

que cultivó el conocido como *Piscator de Salamanca*, sin la cual el estudio de uno de los autores más originales y prolíficos del siglo XVIII español no puede ser sino incompleto.

El presente libro, elaborado por los profesores Epicteto Díaz y Fernando Doménech, es la primera edición crítica que se ha hecho del teatro breve profano de Torres. Incluye sus 19 piezas dramáticas seculares —tres introducciones, trece intermedios y tres fines de fiesta, según la categorización que establecen los editores—, que van precedidas por un completo estudio de 90 páginas en que se desgranán las características del teatro del autor salmantino.

En esta introducción se indaga en las causas de por qué su obra dramática no conoció mejor fortuna, y como en el resto de sus escritos, se concluye que esto tuvo mucho que ver con lo desordenado y lo desmesurado de la vida privada de Torres. Tal como este asegura en el *Prólogo al lector* de *Los juguetes de Talía* —una recopilación de la obra teatral del autor elaborada por él mismo, que conoció dos ediciones, la de 1744 y 1752, en las cuales se basa el trabajo de Díaz y Doménech— «los más de los juguetes cómicos que contiene este libro los escribí cuando era un mancebo ignorante, bullicioso y apasionado a las huelgas, las distracciones y entretenimientos inseparables de la primera edad. Cuanto hay en él, lo escribí mandado; y por acreditarme de dócil y obediente, no se me dio nada parecer majadero. Sin otro cuidado ni más fin que el que sirviesen a la diversión de los concursos donde me conducía la sociabilidad y la política, los trabajé

DÍAZ NAVARRO, Epicteto y DOMÉNECH RICO, Alejandro (eds.). *Diego de Torres Villarroel. Teatro breve I (obra profana)*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Veruert Verlag, 2011, 442 pp.

La excentricidad plenamente novelesca de la biografía de Diego de Torres Villarroel (Salamanca, 1694-1770) no solo alejó su poesía y su prosa del canon central de la literatura castellana, sino que también condenó al olvido el conjunto de su obra dramática. Si bien es cierto que sus piezas teatrales pertenecen todas ellas a géneros considerados menores, como el entremés o el sainete, y que constituyen sin lugar a dudas la parte menos destacada de su extensa obra literaria, esto no impide que de su análisis se descubran elementos interesantes e incluso novedosos sobre el teatro de la época. El ingenio de Torres se mantiene en buena medida en su vertiente dramática, una de tantas

y me incluí en sus representaciones [...]. También conozco que los más de los versos han perdido su particular gracia, porque les faltó ya la que le pusieron los oyentes, los representantes, las ocasiones y otras circunstancias que perecieron enteramente y no se pueden manifestar sin la molestia de un comento y una prolija narración».

A pesar de que no todo lo que se recoge en este fragmento es cierto —la mayor parte de la producción teatral de Torres es posterior a 1736, cuando ya estaba en la cuarentena y lejos de ser un «mancebo ignorante y bullicioso»— y de que está invocando claramente el recurso mentiroso de la *captatio benevolentiae*, los editores no dejan de destacar que existen datos biográficos objetivos de que el teatro del autor —como buena parte de su obra, por otro lado— no fue otra cosa que una herramienta para la consecución de sus altísimas aspiraciones sociales. Y es que, con la clara excepción de su comedia *El hospital en que cura Amor de amor la locura*, estrenada en Madrid en 1732, y que se representó junto a *El entremés del duende* y al *Baile de la ronda del uso*, casi el resto de su producción teatral se concibió para el reducido ámbito de las representaciones privadas en casas de aristócratas salmantinos, de cuya amistad y protección siempre se preció abiertamente Torres en sus escritos. Por otro lado, el hecho de que *El hospital...* fuese la primera y única obra que estrenó en Madrid se debió, según Díaz y Doménech, a cuatro razones bien diferenciadas, pero coincidentes todas ellas en su arrogante mundanidad, a saber: los

enfrentamientos de Torres con varios poetas madrileños, su vuelta a Salamanca para atender sus obligaciones como catedrático de Matemáticas, el tiempo que le robaba la redacción de sus célebres almanaques y, por encima de todas, la orden real firmada el 19 de mayo de 1732 por la que Felipe V decretó su destierro y el del aristócrata salmantino Don Juan de Salazar por agredir a un clérigo.

Tras esta expulsión, que duró dos años y que Torres pasó en Burdeos y Portugal, el autor volvió a Salamanca a cumplir con sus obligaciones docentes, y allí su teatro ya no encontró más acomodo que las representaciones privadas en casas nobles. Por ello, a las limitaciones inherentes de géneros como el sainete hubo que añadir el localismo de estas piezas teatrales, que limitaban su gracia —y por tanto, su representación y estudio— a un puñado de personajes y circunstancias fugaces de la Salamanca de la primera mitad del siglo XVIII. En esto sí que era sincero Torres en su prólogo antes citado, cuando reconocía el mérito únicamente circunstancial de un teatro basado en espectadores y contextos efímeros.

Para ejemplificar este hecho los editores echan mano de una cita del profesor Juan Luis Alborg, que en una nota al pie de su célebre manual de literatura española resume de forma benevolente, pero inequívoca, las probables carencias dramáticas del autor salmantino: «Villarroel, a quien parece que ninguna de las Musas negaba su asistencia, escribió también diversas piezas teatrales. No suponemos carente de

interés esta faceta del proteico doctor de Salamanca, pero tampoco creemos que merezca la pena alargar ahora estas páginas con un estudio detenido, pues poco hay en su teatro que modifique o añada rasgos a su personalidad.

A pesar de todo lo anterior, no es menos cierto que existen muchos aspectos en los que el teatro de Torres no solo fue importante y digno de atención, sino acaso imprescindible. Metidos en esta segunda posibilidad sobresale claramente el valor de las obras de Torres en tanto que documento histórico de primer orden, y es que es posible que las representaciones en casas particulares fuera un ámbito artístico secundario, de alguna manera comparable a las justas poéticas barrocas; pero de lo que no hay duda es que supuso una parte para nada despreciable de la producción teatral del siglo XVIII en España. En este aspecto el corpus de obras de Torres constituye «el conjunto más amplio, coherente y completo de todo su tiempo», según se encargan de subrayar los editores. Díaz y Doménech, del mismo modo, destacan la obra dramática del autor, casi siempre acompañada de música y bailes, como un documento imprescindible para comprender la importancia de un proceso relativamente mal conocido: el de la modernización que tuvo lugar en la música española en las primeras décadas del siglo XVIII.

Otro aspecto que habitualmente se le escamotea al teatro de Torres es su condición de puente entre las formas breves del teatro barroco y el entremés dieciochesco, que alcanzaría todo su esplendor en figuras como Don Ramón

de la Cruz. Pese a que la mayoría de críticos han rebajado el genio dramático de Torres a la categoría de «epígono del barroco», y a que según los editores Torres está plenamente inscrito en la tradición entremesil de aquel período histórico, en el estudio no se deja de destacar la sensación de continuidad, las características afines y acaso la relación de influencia entre el teatro breve del autor salmantino y obras como el *Manolo*.

Díaz y Doménech también se encargan de poner en valor la posible condición de Torres de pionero de la *metateatralidad* en España. Destacan que en *Fin de fiesta para la zarzuela de Eneas en Italia*, el autor —no un personaje claramente inspirado en él, ni tampoco un álter ego especialmente evidente: Torres mismo— aparece como personaje y habla con el público. A pesar de que en el estudio se aclara que la novedad de este recurso es solo relativa, ya que hablamos de un teatro fuertemente inspirado en el de los corrales de comedia, donde no existía el concepto de *cuarta pared* y donde el contacto con el público era bastante frecuente, parece injusto privar a Torres del mérito de haber sido pionero en plasmar este régimen de comunicación dramática de una forma tan explícita. En el estudio se recoge una cita del especialista Guy Mercadier en la que abunda en esta circunstancia: «Extraordinaria, a todas luces, y llena de resonancias importantísimas, me parece la presencia de Torres (...), *sin alteración aparente de su personalidad*. Si no me equivoco, bien podría ser la primera vez que un dramaturgo español

actúa en sus propias obras sin perder su identidad».

Por otro lado, el estudio subraya la impronta estilística de Torres en las obras analizadas, que se hace evidente en rasgos como la agilidad de la escritura y en un notable dominio de los registros del lenguaje. Buena parte del virtuosismo prosístico que exhibe en obras como *Vida se vierte* en su teatro, aunque en este género aparezca las más de las veces bajo los ropajes de un casticismo procaz. Díaz y Doménech destacan el seguimiento de Torres de la tradición entremesil barroca a través del uso de elementos como la jerga vulgar o de inclusión de expresiones de inequívoco carácter sexual, anticlerical o escatológico; y asimismo destacan que Torres no vacila en usar recursos de eficacia cómica probada, pero de elegancia dudosa, como el de finalizar un entremés con el apalearamiento de uno de los personajes. Por todo ello no tienen problemas en coincidir con la mayoría de críticos en el convencionalismo que delata buena parte de la obra dramática de Torres, aunque defienden expresamente su viveza y su *autenticidad*. Para subrayar

esta última cualidad recogen en el estudio una cita de José Hesse, cuya opinión en este aspecto del teatro de Torres les resulta coincidente:

Desiguales (...) por su temática y por su construcción, los sainetes de Torres tienen, sin embargo, un denominador común: son frescos, jugosos, desgarrados; se encuentran llenos de sentimiento popular, de ese verdadero sentido popular tan difícil de encontrar en su pura y no mistificada esencia.

A la luz de estos datos, casi nunca explicados, se puede realizar una lectura más ponderada de la obra dramática de Torres; una lectura que permite centrarse en sus virtudes, más que en sus defectos, y que por encima de ello destierra los prejuicios que históricamente han impedido apreciar el teatro del escritor salmantino como lo que realmente es: el menor de los talentos de uno de los autores más destacados y originales del siglo XVIII español.

Miguel Amores Fuster