

# NOTAS Y ESTUDIOS FILOLÓGICOS, 7

Ignacio Arellano  
Alberto Ballester  
Carmen Barbosa  
Consuelo Barrera  
Ángeles Cardona  
Jesús Castañón  
José Manuel Fradejas  
Mario García-Page  
Berta Gibert  
Alberto Miranda

1992

U.N.E.D.

Centro Asociado de Navarra



GLOSAS CRÍTICAS A *LOS SUEÑOS*  
DE TORRES VILLARROEL

IGNACIO ARELLANO

## RESUMEN

Artículo reseña del libro de Martínez Mata, *Los Sueños de don Diego Torres Villarroel*. Al hilo de la tesis de Martínez Mata, se examinan temas y estilo de Torres en el conjunto de sus obras que pueden denominarse «Sueños», corrigiendo y completando afirmaciones o datos de Martínez Mata.

## ABSTRACT

This article is a comprehensive review of the Martínez Mata's study *Los Sueños de don Diego Torres Villarroel*. Surveys the topics of satire in the works of Torres Villarroel, the relation with Quevedo, the satiric and burlesque style of Torres in this works; corrects and completes affirmations of Martínez Mata.

En reciente publicación<sup>1</sup> Emilio Martínez Mata examina, con mucha mayor atención, sin duda, de la que hasta ahora había recibido, el conjunto de obras de don Diego Torres Villarroel que constituyen el ciclo de sus «Sueños» morales, a imitación (relativa, como se verá) de los escritos por Don Francisco de Quevedo. Resulta evidente el subido interés que para la historia y la crítica literarias tiene el análisis de un escritor como Villarroel, crucialmente situado entre lo que parece ser una imitación estrechísima de la literatura barroca, y la apertura hacia un nuevo periodo de las letras españolas. Me parece muy razonable la advertencia que en las primeras líneas de su libro adelanta Martínez Mata (abreviaré MM), señalando que, aunque Torres Villarroel aparezca en los análisis históricos del Siglo de las Luces como un extraño escritor «situado anacrónicamente en una época que no le corresponde», si se lee sin prejuicios «muestra que ningún escritor será mejor exponente de una época que en el ámbito hispánico, no es todavía ilustrada, pero en la que se perciben claramente las tensiones del agotamiento de la cultura barroca» (p. 11). Este punto de partida me parece sumamente interesante y valioso, y en su desarrollo aporta el estudioso elementos importantes, si bien, adelante ya, su libro se halla necesitado, quizá, de una reflexión metodológica más sólida, y de una ampliación de las perspectivas en el contexto de la transición de periodo literario, que habrían permitido la confrontación propugnada, y solamente apuntada de modo muy parcial, entre las formas y contenidos barrocos y los ilustrados.

En la bibliografía sobre Torres predominan estudios acerca de su *Vida*, pero abundan mucho menos los relativos a otras parcelas de su producción, la poesía, por ejemplo, o el teatro<sup>2</sup>. La misma necesidad básica que aqueja a toda la literatura española afecta a la obra de Torres: la de disponer de buenas ediciones críticas de sus composiciones, desde los almanaques a los sainetes, de los romances a los opúsculos de variopinta índole (sobre ciegos y terremotos, eclipses y preparaciones para la muerte, medicina y música, y tantos temas como puede ser capaz de tratar el autor de una *Anatomía de todo lo visible e invisible. Compendio universal de ambos mundos...*).

Entre todas sus obras publicó en 1743 unos *Sueños morales*, en los que incluye varias piezas, de las cuales solamente tres, *Correo del otro*

1. E. MARTÍNEZ MATA, *Los Sueños de Diego de Torres Villarroel*, Salamanca, Universidad de Salamanca-Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1990.

2. Un estado de la cuestión crítica presenta MARTÍNEZ MATA en las páginas iniciales de su libro, 11 y ss. Señala, con razón, por ejemplo, que «su poesía [...] necesita un pormenorizado examen que ponga de relieve no solo sus deudas con Góngora o Quevedo, sino también sus cualidades» (p. 13).

*mundo, Visiones y visitas con don Francisco de Quevedo, y La barca de Aqueronte* «se atienen al molde genérico» (p. 14). Las otras, *Sacudimiento de mentecatos, Último sacudimiento de botarates, Historia de historias y Soplo a la justicia*, no presentan aspectos que permitan considerarlos dentro de la serie. Cuando en 1752 publique sus obras completas, el segundo volumen, titulado *Sueños morales*, incluirá las tres primeras, y en el tercer volumen, que lleva igual título, insertará otra pieza del mismo cariz, *Los desahuciados del mundo y de la gloria*.

En estos escritos utiliza Torres el recurso del sueño, para justificar la ficción, como lo hace en otras varias obras cuyo catálogo recoge MM en la p. 18 de su estudio. La unidad de todos radica en el contenido satírico «que proporciona una relativa unidad al pequeño conjunto constituido dentro de los Sueños por *Visiones y visitas, La barca de Aqueronte* y *Los desahuciados*» (p. 14).

Una primera observación metodológica que podría hacerse a MM debería referirse a las definiciones de los conceptos operativos que va a utilizar, empezando por el de lo «satírico», rasgo al que confiere capacidad unificadora, y siguiendo por el de lo «burlesco», que enseguida utilizará repetidamente. Para MM estos dos conceptos son al parecer datos inmediatos de la conciencia crítica, y lo mismo sucede con otros como «grotesco», «cómico», etc., que aduce con frecuencia, sin haber precisado antes las definiciones de los mismos. La noción de lo satírico, de lo burlesco o de lo grotesco, sin embargo, tiene que ver con la relación pragmática que el texto establece con la sociedad en la que surge: las condiciones de emisión y recepción, y las convenciones genéricas (que pueden variar con las épocas) determinan muchos elementos de esas especies literarias, y estos aspectos, específicamente relativos al contexto histórico, cultural y literario del XVIII, no se estudian en el presente libro. Cuando el estudioso califica de tal o cual texto torresiano de «meramente burlesco», o de «satírico» o «puramente cómico», sin haber definido previamente estas categorías, surge la ambigüedad y los límites se difuminan<sup>3</sup>. Pierde también al-

3. Por ejemplo, en p. 49 escribe: «Torres va a comenzar a desarrollar su vena satírico-burlesca, de modo que por primera vez, nos presentará una introducción al sueño plenamente burlesca»: ¿pero qué significa plenamente burlesca? ¿cuál es la relación de lo satírico y lo burlesco? ¿qué límites han de observarse? De forma análoga se pueden plantear los mismos problemas metodológicos y terminológicos en todo el libro: p. 50: «La interpretación burlesca del modelo clásico del sueño [...] va a ser aprovechada en un escrito de carácter satírico»; p. 51: «El carácter grotesco de la descripción [...] contribuye a situar el exordio del sueño en el campo de lo burlesco»; p. 110, sobre la modificación de frases hechas «la única intencionalidad es la cómica»; p. 121: «un buen número de dilogías [...] se explica por el carácter burlesco e ingenioso del texto»; p. 123: «lo cual favorece, cuando no se trata de una mera intención cómica, la actitud satírica»; p. 125 Torres usa la hipérbole «con mayor frecuencia en las descripciones grotescas» [y estas ¿son cómicas o satíricas?]; p. 132: «las metáforas,

gunos instrumentos que podían haber sido muy eficaces para su análisis: la noción de lo grotesco, por ejemplo, tal como Iffland define para Quevedo<sup>4</sup>, resulta muy apropiada para el examen de las descripciones de Torres.

En la parte I repasa Martínez Mata estas piezas que se construyen sobre la ficción del sueño, desde el *Viaje fantástico* (1724) hasta *Los desahuciados* (1737). Las enseñanzas de Torres en estas obras muestran su origen barroco (el *Viaje* se inspira sobre todo en el *Iter extaticum* del jesuita Atanasio Kircher, por ejemplo), aunque se opone al criterio de autoridad y al exceso de escolasticismo (pp. 20-21). A la misma especie pertenece el *Correo del otro mundo* (de 1725), que no se plantea al principio como sueño. El comentario de MM sobre el *Correo*, debería completarse —como sucede con la mayoría de las obras analizadas en su libro— aclarando la relación de estas fórmulas con la tradición literaria: la idea del mensajero del otro mundo aparece, por ejemplo, con otras variantes, en Quevedo, romance «Los que quisieren saber / de algunos amigos muertos»<sup>5</sup>, y la misma atención a la intertextualidad posible habría de prestarse al tema de la sátira contra los letrados (pp. 29-30), o a la estructura epistolar (p. 30): es posible que la estructura epistolar permita a Torres «construir un sistema concéntrico en torno a él» (p. 30), pero es más dudoso que tal sistema anticipe «en cierto modo la técnica moderna de la introspección» (p. 31). A mi juicio sería más ilustrativo poner en relación el manejo epistolar de Torres con otras modalidades de la fórmula, abundantes en la sátira y la burla: recordaré solamente las sátiras al estilo latino, imitadas en los poemas en tercetos satíricos y morales del Barroco<sup>6</sup>, las epístolas jocosas de

---

además de su valor intensificador, tienen un carácter satírico»; p. 138: «evidente intencionalidad burlesca»...

4. J. IFFLAND, *Quevedo and the Grotesque*, London, Tamesis, I, 1978, II, 1982. En sus primeras páginas hace Iffland un repaso a las distintas teorías y definiciones de lo grotesco, que permiten cómodamente adaptar útiles instrumentos de análisis, sumamente aplicables a Torres, como la noción de grotesco como mezcla incongruente de elementos procedentes de los distintos reinos de la naturaleza, acumulación extravagante de cosas pertenecientes a planos diversos, o como integrador de lo bajo corporal y material, etc. Los trabajos de Bajtín, Thompson, o Claysborough que glosa Iffland podían igualmente haber ofrecido pautas interesantes, además del citado por Martínez Mata, de P. Ilie, «Grotesque Portraits in Torres Villarreal», *BHS*, XLV, 1968, 16-37.

5. *Poesía original*, ed. J. M. BLECUA, núm. 786. Ver Tamayo, «Cinco notas a los Sueños», *Mediterráneo*, IV, 1946, 143-60.

6. Véase un importante ejemplo en el poema 639 de Quevedo (me refiero siempre a *Poesía original*, ed. cit.), imitación de Juvenal. Pero también los romances 732 y 736, poesías gemelas de las *Cartas del Caballero de la Tenaza* en prosa, o las composiciones 681, 711, siempre de Quevedo.

las jácaras quevedianas<sup>7</sup>, o, ya en el XVIII, las omnipresentes epístolas en las poesías festivas de Eugenio Gerardo Lobo<sup>8</sup>. La observancia de la tradición, en suma, es muy importante para determinar cuál es la relación intertextual que mantiene Torres con sus posibles modelos, o bien para negar esa relación. Semejante perspectiva afecta también a detalles microtextuales: verbi gratia, en el pasaje de *Vida natural y católica*, citado en la p. 31, las expresiones «Estudiemos y vivamos para nosotros, pues solamente para nosotros hemos de morir», no remiten con tanto ceñimiento a Francisco Suárez y a su *Nihil scitur* como señala MM, sino que evocan con más cercanía pasajes de Quevedo: poema «¡Oh, tú, que inadvertido peregrinas», vv. 127-28 «Vive para ti solo, si pudieras, / pues solo para ti, si mueres, mueres»; *La cuna y la sepultura*, «pues será forzoso morir para ti y a tu riesgo, es razón que vivas para ti»<sup>9</sup>; *Epicteto y Focílides*: «Vivamos con todos, mas para nosotros, pues moriremos para nosotros»<sup>10</sup>...

Un apuntamiento de esta actitud y atención a la tradición sobre la que cimienta Torres sus obras aparece en el comentario a las *Visiones y visitas* (pp. 34 y ss.), cuando se señala a Quevedo y a los costumbristas del XVII (Zabaleta, Santos, Liñán y Verdugo) como las raíces que inspiran las *Visiones*. De nuevo, sin embargo, estas referencias se quedan en un plano general, sin ahondar con la meticulosidad que hubiera sido precisa y provechosa para sacar conclusiones más científicas e iluminadoras. Falta, creo yo, una observación más cuidada de esos modelos intertextuales, y una verdadera confrontación con los mismos. Sin esa precisión solo cabe hacer juicios tan generales que resultan obvios a priori, sin que constituyan realmente un acercamiento crítico. Valga otro ejemplo en el que se revela esa necesidad de ahondamiento: la imagen de la comedia y el léxico de carácter teatral con que se introduce la *Tercera parte de las Visiones*, y que MM considera «recuerdo del tema clásico del mundo como teatro, que tanta resonancia tendrá en el barroco, especialmente en Calderón» (p. 36) remiten mejor a la introducción quevediana del *Sueño de la muerte*, en que el poeta se duerme y asiste en sueños a una comedia<sup>11</sup>: «me quedé dormido. Luego que, desembarazada el alma, se vio ociosa sin la traba de los sentidos exteriores, me embistió desta manera la comedia siguiente, y así la recitaron mis potencias a oscuras, siendo yo para mis fantasías auditorio y teatro».

7. Cfr. M. JOLY, «De rufianes, prostitutas y otra carne de horca», *NRFH*, XXIX, 1980, p. 22 sobre el paradigma epistolar de las jácaras.

8. Ver mi artículo «Notas sobre poesía dieciochesca. Las obras festivas de Eugenio Gerardo Lobo», en este mismo volumen de *Notas y estudios filológicos*.

9. Ed. L. LÓPEZ GRIGERA, Madrid, 1969, p. 33.

10. *Obras de Quevedo*, BAE, Madrid, 1877, III, 383.

11. Cito por mi ed. de los *Sueños*, Madrid, Cátedra, 1991, p. 312.

Por lo demás esta primera parte de MM constituye una pedagógica presentación de las principales obras torresianas de esta clase, con sus más importantes rasgos: esquemas constructivos, posibles inspiraciones, temas, etc., aspectos todos que recibirán notable ampliación y atenciones más específicas en los siguientes capítulos, en que se entra más directamente a examinar los artificios estructurales y estilísticos del catedrático salmantino.

El segundo se dedica precisamente a «El artificio del sueño» (pp. 45- 56), y trata las vinculaciones del paradigma con otros como el del viaje y la utopía. Se sitúan los *Sueños* de Torres en la tradición que le llega a través de Quevedo y Santos, de donde toma también, según MM las justificaciones verosimilizadoras y las circunstancias en que coloca y explica el sueño y su función. Hay en este punto algunas simplificaciones que valdría la pena superar para detallar mejor la pauta ideológica del motivo del sueño. Según MM Torres «va a referir el proceso del sueño conforme a la concepción escolástica vigente (al dormirse, la razón se libera de la fantasía)» (p. 47) en la misma línea quevedesca, cuando se indicaba en el *Sueño del infierno* que «los sueños, las más veces, son burla de la fantasía y ocio del alma»<sup>12</sup>; pero hay un sustrato mucho más complejo en Quevedo que la mera noción de que el sueño se inspira en las actividades del día o los deseos, etc., y que surge cuando el acto del dormir libera la fantasía de las ligaduras de la razón. En Quevedo se alude a las distintas clases de sueños, los vanos 'burla de la fantasía', que son los que ocurren «las más veces», y los verdaderos, que pueden ser proféticos, inspirados por Dios a las personas de alta condición: es el motivo clásico presente en Homero, Virgilio, Propertio, Macrobio, etc., que pasa a la literatura renacentista y barroca, y que se maneja mucho en libros de emblemas, como los de Ripa y Horozco Covarrubias, siendo también objeto de discusión frecuente en los tratados contra supersticiones como el del P. Ciruelo, *Reprobación de supersticiones*. Esta complejidad del contexto quevediano (con su preocupación justificativa, irónica, acerca de las dimensiones supersticiosas de la creencia en sueños, la red intertextual que expresa la obsesión culta, docta y múltiplemente relacionadora del conceptismo barroco, etc.) desaparece, a mi juicio, en Torres, que se limita a subrayar la ausencia de la razón en el proceso onírico para justificar su técnica estilística del grotesco, y explicar así la apariencia de los «disparates», «locuras» y «duendes» que pueblan su calvaria<sup>13</sup>. Las dimensiones ideológicas y estéticas, el

12. Ver mi ed. de los *Sueños*, 171-172, y para documentación del motivo y su complejidad, p. 90, notas, donde aduzco pasajes clásicos, y otros de los emblematistas, desde los lugares conocidos de Homero (*Iliada*, I, 63, II, 80 y ss.; *Odisea*, XIX) y Virgilio (*Eneida*, VI).

13. Ver *Visiones y visitas*, ed. de Russell Sebold, Madrid, Clásicos castellanos, núm. 161, pp. 16, 108, 198...

enfoque y la función de los rasgos que conforman al motivo son bastante diversos en Torres y Quevedo, y en esas diferencias definidoras —mucho mayor simplificación, función cuasi pedagógica o práctica en Torres, ausencia, en suma, de barroquismo en esta manipulación— habría que ahondar para aclarar la verdadera índole de la imitación torresiana y su verdadera originalidad, fuera del obvio —y más superficial de lo que parece— seguimiento de Quevedo.

En esta línea, la misma referencia al sueño como imagen de la muerte (*Visiones*), que MM interpreta como «degradante mofa de la cita latina»<sup>14</sup> no pasa de ser un lugar común infinitamente reiterado y sería muy difícil demostrar, en el contexto de la mención de las *Visiones y visitas*, una intención de manejo intertextual de mayor alcance. Sin ir más lejos, y por citar un repertorio asequible a cualquier mediana erudición, Herrera<sup>15</sup>, en el comentario al soneto XVII de Garcilaso, enhebra multitud de referencias:

Fingieron los antiguos al sueño hijo de Erebo y la noche. Homero, en el 14 de la Iliada, y Hesiodo en la Teogonía, y Virgilio en el 9, y Igino en el lib. de las fábulas, lo llaman hermano de la muerte; y así dice Eliano en el 2 de la Varia Historia, que Gorgias Leontino, consumido ya de la vejez y trabajado de la grande enfermedad, como se venciese poco a poco del sueño, preguntándole un amigo suyo qué tal se hallaba, respondió: ya el sueño comienza a entregarme a su hermano, que es la muerte [...] Nesimaco, escritor de comedias, como trae Eustacio, llamó al sueño pequeños misterios de la muerte. Y piensa el mismo Eustacio que el sueño fue prudentemente llamado hermano de la muerte [...] Catón en el de la senectud, imitando a Xenofón en el lib. 88 de la crianza de Ciro, dice, hablando a Cipión y Lelio: *Iam vero videtis nihil morti esse tam-*

14. La cita latina sería la de Ovidio, *Amores*, «stulte, quid est somnus, gelidae nisi mortis imago?», que, indica MM, usa Quevedo en *Sueño del Juicio final* y *Sueño de la muerte*, y Francisco Santos en *Las tarascas de Madrid*. Lo que ocurre es que lo usan mil autores más y es lugar excesivamente común para buscar inspiraciones directas: dudoso sería ya para empezar, que se trate de una cita ovidiana (Torres no lo especifica ni sus palabras permiten acercarlas estrictamente al texto de Ovidio). Otra supuesta cita virgiliana ve MM en la mención de Carón (Aqueronte en el texto de Torres), pero harían falta muchos más detalles y precisiones para tener en cuenta este tipo de intertextualidad. La forma de Aqueronte en vez de Carón, en el título, la atribuye Mercadier a influencia de Gracián, y MM aduce (p. 38, n. 59) igualmente a Santos y Quevedo, que usan *Aqueronte* en lugar de Carón. De nuevo las influencias son muy dudosas: la confusión entre el nombre del río y del barquero es usual: ver mi nota 67 al *Aiguacil endemoniado* de Quevedo, ed. cit. de los *Sueños*, p. 148; con otros casos de Quevedo o Lope de Vega. En este terreno de las influencias, imitaciones, modificaciones, etc. la precisión debe ir mucho más allá que las meras apreciaciones generalizantes.

15. Cfr. A. GALLEGO MORELL, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Grédos, 1972, pp. 362-63.

simile quam somnum; lo cual siguió Ovidio en el 2 de los Amores, y Petrarca lo trajo de él, y Garci Lasso de ambos

En la parte III de su libro, MM se ocupa del «Contenido satírico», esto es, de los temas tratados. Señala, de entrada, la «falta de unidad» que impide hablar de «una relativa homegeneidad de contenido» (57). La unidad la ve MM en su «común carácter satírico» (p. 57). Cabría matizar en este punto que uno de los rasgos definitorios de la sátira es precisamente su carácter heterogéneo: es, pues, lógico, que si comparten el carácter satírico, estén marcados estos *Sueños* por la heterogeneidad: la sátira como escribe Juvenal (Sat., I, 85-86) se ocupa de todos los temas («quidquid agunt homines»), y este es rasgo general<sup>16</sup>. Observación importante es la de que «la sustancia satírica de su obra procede de su contacto con la realidad y de su variada experiencia vital» (p. 58) que plantea la dimensión eminentemente pragmática y autobiográfica de esta sátira. Tal dimensión explicaría la fuerte presencia de temas como los médicos, la universidad, o la nobleza, aunque probablemente la influencia literaria es más importante de lo que MM señala. Difícilmente por muy ceñida a la experiencia personal que esté la sátira contra los médicos, podrá evadirse de la conformación tradicional del tópico, uno de los protagonistas de la sátira de Quevedo y en general de la sátira del Barroco.

Recorre MM en su estudio los diversos temas de la sátira torresiana, empezando por los médicos, y situando los ataques de Torres en el contexto de las polémicas con Martín Martínez (pp. 59-60) y de los enfrentamientos universitarios, en los que Torres defiende una medicina práctica, menos atenta a aforismos inútiles y más a la observación del enfermo. La crítica a la codicia y a la letalidad de los médicos coincide con la barroca. Algunas imágenes habría que relacionarlas con Quevedo, como la identificación de los médicos con armas mortíferas (espadas, puñales, etc.)<sup>17</sup>. La sátira universitaria es la más evidentemente autobiográfica de todos los temas de Villarreal. La frustración por no poder conseguir una de las buenas cátedras de su tiempo, y los repetidos enfrentamientos con los colegas del claustro salmantino se traslucen en sus ataques, en los que además se per-

16. Para Quevedo he señalado esa heterogeneidad, subrayada también por NOLTING HAUFF, SCHWARTZ, IFFLAND, y otros estudiosos, en mi *Poesía satírica burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984, pp. 45 y ss. Remito a esas páginas para otros comentarios. Debe tenerse en cuenta este aspecto de la sátira para calibrar la unidad o la heterogeneidad de los *Sueños* de Torres: no hay unidad, excepto en ser satíricos, dice MM... pero el hecho de ser satíricos es precisamente una de las razones de su falta de unidad, en el sentido utilizado. Quizá fuera preciso definir qué se entiende por «unidad» aquí.

17. En Quevedo el médico se asimila al montante, bombardas, mosquete, cuchillo... Ver mi *Poesía satírica burlesca*, p. 87 para los textos y metáforas quevedianas.

cibe una actitud intelectual enemiga del criterio mecánico de autoridad y de los excesos hueros del escolasticismo degradado imperante en las aulas. El estado deplorable de la universidad de su tiempo<sup>18</sup>, evidenciado, por ejemplo, en la corrupción de los concursos para la provisión de cátedras (cfr. p. 72; mal, por lo visto, muy extendido y no precisamente extinguido) se refleja en la sátira de Torres, muy enconada en este terreno.

Otro tema profusamente sometido a la reflexión satírica es el de la justicia. Según MM en este campo la sátira de Torres está más determinada por la tradición literaria que por la experiencia personal. No se comprende entonces bien por qué MM, acto seguido de la precedente afirmación, insiste en que «no podemos olvidar que esa literatura satírica, muy abundante en el siglo XVII responde a una situación real, como nos indican los distintos testimonios» (p. 77), ya que si la situación real es la base de la sátira, la experiencia personal debería ser muy importante, más, quizá, que la influencia libresca tomada de las fuentes literarias previas. A mi juicio lo que ha sucedido a MM se explica por la adopción, sobre todo a partir de este capítulo de su libro, de materiales críticos que adapta sin el necesario discernimiento, y que sigue mucho más de cerca de lo que se declara. Permítaseme abrir aquí una digresión.

#### *Un pequeño excurso:*

No me queda más remedio que plantear en este momento (quisiera que fuera con levedad) un punto del estudio de Martínez Mata que me resulta incómodo. No me preocupa el hecho en sí, pero me parece, como síntoma, de suficiente importancia como para que no pueda pasarlo por alto, aunque algún lector pudiera malinterpretar mi actitud, que quisiera dejar clara. No quiero restar méritos al libro que comento, ni las opiniones que maneja están sometidas a ningún monopolio, y menos al mío. Pero la *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, que publiqué en 1984, citada un par de veces (o tres o cuatro, es lo mismo, no muchas más) por Martínez Mata, ha sido utilizada más a menudo y de manera más profunda de lo que se sugiere. Cosa muy legítima es y que naturalmente satisface al autor de un libro, el que haya resultado útil a alguien y que se haya leído con atención. Ya resulta menos satisfactorio que se disimule su manejo, máxime cuando las citas y confesiones de débitos menudean, como se puede notar en el merecidísimo reconocimiento que se muestra al Dr. José Caso, director de la tesis que reseño, y conocido especialista en el XVIII. Pues

18. Las reformas universitarias de Carlos III intentarán mejorar el panorama: ver la bibliografía que recoge MM en la p. 76, n. 73.

bien, MM ha inspirado bastantes apartados de su estudio en otros correspondientes de *Poesía satírico burlesca* (abreviaré en *PSB*), utiliza muchas veces las mismas autoridades críticas (que cita a través de *PSB*, como si fueran citas directas sin el mencionado intermedio), elige otras ocasiones los mismos textos ilustrativos, etc. Es lástima añadida que la tendencia general sea a reducir el aparato crítico de *PSB*, o incluso a tomar con mediano discernimiento datos y comentarios que resultaban, creo, apropiados a Quevedo, pero menos pertinentes para Villarroel, como en el ejemplo de los textos citados de las Cortes de Castilla que comentaré enseguida. La técnica de la paráfrasis, la de las leves ampliaciones buscando en la fuente citada por mí para añadir algún dato o pasaje, o la alteración (leve) del orden en algunas referencias, no ocultan lo que, insisto, no era necesario ocultar, porque es bien legítimo, siempre que se indique (y Martínez Mata ha preferido no indicarlo). Tendré que demostrar mis afirmaciones con algunos ejemplos que considero suficientes.

Volviendo por el momento al punto de partida de mi digresión, la relación que establece MM entre la sátira de la justicia y la «situación real» se inspira en mis afirmaciones de *PSB*: «La abundancia del tópico en la literatura satírica del XVII responde sin duda a una situación real que alcanza cotas de abusos difícilmente superables» (p. 82 de *PSB*). Al recoger esta afirmación mía a propósito de la sátira quevediana, MM cree justificado aducir después testimonios y referencias que aducía yo para ilustrar textos de principios del XVII, pero que probablemente carecen de la misma validez para otros (como los de Villarroel) de 1730-1740; en conclusión, apunta como sustancia básica de la sátira torresiana una realidad que responde a testimonios de las Cortes de Castilla, o testimonios literarios fechados hacia 1590<sup>19</sup>: cercanos a la obra de Quevedo, pero casi siglo y medio anteriores a la de Villarroel. En mi análisis del tema en Quevedo, escribo para ilustrar los abusos de funcionarios de la justicia, en la p. 83, n. 153 de *PSB*:

Vid. Berumen, «La sociedad española según Quevedo y las Cortes de Castilla», y Guerreiro, «Aspects de la critique sociale dans la Première Partie du *Guzmán de Alfarache*». Cita Guerreiro pasajes de las Actas de las Cortes sumamente reveladores: «grandes excesos y maldades que en todos los lugares de estos reinos hcen los escribanos [...] llevan excesivos derechos y demás desto las vidas, honras y haciendas no están seguras del mal proceder de algunos» (Actas, t. 13, p. 329, cit. por Guerreiro en p. 21)...

19. Los testimonios de las Cortes de Castilla citados pertenecen a reclamaciones de 1594. El texto de *La barca de Aqueronte* al cual sirven de ilustración estos que recoge MM (a través de *PSB*) es de 1731.

Y escribe MM en p. 77, n. 76, sin mencionar *PSB*:

Vid. los [testimonios] aducidos por A. Berumen «La sociedad española según Quevedo y las Cortes de Castilla» [especifica ahora los datos bibliográficos completos que yo recojo en mi bibliografía general] y por H. Guerreiro, «Aspects de la critique sociale dans la Première Partie du Guzmán de Alfarache» [especifica datos bibliográficos]. Por ejemplo el pasaje de las Actas de las Cortes citado por Guerreiro, p. 21: «grandes excesos y maldades que en todos los lugares de estos reinos hacen los escribanos [...] llevan excesivos derechos y demás desto ls vidas, honras y haciendas no están seguras del mal proceder de algunos»

De igual manera, en la misma página de *PSB*, n. 155, para apoyar mi juicio sobre la presencia de los funcionarios de justicia cómicos en el entremés, aporto los testimonios siguientes:

Cfr. Nolting-Hauff, *Visión, sátira y agudeza [en los Sueños de Quevedo]*, p. 120 y nota 27 donde cita a Heidenreich a propósito de la inflación general de los representantes de la justicia que comienza en el entremés hacia 1600

Lo cual adapta MM en su misma página 77, y n. 77:

De la raigambre literaria alcanzada por el tema da idea la saturación de personajes representantes de la justicia que comienza en el entremés hacia 1600, señalada por Heidenreich

y en nota añade:

*Figuren und Komik in den spanischen Entremeses* [...] citado por Ilse Nolting-Hauff, *Visión, sátira y agudeza* [...] p. 120, n. 27.

Pero no lo toma de Nolting-Hauff. En la p. 78, n. 80 de MM leemos:

Son numerosos los textos en los que Quevedo critica el aparato externo con que los abogados pretenden impresionar a sus clientes, en el que desempeña un papel importante la especial apariencia física proporcionada por la frondosidad de barbas y bigotes. Véase, por ejemplo, el soneto cuyo primer cuarteto es «¡Qué amigos son de barba los Digestos, / hircoso licenciado! Más sin duda [sic] / de barba de cabrón, intensa [sic, por *intonsa*] y ruda, / más se presumen brujas que no textos» (*Poesía original*, ed. de J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1971, pp. 610 y 611). La burla de las barbas de estos falsos sabios, con alusión al macho cabrío, como un posible juego intertextual con pasajes de Luciano (*Eunuchus*) y Erasmo (*Elogio de la locura*) ha sido indicada por Lía Schwartz Lerner: «Barbas jurisprudencias jurisprudencias: traslaciones de un signo cultural», en *Sur*, etc.

Nota que se redacta a partir de *PSB*, p. 502, nota al v. 2 de ese soneto:

Lía Schwartz señala el juego intertextual con sendos pasajes de Luciano (*Eunuchus*) y Erasmo (*Elogio de la locura*) que se burlan de estas barbas de falsos sabios [...] vid su artículo «Barbas jurisprudencias...» etc.<sup>20</sup>

y de la p. 455, n. al v. 10 del soneto 571, donde vuelvo a mencionar estos pasajes de Luciano y Erasmo, y el artículo de Lía Schwartz.

Para dejar zanjado este punto, sin reiterarlo más, recogeré simplemente otros casos, dando las lecturas de MM en su libro, y los lugares de *PSB* que no son citados, pero que a mi juicio han servido de inspiración: creo que la cercanía de sintagmas, adopción de criterios y citas de autoridades críticas coinciden mucho más de lo que el azar podría justificar:

— MM, p. 99, titula «El material expresivo» el capítulo. En *PSB*, el cap. II se titula: «Algunas calas en el material expresivo de Quevedo».

— MM, p. 99, sobre la derivación expresiva, nota 1, escribe: «Amado Alonso había señalado, para el diminutivo, la capacidad de destacar el objeto a un primer plano por medio de una representación afectivo-imaginativa, no lógica, «Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos» [datos bibliográficos]. Posteriormente E. Náñez Fernández destacará el papel del diminutivo como exponente de la postura del hablante respecto del objeto (*El diminutivo*, [datos bibliográficos]). Y en *PSB*, p. 175, n. 146 escribía yo: «[el diminutivo tiene valor afectivo] Como destaca Amado Alonso en su trabajo ya clásico, «Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos». El diminutivo destaca su objeto en el primer plano de la conciencia por medio de la representación afectivo imaginativa, no lógica. Más recientemente Náñez Fernández, *El diminutivo*, p. 11 afirma que el diminutivo «es un signo lingüístico exponente [...] de la postura adoptada por el hablante respecto al objeto y respecto al oyente».

— Respecto al examen de los vulgarismos, MM (p. 101) adopta el criterio: «La utilización de un léxico propio de un registro vulgar o familiar es considerada como un rasgo de la literatura satírico burlesca. Así lo acepta Luzán en su Poética: 'Mucha parte de la belleza del estilo jocoso consiste también en la elección de voces ya de suyo graciosas, y de modos de hablar familiares y burlescos'. La dificultad vendría dada por la delimitación de ese léxico [...] Por eso creo que resulta necesario atenerse en ex-

20. Cuando yo manejo los trabajos de SCHWARTZ debo citar este por la publicación en *Sur*, de 1982; pero después se publicó, mucho más asequible, con otros estudios de la autora, en libro de 1987, *Quevedo: discurso y representación*, Pamplona, Eunsa.

clusiva a las palabras cuyo uso aparece constatado como vulgar, familiar, jocoso, festivo, etc. en los siguientes repertorios: *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias, *Diccionario de Autoridades y Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Compárese con pasajes de *PSB*, pp. 180-81: «El léxico jocoso y vulgar [...] Mucha parte de la belleza del estilo jocoso consiste [...] en la elección de voces ya de suyo graciosas, y de modos de hablar familiares y burlescos» (Luzán, *La poética*, XX) [...] [menciono las dificultades de delimitación de los registros implicados, lo mismo que apunta MM en este mismo lugar de su argumentación] Prefiero [...] limitarme a reseñar las formas de connotación documentada: doy a continuación una lista de las voces de los sonetos calificadas por el *Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias, *Autoridades*, *Léxico del marginalismo*, y otros textos, de jocosas, festivas, bajas, vulgares o similares».

— En la p. 103, el capitulillo dedicado a las frase hechas, se abre en MM con la referencia a la valoración renacentista de los refranes y la mención del trabajo de Ynduráin «Refranes y frases hechas en la estimativa literaria...» lo mismo que en *PSB*, 189; se cita de Ynduráin el mismo pasaje que cito en *PSB*, p. 189. El párrafo introductorio de MM en p. 103 a los refranes parafrasea valoraciones, juicios y criterios de *PSB*, pp. 189-190, y las autoridades críticas que cita (Merimée, Ynduráin) las recoge de *PSB*, de donde toma igualmente los pasajes concretos de los estudiosos que cita o alude. El curioso lector podrá compulsarlo sin necesidad de reproducir aquí los textos en cuestión.

— Lo mismo sucede a propósito del capitulillo sobre la creación léxica (MM, p. 108). Baste decir que las menciones y pasajes citados o aludidos de Celina Sabor de Cortazar, Amedée Mas, López Grigera, o Luzán, provienen de *PSB*, pp. 201-202, especialmente n. 238. En esa página 108, por cierto, se cita mi *PSB* a propósito del neologismo, pero sin especificar los préstamos sacados de sus páginas. Y quizá el préstamo que no toma hubiera sido, a mi juicio el más útil: esto es, adoptar la metodología que intento en el estudio del neologismo quevediano, para observar los neologismos (cuestión literaria) y no los modos de neología (cuestión gramatical): pueñ el clásico artículo de Alarcos, «Quevedo y la parodia idiomática» (*Archivum*, V, 1955), que discuto en mi libro, se ocupa más de la neología que de los neologismos, y al elegir MM continuar la aproximación de Alarcos (poco reveladora de la función contextual de estas creaciones de vocablos y otros sintagmas) en vez de utilizar otras posibilidades (como mi modesta proposición) enfocadas propiamente sobre los neologismos en tanto recursos activos en un contexto literario, pierde la oportunidad de hacer un examen más eficaz.

— A propósito de la dilogía, MM, p. 119 escribe confusamente<sup>21</sup> que «Los dos significados pueden proceder de un uso metafórico lexicalizado [sic: mal copiado de *PSB*: «metafórico o lexicalizado»] o ser meras variantes contextuales de un solo signo sin que afecte al resultado. Mientras un significado se sitúa en el plano real, en el exigido por el enunciado [sic: ¿el contexto no forma parte del enunciado?] se establece con frecuencia en un plano figurado». Compárese con *PSB*, a propósito de la dilogía, p. 296: «Los dos significados que ostenta el único significante pueden proceder de un uso metafórico o lexicalizado, o ser meras variantes contextuales de un solo signo, pero el efecto es el mismo. Un segmento contextual suele reclamar uno de los significados, y otro el segundo. (Es frecuente que uno funcione en el plano real y el otro suponga pasar a un plano figurado)».

— Sobre la caricatura, MM, p. 136: «El funcionamiento de la caricatura se basa, fundamentalmente, en la selección, exageración e independización de algunas cualidades [...] De esta forma lo que en el conjunto pasaría inadvertido, al ser extraído de él, adquiere una representatividad especial [...] El modelo [...] es Quevedo [...] Pero no olvidemos que en Quevedo se concentra una tradición cultural, y por otra parte la afición al retrato literario y pictórico que se manifiesta en el Barroco (aunque heredada del Manierismo) [sic: anacoluto en MM]. La vinculación de la caricatura utilizada por Quevedo con la de los *Caracteres* de Teofraсто, traducidos y comentados por Isaac Casaubon en 1592 y 1599 [...] ha sido señalada por Eugenio Asensio [cita un lugar de Asensio]», redacción, como se ve, en ocasiones anacolútica, que procede de la defectuosa traslación de *PSB*, pp. 250-51: «La caricatura 'lleva a cabo la degradación extrayendo del conjunto [...] un rasgo aislado [...] que mientras permanecía formando parte de la totalidad pasaba inadvertido'<sup>22</sup>: los principios básicos de la caricatura son, pues, la selección, exageración e independización de los rasgos del modelo [...] Eugenio Asensio [aquí cito el lugar de Asensio que menciona MM] ha recordado la influencia [...] de los *Caracteres* de Teofraсто, reimpresos y ampliados en 1592 y 1599 por Isaac Casaubon. Habría que relacionarlos también [los retratos quevedianos] con la general tendencia al retratismo en los géneros burlescos [...] y con la ma-

21. Parece no comprender bien el razonamiento que hago en *PSB*, probablemente por una lectura apresurada. También cita aquí un libro y pasaje de Miguel D'ORS, *Vida y poesía de Alonso de Ledesma*, citado en *PSB*, en ese mismo contexto, p. 266.

22. Este pasaje que MM parafrasea como discurso directo y propio es en realidad una cita que hago de Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*.

nía retratista que se apodera (heredada del manierismo) del barroco». La nota 93 de p. 136 de MM reproduce exactamente la 134, p. 251 de *PSB*. Etc.

Pero cierro, en fin, el excursus. Otras inspiraciones de tipo más general (disposición de capítulos, puntos sobre los que enfoca el análisis, orientación general de algunas partes, o criterios metodológicos) podrían también señalarse, y de hecho serían más significativas que algunos pasajes concretos a que me he referido en las líneas anteriores; pero no me interesa continuar. Insisto: me parece muy legítimo y correcto adaptar estudios anteriores puestos a disposición de los lectores en las publicaciones pertinentes: muchos aspectos de Torres pueden ser estudiados sobre modelos críticos que se hayan aplicado a Quevedo: para eso está la bibliografía, para usarla. Pero me parece más correcto explicitar, si no siempre, al menos con la suficiente claridad, aquello que se utiliza, sin necesidad de pequeñas furtividades que, entre otras cosas, impiden la correcta utilización del material.

#### *Reanudo el hilo:*

Tras la sátira de médicos y universidad le toca a la nobleza, a la que Torres satiriza con especial rigor (p. 82), ataque que MM convincentemente relaciona con la mentalidad ilustrada que denuncia determinados privilegios perniciosos de una nobleza degenerada e inútil. Estrechamente conectada a su tiempo está también la sátira de tipos y usos sociales coetáneos, como el petimetre (continuador del lindo del XVII), el chichisveo, o las afectaciones lingüísticas extranjerizantes. Incluye en este apartado la sátira de los hipócritas, más moral que social, centrada en el ermitaño (cfr. p. 96). Menciona en la nota 169 (p. 97) otros muchos tipos (abates, alcahuetas, alquimistas, avaros, boticarios, bailarines, cocineros...) que no estudia en estas páginas y que hubiera sido necesario al menos esbozar para completar el marco referencial de la sátira de Torres. En cualquier caso, parece que el capítulo siguiente, «Los procedimientos expresivos» podría constituir el núcleo de la tesis de MM, si es que la originalidad de Villarroel se funda principalmente en el estilo: «la verdadera singularidad de Torres Villarroel como escritor pertenece al ámbito estilístico» (p. 99).

Estudia sucesivamente la derivación expresiva, vulgarismos, frases hechas, léxico de germanía, dialectalismos, creación léxica, y procedimientos de estilo (paronomasia, antanaclasis, concatenación, poliptoton, acumulación, paralelismo, dilogía, paradoja, ironía, hipérbole, metátesis, comparación y metáfora), para terminar con un repaso a la caricatura. En general los breves apartados que dedica a cada uno de estos recursos ado-

lecen de excesiva tendencia al catálogo y de debilidades metodológicas y conceptuales en la definición de algunos importantes.

Pocos problemas teóricos presenta el examen de diminutivos o aumentativos. Más el de los vulgarismos. Los repertorios a que se ciñe como guía (Covarrubias, *Autoridades* y *Léxico del marginalismo* de José Luis Alonso Hernández) deberían haber sido completados o actualizados con otras pesquias más cercanas al XVIII, o con calificaciones sacadas del corpus literario de la época. Por otra parte, más que catalogar estas voces hubiera convenido algún comentario que pusiera de relieve su funcionamiento estilístico y su diálogo intertextual con modelos previos: tómese como ejemplo el vocablo *enflautadora* (p. 102), que se ilustra únicamente con la definición de *Autoridades*, diccionario que le pone nota de «voz jocosa»: el mismo repertorio académico saca sin duda su definición de los textos quevedianos, en donde se inventa el neologismo metafórico y en donde encuentra su dimensión burlesca plena, adaptada por Villarroel como imitación de su maestro; vaya el lector curioso al *Entremés de la Vieja Muñatonos* de Quevedo, donde aparece la metáfora de «enflautadora de gentes» para la alcahueta, en una serie que incluye otras análogas como organista de placeres, encuadernadora, masicoral de cuerpos, figona de culpas, trasponedora de personas, etc. Y en el *Buscón* (I, 1), en la versión del manuscrito Bueno, unos llaman a la madre de Pablos «zurcidora de gustos, otros algebrista de voluntades desconcertadas, otros juntona; cuál la llamaba enflautadora de miembros y cuál tejedora de carnes, y por mal nombre alcagüeta». En esa misma p. 102 se incluyen como vulgarismos los disfemismos o perífrasis disfemísticas (para los que no valen los criterios de los vocabularios mencionados, que no los recogen) y que no dejarían de plantear problemas conceptuales<sup>23</sup>. Hay, pues, que precisar mejor estos y otros conceptos críticos. Las frases hechas, por poner otro ejemplo (cfr. pp. 103-105), interesan no solo por su presencia sino por el manejo a que se someten<sup>24</sup>, y en este sentido el análisis de MM es muy precario. No puedo entrar aquí en ese aspecto, pero a modo indicativo, puede repararse en que solo cataloga tres frases hechas de *Visiones y visitas*: a esas tres podrían añadirse muchas: cito solo algunas<sup>25</sup> de la primera parte de las *Visiones*, sin estudiar su uso contextual:

23. No se ve muy clara la condición disfemística de *entonador de credos* o *arquitecto de pendencias* (p. 102), entre otros ejemplos, ni creo que lingüísticamente puedan considerarse disfemismos en su sentido estricto. Son casos de metáforas burlescas, y numerosísimas de las de Torres podrían entrar en el mismo apartado si se aplica el criterio en cuestión.

24. Compárese con el manejo quevediano que estudio en mi artículo «Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo», *Rilce*, I, 1, 1985, 7-31.

25. Por la ed. cit. de Sebald. Indico también la página de Correas, *Vocabulario de refranes*, Madrid, RAE, 1924, donde se puede documentar el carácter proverbial de la frase.

Jesús mil veces (*Visiones*, 18; *Correas*, 252: Jesús mil veces, como cuando truena)

Allá te las hayas (*Visiones*, 46; Allá se lo hayan, *Correas*, 530)

Vivir sin ley (*Visiones*, 50; Vivir sin cuenta ni razón, *Correas*, 658)

Más oscuro que boca de lobo (*Visiones*, 51; Oscuro como boca de lobo, *Correas*, 624)

Dejar la capa (*Visiones*, 51; Dejar la capa al toro, *Correas*, 557)

Hacer el coco (*Visiones*, 55; cfr. *Autoridades*)

No saber cuántas son cinco (*Visiones*, 59; No sabe cuántas son cinco, *Correas*, 620)

A toda broza (*Visiones*, 60; A toda broza. Dícese de una persona o cosa hecha más de fuerza que pulida, y que sirve y anda a toda broza, *Correas*, 537).

Cría cuervos y te sacarán los ojos (*Visiones*, 64, *Correas*, 130)

Darse un verde (*Visiones*, 65; *Correas*, 554)

Correr las caravanas (*Visiones*, 76; cfr. *Autoridades*)

Jurándolas (*Visiones*, 77; *Correas*, 598)

y otras: Dios sobre todo (*Visiones*, 20), Callar como muerto (*Visiones*, 42), Dejarlo correr (*Visiones*, 61), etc.

Hay, en suma, muchísimas más expresiones hechas coloquiales y proverbiales, que deberían estudiarse también en su manejo ingenioso, cuando exista: en general si comparamos el uso torresiano con el de Quevedo, podría decirse que mientras Quevedo utiliza la frase hecha como punto de partida para el juego de ingenio conceptista, en Torres Villarroel predomina su función marcadora de registro lingüístico, aunque no falte alguna (más leve) experimentación ingeniosa, sometiendo la frase hecha al mecanismo de la dilogía o la aplicación literal chistosa, como en el caso de «como alma que lleva el diablo» (*Los desahuciados*) en que se aplica literalmente a un alma que lleva un demonio (MM, p. 104).

Sobre el neologismo queda algo dicho más arriba, y pasaré directamente al apartado de los «Procedimientos de estilo», donde más acucia la necesidad de precisión terminológica y metodológica.

En el examen de la paronomasia se aportan ejemplos significativos, pero de nuevo faltan algunos comentarios: si se cita como ejemplo «sacó Martín la cara con gesto de gestas» (cit. p. 111 MM) debe estudiarse la alusión implícita en la paronomasia, empezando por imprimir «Gestas», con mayúscula, ya que se refiere al mal ladrón<sup>26</sup> crucificado a la par de Cristo. El caso de «coche/ cochambre» que se da como paronomasia (p.

26. Quevedo, *Poesía original*, núm. 712, vv. 65-67: «No merece el 'quien tal hace' / tan bien como tú un ladrón: / compañero tiene Gestas».

112) es más bien una falsa etimología chistosa. En el apartado siguiente dedicado a la antanaclasis vuelve a cierta confusión terminológica: lo que se denomina «antanaclasis compleja» (p. 112) es un retruécano; el ejemplo de antanaclasis «seguido /perseguido» es en realidad otra derivación o figura etimológica. El de «abogar en estrados / abogar en galeras» sí es antanaclasis, pero combinada con disociación y no con calambur. En la p. 114 dedica cuatro líneas al políptoton, del que da un solo ejemplo que incluye, además del políptote señalado por MM casos de derivación, que deben distinguirse del recurso anterior. La imprecisión terminológica se muestra también en su análisis de la acumulación, en donde parece observar indiscriminadamente casos de enumeración con otros de series metafóricas que responden exactamente al modelo de la agudeza de apodos a conglobatis categorizados por Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*<sup>27</sup>.

La dilogía es uno de los recursos más importantes de la agudeza verbal. Para MM hay muy poco uso de dilogías en la obra de Torres, especialmente en *Visiones*, donde «el número de dilogías es muy reducido» (p. 120), «poco menos que esporádico» (p. 121) excepto en un par de páginas de *Montante cristiano y político*. Esta conclusión debe ser corregida. Lo interesante sería mostrar el uso y función de las dilogías torresianas y su estructura contextual, y compararlas, por ejemplo, con el uso quevediano. Pero tal análisis exige un conocimiento meticuloso de los textos de ambos escritores, con una metodología igualmente precisa para el análisis: MM en este punto se reduce a citar algunos ejemplos con sucintos comentarios, a veces desviados, como el de «pronosticando que sus arcos no denotaban serenidad sino coscorrones» (ver p. 119), al que curiosamente

27. En estas series de apodos «se hace una artificiosa definición del sujeto [...] y no son otra cosa que muchas metáforas breves y símiles multiplicados» (GRACIÁN, op. cit., Discurso XLVIII). Es el ejemplo de *Visiones* que cita MM: «son reposterías de volcar sesos, tiendas de hacer irrisible la razón, lonjas de la embriaguez, oficinas en donde se labran los tabardillos [...] tablados en donde se rifan las cólicas». Por lo demás la cantidad de cada uno de estos recursos que aparece en Torres es muy superior a la que sugieren los aportados por MM, y en la misma ampliación del material se hallarían buenas ocasiones de estudiar su variedad y complejidad. No tengo espacio para recoger los casos, pero daré a modo de ejemplo algunos datos, solo de *Visiones* (pongo la página de *Visiones*, ed. cit. entre paréntesis): paronomasias: «encordando inglés como guitarras» (65, juego con «incordiando», llenando de incordios, bubas sifilíticas), «de bruces sobre los brazos» (107), «preciosos y precisos» (128), «los olores de estos Plautos» (154, paronomasia ingeniosa que juega con «platos»); derivaciones: «me huele el cuerpo a cera y la camisa a cerote» (57, con dilogía y alusión escatológica), «las bocas que se desbocaban a los oídos» (90), «vergüenza desvergonzada» (143), «ocupado estás en el ocio y ocioso en la fatiga» (201), «dormido en el desvelo y desvelado en el letargo» (201); disociaciones: «re-quebrar casadas y cascar doncellas» (49); políptotes: «tan arrasrado que presto le arrastrará un coche» (53), «aquí todo se consume y allá quedan consumidos» (132); retruécanos: «lo llenan de juegos de libros y no ven más libro que el del juego» (50), etc. etc.

dedica un comentario de cierta extensión en el que atribuye a arco el sentido de «instrumento musical» y el astronómico («el que describe el astro subiendo del horizonte al meridiano, etc»), sugerido por «pronosticando» y «denotaban», etc., que no tiene que ver con el verdadero sentido de la dilogía ni de la frase: los *arcos* aluden ahí al arco iris, que es la señal de serenidad atmosférica puesto que Dios lo colocó como final del Diluvio en signo de la Nueva Alianza: esos arcos podrían pronosticar serenidad como el iris, y en cambio pronostican coscorriones. Pero volviendo a la supuesta escasez de la dilogía, apuntaré que solo en *Visiones* (de donde MM cita solamente dos dilogías, en p. 120) se pueden localizar, entre otras muchas, sin que falten ceugmas dilógicos —recurso más ingenioso— (índico página de *Visiones* en ed. cit. de Sebold)<sup>28</sup>: «más relamido que plato de dulce» (25), «más angosto que el camino de la virtud» (28), «unas medicillas de solfa, salpicadas de puntos» (29), «haciendo gala de no traerla» (30), «eran otros los rapados porque los pelaban ellos» (48), «requebrar casadas y cascar doncellas» (49); «más sencillo que un montañés» (51), «más sorbido que la quina y más largo que cura de buboso» (53), «los curan los médicos sangrándolos bien de todas partes» (de las venas y del dinero, 55), «no entienden de nones, que toda su aritmética es con las pares» (parias, se refiere a los comadrones, 59), «más chupado que un caramelo» (63), «se arrimaron las espadas [...] ya ha muchos años que en Castilla se usa más de las copas» (64), «se habrán dado más unciones que por todos los guapos de la Macarena» (65), «zapatos ahorcados de la garganta del pie» (76), «sombrosos sorbidos de candiles y no por eso faltos de aceite» (76), «más estirado que pescuezo de ladrón en la horca» (78)... y más casos variados en las mismas *Visiones*, pp. 83, 86, 90, 91, 107, 108, 109, 115, 121, 122, 135, 158, 159, 160, 169, 170, etc. En suma, que la dilogía es más bien frecuentísima en Villarroel.

Me tengo que limitar a recoger ejemplos en esta oportunidad, pero insisto en que debería completarse el análisis con un comentario más detenido de su funcionamiento y sentido: no siempre queda claro al lector sin un desciframiento de su calidad ingeniosa, mucho menos que la de Quevedo, pero en ocasiones relevante: valga de ilustración el texto siguiente: «Hay mujer que vende las mantas por dar dos pesos a uno que la toque el rabel, que este es el instrumento más palpado» (*Visiones*, 91), donde en una primera lectura no se advierte mayor dilogía ni complicación (es la visita dedicada a los músicos). El sentido chistoso y malicioso, sin embargo,

28. No me detengo a explicar las dilogías ni a especificar todo lo necesario su contexto; una consulta a las páginas de Torres y a los sentidos aportados por cualquier diccionario permitirá descubrir los juegos disémicos.

resulta «palpable» si se tiene en cuenta que *rabel* es 'instrumento', pero también 'culo, trasero'<sup>29</sup>.

De las páginas restantes en el libro de MM, el capítulo sobre la metáfora es nuclear, y lo mismo el de la caricatura. Lo que me parece más significativo en la obra de Torres es la tendencia, tanto en la metáfora como en la caricatura (en cuya conformación la metáfora desempeña un papel esencial) a la estética de lo grotesco, concepto aducido con cierta frecuencia por MM, certeramente, sin duda, aunque el lector hubiera agradecido una mayor fundamentación teórica. Animalización, cosificación, exageración grotesca, independización de elementos, etc. responden muy exactamente a ciertas modalidades de lo grotesco, que Sebold ha puesto en relación con las pinturas del Bosco<sup>30</sup>. En estas formas complejas se integran algunos de los recursos estudiados en las páginas anteriores. La conclusión final recoge las parciales de cada capítulo, en las pp. 145-148, y una bibliografía de textos impresos, índices, lista cronológica, ediciones modernas y estudios completan este libro de MM, útil, discreto, aceptable, con los reparos que he señalado.

29. Basten los testimonios y documentaciones de *Poesía erótica del Siglo de Oro*, ed. de Alzieu, Jammes, Lisorgues, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 252-52.

30. «Torres Villarroel, Quevedo y el Bosco», *Ínsula*, 159, 1960, 3 y 14, y en el prólogo a su ed. de *Visiones*.