

diferentes opiniones que acerca de poetas, poesía y lenguaje vertió Quevedo en los *Sueños*, y la sátira política y los ataques personales que contienen. Al final, la autora da la razón a Lázaro Carreter, haciendo ver la superficialidad y frivolidad de la mayor parte de las críticas contenidas en los *Sueños* y su radical pesimismo: observa, en efecto, que Quevedo no se propuso corregir, sino mostrar la humanidad condenada.

En la cuarta parte ("Die satirische Technik der *Sueños*") analiza los procedimientos satíricos de Quevedo y su función en estas obras. Estudia así, sucesivamente, la parcialidad en la selección de los hechos, la generalización tendenciosa, el empleo de alusiones en lugar de ataques directos, el manejo del doble sentido de las palabras, la reducción de personajes a fórmulas o estereotipos y la correspondiente transformación de su característica principal en alegorías, la caricaturización a base de imágenes verbales y asociaciones repugnantes o macabras, que producen un efecto grotesco, todo lo cual redundando en una extrema condensación textual, y la personificación o animación de elementos inanimados.

Sorprende que la autora no retome en la conclusión sus ideas acerca del carácter cíclico de los *Sueños*, ya que el análisis realizado en el cuerpo del libro le hubiera proporcionado nuevos puntos de apoyo. De hecho, en esta conclusión se limita a hacer unas cuantas observaciones generales sobre los *Sueños* y a indicar la influencia que tuvieron sobre otras creaciones posteriores.

En el prólogo se nos ofrece una sucinta historia de los manuscritos y ediciones de los *Sueños*, así como las aclaraciones de rigor en cuanto al texto. Las citas se hacen a base de la "edición crítica" de Astrana Marín, a la cual, como todos los que se ven obligados a utilizarla, le reprocha la Dra. Nolting-Hauff su negligencia y falta de aparato crítico, deficiencias que ella trata de remediar recurriendo, en el caso del *Sueño del infierno*, a la edición sinóptica de Amédée Mas, y en otros casos a algunos de los manuscritos, lo cual la obliga a incluir un apéndice con fragmentos del *Alguacil endemoniado* y del *Sueño de la muerte* editados por ella misma. Las citas del *Buscón* proceden, naturalmente, de la edición de Lázaro Carreter, y las de la poesía, de la edición de J. M. Blecua.

JUAN JOSÉ BARRIENTOS

[DIEGO DE TORRES VILLARROEL], *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la corte*. Ed., introd. y notas de Russell P. Sebold. Espasa-Calpe, Madrid, 1966; xcvi + 272 pp. (*Clás. cast.*, 161).

Al profesor Sebold, gran conocedor del siglo xviii español, debíamos ya otros trabajos sobre Torres Villarroel y una edición, con estudio, del *Fray Gerundio de Campazas*. La reciente aparición de las *Visiones y visitas*, cuyo texto establece minuciosamente mediante el cotejo de las ediciones más fidedignas y a las que antepone una extensa introducción, viene ahora a llenar una importante laguna en el conocimiento de la obra del fecundo escritor salmantino, habitualmente poco tenido en cuenta por los estudiosos.

Como a lo largo de la Introducción no sólo se habla de las *Visiones* y *visitas*, sino que se formulan también importantes juicios caracterizadores de la obra de Torres en su conjunto, se impone considerar uno por uno los cinco capítulos que la componen.

En el cap. 1 afirma Sebold —con el carácter de idea central— que en el alma de Torres el conflicto “mundanidad / ascesis” se daba con la misma insolubilidad con que se da el conflicto “voluntad de creer / imposibilidad de hacerlo” en la del hombre moderno. Aun cuando esto es cierto, el parangón con Unamuno (salvando, por supuesto, la diferencia de época) parece implicar una “magnificación” desmesurada del salmantino.

En el cap. 2 se parte del importante aserto de que “toda la obra de Torres Villarroel es en el fondo autobiográfica y así toda ella está llena de contradicciones” (p. xxi). Esta afirmación resulta quizás excesiva. Al menos habría habido que exceptuar aquellas obras en que Torres hace la biografía de otras personas (Gregoria Francisca, Jerónimo Abarrategui) o cultiva la divulgación científica. Pero volvamos al hilo central del pensamiento de Sebold. Para él, “sólo la *Vida* encuentra tanto su forma como su tema en la contradicción”, ya que en las otras obras suele haber otro elemento arquitectónico que ocupa el primer plano. Al emprender la tarea autobiográfica, Torres habría dispuesto de dos arquetipos: las autobiografías ficticias de los pícaros y las de santos y personas piadosas (pp. xxvi-xxvii). El hecho de sentirse hendido entre estas inclinaciones de signo opuesto es lo que le distinguiría de ambos modelos, ya que los pícaros son esencialmente gentes de voluntad débil y los santos y personas virtuosas son ante todo triunfadores del mundo y de sus malas inclinaciones (p. xxxi). La *Vida* nos daría, pues, con toda la sinceridad exigible, la verdad existencial de un hombre que “al tentarse no se encontraba sino con paradojas” (p. xxxiv). El plan ascético-picaresco con arreglo al cual está trazada se correspondería así con la contradicción esencial de la existencia real de su autor. Aunque estas ideas son ciertas en su conjunto, Sebold, a nuestro juicio, exagera la duplicidad, trasladándola íntegra a la consideración de la técnica con que está construida, en cuanto obra literaria, la autobiografía de Torres. Ésta parece deber más a la picaresca que a la literatura hagiográfica (aunque, por la diferente perspectiva de época, difiera notablemente de la primera), y, por otra parte, no hay que olvidar que el elemento ascético, admonitorio y adoctrinador es inherente al género picaresco mismo.

En el cap. 3 se enjuician las ideas y la posición científica de Torres, a quien se califica de “restaurador”. Es cierto —viene a decir Sebold— que Torres critica la decadencia científica de su época, pero no lo hace como reformador, sino como portavoz del mismo espíritu antimoderno que produjo esa decadencia. Ni se halló libre de supersticiones ni dejó de tener un concepto ingenuamente escolástico de la experimentación, por ejemplo, cosas ambas decisivas para colocarle fuera de un auténtico progresismo. A diferencia de los verdaderos “reformadores”, que ven la *decadencia* como un estado de ineptitud para trabajar con vistas a un porvenir mejor, Torres la considera como *caída desde*, y a lo que aspira

es a restablecer la presunta cumbre perdida. Esta actitud ayuda decisivamente a la comprensión de su personalidad literaria, de la que es síntoma y complemento. Inadaptado al ambiente literario del siglo xviii, se incorpora nostálgico al anterior, formando como un caluroso comentario "vivido" de éste. Y aún hay más: el carácter de comentario vivido del siglo xvii —comentario que, si se busca una referencia personal, lo sería ante todo de Quevedo—, aplicado al escritor bajo cuyo influjo se escribe, no implica "imitación" en el sentido post-romántico, sino "emulación". Por supuesto —y Sebald no insiste en ello como debiera—, semejante emulación sería sólo intencional por parte de Torres, y no tiene por qué verificarse de hecho. Con esta mínima salvedad, creemos que no es posible quitar ni añadir nada a los inteligentes juicios que hemos resumido.

En el cap. 4 Sebald pasa a ocuparse en concreto de las *Visiones*. Según él, Torres elaboró una obra original "partiendo de una nueva interpretación de ciertos elementos seudomísticos" (p. lxi) y dotó al género de los sueños de una forma nueva, descubriendo una técnica para traducir a términos de arquitectura literaria la experiencia psíquica de su admiración por Quevedo (p. lxiii); fue concibiendo la forma de su obra, cada vez más concretamente, como símbolo de la experiencia "iluminativa" producida por la unión entre su espíritu y el de Quevedo (p. lxv). Incluso cabría identificar las características de las apariciones de don Francisco con las de la segunda de las tres clases de visiones que los místicos distinguen (pp. lxvii-lxviii), y los epítetos que Torres dirige a su ídolo a lo largo de la obra tendrían también su equivalencia en las exclamaciones dirigidas a Dios por los extáticos. La verdad es que no logramos estar de acuerdo con este modo de ver las cosas. Nos parece fuera de toda duda la presencia de la literatura ascética en las *Visiones*, como en general en toda la obra torresiana (bastaría enumerar los tonos descarnados con que don Diego describe las miserias y la caducidad corporales, su modo de fustigar el frívolo olvido en que los hombres tienen la consideración de la muerte, etc.); pero el recurso a los elementos místicos, incluso rebajados a "seudomísticos", no nos parece convincente. Las tres apariciones de Quevedo introductorias de las tres partes del libro, según podrá comprobar el lector, están redactadas en un tono claramente envilecedor, disfemístico, que enlaza muy bien con la estudiada insolencia de los prólogos; Torres describe hiperbólicamente el desorden y desaseo de su cuarto y de su persona y, una vez que se queda dormido, la aparición de Quevedo es repentina y descrita sólo de pasada. La impresión que se tiene es que a Torres le interesa casi exclusivamente describirse a sí mismo en su pasar del estado de vigilia al del sueño. La aparición de Quevedo es sólo la *condición necesaria* para enfrascarse en la visión misma, con sus disquisiciones moralizantes y con su recorrido por las calles y plazas de la corte. Las explicaciones acerca de cómo se adormecen las potencias y de cómo la fantasía se adueña del alma del durmiente, aprovechando la postración de los sentidos y la huida de la razón, se deben sin más a la formación médica del autor, que, mala o buena, está fuera de duda, ya que Torres la

vierte expresamente en varias de sus obras¹. Los cotejos de textos encaminados a poner de relieve el paralelismo con la mística son forzados y escasamente probatorios²; la cosa no va más allá de un parecido difuso al que aún hay que restar valor por tratarse de una época en la que el lenguaje de la medicina no se ha emancipado todavía del de la filosofía, la astrología, etc. En consecuencia, resulta también excesiva la afirmación de que Torres convierte en otra forma del “no entender entendiendo” de los místicos, su capacidad de sentir como recreación la plenitud del goce estético por parte del lector (pp. lxx-lxxi). La coincidencia no pasaría de una necesidad común —en los místicos y en los lectores capaces de la plenitud de goce— de someter a un análisis lógico *a posteriori*, si es que se lo quiere reducir a contenidos mentales precisos, lo que en principio es por su naturaleza intuitivo y prelógico.

En el cap. 5 y último hace notar Sebold la afinidad entre el arte literario de Torres y de Quevedo y el pictórico de Jerónimo Bosco. Torres —dice— está más cerca del pintor holandés por su prurito de “horrorizar por la imagen”, por su intención pictórica y porque sus descripciones no son meramente externas, como otras de Quevedo (menos interesado en las cualidades individuales de sus personajes que en su capacidad de funcionar como una terminología de vicio y virtud), sino que gustan de presentar a pecado y pecador como un solo e irreductible ente físico. A nuestro juicio, estos razonamientos de Sebold, que ya antes se había ocupado con agudeza del problema³, son notablemente sugestivos y tienen más fuerza que la demostración de la posibilidad, por parte de Torres, de haber visto cuadros del Bosco en el Escorial, posibilidad de la que no tendría necesariamente que seguirse un influjo acusado.

Diremos para terminar que, después del concienzudo y experto trabajo de Sebold, los que se interesan por la literatura española pueden leer una obra del interés indudable de las *Visiones y visitas* en un texto riguroso y digno del mayor crédito. Se nos ocurre un par de reparos a las notas al pie de página: a) tratándose de una edición no dedicada sólo a los especialistas sino a un público más amplio, se echa de menos la explicación de una serie de voces o expresiones nada fáciles⁴; b) se

¹ Torres se duerme porque *le trepan humos*, porque *se relajan sus músculos*, porque *se opilan las cavidades de sus nervios*, porque *la cavidad de su cerebro es ocupada por la materia fumosa*, porque *cesa el ordinario correo de los órganos sensitivos al sensorio común*, etc., etc. En la visión segunda, en la que se insiste en la diafanidad de la aparición, es donde más cabría pensar en el influjo de los místicos; pero ni aun ahí parece necesario.

² Véanse los pasajes de San Juan y Torres (p. lxiv), Santa Teresa y Torres (pp. lxiv-lxv), Vives, San Juan y Torres (pp. lxvi-lxvii) y de nuevo Santa Teresa y Torres (pp. lxviii-lxix), con cuya confrontación trata Sebold de confirmar su punto de vista.

³ En su artículo “Torres Villarroel, Quevedo y el Bosco”, *Ins*, 1960, núm. 159, en el cual, con menos elementos de juicio, creía improbable que Torres hubiese visto por sí mismo cuadros del Bosco.

⁴ Lo necesitado de explicación puede ser la voz misma o bien uno de sus sentidos. A título de ejemplo, entresaco algunos casos tomados de la primera parte de la obra, indicando la página y línea en que se encuentran: *avutardado* 11.2, *sura* 15.13, *columpios* 20.25, *moharraches* 26.2, *perillán vitela* 28.4, *hambreón* 28.18, *indiciados* 29.10, *chisguete* 29.14, *greguería* 32.5, *diviso* 47.16, *engaitadores* 50.3, *médico nord-*

hace uso excesivo de las definiciones del *Tesoro* de Covarrubias y del *Dice. Aut.*, las cuales, aunque mantienen un tono de época acorde con el texto de Torres, acaban por imprimir un tono arcaizante algo pesado, máxime cuando Sebold —y esto ocurre a menudo— acomoda su propio estilo al de ellas. Bien es verdad que este estilo arcaizante de las notas al pie de página no es cosa nueva en la colección de *Clás. cast.* En cuanto a las alusiones a calles, edificios o plazas de Madrid, unas veces son objeto de explicaciones detalladas y otras carecen por completo de ellas; en casi todos los casos hubiese sido fácil subsanar esta poco importante deficiencia.

LUIS LÓPEZ MOLINA

ALONSO ZAMORA VICENTE, *La realidad esperpéntica. (Aproximación a "Luces de bohemia")*. Gredos, Madrid, 1969; 207 pp. (*BRH, Estudios y ensayos*, 123).

A partir de 1966, año en que se conmemoró el centenario del nacimiento de Valle-Inclán, la bibliografía valleinclanesca (si no copiosa, nunca descuidada) ha aumentado considerablemente. El entusiasmo que la crítica española y extranjera había manifestado por los demás hombres del 98, y en particular por Unamuno, se fue desplazando hacia la obra de Valle. Y los resultados de este interés no se han hecho esperar.

Importa recordar que de las dos épocas —modernista y esperpéntica— en que de manera esquemática y un tanto apresurada se ha dividido la obra de Valle (cf., v.gr., ANTONIO RISCO, *La estética de Valle-Inclán*, Madrid, 1966, pp. 9-15), la que ha recibido mayor atención es la segunda, y dentro de ella, muy concretamente, *Luces de bohemia*, quizá por haberse visto en esta obra el primer esperpento (o al menos por ser la primera que llevaba semejante marbete en la portada) y, por lo tanto, la obra clave y decisiva para la comprensión de la "segunda época". *Luces de bohemia*, en efecto, no sólo proclamaba los principios de una nueva estética, sino que los llevaba a la práctica, aunque no con el acierto y la perfección que alcanzarían en *Tirano Banderas*, en las novelas del *Ruedo ibérico* o en *Los cuernos de don Friolera*. En el "Homenaje a Valle-Inclán" de *CuH* (1966, núms. 199/200), para tomar un ejemplo, es significativo el número de estudios sobre *Luces de bohemia* y, en general, sobre el esperpento.

En ese "Homenaje" de *CuH* hay justamente un estudio de Alonso Zamora Vicente, "En torno a *Luces de bohemia*" (pp. 204-226), que más tarde constituyó su discurso de ingreso en la Academia Española y que, profusamente enriquecido con notas, ampliaciones e incluso capítulos enteros, se ha transformado en el libro que ahora reseñamos.

Zamora Vicente, que ya se había ocupado de *Las "Sonatas" de Valle-Inclán* (Buenos Aires, 1951), nos ofrece en su nuevo libro algunos exce-

este 54.2, *tubas jalopianas* 59.5, *tolanos* 69.13, *gambas* 72.5, *celibato* 73.9, *salinas* 82.24, *almagrados* 98.16, *estornudos occidentales* 99.10. El examen de las partes segunda y tercera arroja un número de palabras aproximadamente igual.