«¿Quién, por un real de plata, no compra un Siglo de Oro?»: nueva aproximación al binomio Quevedo / Torres Villarroel a través del retrato de la *vetula* en el almanaque literario (1719-1767)[1]

«¿Quién, por un real de plata, no compra un Siglo de Oro?»: new approximation to the couple Quevedo / Torres Villarroel through the *Vetula's* portrait in the literary almanac (1719-1767)

Claudia Lora Márquez
Universidad de Cádiz
Facultad de Filosofía y Letras
Despacho de investigadores 3
Avenida Dr. Gómez Ulla, 1
Cádiz 11003
claudia.lora@uca.es

[La Perinola, (ISSN: 1138-6363), 25, 2021, pp. 213-234]
DOI: 10.15581/017.25.213-234

Resumen:

Este artículo analiza la intertextualidad entre la producción satírico-burlesca de Francisco de Quevedo y los almanaques literarios compuestos por Diego de Torres Villarroel (1719-1767). Si bien los estudios comparativos respecto a estos autores son numerosos, la literatura del almanaque nunca ha sido estudiada desde este punto de vista, por más que suponga un cauce de difusión privilegiado del quevedismo en el siglo XVIII. Concretamente, nos detendremos a examinar las formas de composición del retrato grotesco de la vieja en las que se percibe claramente el afán imitador de Torres.

Abstract:

This article analyses the intertextuality between Francisco de Quevedo's satirical production and the literary almanacs composed by Diego de Torres Villarroel (1719-1767). Although comparative studies regarding these authors are numerous, the literary almanac has never been studied from this point of view, however it supposed a channel of privileged diffusion of quevedismo *in the 18th century. Particularly, we will examine the forms of compositions of the grotesque portrait of the old woman in which Torres' imitative desire is clearly perceived.*

Palabras clave: Francisco de Quevedo, Diego de Torres Villarroel, almanaque, literatura popular impresa, literatura del siglo XVIII.

Keywords: Francisco de Quevedo, Diego de Torres Villarroel, almanac, chapbook, Eighteenth Century Literature.

1. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Almanaques literarios y pronósticos astrológicos en España durante el siglo XVIII: estudio, edición y crítica* (FFI2017-82179-P) financiado por Ministerio de Economía y Competitividad.

RECIBIDO: 26-12-2020 / ACEPTADO: 12-02-2021

1. A vueltas con Quevedo y torres Villarroel

Los nombres de Francisco de Quevedo (Madrid, 1580-Villanueva de los Infantes, 1645) y Diego de Torres Villarroel (Salamanca, 1694-*íbid.*, 1770) aparecen unidos en el seno de una particular tradición exegética que, desde sus inicios en la primera mitad del siglo xviii, ha ido ganando multitud de adeptos y defensores. De acuerdo con esta corriente interpretativa, la escritura de ambos autores se presta a ser analizada desde una perspectiva comparada, de la cual emergen similitudes formales y temáticas afines. Determinar hasta qué punto se trata de una apropiación pasiva del estilo del maestro o si, por el contrario, estamos ante una recreación original del hipotexto, representa una *vexata quaestio* filológica que, por más que no haya dejado de tener vigencia, todavía no ha sido resuelta de manera definitiva.

Las expresiones más tempranas de este feliz hermanamiento se hallan dispersas dentro de la propia producción literaria torresiana, abundante en alusiones directas al autor de *El Buscón*. Por su explicitud, destaca el episodio del escrutinio de la biblioteca incluido en *El ermitaño y Torres* (1726), donde la recreación del célebre pasaje cervantino sirve de excusa para canonizar a dos escritores: Francisco de Quevedo y Francisco Santos[2]. Las páginas de los *Ocios políticos* (1726) encierran cantidad de elogios que confirman esta preferencia[3]. En el primer trozo de la *Vida* (1743), el narrador cuenta cómo en un arrebato de rebeldía juvenil hizo inquisición de todos sus libros y papeles; de la quema solo se salvaron los más queridos para él, entre los que se contaban las obras de Quevedo:

> Repartí entre mis amigos y contrarios mi corta librería, y solo dejé sobre la mesa y sobre un sillón que está a la cabecera de mi cama, la tercera parte de santo Tomás, Kempis, el padre Croset, don Francisco de Quevedo y tal cual devocionario de los que aprovechan para la felicidad de toda la vida y me pueden servir en la ventura de la última hora[4].

A veces Torres va más allá del ensalzamiento público y opta por copiar abiertamente el modelo; así, si con las *Recetas de Torres añadidas a los remedios de cualquier fortuna* (1728) pretende emular *De los remedios de cualquier fortuna* (1638), la *Historia de historias* (1736) sigue de cerca el *Cuento de cuentos* (1628). Asimismo, aquellas composiciones más apegadas a la visión escatológica del Antiguo Régimen —caso de la *Cátedra de morir* (1726)— reflejan la «profunda vena moral» que

2. La reedición de 1738 amplía notablemente la nómina: se añaden Cervantes, Gracián, Zabaleta…, Pérez López, 1998, pp. 21-22.

3. A un soneto lo titula: «Habla con don Francisco de Quevedo en las sátiras a los cornudos» (*Ocios políticos*…, p. 10). Alaba también su sentido de la agudeza, y exige se le dignifique por la «profesión de la poesía» que ejerció en vida (*Ocios políticos*…, pp. 7, 26).

4. Torres Villarroel, *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor Diego de Torres Villarroel,* p. 72.

caracterizó al ingenio barroco[5]. Mención aparte merecen las *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte* (1727-1728), homenaje manifiesto desde el título e imitación en sentido y forma de los *Sueños* quevedescos (1627). En un intento por llevar esta identificación a sus últimas consecuencias, Torres difundió el rumor de que circulaban unos impresos a nombre de Quevedo que en realidad había compuesto él mismo[6].

La asociación entre estos dos escritores empezó siendo una ideación del propio Torres Villarroel, quien no tardó en ver su proposición ampliamente refrendada por sus contemporáneos: Antonio Marín, impresor de la primera edición de las *Visiones,* afirma en la dedicatoria que «los más graves sujetos de la Corte, todos a una voz dicen que excede en cultura, moralidad y gracia al hasta hoy inimitable don Francisco de Quevedo, gloria y honra de nuestra nación»[7]. Es célebre la declaración del *Diario de los literatos de España* acerca del ingenio sobresaliente del salmantino, asegurando que «ninguno de nuestros nacionales ha llegado tan cerca del famoso Quevedo»[8]. Igualmente elocuentes son los versos que dejó escritos el poeta granadino José Antonio Porcel y Salablanca a propósito de este tema:

> ¡Quién por ahora tuviera
> la sal con todas las salsas!
> ¡Quién se quevedoizase!
> ¡Quién se villarroelara![9]

Tras la muerte de Torres, José Iglesias de la Casa le dedica un poema a modo de obituario donde le apoda «el Quevedo de este siglo»[10].

5. Glendinning, 1984, p. 80.

6. «Poca fe tengo con las obras póstumas [de Quevedo], pues hoy corren por España más de dos tomos que se intitulan póstumos, y los más de sus pliegos son míos, y en esto no me puedo engañar, pues los hice yo», se lee en *El ermitaño y Torres* (citado en Mercadier, 1972, p. 29).

7. Citado en Sebold, 1966, p. 61.

8. *Diario de los Literatos de España…*, p. 299. La contestación airada que da Torres a los editores del *Diario* —«yo no me parezco a nadie, ni me quiero parecer al más pintado» (*La romería a Santiago,* sin numerar)— ha generado opiniones encontradas entre la crítica: para Russell P. Sebold, no hay que dudar de su veracidad «porque Torres realmente no se parece a Quevedo, al menos en las *Visiones*» (Sebold, 1960, p. 3). En cambio, Emilio Carilla opina que no hay que tenerla en cuenta ya que «las propias obras de Torres Villarroel la desmienten» (Carilla, 1958, p. 182). Lo cierto es que el testimonio de los diaristas es ambiguo pues, pese a los halagos, no pierden la oportunidad de sugerir que hay quienes piensan que los de Torres no pasan de ser «preciosos robos» (*Diario de los Literatos de España…*, p. 300).

9. Ver BAE, LXI, p. 176.

10. Citado en Carilla, 1958, p. 182.

La crítica de mediados del siglo xx hasta nuestros días ha corroborado dicha correspondencia estableciendo semejanzas entre el ciclo de los *Sueños* y las *Visiones y visitas*[11]. Aunque con menos minuciosidad y exactitud, distintos investigadores se han preguntado por cuánto deben al ingenio de Quevedo otros géneros cultivados por Torres Villarroel como, por ejemplo, el almanaque literario[12].

Está demostrado que, mientras desarrolla su carrera literaria, el autor de las *Visiones* se esforzó por hacerse un hueco en «la nutrida genealogía quevedesca»[13]; en adelante trataremos de arrojar algo de luz en el complejo entramado de referencias ecoicas que constituyen sus «papelones», como él mismo llamaba a sus pronósticos. De esta forma, comprobaremos cómo Torres aprovecha el potencial creativo de la tradición para ofrecer un producto editorial novedoso en el mercado del libro de la primera mitad del siglo xviii.

2. La literatura del almanaque en su contexto ideológico y cultural

Discurrir acerca del origen y consolidación del almanaque literario en España implica mencionar inevitablemente a Diego de Torres Villarroel, famoso catedrático con fama de pícaro y aventurero que entre 1719 y 1767 se dedicó a componer estos «impresos menores» bajo el seudónimo de *Gran Piscator de Salamanca*. El almanaque –también llamado «pronóstico» o «piscator»[14]– constituye un género editorial que durante siglos se caracterizó por su inmutabilidad y rigidez. Organizado

11. Jiménez Rueda determina la influencia de ambos autores en el México virreinal (1957). Años más tarde, Russell P. Sebold pone de manifiesto esta afinidad en varios de sus trabajos (1960, 1966 y 1975). Felipe Maldonado (1971), Guy Mercadier (1983) y Emilio Martínez Mata (1990) han continuado ahondando en esta línea de investigación, este último ampliando el campo de análisis a otras obras de trasfondo onírico: *Viaje fantástico* (1724), *Correo del otro mundo* (1725), *Montante cristiano y político* (1726), *Los desahuciados del mundo y de la gloria* (1736-1737) y *La barca de Aqueronte* (1743). Ciñéndose al mismo corpus, en su tesis doctoral Emilio Chavarría vuelve a poner de manifiesto algunas concomitancias (2008). Asimismo, cabe citar el examen comparado de Emilio Carilla sobre la poesía quevedesca y la torresiana (1958).

12. La cuestión sobrevuela las páginas de numerosos artículos y capítulos de libro, si bien siempre ha ocupado un lugar secundario respecto a otra clase de problemas: a la aproximación primera de Iris Zavala (1978, p. 208) han seguido otros acercamientos parciales, como los propiciados por Menéndez Martínez (1994-1995, p. 517) y Mercadier (1979, p. 604; 2003, p. 97). Por su parte, siempre en relación al almanaque, Caro Baroja se ha limitado a señalar que Torres demostraba ser en esto un «imitador de Quevedo» (1997, p. 29). Recientemente, Fernando Durán López ha vuelto a hacer hincapié sobre la necesidad de seguir profundizando en esta faceta de la escritura torresiana (2015, p. 47; 2016, pp. 13-15).

13. Carilla, 1958, p. 180.

14. Si bien en un principio cada una de estas formas hacía referencia a una clase de producto editorial diferenciada, progresivamente se borran las fronteras entre unas y otras hasta el punto de que en el Setecientos pasan a considerarse palabras sinónimas (Velasco, 2000, p. 125).

en torno a tres apartados básicos —«Juicio del año», «Secciones breves fijas» y «Diario de cuartos de luna»—, su función primordial era la de distribuir el calendario civil y eclesiástico, dar informaciones meteorológicas y ofrecer consejos útiles para la salud y el cultivo de la tierra[15]. Además, con frecuencia el pronóstico incluía vaticinios sustentados en el determinismo astral, esto es, la creencia en que el movimiento de los cuerpos celestes tiene una influencia directa en la toma de decisiones humanas (*scientia iudiciarum*). Dos factores explican que la literatura consiguiese penetrar en su estructura: el descrédito al que venía siendo sometida la astrología judiciaria al menos desde el siglo xvi y las constantes tensiones entre tradición e innovación que afectan a la tipografía popular. Respecto al primero de estos aspectos, cabe recordar que el 5 de enero de 1586 el papa Sixto V publica la bula *Coeli et terrae Creator deus* donde se condenan taxativamente las predicciones de tema político, militar o áulico, consideradas contrarias a la doctrina del libre albedrío y negadoras de la infalibilidad de Dios. Años más tarde Urbano VIII replica la normativa en otra bula: *Inscrutabilis iudiciorum Dei altitudo* (1631). En ambos textos se declara lícita la práctica de la astrología natural, es decir, aquella que atañe a la agricultura, la navegación o la medicina, mientras que los hombres que fingen poder adivinar los mundanos acontecimientos son llamados «maestros de la mentira». Por añadidura, el advenimiento de la nueva cosmología científica unido a la decadencia de la medicina galénica termina de destruir el sistema en el que los astrólogos acostumbraban a basar sus predicciones.

En cuanto a la práctica editorial, es de sobra conocida la estrategia adoptada por las imprentas dedicadas a la literatura de cordel de escindir su producción entre el mantenimiento de los artículos altamente demandados y la incorporación de formas originales susceptibles de atraer nuevos compradores. Esta tendencia se acentúa en el Siglo de las Luces, cuando aumentan los niveles de alfabetización de la población a la vez que se patentizan las influencias extranjeras en el comercio del libro, aumentando así la competitividad entre los distintos agentes culturales y la necesidad de diversificar al máximo la mercancía[16].

Torres Villarroel aprovecha la coyuntura para dar a conocer una tipología de almanaque ignorada en el panorama español capaz de reportarle generosas cuantías económicas; en esencia, su proyecto consiste en mantener las partes básicas del pronóstico, limitándose a modificar lo relativo a los negocios humanos. Para ello, en el espacio del «Juicio del año» incorpora una pieza narrativa de corte festivo cuyo título sirve también para denominar el opúsculo. Cubierta por el velo de la ficción, la prognosis se mantiene inserta en un universo a la vez descreído y burlesco. Este modelo, situado en un interregno entre la seriedad y el humor, era desconocido en España, así como la adición de contenidos

15. Durán López, 2015, pp. 15-16.
16. Buiguès, 2003, p. 314.

literarios en el cuerpo del almanaque. Al carecer de antecedentes en los que poder inspirarse, Torres acude a las fuentes cultas nacionales, donde el señor de la Torre de Juan Abad descuella como *poeta ludens* por antonomasia. Esta faceta de la escritura quevedesca, que adopta un registro lingüístico «bajo» y se regocija en el empleo de «palabras groseras y triviales, y de tono coloquial»[17], discurre en ciertos momentos por los mismos cauces expresivos que la literatura de tipo popular. De hecho, durante los Siglos de Oro proliferan multitud de opúsculos adscritos a la «pequeña tradición» que buscan remedar dicha traza:

> Es posible que el fenómeno de la atribución también esté ligado a este otro que intentamos dilucidar, el de las imitaciones, el de las composiciones que, tanto en verso como en prosa, intentan seguir de cerca el idiolecto de Quevedo donde también pueda encontrase el origen de la configuración de un Quevedo prototipo a nivel popular[18].

En defensa del «canon de la decencia verbal»[19] instaurado por el racionalismo, en el Setecientos quedan proscritos los procedimientos estilísticos del Barroco que potencian el ocultamiento del sentido recto de la expresión y la anfibología. De este modo, conforme avanza el siglo las composiciones satírico-burlescas tendentes a la bufonería pasan a ocupar un lugar secundario respecto a otras formas de expresar el humor más acordes con los ideales estéticos de la época[20]. Sin embargo, como ha demostrado Lía Schwartz, su «obra festiva» es la que principalmente conocen sus contemporáneos y será la que, pasado el tiempo, sirva para mantener vigente su escritura[21]. Partiendo de esta idea, quienes se han acercado a examinar las lecturas ilustradas del corpus quevedesco corroboran el enorme contraste existente a la hora de enjuiciar aquellos textos que representan valores morales, políticos o religiosos, escasamente conocidos, aunque apreciados por la minoría culta, frente a los escritos jocosos, mucho más populares, pero menos valorados por su calidad artística:

> Si los dos impresores más representativos de la Ilustración [Antonio Sancha y Joaquín Ibarra] editaron tan respetuosamente sus obras, fue porque la mayor parte de las elegidas eran serias y de imponente grandeza, pero la fama de Quevedo se debía tanto o más a las otras, a las escandalosas[22].

17. Arellano, 1997, p. 21.
18. Etreros, 1985, pp. 43-44.
19. Bajtin, 1995, p. 288.
20. López Sedano afirma en el *Parnaso Español* (1776-1778) que los pasajes donde más claramente se percibe un alambicamiento formal son simple «desahogo de su ingenio», y discute la autoría de varias composiciones burlescas por utilizar un registro a su juicio demasiado vulgar (citado en Palacios Fernández, 1983, p. 540).
21. En «Las sátiras de Quevedo y su recepción», versión digital.
22. López, 2003, p. 476. Para Martínez Bogo, 2010, p.1, este «escollo en su valoración literaria» ha seguido condicionando algunas opiniones críticas de mediados del siglo xx.

Consecuentemente, los llamados «juguetes de ingenio» se acogen a espacios discursivos ajenos a los dictámenes de las preceptivas, caso de los *impresos de gran difusión.* Esta hipótesis ya fue planteada por Maxime Chevalier a propósito del «inventario heteróclito», el cual pudo haber sobrevivido gracias al vigor de la literatura popular impresa: «Puede ser que unos ingenios festivos lo hayan seguido cultivando, puede ser que salgan muestras de él en los almanaques y colecciones chistosas de los siglos XVIII y XIX»[23]. Este hecho explica que, a pesar de que Quevedo nunca llegó a redactar un almanaque[24], Torres acuda a la dimensión burlesca de su escritura como modelo para sus pronósticos: por un lado, esta constituye un muestrario de piezas escritas tanto en prosa como en verso no del todo distinto de la oferta habitual del género de cordel. Por otro, imitar a Quevedo es una apuesta segura de éxito, en tanto que sus textos se venden masivamente en la primera mitad del siglo XVIII, e incluso se difunden a través de pliegos sueltos[25]. El resultado es la creación de un almanaque literario *more hispano,* con una factura diferente a las anteriores, pero íntimamente ligado a la tradición satírico-burlesca áurea. Por todo ello, creemos con Guy Mercadier que en el Setecientos «el almanaque torresiano funciona como relevo de otra influencia que sigue estando muy viva: la del Quevedo burlesco»[26].

3. El retrato de la *vetula* en el almanaque literario (1719-1767)

3.1. Quevedo en el almanaque: coordenadas generales

La afinidad entre la literatura del almanaque dieciochesco y la del siglo anterior debía ser tan evidente para los lectores contemporáneos que el censor del ejemplar de 1738 no se resiste a preguntar: «¿Quién, por un real de plata, no compra un Siglo de Oro»?[27]. La crítica actual se ha apresurado a volver a subrayar las concomitancias entre ambos estilos: «c'est aussi dans l'almanach que le goût baroque ou baroquisant

23. Chevalier, 1992, p. 212.

24. Esta afirmación es matizable ya que, para ciertos investigadores, el «Tratado de la adivinación» incluido en el *Libro de todas las cosas* (1631) es un pronóstico burlesco (así lo especifican Chevalier, 1986, p. 7 y 1992, p. 124 y Gernert, 2014, p. 44). En cualquier caso, hay que aclarar que el «Tratado» no inspira en absoluto a Torres Villarroel, pues este tipo de parodias responden a una tipología textual regida por unos códigos conceptuales y de estilo extremadamente rígidos que nada tienen que ver con los que analizamos en este artículo. Para la problemática relación de Quevedo con la astrología judiciaria, común, por otra parte, entre los autores cultos de su época, véase Martinengo, 1983.

25. Wilson, 1977, pp. 273-297.

26. Mercadier, 1979, p. 604.

27. *La romería a Santiago…,* sin numerar. La expresión «Siglo de Oro» en este contexto no hace referencia a un periodo concreto de la historia literaria, pero sí a una época pasada esplendorosa donde se situaría a Quevedo. Por otro lado, un real de plata es el precio habitual de un almanaque en España en el siglo XVIII.

propre au Siècle d'Or trouve un dernier refuge»[28]. Hay casos en los que la emulación consiste en parafrasear o trasladar pasajes de la obra quevediana, como ocurre en *El hospital de Antón Martín* (1741), donde uno de los enfermos se dedica a glosar sus jácaras «porque en los pronósticos no se debe hacer otra cosa que jacarear»[29]. Así, en las cuartas de las estaciones se cuelan algunas estrofas de las «Postrimerías de un rufián» o de la letrilla «Cura una moza en Antón Martín la tela que mantuvo»[30]. Las glosas se mantienen en las lunaciones, donde leemos versos como «a la corte vas, Perico», «Roma, hablando con perdón» o «Padre Adán, no llores duelos», entre otros muchos[31]. Asimismo, parte de la narración de *Los malos ingenios* (1756) se construye con fragmentos tomados de su prosa satírica:

> Nuestro don Francisco de Quevedo, que padeció mucho bajo de la insolencia de estos malévolos, dejó a este propósito en *El entrometido, la dueña y el soplón* esta misma advertencia a los poderosos; y pues viven en mi acuerdo sus palabras, recoja Vm. las perlas que salieron de aquella pluma de oro: «Príncipes», dice, «al que no tiene que hacer, compradle la ocupación y con eso compraréis vuestra quietud. Temed al que no tiene otra cosa que hacer sino imaginar y escribir: no es a propósito desterrarlos ni prenderlos, que calificáis el sujeto y va con recomendación su malicia para los malcontentos. Caudal hacen y pompa los maldicientes de la persecución de los príncipes, y es precio de sus escritos vuestro enojo»[32].

Otras veces aparecen referencias directas al mismo Quevedo o a sus escritos, como en el pronóstico del año 1723, en el que critica a un petimetre por atreverse a juzgar a otros hombres a pesar de saber decir únicamente «dos bachillerías de Quevedo»[33]. El *Suplemento del pronóstico del Gran Piscator de Salamanca* del año 1759 vuelve a traer algunas de sus jacarillas[34]. Por último, el narrador en primera persona del *Estacionario general* (1760), identificado siempre con el autor histórico, aparece consultando «el segundo tomo de las *Obras* de don Francisco de Quevedo»[35].

28. Mercadier, 2003, p. 102.

29. *El hospital de Antón Martín,* p. 266.

30. *El hospital de Antón Martín,* pp. 262-263. Los pasajes específicos son: «Descosido el cuerpo tiene / a jiferadas Gorgolla / muy cerca de ensabanar / sus bienes, y su persona» y «tomando estaba sudores / Marica en el hospital, / que el tomar era costumbre, / y era remedio el sudar» (*Obra poética,* núm. 862, vv. 1-4 y 694, vv. 1-4). La temática coincide aquí con la del pronóstico.

31. *El hospital de Antón Martín,* pp. 267-268.

32. *Los malos ingenios,* pp. 6-7.

33. *Juicio de los políticos acontecimientos de todo el universo…,* sin numerar.

34. *Suplemento,* p. 6. Las hay que ya habían aparecido en entregas de años anteriores, como la de «descosido el cuerpo tiene / a jiferadas Gorgolla…».

35. *Estacionario general,* pp. 5-6. Agradezco la indicación de esta y de la anterior referencia al prof. Fernando Durán. De acuerdo con Sebold, 1966, p. 120: «la edición poseída por Torres» debió ser «una de las cuatro de la llamada edición flamenca de ediciones de *Obras completas* del gran satírico seiscentista (Bruselas, 1660-1661, tres tomos; Bruselas, 1669-1671, tres tomos; Amberes, 1699, tres tomos; Amberes, 1726, cuatro tomos)».

En las páginas que siguen analizaremos la prosa de las «Introducciones» en clave comparatista, intentando reconocer aquellos elementos que patentizan la afortunada unión entre quevedismo y almanaque[36]. En concreto, nos detendremos a examinar un procedimiento compositivo del universo degradado donde ambos autores sitúan sus creaciones: la caricatura de la vieja.

3.2. El retrato de la vetula *en el almanaque literario*

Las descripciones de personajes son «el testimonio de la vocación de estilo de Diego de Torres Villarroel»[37]: emergen con asiduidad en el ciclo de los «Sueños», aunque en los almanaques cobran una especial importancia porque representan la parte nuclear del artificio ficcional. La particularidad del retrato torresiano radica en que, pese a aparecer inserto en una literatura asociada a lo popular, se sustenta en un procedimiento que hunde sus raíces en la tradición culta: el «arte de motejar». Nacido en los círculos cortesanos, en sus inicios aparece vinculado a la oralidad en forma de «coplas de motes», si bien paulatinamente termina atrayendo hacia sí a la cultura letrada[38]. Básicamente, consiste en elaborar una imagen degradante de una figura[39] humana, la cual, mediante hipérboles, metáforas y comparaciones dispuestas a modo de apodos y equívocos, es asimilada a animales, plantas o cosas. El resultado se traduce en la pintura de una «corporalidad grosera» conductora de «hedor, parásitos» y representativa de la «degradación física y ambiental»[40]. Es, en esencia, un recurso lúdico, aunque la intención puede desplazarse hacia posicionamientos de tintes más moralistas en función de quien lo trate. Quevedo participó de esta corriente literaria en sus textos poéticos y prosísticos, hasta el punto de convertirse en uno de los maestros de este arte y concitar en torno a sí una cáfila de seguidores[41].

36. A la sombra del *Gran Piscator*, otros almanaqueros remedaron por vía indirecta el estilo quevedesco (Gómez Arias, Isidoro Ortiz, Francisco León y Ortega…). Esto revela que, en cierta medida, la actualidad de Quevedo en el siglo XVIII se debe al almanaque literario.

37. Martínez Mata, 1983, p. 150

38. Destacan entre sus primeros cultivadores Sebastián de Horozco, Lope de Rueda y Juan de Timoneda. Chevalier, 1986, p. 5

39. Sobre la fortuna y aplicación del término «figura» en la obra de Quevedo es indispensable consultar el *Itinerario del entremés* de Eugenio Asensio (1965), quien analiza su evolución desde la significación cristológica medieval hasta la dimensión burlesca y degradante que alcanza en el siglo XVII. Una revisión actual de las «figuras, figurillas y figurones quevedianos» en el monográfico homónimo publicado en *La Perinola: Revista de investigación quevediana* a cargo de Plata Parga (2018). Torres también emplea este vocablo en sus almanaques, aunque se advierte una preferencia por la voz «mamarracho», cuyo sentido se asemeja bastante al de «figura»: «el que se disfraza ridículamente en alguna función, para alegrar y entretener a otros, haciendo gestos, ademanes y muestras ridículas» (*Aut*). El nombre del dios Momo del carnaval está emparentado con esta etimología.

40. Arellano, 2001, p. 45.

41. Chevalier, 1992, p. 186.

Estos retratos deformantes asociados al discurso satírico no habían aparecido nunca antes en el almanaque, cuyo estilo hasta la irrupción del «modelo literario» equivalía al de «una prosa *midcult*»[42]. El mismo Torres reconoce formar parte de esta tradición en los preliminares de sus textos:

> Sabe ahora (y pese a tu mala intención) que estoy sano, gordo, alegre, sin gana de morirme, estimado, con el espíritu apaciblemente feliz, y tan retozón de pluma, que ni cuando tenía los casos más abiertos me he visto tan fecundo de disparates, ni tan repleto de apodos, equívocos, traslaciones y los demás materiales con que se pintan los mamarrachos enfadosos[43].

Luego, en el prólogo del año 1761 el *Gran Piscator* recuerda que aún conserva «tinajas y cubas llenas de apodos, ideas y mamarrachos para surtir mis almanaques»[44].

Se distinguen dos categorías elementales en la galería de tipos motejados: una relativa a los estados y oficios y otra dirigida simplemente a «personajes ridículos», ya por su apariencia exterior, ya por su condición social o moral. De entre todas las figuras ridiculizadas por Torres Villarroel en sus almanaques, es en el retrato de la vieja donde más claramente se percibe la influencia del estilo del maestro. La caricatura de la anciana resulta ser «un morceau classique de l'*agudeza* espagnole»[45]; aunque, a decir verdad, quienes empezaron caracterizándola *sub specie saturae* fueron los poetas latinos. Horacio, Ovidio, Juvenal y Marcial, por mencionar solo los nombres más relevantes, describen a la *vetula* a partir de una serie de rasgos físicos hiperbolizados y altamente codificados: piel arrugada, delgadez extrema, falta de dientes, nariz desproporcionada, cejas poco pobladas, mal olor y suciedad[46]. La primera vez que esta imagen aparece en la literatura castellana es en el *Cancionero* de Sebastián de Horozco (núm. 63), siendo adoptada después por la sátira áurea[47]. Quevedo recurre con frecuencia a este tipo motejado en el que concurren algunas de sus expresiones y materias preferidas: «el humor, la chocarrería, lo escatológico, la creación de palabras y también la misoginia»[48].

42. Durán López, 2017, p.42.

43. En el «Prólogo a los impertinentes enfadosos que aún porfían en apesadumbrar mis papeles y mi persona» incluido en *El coche de la diligencia*, sin numerar.

44. *Los carboneros de la calle de la Paloma*, sin numerar.

45. Chevalier, 1986, p. 24. Para Iffland, 1978, p. 62, uno de los «retratos grotescos más extraordinarios».

46. Schwartz, 1986, pp. 159-165; Arellano, 2003, p. 49; Martínez Bogo, 2010, pp. 82-85.

47. Martínez Bogo, 2010, p. 150.

48. Rebollo Torío, 1980, p. 91. La crítica no ha pasado por alto la frecuencia con que la vieja se deja ver en la obra de Quevedo: al estudio anteriormente citado hay que sumar la clásica monografía de Mas, 1957, las aportaciones de Schwartz Lerner, 1986, pp. 159-190 y 1983, pp. 60-64; Chevalier, 1992, pp. 138-142; Vaíllo, 1994; Arellano, 2003, pp. 51-54 y Martínez Bogo, 2010, pp. 82-85, 150-151. Cacho Casal realiza un estudio comparado sobre la trascendencia del tópico en la literatura italiana (2003, pp. 247-254).

En el corpus de los almanaques la caricatura de la vieja se manifiesta repetidamente: del total de narraciones de que se compone, está presente al menos en nueve de ellas[49]. Torres retoma parte del material expresivo utilizado por Quevedo para sus descripciones: las arrugas, por ejemplo, se localizan en la zona de la frente, un lugar común de la literatura clásica[50]. En los *Sueños,* una anciana trae «arada la frente»[51], mientras que otra la tiene «con tantas rayas y de tal color que parecía planta de pie»[52]. Un romance posterior alude al mismo referente: «Las arrugas de la frente / son rodadas, a mi ver, / de la carrera del tiempo / y de la huella de sus pies»[53]. La gitana del pronóstico de 1729 presenta «la frente con rasgos, líneas y arrugas, tan rayada como cañón de carabina y tan escrita como melón»[54]. Como en los textos de Quevedo[55], el símil sirve para deshumanizar al personaje al asimilarlo, en este caso, a un objeto y a un fruto al mismo tiempo.

La descripción grotesca de los pliegues de la piel atañe también al aspecto de la selección léxica. En este sentido, los términos «orejón» y «pasa», utilizados profusamente por Quevedo, actúan como «variaciones de la predicación metafórica que elige la fruta seca para señalar el rostro muy arrugado de la vieja»[56]. La Dueña Quintañona del «Sueño de la Muerte» se aparece «con la cara hecha un orejón»[57], mientras que la «viejecilla» de un romance es asimilada a un «orejón con tocas»[58]. En una composición poética se pinta a «una viejecita / de tiempo de moros / pasa en lo arrugado / del anciano rostro»[59]. Estas dos voces vuelven a dejarse ver en el almanaque literario: una bruja de las que hacen sus aquelarres en el campo de Barahona es descrita como «una vieja arrugada, tan lleno su cuerpo de rasgos, rayas y palotes, que parecía esportillo

49. Los títulos son: *La gitana* (1729), *Las brujas del campo de Barahona* (1731), *El altillo de san Blas* (1737), *El coche de la diligencia* (1744), *Los Desamparados de Madrid* (1748), *La casa del ensayo de las comedias* (1755), *Los traperos de Madrid* (1760), *El campillo de Manuela* (1762) y *El soto de Luzón* (1763).

50. Ver Martínez Bogo, 2010, p. 83: «La frente con arrugas está ya documentada en Rufino (v, 21), poeta de la *Antología griega*».

51. *Sueños,* p. 43.

52. *Sueños,* p. 141.

53. *Obra poética,* núm. 739, vv. 9-12.

54. *La gitana,* p. 2. La comparación «rayado como carabina» ya la había empleado Torres en el *Montante* para describir un coche (Martínez Mata, 1990, p. 138).

55. Martínez Bogo, 2010, p. 417.

56. Schwartz, 1986, p. 171. El símil con una «manzana arrugada» está en la *Antología griega.*

57. *Sueños,* p. 141.

58. *Obra poética,* núm. 691, v. 56.

59. *Obra poética,* núm. 774, vv. 3-6.

de pasas de Ceclavín»[60]. En *El campillo de Manuela* (1762), una mujer llamada Golondrina[61] que acude a charlar con el astrólogo, está «arrugada como un orejón»[62].

Por otro lado, llama la atención el empleo del diminutivo «viejecilla» en el verso de Quevedo, proveniente de la *vetustilla* latina, donde el sufijo «–illa» se emplea con un sentido despectivo[63]. En *El coche de la diligencia* (1744) esta misma forma se aplica a «una viejecilla cecial, enjuta, repodrida»[64]. El narrador de *El soto de Luzón* (1763) reposa la comida conversando con una «viejecilla perinola», a la que después vuelve a referirse como «viejecilla tuerta»[65]. Otra de las participantes en el corro de las brujas es «una viejecilla con antojos y muletas»[66]. La unión entre la anciana y las muletas estaba ya en las *Cartas del Caballero de la Tenaza* (1627): «tu maldita y descomulgada tía […], con aquellos dos colmillos que sirven de muletas a sus quijadas, pedía casi tanto como tú con más dientes que treinta mastines»[67]. El retratismo de Torres es menos ambicioso en este punto, pues si bien Quevedo puede intentar significar también el «maltrecho cuerpo de la vieja»[68], es indudable que aquí crea una imagen sorprendente al identificar dos realidades aparentemente distantes[69].

La ausencia de dentadura «es imagen casi obligada del retrato de la *vetula* en la tradición satírica»[70]. Existen varias maneras de representar este defecto físico: una es imaginar la boca tan solo con uno, dos o tres dientes amarillos o cariados. Los colmillos son una de las piezas que más vamos a encontrar representadas, ya que con ellas el autor consigue un efecto añadido de animalización[71]. Dicha imagen se observa de ma-

60. *Las brujas del campo de Barahona,* p. 11.

61. Como indica Huerta Calvo, 2001, p. 149, la caricatura y la onomástica satírico-burlesca son dos procedimientos interrelacionados, pues juntos enfatizan la naturaleza ridícula y extravagante del personaje. El apelativo «Golondrina», además de producir un efecto de animalización, alude al tono de voz, ya que en la época se consideraba que el canto de esta ave era «molesto y enfadoso» (*Aut*).

62. *El campillo de Manuela,* p. 4.

63. Martínez Bogo, 2010, p. 82.

64. *El coche de la diligencia,* p. 6.

65. *El soto de Luzón,* p. 9. «Perinola» es la voz que Quevedo elige para titular su genial invectiva contra el *Para todos* de Juan Pérez de Montalbán en 1632. Es, por tanto, un término tradicionalmente ligado a su personal discurso satírico.

66. *Las brujas del campo de Barahona,* p. 26.

67. *Cartas del Caballero de la Tenaza,* pp. 287-288.

68. Martínez Bogo, 2010, p. 302.

69. Schwartz, 1983, p. 61. Aunque la expresividad de Torres suele superar a la de sus seguidores, curiosamente Isidoro Ortiz reelabora esta imagen de una forma más cercana a la original: «Por el descomarcado rasgón de su boca se descolgaban en ademán de colmillos dos cuernos de cabra, que servían de muletas a las narices» (*El mesón de santo Tomé de Zabarcos,* p. 3).

70. Véase, por ejemplo, este epigrama de Marcial dedicado a una vieja llamada Maximina: «*Verum ut dixerit omnibus puellis, / non dixit tibi: tu puella non es, / et tres sunt tibi, Maximina, dentes, / sed plane piceique buxeique*» (*Epigramas,* II, 41, pp. 4-7).

71. Martínez Bogo, 2010, p. 302.

nera explícita en un poema compuesto alrededor de 1610: «El diente, que viene a ser / el tronco de ovas vestido / y los raigones tras él, / diciendo "Aquí fue colmillo"»[72]. Conviene volver a mencionar la metáfora «dos colmillos que sirven de muletas a sus quijadas»[73]. En unos versos fechados antes de 1637, el Yo poético describe a una anciana «sin diente ni muela, / los colmillos romos»[74]. El retrato cómico de la vieja del almanaque de 1729 también dibuja una «boca solo con un colmillo apolillado»[75]. Además de explicitar el mal estado del único diente conservado, este sintagma incorpora varios niveles de lectura: por un lado, la locución «tener colmillos» significa vulgarmente «la persona experta y avisada con algo de bellaquería, que no es fácil de engañar» (*Aut*). Por otro, el verbo «apolillar» equivale en lenguaje de germanía a «buscar la vida con arte, maña e industria: como hacen los que se meten a holgazanes y tunantes, que andan vagando todo el año de lugar en lugar, fingiendo pobreza y a veces hurtando con artificios» (*Aut*), exactamente igual que haría la gitana del pronóstico.

La imagen de la *gingiva inermi* de la tradición clásica se perpetúa en la sátira quevediana con otra serie de juegos verbales y de sentido[76]. En un romance, Quevedo utiliza la fórmula «habla desempedrada» para indicar precisamente que la vieja está desdentada[77]. En este caso se produce una asociación sorpresiva, en tanto que el lector espera que el adjetivo «desempedrada» acompañe al sustantivo «boca», no a «habla»[78]. Para figurar la ausencia de dentadura, también emplea la metáfora «mamona de pronunciación»[79], la cual acerca la anciana a un lactante: «Una vieja sin dientes pronuncia como el niño que mama todavía. La comparación es doblemente grotesca por la antinomia vejez-primera infancia»[80]. Torres calca ambos procedimientos en *La casa del ensayo de las comedias* (1755) para describir a «una mujer que lo fue de un tramoyista». En primer lugar, refiere que «algunas goteras que se desguazaron por las quijadas la sorbieron los labios y la desempedraron las encías». Más adelante, cuando la vieja y el narrador empiezan a conversar, se dice que esta tiene «una voz muy mamona»[81].

Existen otras formas indirectas de evocar a la mujer desdentada: una de ellas es la que dibuja unidas la nariz y la barbilla a través de metáforas y comparaciones[82]. Aunque con variantes, la obra satírico-

72. *Obra poética,* núm. 748, vv. 57-60.
73. *Cartas del Caballero de la Tenaza,* pp. 287-288.
74. *Obra poética,* núm. 772, vv. 69-70.
75. *La gitana,* p. 2.
76. Schwartz, 1986, p. 175.
77. *Obra poética,* núm. 739, v. 14.
78. Schwartz, 1986, p. 178.
79. *La Hora de todos y la Fortuna con seso,* p. 209.
80. Schwartz, 1986, p. 179.
81. *La casa del ensayo de las comedias,* pp. 4-5. La asociación torresiana es sin duda menos original.
82. Amédée Mas, 1957, p. 202, apunta a que el origen esté en un epigrama de Marcial (VI, 36): «*Mentula tam magna est, tantus tibi, Papyle, nasus / ut possis, quotiens arrigis, olfacere*».

burlesca de Quevedo está plagada de imágenes que reproducen este mismo esquema iconográfico: es célebre la descripción de la dueña Quintañona, de la que se dice tenía una «nariz, en conversación con la barbilla que, casi juntándose, hacían garra»[83]. La *Perinola* (1632) presenta a «una dueña, que con una cara de guitarra juntaba en tenaza la barba y la nariz»[84]. *La Hora de todos* (1650) trae un retrato parecido de una vieja que «juntando la nariz con la barbilla, a la manera de garra, hizo un gesto de la impresión del grifo»[85]. Otros ejemplos similares pueden extraerse del conjunto de su producción poética[86]. El objetivo es construir una imagen visual introducida por un sintagma preposicional («en gancho» o «en tenaza») asociado a un elemento inanimado que cosifica («guitarra») o animaliza («grifo» y, de manera indirecta, también «garra») al personaje[87]. Se trata de contextos donde es posible hallar «más de un foco metafórico» y que en consecuencia pueden calificarse de «complejos»[88]. Además, el verbo *juntar* «subraya la deformación facial por la falta de la dentadura que implica la unión de la nariz con la barbilla»[89].

Torres Villarroel copia este *topos* en el relato de su encuentro con «una sierpe vejancona […] con una cara en gancho que juntaba en tenaza la barba y la nariz»[90]. No obstante, él se inhibe de realizar innovaciones, limitándose a reproducir una estructura sintáctica preexistente; no se aprecia, por tanto, ese «juego de variaciones retóricas sobre un esquema inicial» que enriquece la lectura de Quevedo[91]. La imagen, en cualquier caso, debía ser conocida en la época, pues el escritor Francisco Santos ya la había utilizado en una variación del retrato de la dueña Quintañona incluida en *El rey gallo y discursos de la hormiga* (1694):

> ¿Has visto más horrenda visión? La cara parece orejón, los ojos dos cuévanos de vendimiar, la frente con tantas arrugas, y tal color, yo la juzgo planta de pie; pues miren la nariz, alquitara siempre en conversación con la barbilla y casi se juntan; pues la boca ¿a qué la compararé yo? A la lamprea, sin dientes que roiga ni muela que casque[92].

La preferencia en el estilo es la misma que la que acabamos de describir, puesto que Santos «rebaja extraordinariamente la potencia grotesca del modelo, reduce muchos motivos (a diferencia de la ten-

83. *Sueños,* p. 141.
84. *Perinola,* p. 469.
85. *La Hora de todos y la Fortuna con seso,* p. 313.
86. Remito a Schwartz, 1983, p. 60 y Schwartz, 1986, pp. 186-187.
87. Martínez Bogo, 2010, pp. 437-438.
88. Schwartz, 1983, p. 60.
89. Martínez Bogo, 2010, p. 438
90. *Los Desamparados de Madrid,* p. 15.
91. Schwartz, 1986, p. 189.
92. *El rey gallo y discursos de la hormiga,* 143. Note el lector la cantidad de rasgos coincidentes con las pinturas torresianas.

dencia amplificatoria que suele regir este tipo de imitaciones), [y] cambia la formulación borrando en ocasiones la ingeniosa expresividad quevediana»[93].

En esta misma descripción, Torres elige la voz «sierpe» («sierpe vejancona») para caracterizar a la mujer, nombre que ya había utilizado en el almanaque del año 1737 en referencia a otra anciana, a la que denomina «tarascón de los siglos»[94]. Esta asociación entre la vieja y la serpiente la ejecuta también Quevedo en su obra:

> Mujer tarasca y delincuente de cara, muy revesada de ojos, muy gótica de narices, muy hética de labios, muy penitente de mejillas, muy oscura de encías, con dentadura de raja y frente tan angosta que el cabello sirve de cejas[95].

Es significativo que ambos empleen en sus caricaturas el sustantivo «gomia», sinónimo de «tarasca»[96]: «gomia de los billetes»[97] Quevedo y «gomia de antaños»[98] Torres Villarroel. En la «Pintura de la mujer de un abogado, abogada ella del demonio», la voz poética humilla a una «viejecita» por tener «muchos años de tarasca / en pocos meses de mico»[99].

De esta misma figura también se dice que es «cecina del otro siglo»[100] y una «visión cecial detestable»[101]. El adjetivo «cecial» entendido como decrepitud se deja ver en numerosos textos de Francisco de Quevedo: en un soneto burlesco una mujer mayor es «cecina […] en hábito de arpía»[102] y en la «Comisión contra las viejas» arremete contra ellas tratándolas de «fantasmas acecinadas» o «cecina con aladares»[103]. Por su parte, Torres emplea la versión adjetival del término en *El coche de la diligencia* en referencia a «una viejecilla cecial, enjuta, repodrida»[104], mientras que el sustantivo se manifiesta en *El altillo de san Blas* (1737) al describir a un personaje como «una mujer cecina, en cuyo negro semblante se veía ya el bozo de las calaveras»[105]. Además de todas estas

93. Arellano, 1998, p. 41.
94. *El altillo de san Blas,* p. 2.
95. *Libro de todas las cosas,* p. 427.
96. *Gomia:* «lo mismo que tarasca. Llámase así en algunas provincias, y por extensión sirve esta voz para amedrentar y poner miedo a los niños, diciéndoles que vendrá la gomia y los comerá» (*Aut*).
97. *Obra poética,* núm. 37, v. 4. En este contexto equivale a 'mujer espantable como la sierpe fantástica que asusta a los niños; tragaldabas de categoría; inflación' (Martínez Climent y González-Haba, 2019, p. 51).
98. *El altillo de san Blas,* p. 2.
99. *Obra poética,* núm. 748, vv. 13-14.
100. *Obra poética,* núm. 72, v. 6.
101. *Obra poética,* núm. 72, v. 68.
102. *Obra poética,* núm. 618, v. 13.
103. *Obra poética,* núm. 708, vv. 5, 92.
104. *El coche de la diligencia,* p. 6.
105. *El altillo de san Blas,* p. 2. Más adelante se insiste en su condición de «vejancona cecial» (*El altillo de san Blas,* p. 5). La proximidad de la anciana con la muerte induce a relacionarla con la calavera: «muchachas de los finados / y calaveras fiambres» (*Obra poética,* núm. 708, vv. 7-8).

cosas, el narrador la describe como un «Peralvillo de eternidades»[106], fórmula utilizada anteriormente por Quevedo para caricaturizar a una dueña con el «cuerpo zurcido de cuartos, / quitados de Peralvillo»[107]. En ambos casos, «Peralvillo» alude a la putrefacción física del sujeto[108].

Otro rasgo inherente al retrato grotesco de la vieja es la ausencia de cejas: valga como ejemplo la pintura de la «mujer tarasca» del *Libro de todas las cosas:* «frente tan angosta que el cabello sirve de cejas»[109]. Piénsese también en el comienzo del soneto «en cuévanos, sin cejas y pestañas, / ojos de vendimiar tenéis, agüela»[110]. En una composición jocosa la voz lírica advierte a Perico de que en la corte «veraste comido / de tías, madres y suegras; / sin narices, y con parches, / con unciones, y sin cejas»[111]. La imagen está presente en uno de los primeros almanaques literarios de Torres: «las cejas [de la gitana] estaban en opiniones»[112]. La nariz deforme y que moquea, recurrente en la tradición que satiriza las taras corporales[113] y, específicamente en la imagen de la anciana[114], vuelve a aparecer en el almanaque de *La gitana,* quien tenía «en vez de nariz, la pantorrilla de un gañán»[115]. Probablemente también se esté describiendo la característica moquita en el pronóstico de 1755 al referir cómo «algunas goteras […] se desguazaron por las quijadas»[116].

Por último, la suciedad y la hediondez, atributos básicos de la mujer anciana[117], se representan mediante el uso de ciertos elementos de naturaleza escatológica que acostumbran acompañar las caricaturas quevedescas, como son «la situación ridícula o el entorno plagado de parásitos (piojos, chinches, sarna) y la vestimenta (harapos y arambeles)»[118]:

> Escurríansele hasta los gañones dos arracadas de liendres, entre tordas y berrendas, bruñidas con caspa, postillas y mugre. Tenía en torno de la cintura un refajo indiciado de basquiña, rebutido de cagalutas, lagañas y otros chorreones del zumo de su asquerosa corambre. Enredábansele entre los roñosos y podridos zancajos varios chisguetes de arpillera, pelotones de estopa y otros farrapos, cascabeles y campanillorros, que podían espantar

106. *El altillo de san Blas,* p. 2.
107. *Obra poética,* núm. 72, v. 8.
108. *Peralvillo:* «Un pago junto a Ciudad Real, adonde la Santa Hermandad hace justicia de los delincuentes que pertenecen a su jurisdicción con la pena de saetas» (Cov.).
109. *Libro de todas las cosas,* p. 427.
110. *Obra poética,* núm. 618, vv. 1-2.
111. *Obra poética,* núm. 726, vv-117-120.
112. *La gitana,* p. 2.
113. Huelga recordar el famosísimo soneto «Érase un hombre a una nariz pegado».
114. Schwartz, 1986, p. 176; Arellano, 2003, p. 265.
115. *La gitana,* p. 2.
116. *La casa del ensayo de las comedias,* p. 4.
117. Arellano, 2003, p. 49.
118. Arellano, 2003, p. 268. La recurrencia a elementos que causan aversión es tan frecuente en Quevedo –Profeti habla de una «strumentalizzazione della repulsione» en su obra (1984, p. 173)– como en Torres Villarroel (Mercadier, 1979, p. 603).

> a toda la sensualidad de los putos. Era más sucia que las operaciones de la cirugía, más hedionda que vertedero de hospital y más horrible que los pecados de la bestialidad y la sodomía[119].

4. Reflexiones finales

Lejos de ser una logorrea desarticulada, la prosa del almanaque descansa en una serie de convenciones retóricas que Torres aprende a través de la lectura de Quevedo. No es la única referencia cultural que incorpora al género, aunque sin duda es una de las más relevantes. A pesar de ello, hay que reconocer que el humor torresiano se sustenta en «la chufleta, la carcajada y el cascabel gordo»[120], es decir, prescinde del propósito doctrinal que caracteriza a la sátira. Dicho de otro modo, está exento del «desgarrón afectivo» que, en palabras de Dámaso Alonso, resume la escritura quevedesca[121]. El narrador de las «Introducciones» ríe, conversa, come en la misma mesa y hasta traba amistad con los personajes, de modo que su forma de representar la realidad y, en concreto, la interioridad del ser humano, se asemeja más a aquellos escritos de Quevedo donde se percibe una «proposta giocosa della repulsione del corpo»[122]. Es un tipo de imitación ajena a la parénesis y a la censura moral, heredera de la visión benévola con que la cultura carnavalesca juzga la materialidad humana, pero precursora al mismo tiempo de la moderna mímesis costumbrista.

Torres encuentra en la literatura satírico-burlesca un punto de referencia para sus almanaques adaptando temas y formas que habían tenido éxito previamente. En ellos apuntala algunas de las constantes estéticas de las primeras décadas del xviii: afán lucrativo, tono intrascendente, gusto por el juego y una tendencia a reproducir los esquemas conceptuales de la agudeza barroca, «aunque no precisamente en la dirección de profundidad epistemológica de la teoría gracianesca», sino más bien dirigidos «hacia el artificio, no tanto en su dimensión de espectacularidad, sino en el convencionalismo»[123]. Así, la conjugación de diversos tipos de agudeza («agudeza mixta») no abunda en los textos de los almanaques torresianos, como tampoco la yuxtaposición de apodos o equívocos, bautizada por Gracián «*a conglobatis*»[124]. Esta propensión a la simplificación de las fuentes literarias concuerda con la tendencia general del almanaque dieciochesco en otros países de Europa:

119. *El altillo de san Blas,* p. 3.
120. Censura del padre Carlos de la Reguera a *Las brujas del campo de Barahona,* sin numerar.
121. Alonso, 1950.
122. Profeti, 1984, p. 174.
123. Ruiz Pérez, 2012, pp. 22-23.
124. Martínez Mata, 1990, p. 137.

> I testi degli almanacchi italiani, come quelli di buona parte della «Bibliothèque bleue», si revelano spesso dei *corpus misti,* essendo il risultato di opera di plagio da uno o più libri, che non sempre è facile individuare poiché gli editori ne sempleficano il linguaggio, li sintetizzano, fino a rendere spesso irriconoscibile la fonte originaria[125].

A pesar de las modificaciones que puedan haber sufrido, creemos que es posible afirmar que ciertas formulaciones literarias del periodo áureosecular encuentran en estos impresos de consumo masivo un último refugio, protegidas de los ataques de degeneración y corrupción enviados desde las élites cultas.

Bibliografía

Alonso, Dámaso, «El desgarrón afectivo en la poesía de Quevedo», en *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos,* Madrid, Gredos, 1950, pp. 497-580.

Anónimo, «Artículo xx», *Diario de los Literatos de España,* junio de 1737.

Arellano, Ignacio, «Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo», *La Perinola,* 1, 1997, pp. 15-40.

Arellano, Ignacio, «Una nota sobre influencias quevedianas en *El rey gallo y discursos de la hormiga,* de Francisco Santos», *La Perinola,* 2, 1998, pp. 33-42.

Arellano, Ignacio, «La poesía satírico-burlesca de Quevedo: coordenadas esenciales», *Revista anthropos. Huellas del conocimiento,* 6, 2001, pp. 39-48.

Arellano, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo. Estudio y anotación filológica de los sonetos,* Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003.

Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente. Con cinco entremeses de don Francisco de Quevedo,* Madrid, Gredos, 1965.

Bajtin, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais,* Madrid, Alianza, 1995.

Braida, Lodovica, «Gli almanacchi italiani. Evoluzione e stereotipi di un genere librairo nel xviii secolo», *Culture del testo,* mayo-agosto 1995, pp. 39-55.

Buiguès, Jean-Marc, «Evolución global de la producción», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914,* dir. Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel, coord. Nieves Baranda, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 303-316.

Cacho Casal, Rodrigo, *La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos,* Santiago de Compostela, Editorial Universidade Santiago de Compostela, 2003.

Carilla, Emilio, «Un quevedista español: Torres Villarroel», *Estudios de literatura española,* Rosario, Editorial Universidad Nacional del Litoral, 1958, pp. 179-191.

Caro Baroja, Julio, «Almanaque», en *Diccionario de literatura popular,* ed. Joaquín Álvarez Barrientos y María José Rodríguez Sánchez de León, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1997, p. 27.

Chavarría Vargas, Emilio, *Estoicismo, neoestoicismo y sátira menipea en la obra de Diego de Torres Villarroel,* tesis doctoral defendida en la Universidad de Málaga, 2008.

Chevalier, Maxime, «Le gentilhomme et le galant. A propos de Quevedo et de

125. Braida, 1995, p. 195.

Lope», *Bulletin hispanique,* vol. 88, núm. 1-2, 1986, pp. 5-46.
Chevalier, Maxime, *Quevedo y su tiempo. La agudeza verbal,* Barcelona, Crítica, 1992.
Durán López, Fernando, *Juicio y chirinola de los astros. Panorama literario de los almanaques y pronósticos astrológicos españoles (1700-1767),* Gijón, Trea, 2015.
Durán López, Fernando, «Torres Villarroel y la poesía en los almanaques astrológicos», *Arte Nuevo: Revista de Estudios Áureos,* 3, 2016, pp. 1-46.
Durán López, Fernando, «De la plaza pública a la opinión pública: los espacios de la sociabilidad en los almanaques astrológicos del siglo XVIII», en *Casinos, tabernas, burdeles. Ámbitos de sociabilidad en torno a la Ilustración,* ed. Eva María Flores Ruiz, Córdoba, UCOPress / Toulouse, Presses Universitaires du Midi, 2017, pp. 39-61.
Etreros, Mercedes, «Quevedo: de ideolecto estético a hipercodificación social», *Revista de literatura,* tomo 47, núm. 93, 1985, pp. 41-54.
Gernert, Folke, «Agudeza verbal y lectura corporal en Quevedo», *Revista Internacional d'Humanitats,* 30, 2014, pp. 37-52.
Glendinning, Nigel, *Historia de la literatura española, 4. El siglo XVIII,* Barcelona, Ariel, 1984.
Gracián, Baltasar, *Agudeza y arte de ingenio,* Huesca, Imprenta de Juan Nogues, 1648.
Huerta Calvo, Javier, *El teatro breve en la Edad de Oro,* Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.
Iffland, James, *Quevedo and the Grotesque,* London, Tamesis books, 1978.
Jiménez Rueda, Julio, «Influjo de Quevedo y Torres de Villarroel en el México virreinal», en *Estampas de los Siglos de Oro,* México, Impr. Universitaria, 1957, pp. 113-139.
López, François, «Los clásicos del pueblo», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914,* dir. Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel, coord. Nieves Baranda, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 471-480.
Maldonado, Felipe C. R., «Quevedo-Torres Villarroel, un paralelismo divergente», *La Estafeta Literaria,* 464, 1971, pp. 4-7.
Martinengo, Alessandro, *La astrología en la obra de Quevedo. Una clave de lectura,* Madrid, Alhambra, 1983.
Martínez Bogo, Enrique, *Retórica y agudeza en la prosa satírico-burlesca de Quevedo,* Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la USC, 2010.
Martínez Climent, José Antonio y Ricardo González-Haba, *Diccionario de insultos extraídos y trasvasados de las obras de don Francisco de Quevedo,* Madrid, Verbum, 2019.
Martínez Mata, Emilio, «El estilo expresionista de Torres Villarroel», en *Historia y crítica de la literatura española. IV, Ilustración y Neoclasicismo,* ed. José Miguel Caso González y dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 145-150.
Martínez Mata, Emilio, *Los «Sueños» de Diego de Torres Villarroel,* Salamanca, Ediciones USAL, 1990.
Mas, Amédée, *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo,* París, Ediciones Hispano-Americanas, 1957.
Menéndez Martínez, Benjamín, «Los almanaques y Diego de Torres Villarroel», *Archivum,* XLIV-XLV, 1994-1995, pp. 497-525.
Mercadier, Guy, «Introducción» en *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor Diego de Torres Villarroel,* ed. Guy Mercadier, Madrid, Castalia, 1972, pp. 9-41.

Mercadier, Guy, «La paraliteratura española en el siglo XVIII: el almanaque», en *Hommage des hispanistes français a N. Salomon,* Barcelona, Laya, 1979, pp. 599-605.

Mercadier, Guy y Russell P. Sebold, «Las "*Visiones y visitas*"», en *Historia y crítica de la literatura española. IV, Ilustración y Neoclasicismo,* ed. José Miguel Caso González y dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 130-140.

Mercadier, Guy, «Épanouissement et évolution de l'almanach en Espagne au XVIII^e siècle», en *Les lectures du peuple en Europe et dans les Amériques (XVII^e-XX^e siècle),* dir. Hans Jurgen Lüsebrink, York-Gothart Mix, Jean-Yves Mollier y Patricia Sorel, Bruxelles, Éditions Complexe, 2003, pp. 97-104.

Ortiz Gallardo de Villarroel, Isidoro, *El mesón de santo Tomé de Zabarcos. Pronóstico y diario de cuartos de luna con los sucesos elementales y políticos de la Europa para este año de 1753…,* Salamanca, imprenta de Pedro Ortiz Gómez, 1752.

Palacios Fernández, Emilio, «Los poetas de nuestro Siglo de Oro vistos desde el XVIII», en *II Simposio sobre el padre Feijoo y su siglo,* Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1983, vol. 2, pp. 517-543.

Pérez López, Manuel M., «Para una revisión de Torres Villarroel», en *Revisión de Torres Villarroel,* eds. Manuel M. Pérez López y Emilio Martínez Mata, Salamanca, Ediciones USAL, 1998, pp. 13-35.

Plata Parga, Fernando, «Presentación: "Figuras, figurillas y figurones quevedianos"», *La Perinola,* 22, 2018, pp. 9-18.

Profeti, Maria Grazia, *Quevedo. La scrittura e il corpo,* Roma, Bulzoni, 1984.

Rebollo Torío, Miguel A., «El personaje de la vieja en la obra de Quevedo», en *Quevedo en su centenario,* Cáceres, Ministerio de Cultura, 1980, pp. 91-104.

Ruiz Pérez, Pedro, «Para la historia y la crítica de un periodo oscuro: la poesía del Bajo Barroco», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Poetry,* 18, 1, 2012, pp. 9-25.

Quevedo, Francisco, *Los Sueños,* ed. Henry Ettinghausen, Barcelona, Planeta, 1984 [1627].

Quevedo, Francisco de, «*Cartas del Caballero de la Tenaza, donde se hallan muchos y saludables consejos para guardar la mosca y gastar la prosa*», en *Prosa festiva completa,* ed. Celsa Carmen García-Valdés, Madrid, Cátedra, 1993 [1627], pp. 270-301.

Quevedo, Francisco de, «*Libro de todas las cosas y otras muchas más*», en *Prosa festiva completa,* ed. Celsa Carmen García-Valdés, Madrid, Cátedra, 1993 [1631], pp. 412-442.

Quevedo, Francisco de, «*Perinola*», en *Prosa festiva completa,* ed. Celsa Carmen García-Valdés, Madrid, Cátedra, 1993 [1632], pp. 468-508.

Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos y la Fortuna con seso,* ed. Lía Schwartz, Madrid, Castalia, 2009 [1645?].

Quevedo, Francisco de, *Obra poética,* ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969.

Santos, Francisco, *El rey gallo y discursos de la hormiga. Viaje discursivo del mundo e ingratitud del hombre,* Valencia, imprenta de Diego Dornier, 1694.

Sebold, Russell P., «Torres Villarroel, Quevedo y El Bosco», *Ínsula,* 159, 1960, p. 3.

Sebold, Russell P., «Introducción», en *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte,* ed. Russell P. Sebold, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, pp. I-LII.

Sebold, Russell P, «El costumbrismo y lo novelístico en los Pronósticos de Torres: análisis y antología», en *Novela y autobiografía en la «Vida» de Torres Villarroel,* Barcelona, Ariel, 1975, pp. 151-198.

Schwartz Lerner, Lía, *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo,* Madrid, Taurus, 1983.

Schwartz Lerner, Lía, *Quevedo: discurso y representación,* Pamplona, Eunsa, 1986.

Schwartz Lerner, Lía, «Las sátiras de Quevedo y su recepción», en Lía Schwartz (coord.), *Quevedo y la crítica. Las sátiras de Quevedo,* Centro Virtual Cervantes. Disponible desde internet en https://cvc.cervantes.es/literatura/quevedo_critica/satiras/introduccion.htm [última consulta 26/12/2020].

Torres Villarroel, Diego de, *Juicio de los políticos acontecimientos de todo el universo; general y particular diario de cuartos de luna para el año de 1723, ajustadas las lunaciones al horizonte de Madrid…*[s.l.], [s.i.], 1722?.

Torres Villarroel, Diego de, *El ermitaño y Torres, aventura curiosa en que se trata de la piedra filosofal y las tres cartillas rústica, médica y eclesiástica,* tomo VI, Salamanca, Imprenta de Pedro Ortiz Gómez, 1726.

Torres Villarroel, Diego de, *Ocios políticos,* en *Poesías de varios metros del Gran Piscator de Salamanca don Diego de Torres Villarroel…,* Madrid, [s.i.], 1726.

Torres Villarroel, Diego de, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por la Corte,* ed. Russell P. Sebold, Madrid, Espasa-Calpe, 1966 [1727-1728].

Torres Villarroel, Diego de, *La gitana. Almanak, pronóstico y diario de cuartos de luna para este año común de 1729. Juicio y conjetura de los acontecimientos elementales y políticos de toda la Europa…,* Barcelona, Imprenta de José Teixidó, 1729?.

Torres Villarroel, Diego de, *Las brujas del campo de Barahona. Almanak, pronóstico y diario de cuartos de luna para el año común de 1731. Juicio de los sucesos elementales y políticos de la Europa…,* Madrid, Imprenta de Antonio Marín, 1730?.

Torres Villarroel, Diego de, *El altillo de san Blas. Pronóstico y diario de cuartos de luna: Juicio de los acontecimientos naturales y políticos de la Europa para este presente año de 1737,* [s.i.], Salamanca, 1736.

Torres Villarroel, Diego de, *La romería a Santiago. Pronóstico y diario de cuartos de luna: Juicio de los acontecimientos naturales y políticos de la Europa para este presente año de 1738…,* Salamanca, [s.i.], 1737.

Torres Villarroel, Diego de, *El coche de la diligencia. Pronóstico y diario de cuartos de luna: Juicio de los acontecimientos naturales y políticos de la Europa para este presente año bisiesto de 1744…,* Salamanca, Imprenta de Antonio Villarroel y Torres, 1743?.

Torres Villarroel, Diego de, *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor Diego de Torres Villarroel,* ed. Guy Mercadier, Madrid, Castalia, 1972 [1743-1758].

Torres Villarroel, Diego de, *Los Desamparados de Madrid. Pronóstico y diario de cuartos de luna con los sucesos elementales y políticos de la Europa para este año de 1748…,* Madrid, Imprenta del Convento de la Merced, 1747?.

Torres Villarroel, Diego de, *Los enfermos de la fuente del Toro. Pronóstico y diario de cuartos de luna con los sucesos elementales y políticos de la Europa en refranes castellanos, para este año de 1753…,* Salamanca, Imprenta de Pedro Ortiz Gómez, 1752?

Torres Villarroel, Diego de, «El Hospital de Antón Martín», en *Extracto de los pronósticos de El Gran Piscator de Salamanca, desde el año de 1725 hasta el de 1753* […], Salamanca, Imprenta de Pedro Ortiz Gómez, 1753 [1740?], pp. 254-268.

Torres Villarroel, Diego de, *Los malos ingenios. Pronóstico y diario de cuartos de luna, y juicio de los acontecimientos naturales y políticos de toda la Europa para este año de 1756…,* [s.l.], [s.i.], 1755?.

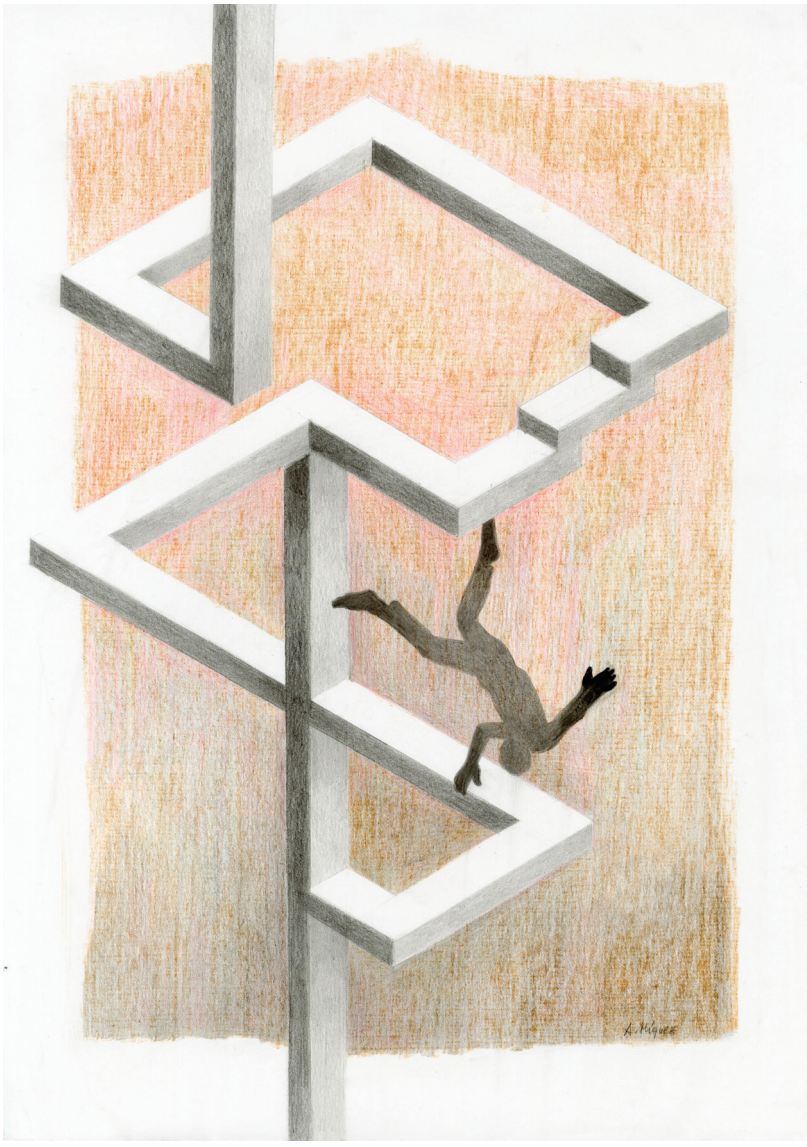
Torres Villarroel, Diego de, *Suplemento del pronóstico de El Gran Piscator de Salamanca el doctor don Diego de Torres Villarroel…,* [s.l.], [s.i.], 1758?.

Torres Villarroel, Diego de, *Estacionario general de los sucesos de Europa y más allá. Para este año de 1760, y todos los que han pasado y faltan de venir…,* Salamanca, Imprenta de Antonio Villagordo, 1759?.

Torres Villarroel, Diego de, *Los carboneros de la calle de la Paloma. Pronóstico y diario de cuartos de luna para este año de 1761…,* Madrid, Imprenta de Joaquín Ibarra, 1760.

Vaíllo, Carlos, «La vieja indigna en las poesías de Quevedo y algunos poetas franceses», en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada: Zaragoza, 18 al 21 de noviembre de 1992,* Zaragoza / Madrid, Universidad de Zaragoza / Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 1994, vol. 1, pp. 391-400.

Velasco, Honorio, «Cultura tradicional en fragmentos. Los almanaques y calendarios y la cultura "popularizada"», en *Palabras para el pueblo. Vol. I. Aproximación general a la literatura de cordel,* Madrid, CSIC, 2000, pp. 121-144.

Wilson, Edward M., «Quevedo para las masas», en *Entre las jarchas y Cernuda. Constantes y variables en la poesía española,* Barcelona, Ariel, 1977, pp. 273-297 (tr. de «Quevedo for the Masses», *Atlante,* 3, 1955, pp. 151-166).

Zavala, Iris M., *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII,* Barcelona, Ariel, 1978.