

La imagen del cuerpo y la enfermedad en la *Vida* de Torres Villarroel

The image of body and illness in *The Remarkable Life
of Don Diego* by Diego de Torres Villarroel

KATARZYNA PŁACZEK

Universidad Adam Mickiewicz de Poznań

CESXVIII, núm. 30 (2020), págs. 503-515

DOI: <https://doi.org/10.17811/cesxviii.30.2020.503-515>

ISSN: 1131-9879



RESUMEN

El objetivo del presente artículo es analizar la poética de representaciones del cuerpo y la enfermedad en la *Vida* de Diego de Torres Villarroel desde el punto de vista de un «giro visual» que se produce en el arte y la ciencia a lo largo del siglo XVIII. Se estudian las particularidades del discurso del cuerpo en la dimensión «espectacular» de la mirada científica de la Ilustración, marcada por el deseo de visualizar los conocimientos médicos a través del lenguaje.

PALABRAS CLAVE

Cuerpo, enfermedad, giro visual, Torres Villarroel, *Vida*.

ABSTRACT

The aim of this article is to analyse the poetics of the representations of the body and illness in *The Remarkable Life of Don Diego* by Diego de Torres Villarroel from the perspective of the «visual turn» which is produced within the art and science of the 18th century. The paper discusses the particularities of the discursive construction of the body in the «spectacular» dimension of the Illustration's scientific gaze, which may be characterised by the desire to visualise medical knowledge through language.

KEY WORDS

Body, illness, visual turn, Torres Villarroel, *Vida*.

Recibido: 16 de enero de 2020. *Aceptado:* 10 de marzo de 2020.

El presente trabajo se ha realizado en el marco del proyecto «Formas de vida, formas de literatura» (0237/NPRH4/H2b/83/2016, Programa Nacional del Desarrollo de las Ciencias Humanas) financiado por el Ministerio de Ciencia y Educación Superior polaco.

La obra de Diego de Torres Villarroel se sitúa en el así llamado Bajo Barroco, un período de transición entre el Barroco y el advenimiento de las ideas ilustradas, que constituye un puente entre las dos épocas. Sus características son, por un lado, una tensión entre «la implicación de dos caras de la realidad española»¹, y por el otro, una síntesis del pensamiento setecentista y los albores de la modernidad. Por consiguiente, en los escritos de Torres Villarroel se reflejan muchas tendencias estéticas del siglo XVII, pero, al mismo tiempo, se nota la presencia de algunas ideas clave de la Ilustración europea. Esta «permanente dialéctica entre tradición y renovación»², puesta de manifiesto por numerosos críticos, resulta de capital importancia a la hora de analizar el pensamiento médico de Torres Villarroel, el cual está, por un lado, estancado en la mentalidad galenista y, por el otro, significativamente influenciado por las teorías médicas de su tiempo. En el presente artículo vamos a examinar las estrategias de representación del cuerpo y de la enfermedad en la *Vida* de Torres Villarroel, consideradas desde la perspectiva del papel que la imagen y la visualidad desempeñan en el arte y la ciencia del siglo XVIII.

Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras (publicada en tres partes, en 1743, 1750 y 1758) es la obra más conocida de Torres Villarroel y también la más estudiada por los críticos. La mayoría de los trabajos dedicados al análisis de este texto se enfoca en su forma autobiográfica, cuya doble valoración ha dado lugar a una polémica entre la «crítica tradicionalista»³—la cual, por lo general, le ha negado originalidad respecto a otras novelas de su tiempo— y los estudiosos que han observado en esta obra «indicios y premoniciones de la modernidad»⁴. La *Vida*, que se inscribe en la larga tradición española de la

¹ Pedro RUIZ PÉREZ, «Para la historia y la crítica de un período oscuro: la poesía del Bajo Barroco», *Calíope*, 1 (2012), págs. 9-25; pág. 16.

² Manuel María PÉREZ LÓPEZ, «Para una revisión de Torres Villarroel», en Manuel María Pérez López, Emilio Martínez Mata (eds.), *Revisión de Torres Villarroel*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, págs. 13-35; pág. 14.

³ Eugenio SUÁREZ GALBÁN, *La Vida de Torres Villarroel: literatura antipicaresca, autobiografía burguesa*, Chapel Hill, University of North Carolina, Madrid, Editorial Castalia, 1975, pág. 17.

⁴ Luis CIFUENTES, «Enfermedad y autobiografía», en Manuel María Pérez López, Emilio Martínez Mata (eds.), *Revisión de Torres Villarroel*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, págs. 155-

escritura del yo, gira alrededor de la figura del personaje-narrador, cuyas aventuras constituyen el eje estructural y argumental de la obra. El *alter ego* literario de Torres Villarroel, producto tanto de una revisión crítica de su propio pasado como de una clara intención de autocreación literaria, se eleva por encima de toda la gama de personajes que constituyen el universo novelesco de la *Vida*. Como observa Mercadier, «[p]ara Diego, más que para cualquier escritor, tomar la pluma es contemplarse en el espejo»⁵.

Partiendo de esta afirmación, vale la pena señalar la importancia que Torres Villarroel otorga en su obra a las representaciones de la enfermedad y, por extensión, del cuerpo. La novela abunda en descripciones notablemente detalladas del aspecto físico del narrador y en referencias a numerosos períodos de malestar físico que, según dice, marcaron su vida. Efectivamente, a lo largo del desarrollo de la obra, el papel del cuerpo cobra cada vez más importancia, hasta tal punto que el «Trozo quinto», el penúltimo capítulo de la *Vida*, se convierte básicamente en el relato de una larga enfermedad. A este respecto, Cifuentes evoca una de las primeras frases de este capítulo, en la que Torres Villarroel advierte: «La mayor parte de este trozo de mi vida se la llevó esta dilatada enfermedad, *por lo que* será preciso detenerme en su relación»⁶. Así pues, la experiencia de la enfermedad se convierte en un episodio de igual relevancia que las aventuras de su juventud, los asuntos familiares y las peripecias de su carrera universitaria, que constituyen la materia de los demás «trozos».

Cifuentes llega entonces a la conclusión de que la *Vida* es, al fin y al cabo, «una autobiografía del cuerpo, de su inconfundible identidad [...], pero también de su carácter esencialmente presentable»⁷, y añade:

La mirada de Torres no se cansa de recorrer ese cuerpo, y sus recorridos parecen sugerir que las memorias del pasado están aquí sobre todo al servicio de este otro momento —el momento mismo de la escritura—, cuando el autobiógrafo rinde

171; pág. 157. Para analizar el tema de la relación entre la tradición y la modernidad en la *Vida*, véanse también Amanda Beth IRVIN, *Autobiography as a gift from the other. Diego de Torres Villarroel's «Vida» and Jean-Jacques Rousseau's «Les Confessions»*, tesis de doctorado, Chapel Hill, University of North Carolina, 1992; Manuel María Pérez López, «Estudio introductorio», en Diego de Torres Villarroel, *Vida*, Salamanca, Fundación Salamanca Ciudad de Cultura, 2005, págs. 11-46; Russell P. SEBOLD, *Novela y autobiografía en la «Vida» de Torres Villarroel*, Barcelona, Editorial Ariel, 1975; y SUÁREZ GALBÁN, *La Vida de Torres Villarroel: literatura antipicaresca, autobiografía burguesa*, entre otros.

⁵ Guy MERCADIER, «Introducción biográfica y crítica», en Diego de Torres Villarroel, *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*, Madrid, Clásicos Castalia, 1987, págs. 9-34; pág. 21.

⁶ CIFUENTES, «Enfermedad y autobiografía», pág. 157. La cursiva pertenece al autor.

⁷ CIFUENTES, «Enfermedad y autobiografía», pág. 164.

cuenta de las huellas (esa otra «escritura») que la vida ha dejado y, sobre todo, no ha dejado en su anatomía⁸.

Estas «huellas» hacen que el cuerpo del narrador-protagonista se convierta en una representación externa de sus experiencias, estando marcado no solo por las enfermedades por las que pasó durante su vida, sino también, según afirma, por las «travesuras» y las «picardigüelas»⁹ que relata en la obra. En el «Trozo tercero», en el que dedica un fragmento extenso a la descripción de su aspecto físico, repara en cómo su cuerpo ha sido afectado por su comportamiento y dice:

[...] me ha dado la piedad de Dios una estatura algo más que mediana, una humanidad razonable y una carne sólida, magra, enjuta, colorada y extendida con igualdad y proporción, la que podía haber mantenido fresca más veranos que los que espero vivir, si no la hubieran corrompido los pestilentes aires de mis locuras y malas costumbres¹⁰.

En este momento cabe evocar un pasaje del «Trozo quinto», en el que, como ya hemos señalado, Torres Villarroel relata el desarrollo de una de sus enfermedades. El narrador insiste numerosas veces en la ineptitud de los médicos que intentan curarlo y constantemente se queja de sus diagnósticos erróneos. En una de sus críticas leemos:

Lo que no consentí fue que me curaran como a buboso (única resistencia que hice a los médicos y conjuradores), porque aunque yo ignoraba como ellos la casta de mi pasión, yo bien sabía que no eran bubas, porque estaba cierto que ni en herencia ni en hurto ni en cambio ni en empréstito había recibido semejantes muebles, ni en mi vida sentí en mis humores tales inquilinos¹¹.

Para demostrar la importancia de este fragmento hay que recordar que «las bubas» —es decir, la sífilis— era una de las enfermedades más estigmatizadas y estigmatizadoras en España desde su aparición a finales del siglo xv¹². Asociada con una vida libertina y, por tanto, considerada como un castigo divino por el pecado de la lujuria, la sífilis se convirtió en una herramienta de exclusión

⁸ CIFUENTES, «Enfermedad y autobiografía», pág. 164.

⁹ TORRES VILLARROEL, *Vida*, pág. 73.

¹⁰ TORRES VILLARROEL, *Vida*, pág. 99.

¹¹ TORRES VILLARROEL, *Vida*, págs. 203-204.

¹² Véase Christian BERCO, *From Body to Community: Venereal Disease and Society in Baroque Spain*, Toronto, University of Toronto Press, 2016, págs. 21-37.

social. Asimismo, el hecho de llevar en el cuerpo muestras de esta enfermedad —las bubas u otros síntomas a los que Torres Villarroel hace referencia en otros pasajes de la obra— suponía el riesgo de ser excluido de la sociedad. Volviendo a la observación de Cifuentes, podemos constatar que el narrador-protagonista mantiene su estatus social justamente por lo que la vida «no ha dejado en su anatomía».

Las representaciones del cuerpo en la *Vida* son interesantes no solo desde el punto de vista de su relación con la situación personal y social del protagonista, sino también como reflejo de un proceso que se opera en el pensamiento dieciochesco. Según la opinión de Stafford, el siglo XVIII es el momento en el que una cultura basada en el texto («a text-based [culture]») cede su lugar a una cultura que se subordina a la fuerza de la imagen («a visually dependent culture») ¹³. La cultura y la ciencia de la Ilustración superan la dominación del *logos* como portador de ideas y favorecen la preeminencia de la imagen ¹⁴. Esto, a su vez, supone un cambio en las modalidades de representación del conocimiento científico. Como observa Mannheim, «visual images become both the source, as well as the “structure” of, our most basic units of consciousness and understanding» ¹⁵. La popularidad de las tablas anatómicas y de los modelos anatómicos de cera, así como el desarrollo de la imprenta —que favoreció la aparición de elementos visuales (dibujos, grabados) en los libros—, abrieron el camino a una nueva forma de transmitir el conocimiento científico. Estas tendencias se reflejan también en la literatura dieciochesca, que se convierte en un medio cada vez más visual ¹⁶.

Parece que este «giro visual» que se realiza en el siglo XVIII influye en la poética de la representación del cuerpo en la *Vida*. El fragmento de la obra que citamos a continuación puede considerarse como ejemplo de una nueva forma de la escritura del cuerpo, en la que la capacidad visualizadora del lenguaje desempeña un papel de relevancia primordial. En el «Trozo tercero» Torres Villarroel advierte:

¹³ Barbara Maria STAFFORD, *Body Criticism. Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology, 1997, pág. XVIII.

¹⁴ Mannheim relaciona este cambio con el pensamiento filosófico del siglo XVIII. A este propósito trae a colación un fragmento del artículo dedicado a la noción de la idea en el *Diccionario filosófico* de Voltaire: «Qu'est-ce qu'une idée? C'est une image qui se peint dans mon cerveau. [...] [L]es idées les plus abstraites ne sont que les suites de tous les objets que j'ai aperçus. [...] [J]e n'ai des idées que parce que j'ai des images dans la tête.» Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, Le chasseur abstrait, 2004, pág. 1332. http://www.lechasseurabstrait.com/revue/IMG/pdf/Voltaire_-_Dictionnaire_philosophique.pdf. Véase Katherine MANNHEIMER, *Print, Visuality, and Gender in Eighteenth-Century Satire: "The Scope in Ev'ry Page"*, Nueva York, Routledge, 2011, pág. 2.

¹⁵ MANNHEIMER, *Print, Visuality, and Gender*, pág. 6.

¹⁶ MANNHEIMER, *Print, Visuality, and Gender*, pág. 4.

Yo tengo dos varas y siete dedos de persona; los miembros que la abultan y componen tienen una simetría sin reprehensión. La piel del rostro está llena, aunque ya me van asomando hacia los lagrimales de los ojos algunas patas de gallo; no hay en él colorido enfadoso, pecas ni otros manchones desmayados. El cabello (a pesar de mis cuarenta y seis años) todavía es rubio [...]. Los ojos son azules, pequeños y retirados hacia el colodrillo. Las cejas y la barba, bien rebutidas de un pelambre alazán, algo más pajizo que el bermejo de la cabeza. La nariz es el solecismo más reprehensible que tengo en mi rostro, porque es muy caudalosa y abierta de faldones: remata sobre la mandíbula superior en figura de corozca, apaga humos de iglesia, rabadilla de pavo o cubilete de titiritero [...]. Los labios, frescos, sin humedad exterior, partidos sin miseria y rasgados con rectitud. Los dientes, cabales, bien cultivados, estrechamente unidos y libres del sarro, el escorbuto y otros asquerosos pegotes. El pie, la pierna y la mano son correspondientes a la magnitud de mi cuerpo¹⁷.

Esta descripción se caracteriza por cierto esquematismo, debido al uso de estructuras paralelas al principio de cada oración. Las partes del cuerpo se representan de forma sistemática, como objetos de una mirada atenta y una observación meticulosa, propias de un médico y anatomista. Además, Torres Villarroel insiste en la medida de todos los elementos que componen su aspecto físico y en la proporción que existe entre ellos, aunque, al mismo tiempo, no se niega a admitir que la imperfección de su nariz distorsiona la armonía de esta imagen. Cabe destacar que la simetría y el equilibrio en la estructura del cuerpo eran elementos importantes no solo de la estética neoclásica del arte, sino también de la fisionomía dieciochesca. Esta ocupaba una posición importante en el pensamiento del autor de la *Vida*, dada su relación con la teoría humoral de Galeno¹⁸, la base del sistema médico-filosófico de Torres Villarroel¹⁹. En este contexto no puede sorprender la conclusión con la que el escritor remata la larga descripción de su aspecto físico en el «Trozo tercero»: «[m]irado a distancia,

¹⁷ TORRES VILLARROEL, *Vida*, pág. 98.

¹⁸ Galeno sostenía que hay un vínculo estrecho entre el temperamento del ser humano (sanguíneo, flemático, colérico o melancólico) y sus facciones.

¹⁹ La fisionomía se dedicaba al estudio de la relación entre la apariencia del ser humano y los rasgos de su carácter. Se basaba en el análisis de una serie de dicotomías que oponían lo superficial a lo profundo, lo exterior a lo interior, lo visible a lo invisible, lo corporal a lo espiritual, etc. Por consiguiente, a los ojos de un fisiólogo, el aspecto físico —y, en particular, los rasgos de la cara— tenía un valor semiótico, siendo emisor de mensajes codificados. Como observa Stafford, según los fisiólogos del siglo XVIII, «[g]eometrized corporeal signs were indicative of inward perfection: upright stance, [...] almost straight-line lips, parallel teeth» (STAFFORD, *Body Criticism*, pág. 116). Dicho de otra forma, una proporción perfecta entre las partes del cuerpo suponía una perfección del alma.

parezco melancólico de fisonomía, aturrido de facciones y triste de guiñaduras [...]»²⁰. La representación del cuerpo se convierte en una herramienta de visualización del interior del protagonista.

Al analizar las imágenes del cuerpo en la obra de Torres Villarroel, conviene tomar en consideración otra característica de la estética dieciochesca. Nos referimos al creciente interés que el arte y las ciencias naturales, en particular, la medicina, mostraban por representar lo que está «fuera de la vista», es decir, lo que no se da a conocer al ojo desnudo. Según Stafford, en la Ilustración la cuestión de cómo visualizar lo invisible (también en lo concerniente al cuerpo humano) se convierte en un problema crucial²¹. La invención y el desarrollo de nuevos aparatos y herramientas en el ámbito de las ciencias naturales a lo largo del siglo XVIII ofrecieron nuevas posibilidades de conocer el interior del cuerpo humano. Como observa Spitzack, gracias a ello «[c]linical eyes are able to see the insides of the bodies, their hidden workings, for purposes of locating, identifying, and curing diseases»²². De esta manera, los cuerpos se vuelven cada vez más transparentes para la mirada científica.

A la luz de estas consideraciones veamos otro fragmento del «Trozo tercero», en el que Torres Villarroel sigue construyendo su autorretrato:

[Y] para cumplir con el asunto que me he tomado, juntaré en breves párrafos algunas señas de mi interior, para que me vea todo junto el que quisiere quedar informado de lo que soy *por dentro* y *por fuera*²³. Tengo, como todos los hijos de Adán, hígado, bazo, corazón, tripas, hipocondrios, mesenterio y toda la caterva de rincones y escondrijos que asegura y demuestra la docta Anatomía. Estos son [...] los nidos y las chozas donde se esconden y retiran los apetitos revoltosos, los afectos inescrutables y las pasiones altaneras y porfiadas. Dicen que habitan en estas interiores cavernas de la humanidad; y lo benigno, lo furioso, lo dócil y lo destemplado, lo arguyen de la disposición, textura, cualidad y temperamento de la parte. La pintura es galana, vistosa y posible; pero yo no sé si es verdadera. Lo cierto es que, salga del hígado, del bazo o del corazón, yo tengo ira, miedo, piedad, alegría, tristeza, codicia, largueza, furia, mansedumbre y todos los buenos y malos afectos y loables y reprehensibles ejercicios que se pueden encontrar en todos los hombres juntos y separados²⁴.

²⁰ TORRES VILLARROEL, *Vida*, págs. 98-99.

²¹ STAFFORD, *Body Criticism*, pág. XVII.

²² CAROLE SPITZACK, «Foucault's political body in medical praxis», en Drew Leder (ed.), *The Body in Medical Thought and Practice*, Dordrecht, Springer Science and Business Media, 1992, págs. 51-68; pág. 51.

²³ La cursiva es nuestra.

²⁴ TORRES VILLARROEL, *Vida*, págs. 100-101.

En el fragmento que acabamos de citar Torres Villarroel completa su propografía con detalles concernientes a sus órganos internos. Al igual que un fisiólogo, que aspira a llegar a conocer el interior del ser humano mediante un estudio detallado de su apariencia, el narrador-protagonista se plantea poner de manifiesto la relación existente entre lo que está «por dentro» y lo que está «por fuera» de su cuerpo: en este caso, el vínculo entre los procesos fisiológicos y las manifestaciones de su afectividad. La mirada de Torres Villarroel es, por tanto, una mirada «penetrante», típica de un científico ilustrado.

La poética de las representaciones del cuerpo en la *Vida* está marcada por otra peculiaridad de la mirada dieciochesca: su interés por *lo curioso*. De acuerdo con Kennedy, la fascinación por fenómenos que se consideraban insólitos era el «atributo» más importante de la ciencia en el Siglo de las Luces, lo cual dio origen a la aparición de lo que la crítica denomina «discurso curioso» («*curious discourse*») ²⁵ en los escritos teóricos y en la literatura. El término hace referencia a ciertas estrategias utilizadas para despertar el interés del lector de un texto científico —en particular, de estudios de casos médicos—, las cuales consistían en enfatizar la cualidad de lo raro o inusual del fenómeno analizado. Los autores de textos médicos lograban este efecto, por ejemplo, a través del empleo de unos títulos que destacaban el carácter extraño, misterioso o ininteligible del objeto de estudio ²⁶. Según Kennedy ²⁷, este discurso también puede caracterizarse por el uso del *suspense* u otros elementos que dilataban e intensificaban la tensión dramática. Estos procedimientos tenían como objetivo atraer la atención del lector, estimulando su curiosidad.

Por otra parte, pero en relación estrecha con este tipo de discurso, la crítica pone de manifiesto la importancia de la percepción visual en la construcción de representaciones de los fenómenos médicos, en especial, de las enfermedades, en los textos del siglo XVIII. Esto, por su parte, supuso que muchos tratados incluyeran en el título la palabra «observación». De esta manera, el texto llevaba implícita la idea de examinar un objeto mediante su contemplación. Las «observaciones» podían adquirir diferentes formas, que dependían de las estrategias narrativas utilizadas por los autores. Según la opinión de Kennedy ²⁸, una de las formas más difundidas en el siglo XVIII de relatar una enfermedad se caracte-

²⁵ Meegan KENNEDY, *Revising the Clinic. Vision and Representation in Victorian Medical Narrative and the Novel*, Columbus, The Ohio State University Press, 2010, pág. 4.

²⁶ Kennedy enumera otras expresiones que se utilizaban como sinónimos de la voz «curioso» («*curious*») en la literatura inglesa del siglo XVIII, entre ellas, la palabra «*remarkable*». Cabe observar que la traducción inglesa de la *Vida* se titula justamente *The Remarkable Life of Don Diego*. Véase Diego de TORRES VILLARROEL, *The Remarkable Life of Don Diego*, ed. de William C. Atkinson, Londres, The Folio Society, 1958.

²⁷ KENNEDY, *Revising the Clinic*, pág. 34.

²⁸ KENNEDY, *Revising the Clinic*, págs. 35-36.

rizaba justamente por la introducción de detalles curiosos y excepcionales, los cuales situaban al autor-médico y al lector en la posición de *voyeurs*, espectadores del desarrollo de una historia curiosa. Vista desde esta perspectiva, la enfermedad se entiende como un espectáculo; paralelamente, el cuerpo adquiere «un protagonismo literalmente espectacular»²⁹.

Estas consideraciones arrojan una nueva luz sobre la poética de las representaciones del cuerpo y de la enfermedad en el «Trozo quinto» de la *Vida*. Este episodio —el más extenso de toda la obra, considerado por algunos críticos como «biográficamente inútil (o inutilizable)»³⁰— resulta particularmente interesante desde la perspectiva de la estética de lo curioso que dominó el pensamiento médico del siglo XVIII. Veamos la forma en la que el narrador-protagonista introduce la narración sobre su enfermedad:

Duróme este sosiego hasta el mes de agosto del mismo año de 1743, y uno de sus días (cuya fecha no tengo ahora presente) amaneció para mí tan amargo y regañón, que trocó en desazones y desabrimientos las serenidades, y aun me arrancó de la memoria los recuerdos de los placeres y los gustos sabrosos que tuvieron en mi retentiva una posesión bien radicada. Jamás vi a mi espíritu tan atribulado, y puedo asegurar que habiendo tenido por huéspedes molestos y pegajosos muchas temporadas a la pobreza, a la persecución, a las enfermedades y otras desventuras que se cacarean y lloran en el mundo por desdichas intolerables, no había visto facha a facha el rostro de las pesadumbres y las congojas hasta este día. El caso fue el que se sigue, si es que acierto a referirlo³¹.

Fijémonos en la tensión que Torres Villarroel logra crear relatando este episodio de su vida. Esta se debe, en primer lugar, a un contraste entre la sensación de una tranquilidad apacible y la angustia provocada por el advenimiento de un peligro desconocido, anunciado como una experiencia que supera todos los males que el protagonista había vivido hasta entonces. El narrador no revela la verdadera causa de su condición —una enfermedad

²⁹ CIFUENTES, «Enfermedad y autobiografía», pág. 163. Es parecida la observación de Kennedy, según la cual los autores de los estudios de casos médicos del siglo XVIII «authorize observation and plain speech but flirt with spectacle and curious discourse». Véase KENNEDY, *Revising the Clinic*, pág. 7.

³⁰ CIFUENTES, «Enfermedad y autobiografía», pág. 159. Por otra parte, vale la pena observar que Federico de Onis, el editor de la primera edición moderna de la *Vida*, de 1912, suprimió del texto principal el «Trozo sexto», el último capítulo de la obra, y lo degradó a un mero apéndice. En la opinión de Cifuentes, «es como si el editor no se hubiera resignado a la intrascendencia con que Torres quiere cancelar su enfermedad, y hubiera decidido elevarla a la categoría del último episodio, enfermedad mortal si no para la vida, para el texto de la *Vida*». CIFUENTES, «Enfermedad y autobiografía», pág. 159.

³¹ TORRES VILLARROEL, *Vida*, pág. 194.

grave— la cual, asimismo, adquiere un carácter misterioso e inquietante. A lo largo de este capítulo, el *suspense* se hace cada vez más intenso, puesto que el lector no acaba por descubrir qué enfermedad padeció el protagonista: el autor nunca lo confiesa. En algún momento, el narrador advierte: «[...] cada vez que me visitaban [los médicos], discurrían un nuevo nombre con que bautizaban mi mal y su ignorancia; pero lo cierto es que nunca le vieron el rostro, ni conocieron su malicia ni su descendencia»³². «Ver el rostro del mal», la metáfora que Torres Villarroel utiliza en este fragmento, trae a la mente la expresión «el rostro de las pesadumbres» que aparece en otro pasaje del mismo «Trozo», citado anteriormente. Es uno de muchos ejemplos de personificación de la enfermedad que pueden encontrarse en esta parte de la novela. En otro pasaje, el protagonista hace mención de los «materiales delincuentes que habían buscado en el estómago o hipocondrios»³³ los que lo habían examinado, y se indigna contra algunos médicos que, por su incompetencia, son incapaces de reconocer el momento en el que el enfermo debería confesarse, ya que ignoran los «daños, las traiciones de los achaques, los asaltos repentinos, los movimientos impensados y la falsedad de las robusteces de la naturaleza»³⁴. En esta diatriba contra los médicos, la enfermedad se presenta como un enemigo misterioso que no deja ver su cara, por lo cual se convierte en el personaje más intrigante del relato.

En otro fragmento, en el que alude a su enfermedad («[e]ncaramaron mis males los médicos a la clase de exquisitos, rebeldes, difíciles y de lo más sordos a los llamamientos de la medicina»³⁵), el narrador destaca el carácter raro y singular de su condición patológica, por lo cual su manera de contar la historia se acerca al «discurso curioso» que, como hemos dicho, caracteriza los relatos médicos del siglo XVIII. Además, el lenguaje empleado por Torres Villarroel —lleno de expresiones figuradas y elementos enfáticos que le dan un carácter vivo y atrayente— favorece que la narración excite la imaginación del lector y active sus sentidos. El narrador hace referencia no solo a las sensaciones visuales, sino también a los sonidos («llamamientos de la medicina») y, en numerosas ocasiones, al dolor provocado por su condición miserable y por los tratamientos despiadados (numerosas purgas y flebotomías³⁶) que le administran los médicos.

³² TORRES VILLARROEL, *Vida*, pág. 203.

³³ TORRES VILLARROEL, *Vida*, pág. 207.

³⁴ TORRES VILLARROEL, *Vida*, pág. 218.

³⁵ TORRES VILLARROEL, *Vida*, pág. 203.

³⁶ Según cuenta el narrador-protagonista, durante el tratamiento de la enfermedad que relata en el «Trozo quinto» sufrió ciento una sangrías. Véase TORRES VILLARROEL, *Vida*, pág. 207.

Considerada desde este ángulo, la historia que constituye la materia del «Trozo quinto» adquiere forma de un espectáculo dramático protagonizado por una enfermedad misteriosa que asalta al personaje de Torres Villarroel. Curiosamente, el narrador mismo se refiere a su experiencia en términos parecidos. Al dirigirse a un grupo de médicos catedráticos de Salamanca que se proponen diagnosticar la causa de su malestar, advierte: «Yo [...] ignoro el *actor* de mis inquietudes y dolencias, ni sé el paradero de su malicia [...]»³⁷. Después dedica un pasaje a relatar los sufrimientos que le supusieron las numerosas sangrías a las que fue sometido durante uno de los tratamientos, y añade: «Yo quisiera que me hubieran visto mis enemigos, pues no dudo que se hubieran lastimado sus duros corazones al mirar la figura de mi *espectáculo* sangriento»³⁸. En efecto, parece que el autor escoge recursos, algunos de los cuales hemos visto a lo largo de nuestro análisis, con la clara intención de conseguir un efecto visual. De esta manera, el relato adquiere rasgos de una representación casi teatral que atrae al lector —el público— por su dinamismo, el *suspense* y una viveza cautivadora.

La *Vida* de Torres Villarroel contiene reflejos del «giro visual» que se opera en el pensamiento del siglo XVIII³⁹. Es más, las peculiaridades de la representación del cuerpo y de la enfermedad que encontramos en este texto abren posibilidades a otras exploraciones que podrían relevar la trascendencia de esta obra para la literatura dieciochesca. Su publicación corresponde a un período marcado por el debate concerniente al discurso del cuerpo en el que participaron los médicos y los anatomistas españoles. Debido a la creciente popularidad de publicaciones científicas en lenguas vernáculas, los autores de los tratados médicos y anatómicos empezaron a cuestionarse cómo representar el cuerpo a través del lenguaje⁴⁰. La brecha semiótica que existe entre el objeto y su representación lingüística y, al mismo tiempo, las deficiencias del vocabulario español dieciochesco relativo a la medicina, les empujaron a buscar un discurso capaz de transmitir los conocimientos médicos y anatómicos de su época. La

³⁷ TORRES VILLARROEL, *Vida*, pág. 205. La cursiva es nuestra.

³⁸ TORRES VILLARROEL, *Vida*, pág. 207. La cursiva es nuestra.

³⁹ En la obra de Torres Villarroel, los estudiosos no solo han señalado indicios de ideas clave de la Ilustración española, sino que también han observado ciertas premoniciones de la época posterior: nos referimos a los trabajos en los que se ha considerado a Torres Villarroel como precursor del costumbrismo del siglo XIX. Véanse Evaristo Correa Calderón, «Los costumbristas españoles del siglo XIX», *Bulletin Hispanique*, 3 (1949), págs. 291-316 y Russell P. SEBOLD, «Torres Villarroel, costumbrista moderno», en Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 4, tomo 2, Barcelona, Editorial Crítica, 1992, págs. 103-107.

⁴⁰ Hay que observar que hasta la mitad del siglo XVIII los autores no solían acompañar sus textos de ilustraciones, puesto que su reproducción resultaba demasiado difícil y costosa. Véase Rebecca Haidt, *Embodying Enlightenment. Knowing the Body in Eighteenth-Century Spanish Literature and Culture*, Nueva York, St Martin's Press, 1998, pág. 17.

importancia que Torres Villarroel otorga, en la *Vida*, a la poética de las representaciones del cuerpo hace que su obra pueda inscribirse en el panorama de este gran debate del siglo XVIII⁴¹ y, de esta manera, en palabras de Pérez López, abre un «esforzado camino hacia adelante, hacia el difícil horizonte de una modernidad aún inconclusa, y que nunca ha dejado de ser problemática»⁴².

⁴¹ La publicación de Haidt mencionada en la nota anterior ofrece un análisis profundizado del debate sobre la relación entre el cuerpo y el lenguaje en la España del siglo XVIII.

⁴² PÉREZ LÓPEZ, «Para una revisión de Torres Villarroel», pág. 35.