aspiración narrativa, como *social hope*, y, además, qué significa no en términos científicos sino en términos sociales, en términos civiles, en términos de espacio público, de representación del yo, de libertad individual, en términos de creación de los conceptos que serán capaces de articular una malla de sentido en la que conviva un proyecto de autonomía individual en un diseño social más justo, más equilibrado, más

* Edición digital del texto original del autor. Este estudio se ha publicado en *Dieciocho. Hispanic Enlightenment*, XXXI (2008), núm. 2, pp. 325–346.

garante del bien común. La segunda pregunta, que es la misma, consiste en averiguar cómo se escribe eso, cómo se vehicula a través de una forma y si es posible objetivarla.

Es decir, ¿cuáles son las formas narrativas, las representaciones, los discursos, las figuras del imaginario capaces de escribir esa voluntad? Y ello, partiendo de la conciencia de entrar en una época de crisis del paradigma Barroco y de apertura de una Modernidad que lejos de nacer como movimiento unificado, programático y articulado (visiones y visitas que nacen de la razón arqueológica) va surgiendo como suma de narrativas marginales, voluntades individuales, impulsos, necesidades, actos que salen de la órbita de sentido del régimen antiguo y comienzan a escribirse y a inscribirse en un espacio nuevo, que en aquel momento no dispone de nombre, identidad, y por tanto tampoco de existencia.

La pregunta de Torres, puede ser la pregunta de la genealogía de la Modernidad, es decir, de qué tipo de proyecto moderno es el se desea reconstruir o documentar. Una pregunta que tiene que ver con una Modernidad del yo y de los otros, con una Modernidad capaz de plantear una por una las interrogaciones de fondo: libertad, comunidad, legitimación, qué significa un sujeto moderno, cuáles son las dificultades, los problemas, las resistencias que rodean en un momento concreto un proyecto de este tipo, en qué términos se pudo plantear y cuáles son sus bucles, sus fallas, sus perezas, sus retornos, sus rodeos.

Así, en este argumento, la cuestión de la Modernidad en términos proyectivos, como espacio que se intuye y que se imagina, es más bien una cuestión literaria, una utopía que necesita de una forma narrativa para ser pensada, en un esfuerzo en el que las cosas todavía no son nada hasta que no comienzan a ser escritas, verbalizadas, y donde la forma es al mismo tiempo la garantía y el límite, el andamio y los contornos de ese espacio que todavía no se habita y al que se tiende. Escribir, representar en los tiempos de crisis significa para Marx «acudir a los fantasmas de las generaciones muertas», es decir, apropiarse de los discursos del pasado para ponerlos a funcionar al servicio de proyectos nuevos, «cuando los vivos se dedican a transformarse y a transformar las cosas» (Marx 49).

«Acudir a los fantasmas de las generaciones muertas» es lo que hace Torres en su *Correo de otro mundo* (1725), donde mantiene correspondencia, enfrenta léxicos, investiga lenguajes a través de los muertos más ilustres de un tiempo barroco que se percibe como ya clausurado. Es decir, se trata de habitar una forma que ya no es, que ya ha dejado de ser, y hacerla funcionar para nombrar lo que todavía no es, lo que apenas comienza a *devenir*, y en ese esfuerzo de reinención, de articulación novedosa del lenguaje, el sujeto cambia, se transforma, en una tensión interna donde el sujeto se debate entre ser un habitante del lenguaje (interno y dominado por él, poseído por el «polo poético» del idioma) o ser su operario externo (un gestor, un utilizador, un usuario), desde una compartida necesidad e imposibilidad de representarse ajeno a él. Es decir, la prisión de la metáfora, pero también la metáfora como condición de posibilidad.

Estos son procesos complejos e internos a la articulación de los dispositivos textuales, donde el interés estratégico de un lado y la intertextualidad de otro determinan los límites de un esfuerzo dialéctico para comprender las cosas, para elaborar los lenguajes adecuados para llegar a referenciarlas, en la conciencia de que es en el curso de ese mismo proceso donde en realidad se dan las cosas, se cambian, se transforman, allí donde realidad y discurso no pueden ser disociados.

Representar en épocas de crisis, cuando el sujeto no puede habitar plácidamente los idiomas anteriores, cuando su posición en el mundo no puede simplemente

transcurrir por cauces discursivos ya establecidos, significa así hacer literatura, adquirir lenguaje, forzarlo, forjarlo de nuevo. Significa un trabajo profundo de la forma, que entrañará la angustia de no poseer la referencia, la conciencia de estar en un territorio confuso donde la tierra tiembla bajo los pies. Y ahí, si nos dejamos llevar por la metáfora, veríamos cómo la preocupación por los terremotos, por los cataclismos, por los eclipses, que encontramos en las obras científicas y divulgativas del doctor Torres, y, sobre todo, la necesidad imperiosa de encontrarles una respuesta tranquilizadora, más allá de los lenguajes científicos escasos e incompletos disponibles, tiene mucho que ver con la poética, con la elaboración de imágenes epocales, con la psicología social, casi más que con la ciencia, en la perspectiva de que el discurso de ésta se subordina y se pone al servicio de representaciones mitopoéticas más urgentes y significativas.

Así, lo que se propone en estas páginas es un recorrido por algunos de esos quiebros y bucles mencionados, a través de la escritura de Torres Villarroel. Nuestra perspectiva crítica apunta, o quiere apuntar, a un espacio más allá, a un lugar con verificación histórica, donde las formas literarias estén operando sobre lugares concretos, reconocibles, pues al cabo ésta es la tensión última que las anima, el deseo del texto de salir de sí, de llegar al mundo y de llegar a los otros. De esta forma, en Torres, toda esta arquitectura literaria del yo y de sus mecanismos de comprensión del mundo bosquejada, sólo se entiende y justifica en la desesperada búsqueda de un interlocutor y, como afirma Alberto Medina (2007), éste se encuentra en el contexto de una «esfera plebeya» (Habermas 1991), cuya correcta comprensión es necesaria (y cuya reconstrucción en el caso español está pendiente) a la hora de leer, no sólo a Torres, sino también las tensiones que agitan el setecientos peninsular.

Pero también podemos invertir la carga de la prueba. Los tiempos de transición son lugares de escrituras complejas, donde las representaciones más significativas no se desarrollan en la visibilidad central del canon sino en los márgenes, en escrituras difusas, en el espacio que Deleuze y Guattari nombraron como propio de una *literatura menor* (1975). Así, para entender una parte de la historia de la protomodernidad en España (al menos hasta el *Teatro crítico*, pero también hasta la segunda mitad) en vez de acudir a una escritura mayor inexistente, no quedaría (por convicción y por necesidad) más remedio que acudir a los textos menores, a la paraliteratura, y a otras formas discursivas y representacionales del momento. Hay textos que están ahí y dicen cosas, aunque, en nuestro caso, tengan la habilidad para, una vez interrogados, negar que están diciendo lo que en realidad están diciendo, como se habrá de ver.

I. ALMANAQUE: POÉTICA Y DOCUMENTO

A pesar de lo ambicioso de semejante dispositivo, lo que se pretende aquí es un simple recorrido por algunas de estas preguntas y sus estrategias y límites textuales a partir de un ejemplo concreto: un pronóstico de 1728 del Gran Piscator de Salamanca, extraído de las obras completas de Torres Villarroel.

Los pronósticos y almanaques de Torres pueden considerarse por varias razones uno de los géneros más importantes de la producción del momento. Se trata de un conjunto de textos, de periodicidad anual, que funcionaban como pronóstico de los sucesos naturales (eclipses, lunaciones, mareas, tiempos atmosféricos, sequías...) y políticos (guerras, revoluciones, subidas de precios, enfermedades, epidemias, caídas de validos, conspiraciones, infamias...) del año siguiente, en una escritura que pretende un acceso al futuro a través de las técnicas de la astrología, elevada a categoría de arte que

cuenta las cosas no como fueron sino como podrían ser, es decir, a la categoría de poética.

Se trata de textos performativos, que funcionan en la esfera popular antes aludida (y que la documentan y la hacen real, la hacen existir en el proceso), que entrañan una enunciación de tipo colectivo y que entienden su discurso en negociación directa con la colectividad a la que se refieren. Dicha colectividad interpreta, completa, rellena y cuestiona unos versos crípticos y alegóricos a los que por un pacto literario se les concede ascendencia sobre la historia del porvenir. Su naturaleza de astrología judicataria, de juicio político, introduce la suposición razonable de que estén operando ideológicamente en un espacio público, como tendremos ocasión de demostrar, e impide considerarlos un simple catálogo de disparates literarios o supersticiosos, como a menudo se piensa.

Simultáneamente, esas coplas y poemas enigmáticos en los que la literatura contiene las cosas que han de pasar se inscriben en un relato más amplio, una historieta. Estos marcos narrativos de los *Pronósticos* han sido señalados por los especialistas como el antecedente moderno de la narrativa breve, del cuento contemporáneo, y una de las mejores muestras de literatura de ficción del siglo XVIII (v.g. Pérez López 2002). Pero más allá del rescate estilístico en el que los críticos se han embarcado (mientras no le es posible entrar en las cuestiones de fondo, la crítica tiene que recuperar a los escritores del margen a través de la coartada estilística), lo que estos extraños relatos contienen es un análisis de espacios emergentes de historia sociopolítica del siglo XVIII y su procesamiento literario e ideológico desde las categorías del imaginario de una cultura popular, sensible a una lectura bajtiniana (Zabala 1984), compartida por autor y lectores, a través de la risa, la ironía y el sarcasmo como motores de la escritura y la recepción de estas obras.

Los dos tiempos del *almanak* implican procesos de lectura muy distintos. El marco narrativo se dirige al lector en su actualidad, le interroga por una historia contemporánea y se instala en el presente continuo de la fiesta, en, con Bajtin, el tiempo suspendido del carnaval (1987), reclamando de los lectores una reacción inmediata y directa. Las coplas proféticas se refieren al futuro y necesitan de un movimiento de recepción hacia el pasado, donde el lector, pasado el pasado, vuelve muchas veces al texto, lo rellena, lo completa, y en ese esfuerzo reflexiona, crea, comenta, habla, produce discurso sobre los sucesos políticos y sociales acaecidos, al tiempo que queda atrapado por el mecanismo fascinador de la profecía autocumplida, tal y como lo describe Adorno (1986).

La importancia del almanaque torresiano, más allá de la rentabilidad de una máquina literaria de tal tipo para un proyecto de investigación como el sugerido anteriormente, reside en el periodo de tiempo histórico que cubre. Torres Villarroel compone sus pronósticos desde 1724 hasta 1767. Tal y como ha demostrado Pérez López (2006), uno de los problemas de la mala interpretación del salmantino reside en su tardía fecha de muerte (1770) que ha hecho entenderlo como contemporáneo de la Ilustración con mayúsculas, cuando su historia intelectual y biográfica lo inscribe más cerca de la primera generación del siglo, aquella de los *novatores*. Por lo tanto, la modernidad de su producción debería leerse en los contornos de la modernidad en el primer tercio del siglo (Pérez López 1998). Compartiendo esa afirmación, el almanaque entendido en su historicidad permite además devolver a su autor a la historia ilustrada con mayúsculas, le dota de potencial explicativo también en ese contexto, en tanto que nos muestre un Torres activo en el inicio de los proyectos reformistas.

Y, en segundo lugar, su carácter de esfuerzo de larga duración, de escritura constante a lo largo de más de cuarenta años, convierte a los pronósticos en un material único a la hora de estudiar la evolución de las formas literarias en relación con las representaciones del yo y de los otros a lo largo del siglo xviii, desde el colapso y declive del mundo barroco hasta el inicio de una ordenación social distinta. Así, la trayectoria de los pronósticos de Torres es la de un conjunto de presentes discontinuos, de miradas inmediatas, que en su serialización obtienen una narración histórica, una posibilidad de captar el paso del tiempo por las cosas.

Cabe mencionar los otros dos elementos de este género. Uno es la dedicatoria al noble y poderoso de turno, texto que es al inicio lo que el DIOS SOBRE TODO al final, es decir, un salvoconducto, un *detente*. El otro elemento es el prólogo, dirigido a su lector, del cuál hablaré directamente para poder por fin desembarcar en el *Juicio nacido en la Casa de la Locura o, más cierto, Locura nacida en la Casa del Juicio* (1728). El prólogo comienza, normal en Torres, por una declaración de principios:

Señores míos, ya les he dicho a Uds que soy escritor Proto-mentecato y Archisalvaje (...) Ya he confesado que soy embustero de á folio, déxenme ustedes y sufrámonos unos a otros, que si hemos de vivir en sociedad civil, tiempo les queda de majarme los sesos con sus necedades y enredarme el entendimiento con sus embustes. (...) En las conversaciones no se escucha otra cosa que desatinos y mentiras, no hay corrillo donde cada uno no diga de cada ocho palabras diez y seis disparates: ustedes son tontos y embusteros de palabra, déxenme ahora que yo, por el momento, quiero ser tonto por escrito y embustero de letra de molde, (...) démosle curso al pronóstico, que otras cosas sufro yo. (81)

II. TÁCTICA Y RETÓRICA DEL YO (I): LA NOVELA PICARESCA

“Yo digo tonterías, no me hagáis caso” es una técnica enunciativa antigua y eficaz, que blinda de principio la posibilidad de la réplica. Esos lugares son constantes en la obra de Torres, que tan pronto nos dice que él es el que más se ha autoinsultado, como se queja de que sus lectores se reúnen en corrillos para hablar mal de él y les pide que le dejen participar, pues él es el que más sabe sobre él mismo y el más dispuesto a hacerlo, o como de la misma manera, sale al paso de las interpretaciones realistas que sus lectores hacen sobre sus pronósticos: «sobre qué, Señores Lectores Mentecatos me han de levantar ustedes el falso testimonio de que digo verdades?» (1732: 133-4).

Esta es la estrategia de Torres para escapar a la literalidad. Confiesa unos crímenes que no ha cometido y se declara culpable evitando de este modo la posibilidad de ser juzgado. La ironía no se enuncia, se interpreta. Así es siempre difícil de rastrear porque no deja huellas, no marca el texto, no posee signos que puedan permitir objetivarla. La ironía se detecta, a través de pruebas indirectas, de tipo contextual, es decir, cuando se produce la coexistencia de dos enunciados argumentalmente contradictorios en un mismo contexto comunicativo.

En muchas culturas, entre ellas en la nuestra, en una situación comunicativa no marcada el emisor nunca se autodefine negativamente. Por lo tanto, ante una situación de ese tipo, para reconstruir un sentido, el receptor no tienen más remedio que inferir la proposición contraria a la afirmada. Desde la pragmática, el proceso tiene menos ciencia: la convivencia de la proposición “yo soy un mentecato y digo disparates” y “nadie se define como mentecato” da como resultado “yo no soy un mentecato y lo que

estoy diciendo no es ningún disparate, lo que ocurre es que no me quiero comprometer con lo que voy a decir”. Pero la teoría de la enunciación pragmática atribuye toda la responsabilidad del proceso a su receptor / lector. Si se le pide cuentas, el texto negará decir lo que está haciendo entender.

Esta técnica en Torres y en los contornos de nuestro almanaque va a adoptar la forma narrativa del cuento del traje nuevo del emperador, en su tipo estructural más divulgado (1558 del catálogo de tipos cuentísticos ATU, Uther 2004): los conceptos operativos del mundo, es decir, los valores fundantes de un espacio social (llámense honra, honor, hombría y, para Torres, también el saber) se basan en un pacto convencional, en una naturalización, cuya denuncia sólo puede provenir de aquellos individuos situados en el margen. El *outsider*, por verse excluido justamente de ese espacio de certidumbre puede permitirse denunciar libremente la impostura por no tener nada que perder en ello. La operación narrativa de Torres consiste en situarse, sin comprometerse, en ese lugar, para desde allí obligarnos a inferir como verdades lo que presenta como disparates. Ello tendría indudables ventajas en términos biopolíticos en su tiempo, pero también ha puesto las cosas fáciles a las lecturas oscurantistas de Torres, cuyos entusiastas seguidores no han demostrado demasiada agilidad a la hora de captar la ironía del salmantino.

Sin embargo, si contemplamos la obra de Torres en su conjunto, la operación es mucho más sofisticada y utiliza una máquina narrativa bien conocida y de más alcance, aquella del *Lazarillo de Tormes*. La descripción completa de su engranaje ocuparía demasiado espacio, así que habrá que limitarse a decir que la máquina literaria de la obra fundacional de la novela picaresca, desactivada en su carga política tras pasar por la censura eclesiástica y tras ser derivada en un juguete grotesco a través de sus imitaciones, vuelve a Torres Villarroel quien la utiliza de un modo muy hábil para escribir (y deslocalizar) su propia *Vida* (1743).

«Confesando yo no ser más santo que mis vecinos» es la fórmula que se emplea en el *Lazarillo* para vehicular una parecida operación de denuncia de su mundo. En Torres Villarroel, se le añade al modelo una fascinante mejora, que consiste en incorporar un pacto narrativo al diseño. Así, al decidir que el *yo* del discurso y el *yo* de la historia son el mismo, es decir, un nuevo Lázaro que, sin embargo, esta vez se autoatribuye un referente físico, reconocible por sus lectores, Torres, inventará la «autobiografía moderna» (Pérez López 2005). Evidentemente, también en esa ocasión hace trampas: los fragmentos de la *Vida* donde se refiere metaliterariamente a la novela picaresca son fundamentales en este sentido.

La cita directa, en segundo y tercer grado, de la novela anónima nos sitúa en un plano de igualdad entre ambos textos, es decir, hay una conciencia y un reconocimiento compartido por el lector de que el autor está configurando una narración personal y política (que pretende desautorizar el orden simbólico de la época en la que vive) que funciona en el espacio genérico de la picaresca. Es decir, se asume que ésas son sus fuentes, que no tiene otras para hacer lo que quiere hacer y que en gran medida que lo que quiere hacer es lo que esas fuentes le permiten que haga. Ésa es la definición justamente de máquina literaria, en Deleuze (1975), la manera en la cual una forma verbal organizada, conlleva internamente asociaciones automáticas de sentido y de enunciación, en la manera de signos internos y horizontes de expectativas, de los que es difícil escapar. Y ello nos llevaría a otra historia, a la de la recepción de la *Vida*, donde la *máquina* vence al *hombre*, que determinó que durante mucho tiempo se leyese como la última novela picaresca, y donde esa enunciación en fuga habría sido atrapada por la casilla receptiva del género sin entender cuál era su uso estratégico concreto.

Pero, sistemáticamente, después de esa utilización estratégica de la novela picaresca, se pasa la *Vida* negando la imagen que él mismo ha construido cuidadosamente. En este sentido, tal vez el pasaje más eficaz a la hora de describir esta situación comunicativa es una cita bastante citada, en la que el juego irónico y la capacidad asociativa se articulan de una forma imposible de referenciar:

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. La pobreza, la mocedad, lo desentonado de mi aprehensión, lo ridículo de mi estudio, mis almanaques, mis coplas y mis enemigos me han hecho hombre de novela, un estudiantón extravagante y un escolar entre brujo y astrólogo, con visos de diablo y perspectivas de hechicero. Los tontos que pican en eruditos me sacan y me meten en sus conversaciones; y en los estrados y las cocinas, detrás de un aforismo del kalandario, me ingieren una ridícula quijotada y me pegan un par de aventuras descomunales. Y, por mi desgracia y por su gusto, ando entre las gentes hecho un mamarracho, cubierto con el sayo que se les antoja y con los parches e hisopadas de sus negras noticias. Paso entre los que me conocen y me ignoran, me abominan y me saludan, por un Guzmán de Alfarache, un Gregorio Guadaña y un Lázaro de Tormes. Y no soy este, ni aquel, ni el otro; y por vida mía, que se ha de saber quién soy. (1743: 64)

Se trata de una novela en la cual su personaje se queja de ser leído justamente como «un hombre de novela». Si Torres nunca hubiese puesto en tela de juicio el pacto autobiográfico, no habría nada que objetar en ello, pero, como hemos visto, esa es la piedra de toque de todo su discurso. Sin embargo, Torres se empeña en reclamar ahora una lectura literal de aquello que como ironía reclama la lectura indirecta y, aunque en este caso estuviese diciendo la verdad, a estas alturas resultaría difícil tomarle en serio. Torres cuenta con ello y le hecha la culpa justamente al lector que, movido por malicia o por ignorancia, dice él, se empeñaría en entenderle así. Torres afirma ser construido por sus lectores como un hombre de novela, a través del imaginario de la picaresca (y de la novela cervantina, como insinuaré).

Pero llegados a este punto resulta difícil orientarse. Estamos dentro de un laberinto. ¿Quién habla? ¿Es Torres, personaje de ficción, que se queja, de la misma manera que Augusto Pérez, de ser leído como una criatura de la imaginación, de la novela? ¿Es Torres persona física que ha construido su novela desde esas mismas categorías y pretende ahora ser entendido como persona a través de su personaje? ¿Es Torres personaje que se hace pasar por Torres persona física para realizar cualquiera de las dos operaciones anteriormente descritas?

¿En qué quedamos? ¿El problema es que no se le toma en serio o que se le toma en serio? ¿De qué se queja, de que se le lee literal o literariamente? Torres nos da la respuesta, es decir, la respuesta que quiere darnos: «Yo no soy este, ni aquel ni el otro y, por vida mía, se ha de saber quién soy». Es decir, “todos mienten y yo también estoy mintiendo ahora”, lo que, además de cierto, es una paradoja.

Y esa técnica la toma de Cervantes, pero explicar cómo llevaría demasiado tiempo. Se ha construido un espacio de imposible referencia, un lugar del que la forma-Torres (función autor, personaje, persona histórica) se escapa continuamente, un sitio inconstante, donde el yo se construye, protege y disemina en un sistema de madrigueras. ¿Pero de qué se escapa Torres? Nuevamente, ahora la lectura nos llevaría a sitios muy lejanos, pero digamos en todo caso que se escapa de un poder, o incluso del Poder,

como discurso, que en la *Vida* tiene una escritura constante, a modo de presencia peligrosa que le amenaza y le agrede en numerosas ocasiones y al que sin duda teme.

La máquina irónica de Torres le permite escapar de esa tensión, tensión que no es la del poder ilustrado, sino la del dogma y toda su máquina coercitiva, represiva, cuyas trazas y huellas en el discurso pueden evocarse, pero que en aquel tiempo tenía volúmenes muy precisos, los de la violencia simbólica y física que desarrollaba. La figura implícita de este poder del dogma debe ser tomada muy en cuenta la hora de enjuiciar los perfiles ideológicos de Torres y, desde allí, hay que entender cuánto hay de estrategia de resistencia y de huida en ese esfuerzo, y no del cinismo que a menudo se le supone. Porque en el fondo, Torres, si en algo se esfuerza, es en que le hagan caso, en que le tengan en cuenta.

III. LECTORES, CULTURA POPULAR E HISTORIA

Una vez fuera de la sala de máquinas de la escritura torreliana podemos respirar un momento, para a continuación preguntarnos por la significación de este esfuerzo en términos receptivos. La insistencia en este juego sofisticado, reclama un tipo de lector atento, activo; la continua agresividad que hacia él despliega Torres, su empeño en ponerle en breves, en hacerle dudar constantemente de la enunciación, en negar lo que afirma, en situarlo en un lugar donde se vea obligado a tomar decisiones, a, en definitiva, pensar por sí mismo, todo nos lleva a pensar en un sujeto receptor que, con independencia de que exista o sea creado por Torres (y sus ventas, Peset Reig 1973, nos hacen pensar que, al menos en parte, existe o acabó por existir), sea o se vea obligado a intentar ser un sujeto autónomo, individual y crítico. Al menos Torres les da la oportunidad de serlo.

De esta manera, una reconstrucción sistemática de los lectores implícitos en la obra de Torres nos habla de un mundo mucho más complejo del que podíamos suponer, nos aporta una gran cantidad de información sobre el espacio social en el que se le recibe, se le lee y se le critica. Esto es un ejemplo de prueba indirecta, es decir, de la manera en que las formas literarias, analizadas en su articulación discursiva, portan información histórica positiva, objetivable, empírica. Y ese es el punto teórico justo en el que estas páginas quieren situarse, en ver la capacidad que las formas literarias tienen de evocar y revocar la historia con la que interactúan.

Volvamos a la Casa de la Locura en la que todavía no hemos entrado y de la que, en realidad, hace rato que ya no podemos salir:

Lo importante es que suelten ustedes el metal y que entren a ver a los Orates enjaulados, que se ríen de las locuras de los demás que andamos sueltos y en esto, la verdad, son locos de juicio, porque todo el mundo es casa de locos y quien no lo cree, es loco y medio. El juicio es un reloj de muchas piezas y de estas a unos hombres les faltan más y a otros menos, pero a todos es cierto que le falta alguna. [...] Los locos son como los excomulgados, a unos los toleran y a otros los escriben en las tablillas, y si nos declarásemos lo que somos, no sé quién habría de quedar para loquero, al que parece más juicioso le bailan veinticinco duendes dentro de los cascos y tiene una danza de monos en el cerebro. Están ustedes en el zaguán de la casa, paguen ustedes a la puerta, y embanástense dentro. (1728: 83).

En esta ocasión, al menos de momento, saltaremos los obstáculos narrativos del pasaje. Baste decir que hay dos Casas de Locos, una dentro de la historia narrativa del pronóstico y otra que es el pronóstico en sí mismo: para entrar en ambas hay que pagar.

La idea del mundo como manicomio, es simplemente uno de los subtemas carnalescos de la cultura popular del Barroco español, que puede ser pensado en términos bajtinianos, dentro un imaginario compartido que, en apariencia al menos, no responde a construcciones más penetrantes, aquel de lo grotesco o disparatado. Toda la carga crítica que dicho discurso tuvo en el Renacimiento, en sus diálogos de la locura y en sus naves de los locos, como en tantos otros casos, es disuelta durante el Barroco, en la actualización de esos términos en una cultura satírico-burlesca, donde la máquina quevedesca desactiva la referencialidad externa de estos temas al abrir la temporalidad eterna de la sátira.

El proyecto de Torres, y esta vez no hará falta introducirse en el vientre de la ballena, es el de devolver los sistemas de referencias carnalescas a un presente histórico. Es decir, introducir la Historia en la cultura popular, o mejor, en los discursos literarios que se articulan desde ese imaginario, en una operación paralela a la que, años después, realizará Goya. A esta cuestión, y a otras semejantes, dedicaron Stoichita y Cordech un libro: *Goya o el último carnaval* (1999). Y en esos términos hay que leer la paraliteratura torresiana para comprender su verdadero alcance. Volveremos en seguida sobre ello (es imposible describir un tema sin deslizarse rápidamente por las madrigueras del universo-Torres), pero desde este instante se adecuará el discurso al itinerario narrativo que el pronóstico que analizamos propone.

Situados en ese zaguán, en esa Casa de la locura que es el texto literario, los «embustes», «las mentiras», «los disparates» que Torres dice estar diciendo forman un léxico que quiere definir una literatura hija de la imaginación libre y muy cercana a la locura mental. Esos duendes y esos monos que bailan en el cerebro funcionan a lo largo de todo el *corpus* de Torres como metáforas de una imaginación sin cortapisas. El léxico de la actividad creadora en Torres es el léxico de la locura, de la misma manera que lo será en Goya, y en ese sentido es muy interesante documentar los usos de dos términos concretos: *disparates* y *caprichos*, que funcionan como resúmenes de ese proyecto estético del desarrollo libre de la inventiva, de sus figuras (la ensoñación, la visión, el delirio...) al servicio de un conocimiento simbólico del mundo, de un acceso intenso y profundo a la realidad a través de imágenes irracionales.

Y además del de la locura, hay otro léxico que Torres (y también Goya) utiliza para conceptualizar los procesos creativos y también aquellos de la lectura, que es el de la *droga*, no entendida desde luego en nuestros términos, sino en los más amplios de la medicina de la época, como *fármaco* capaz de inducir estados mentales pero también como clínica del cuerpo y del espíritu. Al igual que existe una «farmacia de Goya» de la que habló Stoichita (1999), existe una «botica de Torres», donde sus visitas e itinerarios se vinculan con el consumo de opio y belladona (tal y como se explicita en sus narraciones oníricas) y que funciona como purga del mundo, del ánimo del lector, y como clínica del desengaño, purgante que disuelve los espejismos del mundo, es decir, las naturalizaciones que los discursos recibidos producen sobre él. Así, es el escritor vecino de la locura y habitante de la Calle del Desengaño, conocedor de sus iluminaciones y usuario de ellas al servicio de un proyecto de transformación del mundo, o mejor, de transformación de la manera de ver el mundo.

Estábamos en el zaguán del Manicomio, pero en el pronóstico de 1728, cuando atravesamos su puerta entramos directamente en la casa de Torres. Y allí, como en *Odisea 2001*, el lector se encuentra de frente con otro Torres, con Torres-astrólogo,

tumbado en su cama, comido por las chinches, «cansado de estar conmigo mismo». Torres, en pleno acceso melancólico, sufriendo la canícula en Madrid, se dispone a entretenerse con sus instrumentos astrológicos, el Torres misántropo del que habló Rodríguez de la Flor (2007) y que sólo es uno de ellos, de la multitud de Torres de este Castillo kafkiano, que quiere «ver si la compañía de los astros es más pura que la de los hombres» y tan pronto como coge su lente telescópica se encuentra con Saturno, que presenta un aspecto furioso y que va a regir el año que se avecina.

No nos entretendremos con la acumulación de los signos melancólicos en este pasaje y con lo que eso significa en la autoescritura de Torres Villarroel, pues este rodeo nos sacaría definitivamente de nuestra órbita, y nos acercaría más a la de la enfermedad, el dolor y el sufrimiento como «experiencia de individualidad» (Cifuentes 1998). Diremos que la entrega gustosa a la apatía, a un *spleen* metafísico, cósmico, aquel que Eliade (1974) atribuía a todos los oficios que tienen que ver con la gestión del tiempo, con la representación de la temporalidad (alquimistas, herreros, astrólogos, poetas...), se interrumpe de pronto, porque por una puerta, distinta a la que nosotros hemos utilizado, aparece el impresor de Torres, quien le reclama el pronóstico del año que viene (¡el que el lector está leyendo ya en ese mismo momento!). Así, todo el diseño exagerado y estetizante de esa melancolía se rebaja irónicamente a su forma laboral, que es la *pereza*, término que, por cierto, tiene una rentabilidad muy interesante en la obra de Torres. Torres es un astrólogo vago, al que contemplar los sucesos del futuro le cansa enormemente, no quiere saber lo que va a ocurrir, porque es previsible que no vaya a ocurrir nada bueno.

En todo caso, entre la pereza y la melancolía, la situación anímica de Torres se escribe en este inicio en el aburrimiento. Sopor que, con la espoleta de su amigo y editor Antonio Marín, se convierte en un movimiento productivo, que conduce al sujeto hacia la escritura, hacia el pronóstico, hacia el futuro. Y, así, súbitamente animado, Torres responde que «sólo [le] faltaba marchar a la Casa de Locos de Toledo, para formar los juicios políticos de las locuras de aquellos enfermos, que este año, ya que no sea abundante, será un año loco» (86).

Esto es una constante en Torres. El ejercicio de su literatura (en sus pronósticos, en sus escritos divulgativos, en sus tratados) es siempre un ejercicio hacia los otros. La literatura es un modo de sociabilidad dentro y fuera de sus textos. Fuera, ya lo dijimos, por una necesidad tal de interlocutores que le lleva a generarlos, a imaginarlos aún cuando estos todavía no existan. Y por dentro, porque en sus narraciones (siempre en primera persona) Torres personaje se rodea de amigos, acompañantes, curiosos, conocidos, o se ve abordado por gentes variopintas, grupos humanos, desconocidos: todos quieren estar con Torres y Torres necesita estar rodeado de todo el mundo.

Y aquí podríamos mencionar la construcción en Torres, particularmente en su *Vida*, de la figura de la amistad, del valor de la confianza, de la lealtad, de la defensa de las relaciones personales, de la posibilidad de la *amicitia*, esa utopía renacentista a la que Rodríguez de la Flor (2006) le ha dedicado no menos bellas páginas, utopía que volverá a ser planteada en el espacio ilustrado. La representación de una sociabilidad entre iguales, de una amistad interclasista, que supera los grupos, que disuelve el poder jerárquico o la religión, es de una diferencia tal frente a los modelos barrocos que necesariamente sitúa a Torres en unos códigos de sociabilidad históricamente diferentes.

Así, en todos sus pronósticos, la estructura es la misma: de la salida del yo de su soledad hacia los otros a la visita de un espacio popular (un hospital, un mesón, una librería...) donde se va a encontrar con un grupo, con una comunidad, con la que tramará relación cordial y la cual le va a componer el pronóstico. Así, Torres acude al pueblo

para recoger los juicios nacidos en él. La cultura popular de esta manera pertenece a la comunidad; Torres simplemente, nos dice, la coge de ella y luego se la devuelve, pero, en el proceso se la vende. Es interesante que Torres se encarga de decirle esto bien claro a sus lectores, a los que increpa por ser «tan idiotas» de comprar aquello que ya es suyo, pero, simultáneamente, Torres se encarga de clarificar la función social que dice que sus almanaques cumplen: vendidos por ciegos, niños abandonados, pobres y otros marginados suponen el único medio de sustento de aquellos «desahuciados del mundo y de la gloria».

Torres se aburre y de esta manera, nos dice, «tomamos él las de Villa-Antonio [por Antonio Marín] y yo las de Villa-Diego» (86). Torres se aburre y necesita un entretenimiento, una diversión, un espectáculo, así que se va a ver a los locos del manicomio de Toledo, como aquel que va a un zoológico. Allí encontrará, por este orden, un carcelero monstruoso que les guiará durante toda la visita, un grupo de locos y locas desnudos que tocan instrumentos y cantan en la entrada, y una jaula donde un hombre habla de justicia social y de redistribución de la riqueza. En este particular infernillo, conversará después con un militar poseído por el furor bélico que vive pensando en las guerras, a continuación se entrevistará con un astrólogo que le hará todos los cálculos de eclipses y lunaciones que el pronóstico necesita y, al final, tras el espectáculo terrible de un grupo de locos azotados sin clemencia, llegará a la jaula de un valido que le espera.

IV. POLÍTICA Y REPRESENTACIÓN DE LA LOCURA.

Ir al manicomio para entretenerse es algo más que un capricho o un disparate. Es una costumbre social difundida y documentada en el siglo XVIII, practicada en el espacio de una corte necesitada de diversiones, que acude a las Casas de Orates a contemplar el espectáculo de una humanidad alienada. Este hábito, común en toda Europa, continuará en el siglo XIX, donde se documenta en Bedlam (Inglaterra) la costumbre de emborrachar a los enfermos en tales ocasiones para producir un resultado más efectivo (Rentoul 1950). El diseño de esas visitas preveía justamente la animalización del otro, la distancia del espectáculo separaba con claridad la humanidad del visitante de la irreductible alteridad del monstruo, tenía su base discursiva en el espectáculo de la monstruosidad ajena como afirmación de la propia normalidad, como confirmación del orden constituido.

Aunque Torres está refiriendo esa práctica, de la cual sus lectores tienen sobrada constancia, y se apropia del léxico de ese espectáculo, donde los «curiosos pasajeros», harán una «breve visita», donde «se suelta el metal» y se «entra a ver los Orates enjaulados», su mirada es muy distinta. Aquí justamente la operación simbólica es de signo contrario, se trata de humanizar al loco, de construirlo como un igual, como un interlocutor y, aún más allá, como un ser especialmente lúcido, un oráculo capaz de interpretar la sociedad. Con una argumentación foucaultiana *avant la lettre*, Torres entiende la locura como un *constructo* social, como una *naturalización* de una diferencia cultural: la locura no es una esencia sino una categoría cultural, un discurso a través del cual el orden se construye en el acto violento de expulsar de él a aquellos que suponen una amenaza para su fundamento.

Para Torres, la locura es un *estigma*, un *sambenito* y si usamos esa expresión es para ponerla inmediatamente en relación con una frase suya: «los locos son como los excomulgados, a unos se les tolera y a otros se les escribe en tablillas» (83). Así, de paso que deconstruye una idea natural de locura, deslegitima (y no es ni de lejos el

único pasaje de su obra) el sistema discursivo en el que se basa el control social del Antiguo Régimen: excomulgar, encerrar, no son sino procedimientos represivos que no están basados en una razón o en una lógica natural sino que responden a otro tipo de intereses. En fin, cuestionar públicamente, aún con sutileza, las bases del sistema Inquisitorial en 1728 desde una mentalidad racionalista no está nada mal en términos de Modernidad, pero nuevamente, Torres siempre puede decir que son sólo disparates dichos en la Casa de la Locura.

Ya he dicho que una de las operaciones discursivas más interesantes del caso Torres es la forma en que la historia se introduce en el relato carnalesco. Así, y esto es un trabajo completamente sin hacer, los lugares que se mencionan en los relatos de los *Pronósticos* son lugares frecuentemente históricos, topónimos muy concretos y contextos sociopolíticos emergentes. Los sitios que visita Torres no suelen ser espacios fantásticos ni topografías atemporales, acude a los lugares donde la historia está sucediendo para ver justamente cómo sucede.

Así, por ejemplo, en el almanaque de 1749 visita *La nueva Ciudad de San Fernando*, un complejo industrial fruto de los proyectos de renovación económica de la nación nacido justamente un par de años antes, y Torres se desplaza al lugar deseoso de contemplar «la inmensa y maxestuosa fábrica» con todos sus «ingenios, almacenes y casas», convencido de habitar un lugar utópico, volcado hacia el futuro, donde, curiosamente, acabará haciendo amistad con los trabajadores a los que ve víctimas de un entramado de ociosos, burócratas y capataces, que, en última instancia, tendrán mucho que ver con el fracaso económico del Real Sitio. De esta forma, Torres se desplaza a los lugares más urgentes de su realidad histórica, aquellos donde se manifiesta la acción transformadora del presente en España y anticipa sus contradicciones, las causas estructurales de sus fracasos, sus debilidades congénitas. Torres aquí no está haciendo astrología, ni literatura, está haciendo política. Está informando, opinando sobre su actualidad y construyendo opinión en una esfera pública plebeya.

Podríamos seguir por este pasadizo para contar una historia interesante. Cuando las fábricas de San Fernando de Henares entran en bancarrota, alrededor de 1770, la Ilustración decide reconvertirlas en Hospicio para prostitutas, dentro de su programa de higienización de la vida pública, momento en el que otro intelectual volverá para captar ese instante, Goya, quien en ese año realiza unas pinturas donde representa dicho momento, en estrecho diálogo con Torres, con especial melancolía, y su mirada empatiza con los cuerpos de esas prostitutas objeto, ahora ellas, de la práctica legisladora del poder público.

Torres haciendo crónica literaria, utilizando sus máquinas y artefactos discursivos para procesar en primera línea una Historia que se presenta nueva, puede resultar una figura intrépida, novedosa y desconocida. Pero este ejemplo tampoco es un caso aislado: las novedades tecnológicas, y así, por ejemplo, la llegada de la linterna mágica a Salamanca, del *mundinuovo*, se pone al servicio de nuevos modos de representar la realidad (Fernández 2006). Operaciones semejantes se realizan con especial intensidad en el terreno de la política laboral y de asistencia social de la Ilustración: Torres visita sistemáticamente los hospitales y los hospicios, los talleres de empleo (por utilizar la moderna terminología), los internados, todas aquellas instituciones que el reformismo borbónico había edificado con el objeto de ofrecer un horizonte de actividad laboral capaz de paliar la miseria (y desocupación) en que vivía buena parte de la sociedad del momento, a través de una «ciencia de la economía política» cuyo mercado construiría ciudadanos (Sánchez León 2007). Y, en todos esos

casos, Torres llega allí, escucha a unos, escucha a otros, da las opiniones de unos personajes (con nombres y apellido cuya referencialidad no por posible puede ser probada), es decir, presenta un mapa de ideas complejo y amplio sobre los sucesos que están teniendo lugar, concediéndoles gran importancia pero manteniendo una distancia crítica con ellos.

La Casa de la Locura de Toledo tiene también una historia concreta, una historia ilustrada. Se trata de una institución fundada en 1492 por el nuncio Francisco Ortiz y que funcionaría inintermitentemente hasta el siglo XIX. Acudir a la Casa del Nuncio en 1728 significa hacerlo en el contexto de una primera reflexión ilustrada ocurrida en la década de 1720 sobre el sentido de las instituciones psiquiátricas, y en el entorno de un proceso de reformas en Hospitales de Inocentes (tal en Zaragoza) donde se comenzaba a plantear la necesidad, el modo y los límites en los que deberían funcionar estos espacios y donde surgen las primeras voces críticas con los castigos físicos y las prácticas violentas ejercidas sobre los enfermos de modo indiscriminado (Rey *et al.* 2005). Aceptar esto significa encontrarse con un Torres en la vanguardia del cambio de sensibilidad (y de lenguaje) que la Ilustración supone, en el terreno concreto del dolor humano. Así se expresa Torres después de contemplar el estado en que se encuentra ese primer grupo de dementes desnudos, cantando alegres y felices:

Loco de contento de verme fuera de la Corte, laberinto común de locuras y maldades, y poseído de la lástima, más furioso que los que baylaban, exclamé en alta voz: ¡hijos de mi alma, a vosotros os azotan, recetan y castigan! ¿Qué tirana medicina os receta palos, golpes y desabrigos? en vosotros maltratan la permisión de Dios, y como si fuese delito la enfermedad, los locos del Mundo os tratan como delinquentes: ¡A vuestra inocencia y verdad llaman locura! ¡Oh, Dios mío, cuánto sufrís! si el mundo fuera el que debía ser, había de sacar destas casas de Orates los hombres para gobernar los Pueblos, porque esta es gente sin codicia, sin pasión, tratantes forzosos de la verdad, desnudos de todo coraje: no conocen parientes, amigos, regalos ni sobornos, y estos tienen más razón para traernos a palos a los que andamos sueltos por el Mundo (...) si llaman locura a esta sencillez, a esta verdad y a este descuido, desde hoy hago voto de poner dos velas en el altar de la Locura y guardaré devoción hasta mi muerte. (88-9)

El trato que los locos reciben hace enloquecer a Torres. En la vulnerabilidad de sus cuerpos, en los castigos injustos a los que se les somete, ve una posibilidad de redención. En la libertad de acción y pensamiento de esos seres, liberados completamente de las máquinas lingüísticas, de las metáforas del poder, del lenguaje social, reside un horizonte distinto para la representación del yo. Son sujetos diferentes, o mejor, son sujetos que se han hecho diferentes y de los que podría emerger una organización utópica de un mundo «que estuviera bien hecho». Loco de contento, Torres delira sus fantasías humanistas hasta que un comentario de su acompañante vuelve a rebajar irónicamente el tono y a recordar qué es lo que se puede decir y dónde se puede decir: «Si vuestra merced dice eso –me dijo Marín- puede ser que no salga de esta Casa, y así, vamos a lo que nos importa y dexemos las locuras» (89).

V. TÁCTICA Y RETÓRICA DEL YO (II): *MISE EN ABYME*.

El siguiente loco al que Torres hace frente es todavía más interesante. La enajenación irrepresentable de las anteriores figuras de fiesta adquiere ahora relieves de discurso concreto, capacidad de hablar, de enunciar. Se trata de un ser revestido de signos mesiánicos, joven, «como de treinta años», de «bellos miembros», de una serenidad inmóvil (89), que habla mediante parábolas:

Nos miraba tan inmóvil que más parecía estatua que Loco: este, nos dixo el Loquero, era un gran estudiante; y aun ahora sin consultas del entendimiento se le salen del seso mortificado mil discreciones: dice, entre otras cosas, que tanta desvergüenza es que los hombres sean pobres como ricos, y que uno y otro no puede suceder sin delito, porque el que nace con sus miembros sanos no tiene disculpa para no saber ganar el pan y el vestido; y el poderoso no lo puede ser sino haciendo pobres a otros muchos; (...) y estas quimeras las parla como si fueran Evangelios; y ahora últimamente ha dado en la manía de que es Profeta; y como que lo soy, dixo el Loco, que había estado callando, y para que lo crean, oigan este par de futuros que experimentarán si viven el año que viene. (90)

Después de los gobernantes de Utopía viene el ideólogo, detrás del sujeto político aparece el líder revolucionario. Este nuevo Cristo, que cuenta sus verdades como si fuesen Evangelios, no habla de dios sino que habla de los hombres, de la riqueza, de la desigualdad, de la injusticia, de la miseria, habla de la liberación del hombre a través del trabajo, de un mundo donde los recursos se distribuyesen igualitariamente, dice que las causas del delito son la miseria y la codicia, que el capital genera las desigualdades entre los hombres... No está mal para un presunto antimoderno.

Torres conocía muy bien la tradición de la literatura apocalíptica. Y la conocía en sus máquinas, pero también la conocía en sus discursos, en sus potenciales políticos. De ese modo, ahora, está utilizando una máquina diferente. Y así, el profeta no habla, sus palabras las refiere el carcelero, él se expresa a través de profecías. Esta escena no obtiene un anticlímax, no es desacreditada, no se rebaja irónicamente. Queda por tanto resonando, las palabras del loco no son ocultadas por una enunciación más agresiva, ni más autoritaria. Permanecen, en el supuesto que esto tenga algún sentido en el espacio discursivo esquizofrénico de Torres. No hay un anticlímax, hay una transición.

Hemos dicho que este espacio, la Casa de los Locos, tiene una historia física, real, que se despliega sobre los contornos de vanguardia de un mundo peninsular que comienza. Pero es un espacio que tiene también una historia literaria, un lugar que fue visitado por los autores del Barroco en clave satírica, así por Tirso de Molina en *La villana de Vallecas* (al igual que Lope de Vega irá a la casa de *Los Locos de Valencia*). Y es también un lugar que pertenece a la geografía íntima de Don Quijote, pero no al de Cervantes (que sólo lo menciona enfurecido) sino al de Avellaneda. Y en efecto, el Quijote apócrifo acaba encerrado en el Hospital del Nuncio.

Las imitaciones del Quijote en el siglo XVIII produjeron un espacio discursivo con identidad propia, muy conectado con determinada órbita moderna, en la aparición de un Quijote ilustrado y un Quijote de los Teatros (Barrientos 2005). No demasiado lejos de esta línea también se encuentra Torres, cuyos últimos *pronósticos* se elaboran en torno a figuras quijotescas, proféticas, que resemantizan los signos de lo grotesco y de lo popular al servicio de nuevos discursos y de nuevas representaciones del mundo.

En el microclima de este pronóstico, la ingeniería cervantina sirve a Torres para condenar a este Quijote a un encierro perpetuo en el espacio de la ficción.

La siguiente escena corresponde a un astrólogo (delirante autocrítica y *mise en abyme*) que le suministra los cálculos exactos y computacionales para la astronomía judicataria. El astrólogo loco hace los juicios exactos, el astrólogo loco le da a Torres el juicio que le falta, el pronóstico del astrólogo se introduce como una caja china en el pronóstico, como un tercer espacio enunciativo donde la ficción de la ficción de la ficción nos ofrece pretendidamente la verdad de las lunaciones, las mareas y los climas.

Aún hay más. «En la posada escribí lo que vimos y oímos a los locos (...) y entregué el papel a Marín para diversión de otros locos y provecho nuestro» nos dice Torres a la salida del Hospicio. Torres nos ha contado su visita al manicomio, pero nos habla de que escribió un pronóstico sobre ella. ¿Ese texto al que se refiere es el mismo que estamos leyendo nosotros? ¿Cómo va a serlo si la historia no se acaba ahí, sino que todavía continúa? ¿Dónde está Torres, dentro o fuera de su discurso? ¿Qué pone en ese pronóstico que no podemos leer? ¿Hay a su vez otro Torres escribiendo otro pronóstico inaccesible en su interior? Todo esto es una reescritura de los papeles de Cide Hamete Benengeli, algo así como lo que Torres dice al final de su pronóstico: lo único cierto es que «los niños y los locos dicen las verdades, que los hombres, que dicen que tienen juicio, no pueden vivir sin la mentira». Espacio de Torres de enunciaciones múltiples y referencias imposibles.

No todos los locos funcionan al mismo nivel, ni están allí por las mismas razones. En otra jaula, «estaba un loco que había servido en Flandes, y hablando a chorros decía ¿qué importan las treguas ni las Capitulaciones? la vida del hombre es milicia sobre la tierra y sin la guerra no se puede vivir: dificultosa composición tienen los rencores contraídos: el que hubiera militado como yo, conocerá lo imposible de la paz» (91). Este militar imposible, que opera en un tiempo geopolítico definitivamente superado, queda como constancia de una locura diferente. De la misma manera que la cabeza guillotizada de Luis XVI, tenía todavía siete segundos eternos de conciencia antes de su muerte real, tal y como supo simbolizar la época que le vio morir (Lucena 2007), las máquinas enunciativas y libidinales del Antiguo Régimen continúan enunciando más allá de su colapso interno. Este militar podría llevarnos también a sitios interesantes, desplazándonos por el cuerpo enrevesado de los textos torrelianos, pero debemos detener la lectura en este punto.

Una última figura debe ser comentada. Se trata de la escena final en la que Torres se encuentra con un válido destronado, que, de un excelente humor, entretiene su espera «cantando una Manga Duquesa, sirviéndole de bajo la barriga» mientras en su «jaula tenía dispuesto de esteras, trapos y papeles, un atajado en forma de garita capaz para otro hombre». Se trata de un privado privado de libertad y de juicio, y a estas alturas no hace falta referir los juegos de sentido que una cosa así puede suponer para Torres. Lo interesante, me parece, reside en cómo las fábricas del lenguaje y del sentido heredadas de las máquinas literarias de los siglos áureos pueden seguir funcionando a pleno rendimiento, en la capacidad de Torres de hacer girar los engranajes barrocos para mover semánticas novedosas.

¿Qué le ocurre a ese Privado? «Esto es, que estoy preparando el hospedaje para un loco, que se le está acabando de rematar la razón, y día más o menos le espero; y cuando él no acabe de perder el juicio, lo volverán loco los que lo tratan; este es un tal Torres, que tiene parte de la culpa en que yo esté aquí, porque creía en sus disparates» (95). En el siglo XIX los personajes literarios sufrirán enormemente y no podrán acostumbrarse a ver pasar su propio entierro o a encontrarse ante una tumba que lleva su

nombre. A Torres, sin embargo, saber que dispone de una reserva en el hotel de la Locura, lejos de plantearle angustia ninguna, le parece una situación afortunada. Y así responde:

Torres se tendrá por dichoso de venir á estar entre gentes de tanta verdad, yo le conozco y sé de su interior que ame más las jaulas de los Orates, que los palacios de las Cortes; los castigos no los extrañará porque aunque le persigan las furias y los látigos, no podrán ser más que los azotes que le han dado los furiosos del Mundo, y estos no le encarnarán tanto, pues azotes ha sufrido con los que le han desollado la honra, y en estas Casas no hay látigo que se meta tan adentro. (95-6)

No es necesario demorarse demasiado en el pasaje. Digamos que, más allá de que le esté siguiendo a ese loco la corriente, a Torres-personaje, habitar este mundo utópico, esta especie de convento de ascetas de una verdad y de una dignidad humana que está todavía por llegar le parece una idea feliz (pero eso nos lo dice, evidentemente, Torres-personaje-que-se-hace-pasar-por-persona-que-conoce-a-Torres-ente-real). La idea de una existencia tranquila, acompañado de la verdad de los Orates, parece atraerle y aquí vuelven a resonar las palabras del Profeta. Así, con este compromiso, abandona el mundo de estos seres, como él dice, «gobernados por la luna», estas gentes de «mercurio cambiante», cuyas identidades se metamorfosean, fluyen, no pueden ser referenciadas, apresadas en su literalidad, y por ello mismo le interesan tanto.

En esta capacidad de saber leer los lugares críticos de una época, de presentar figuras que contienen una cristalización compleja y problemática de su tiempo, en fin, por decirlo en términos distintos, en su habilidad para encontrar las imágenes dialécticas de su mundo, resulta imprescindible contar con Torres a la hora de leer compleja y dramáticamente los contornos del dieciocho hispano, por más que sus textos se empeñen en negar aquello que con tanta inteligencia y tanto esfuerzo persiguen desenvolver.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Adorno, Theodor W. *Bajo el signo de los astros*. Barcelona: Laia, 1986.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. "El Quijote en Europa y América en los siglos XVIII y XIX". En VVAA. *Don Quijote. Tapices españoles del siglo XVIII/ 18th Century Spanish Tapestry*. Madrid: SEACEX/ Ediciones El Viso, 2005. 29-61.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento en el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- Deleuze, Gilles y Felix Guattari. *Kafka pour une littérature mineure*. Paris: Éditions de Minuit, 1975.
- Eliade, Mircea. *Herreros y alquimistas*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.
- Fernández, Luis Miguel. *Tecnología, Espectáculo, Literatura. Dispositivos ópticos en las letras españolas de los siglos XVIII y XIX*. A Coruña: Universidade de Santiago de Compostela, 2006.
- Fernández Cifuentes, Luis. "Enfermedad y autobiografía: sobre la experiencia de la individualidad". En *Revisión de Torres de Villarroel*. Manuel María Pérez López, Emilio Martínez Mata (eds.). Salamanca: USAL: 1998. 155-71.

- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere*. Cambridge MA: MIT Press, 1991.
- Lucena, Manuel: “Imágenes del Rey Luis XVI guillotinado y otras vísperas revolucionarias”. En VVAA. *Crisis de la Ilustración: violencia y orden*. Salamanca: Ed. Delirio (en prensa)
- Martínez Mata, Emilio. “Pronósticos y predicciones de Diego de Torres Villarroel”. En *Revisión de Torres Villarroel*. Salamanca: USAL: 1998. 93-104.
- Marx, Carl. *El dieciocho brumario de Luis Bonaparte* en Carl Marx y Frederick Engels en *Obras escogidas en tres tomos*. Moscú: Editorial Progreso, 1981.
- Medina, Alberto. “El cuerpo quimérico. Anatomía de la multitud en el motín de Esquilache”. En VVAA. *Crisis de la Ilustración: violencia y orden*. Salamanca: Ed. Delirio (en prensa).
- Peset Reig, Mariano y José Luís. “Un buen negocio de Torres Villarroel”. *CHA*, 279 (1973): 514-536.
- Peset Reig, José Luis. “Torres Villarroel y el arte de hacer pronósticos”. En *Revisión de Torres de Villarroel*. Salamanca: USAL, 1998. 69-78.
- Pérez López, Manuel María. “Para una revisión de Torres Villarroel”. En *Revisión de Torres de Villarroel*. Salamanca: USAL, 1998. 13-36.
- . *Los sopones de Salamanca y otros relatos*. Salamanca: USAL, 2002.
- . «De la picaresca al *Bildungsroman*: la *Vida* de Torres Villarroel». En *Palabras, norma, discurso: en memoria de Fernando Lázaro Carreter*. Luis Santos RÍO (coor). Salamanca: USAL, 2005. 907-914.
- . «Estudio introductorio» en *Vida*. Edición anotada de Manuel M^a Pérez López. Salamanca: Ediciones de la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, 2006.
- Rentoul, Robert. *Bedlam on the Jacobean stage*. Tesis doctoral. NY: Columbia University, 1950.
- Rey, Arturo *et al.* *Trescientos años de psiquiatría en España: 1736-1975*. Madrid: Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2005.
- R. de la Flor, Fernando. *Pasiones frías. Secreto y simulación en el Barroco español*. Madrid: Marcial Pons, 2006.
- . “Políticas de la enemistad (entre el Barroco y la Ilustración hispana)”. En VVAA. *Crisis de la Ilustración: violencia y orden*. Salamanca: Ed. Delirio (en prensa).
- Sánchez León, Pablo. “Ordenar la civilización. Semántica del concepto de policía en los orígenes de la Ilustración española”. En VVAA. *Escritos sobre memoria, discurso y legitimación*. Salamanca: Ed. Delirio (en prensa).
- Stoichita, Víctor y Anna María Cordech. *El último carnaval. Un ensayo sobre Goya*. Madrid: Siruela, 1999.
- Torres Villarroel, Diego de. (1725) *Correo del otro mundo*. En *Sueños I*. Edición anotada de Manuel M^a Pérez López. *Bibliotheca Torres, II*. Salamanca: Ediciones de la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, 2006.
- . *Juicio nacido en la Casa de la Locura o, más cierto, Locura nacida en la Casa del Juicio*. En *Extracto de los pronósticos del Gran Piscator de Salamanca desde el año de 1725 hasta el año de 1753, Obras Completas*, vol. IX. Salamanca: Pedro Ortiz, 1752. 79-97.

- . *El Mundi novi. Pronóstico para 1730*. En *Extracto de los pronósticos...*, *Obras Completas*, vol. ix. Salamanca: Pedro Ortiz, 1752. 120-41.
 - . *Los ciegos de Madrid. Pronóstico para 1732*. En *Extracto de los pronósticos...*, *Obras Completas*, vol. ix. Salamanca: Pedro Ortiz, 1752.163-82.
 - . *Vida*. Edición anotada de Manuel M^a Pérez López. *Bibliotheca Torres, I*. Salamanca: Ediciones de la Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, 2006.
 - . “La nueva Ciudad de San Fernando. Pronóstico para 1749”. En *Extracto de los pronósticos, Obras Completas X*. Salamanca: Pedro Ortiz, 1752. 82-103.
- Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson (ATU)*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- Zavala, Iris. “Utopía y Astrología en la Literatura popular del setecientos: Los almanaques de Torres Villarroel.” *NRFH*, 23 (1984). 196-215.

[Edición digital del texto original. Este estudio se ha publicado en *Dieciocho. Hispanic Enlightenment*, XXXI (2008), núm. 2, pp. 325–346.]