



Facultad de Filología
Grado en Lengua y Literatura Españolas

Trabajo de Fin de Grado

**Estudio de un *sueño* de Diego de Torres Villarroel:
*La barca de Aqueronte (1731)***

Iago Cardalda Mora

Autor

María José Alonso Veloso

Directora

Santiago de Compostela
Curso académico 2022-2023



Facultad de Filología
Grado en Lengua y Literatura Españolas

Trabajo de Fin de Grado

**Estudio de un *sueño* de Diego de Torres Villarroel:
*La barca de Aqueronte (1731)***

Iago Cardalda Mora
Autor

María José Alonso Veloso
Directora

Santiago de Compostela
Curso académico 2022-2023



FACULTADE DE FILOLOXÍA



CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación do título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2022/2023


APELIDOS E NOME:	Cardalda Mora, Iago
GRAO EN:	Lengua y Literatura Españolas
(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:	
TITOR/A:	María José Alonso Veloso
LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA:	Literatura Española de los siglos XVII y/o XVIII

SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

<p>Título: Estudio de un <i>sueño</i> de Diego de Torres Villarroel: <i>La barca de Aqueronte</i> (1731)</p>
<p>Resumo [na lingua en que se vai redacta-lo TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:</p> <p>El presente trabajo propone un análisis exhaustivo de un <i>sueño</i> de Diego de Torres Villarroel (1694-1770), autor sumamente interesante y prolífico del siglo XVIII que recibió el mote de <i>Piscator de Salamanca: La barca de Aqueronte</i> (1731), obra que se adscribe al género de la literatura lucianesca. Es conocido que una parte significativa de la obra torresiana está en deuda con la de Francisco de Quevedo (1580-1645), a quien admiró tanto como lo imitó. Resulta lógico que la recepción de su obra haya sido especialmente intensa en lo que atañe a uno de sus textos más celebrados: los <i>Sueños</i>. El estudio, que contextualizará la obra objeto de análisis en la producción de Torres Villarroel, evidenciará la existencia de rasgos, recursos y elementos propios de la estética y el estilo quevedescos. El carácter satírico-moral, fantástico, deshumanizador y conceptista de <i>La barca de Aqueronte</i>, en la que destaca la crítica de estamentos, profesiones y costumbres, anima las correspondencias entre ambos autores. Pero la imitación no excluye la existencia de aspectos peculiares, originales del autor dieciochesco.</p> <p>El TFG partirá de la edición crítica y anotada de Mercadier (1969), basada en el manuscrito autógrafo. Entre la bibliografía secundaria de interés para el trabajo que se propone, puedo mencionar, entre otros, el estudio sobre el autor de Pérez López y Martínez Mata (1998); y dos trabajos de Martínez Mata (1989 y 1990), centrados en la sátira de la justicia y los sueños de Torres Villarroel, respectivamente.</p>

Santiago de Compostela, 7 de novembro de 2022.

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

<p>Sinatura do/a interesado/a</p> 	<p>Visto e prace (sinatura do/a titor/a)</p> <p>ALONSO VELOSO MARIA JOSE - - 36076644V</p> <p>Firmado digitalmente por ALONSO VELOSO MARIA JOSE - 36076644V Fecha: 2022.11.07 12:46:34 +01'00'</p>	<p>Aprobado pola Comisión do Traballo de Fin de Grao coa data</p> <p>25 NOV. 2022</p> <p>Selo da Facultade de Filoloxía</p> 
---	---	--

SRA. PRESIDENTA DA COMISIÓN DO TRABALLO DE FIN DE GRAO

“Estudio de un *sueño* de Diego de Torres Villarroel: *La barca de Aqueronte* (1731)”

“Estudo dun *soño* de Diego de Torres Villarroel: *La barca de Aqueronte* (1731)”

“Study of a *dream* by Diego de Torres Villarroel: *La barca de Aqueronte* (1731)”

Resumen

El presente trabajo propone un análisis exhaustivo de un *sueño* de Diego de Torres Villarroel (1694-1770), autor sumamente interesante y prolífico del siglo XVIII que recibió el mote de *Piscador de Salamanca: La barca de Aqueronte* (1731), obra que se adscribe al género de la literatura lucianesca. Es conocido que una parte significativa de la obra torresiana está en deuda con la de Francisco de Quevedo (1580-1645), a quien admiró tanto como lo imitó. Resulta lógico que la recepción de su obra haya sido especialmente intensa en lo que atañe a uno de sus textos más celebrados: los *Sueños*. El estudio, que contextualizará la obra objeto de análisis en la producción de Torres Villarroel, evidenciará la existencia de rasgos, recursos y elementos propios de la estética y el estilo quevedescos. El carácter satírico-moral, fantástico, deshumanizador y conceptista de *La barca de Aqueronte*, en la que destaca la crítica de estamentos, profesiones y costumbres, anima las correspondencias entre ambos autores. Pero la imitación no excluye la existencia de aspectos peculiares, originales del autor dieciochesco. El TFG partirá de la edición crítica y anotada de Mercadier (1969), basada en el manuscrito autógrafo. Entre la bibliografía secundaria de interés para el trabajo que se propone, puedo mencionar, entre otros, el estudio sobre el autor de Pérez López y Martínez Mata (1998); y dos trabajos de Martínez Mata (1989 y 1990), centrados en la sátira de la justicia y los *sueños* de Torres Villarroel, respectivamente.

Palabras clave: Torres Villarroel, *La barca de Aqueronte*, literatura española del siglo XVIII, sátira lucianesca, prosa satírico-moral, Francisco de Quevedo.

Declaración de originalidad del Trabajo de Fin de Grado

Estudio de un *sueño* de Diego de Torres Villarroel: *La barca de Aqueronte* (1731)

Iago Cardalda Mora, con DNI 54152325K, estudiante del Grado en Lengua y Literatura Españolas en la Facultad de Filología de la Universidad de Santiago de Compostela,

DECLARO QUE:

1. El trabajo titulado “Estudio de un *sueño* de Diego de Torres Villarroel: *La barca de Aqueronte* (1731)”, cuya tutora es la Prof.^a María José Alonso Veloso, es de mi autoría.
2. Las fuentes utilizadas para su elaboración han sido citadas adecuadamente, de modo que el TFG no ha sido plagiado ni parcial ni totalmente.
3. El TFG no ha sido autoplagiado; tampoco presentado ni publicado anteriormente.

Índice

Introducción	8
1. Vida y literatura de Torres Villarroel	11
2. <i>La barca de Aqueronte</i>: caracterización y contenido	17
2.1. El género: la sátira menipea	17
2.2. Redacción, contenido y figuras satirizadas	20
3. El estilo de <i>La barca de Aqueronte</i>	33
3.1. Hipérbole	35
3.2. Metáfora	35
3.3. Símil o comparación.....	43
3.4. Metátesis o hipóstasis	45
3.5. Otros procedimientos	46
3.6. El registro lingüístico y el tipo de léxico	48
Conclusión	50
Referencias bibliográficas	53

Introducción

Es bien conocido que el ensayo es el género preponderante en España en el siglo XVIII, lo que explica que haya gozado de gran atención por parte de la crítica. Esto, por tanto, supone que a otras modalidades prosísticas de la época no se les haya dedicado la atención necesaria, y esto se ve reflejado en numerosas obras y trabajos académicos. Así ocurre, por ejemplo, con el género narrativo. Caso González (1983, p. 116) afirma que “el género literario del siglo XVIII peor conocido y menos estudiado es el novelístico¹”, en la *Historia y crítica literaria de la literatura española* de Francisco Rico. Esto da lugar a que los escritores que se dedicaron a este ámbito fueran solapados por grandes figuras como Feijoo o Jovellanos, al tiempo que se olvidó su legado literario o fueron examinados de manera muy superficial.

Este es el caso de Diego de Torres Villarroel (1694-1770), autor objeto de estudio en este trabajo. Realmente, es uno de los más citados cuando se escribe teóricamente sobre la prosa de este siglo ajena al ensayo. Sin embargo, continuando con Caso González (1983, p. 116), de él, a pesar de haber sido ubérrimo literariamente, “sólo se cita como obra novelesca su *Vida*”. Efectivamente, esto sigue sucediendo en la actualidad, como se puede percibir en estudios como el de Soledad Puértolas (2022, pp. 38-42). Asimismo, la reputación de Torres ha sido bastante dañada por algunos historiadores de la literatura española. Por ejemplo, Marichal (1983, p. 125) indica que varios “han repetido la imagen convencional de un picarón trasnochado, de un fósil del siglo XVII”, y Martínez Mata (1990b, p. 11), que, en ocasiones, “su figura aparece [...] como la de un extraño escritor situado anacrónicamente en una época que no le corresponde”. Estas declaraciones se deben a que en una parte considerable de la obra de Torres se percibe claramente la influencia de autores barrocos, sobre todo de Francisco de Quevedo. Esta idea se aprecia principalmente en su prosa satírica, en donde la recepción de sus insignes *Sueños* es indudable. Sin embargo, esto conlleva, como se ve en las citas, que sea rebajado injustamente a un mero epígono de la literatura del XVII, ignorándose por completo los rasgos originales, que lo distancian de ser un simple imitador.

El objetivo fundamental de este TFG es realizar un acercamiento a su narrativa, en especial al género de la sátira lucianesca, a través de las características y elementos más destacables de uno de sus *sueños*: *La barca de Aqueronte*. El análisis, al mismo tiempo que contextualizará la obra objeto de estudio en la producción de Torres Villarroel, permitirá señalar componentes procedentes de los *Sueños* de Quevedo, pero también otros más

¹ En el caso de la obra de Torres Villarroel, no ha de entenderse el concepto de “novela” en el sentido moderno del género.

novedosos. Para alcanzar estos fines, he tomado como punto de partida la edición crítica y anotada de la obra basada en un manuscrito autógrafo hasta ese momento inédito, a cargo de Guy Mercadier (1969). Dentro de sus escritos más importantes, cabe señalar que a sus *sueños* no se les ha prestado mucha atención², a excepción de *Visiones y visitas*, dato que me incitó a trabajar sobre uno de los menos conocidos. Pese a no ser una obra muy estudiada, escogí esta en concreto porque consideré que su examen podría ser interesante, pues en ella se presencia una enorme habilidad en el manejo del género y del marco ficcional del *sueño*. Con todo, mi mayor aliciente fue el descomunal inventario de figuras literarias que se usa, prueba evidente del formidable ingenio y de la capacidad de invención de Torres.

De esta manera, el primer capítulo del trabajo incluirá una sucinta biografía de Diego de Torres Villarroel, acompañada de un itinerario por sus principales escritos e influjos, en el cual sobresaldrá Francisco de Quevedo. Seguidamente, en el segundo, se proporcionará una breve explicación teórica de los conceptos literarios de “sátira” y “sueño”, imprescindible para comprender *La barca* en su conjunto, para luego ofrecer un primer análisis, que abarca elementos como el narrador, el escenario, la estructura, la intención o los temas y tipos de personajes satirizados más relevantes. Este se completará con el grueso del trabajo, el capítulo tres: el examen formal, el cual se centra en el industrioso uso general de la caricatura, así como de algunos recursos retóricos relevantes: la hipérbole, la comparación, la metátesis o hipóstasis y, sobre todo, la metáfora; también incluye una sucinta caracterización de recursos menos asiduos (dilogía y paréntesis), así como una rápida referencia a la selección léxica y el registro lingüístico. Finalmente, se terminará con la exposición de las conclusiones más significativas, que incluyen una breve valoración personal.

Soy plenamente consciente de que se trata de una mínima aproximación que impide obtener conclusiones generales acerca de la sátira lucianesca de Torres, pero la extensión máxima del TFG y el tiempo disponible imposibilitan abordar un corpus mayor. Asimismo, las mismas razones me han impedido ahondar en aspectos que podrían haber sido de interés, como una comparación de los rasgos de estilo de Quevedo y Torres Villarroel.

Por lo que respecta a la bibliografía utilizada, no es muy copiosa, pero sí pertinente en su totalidad para cumplir las intenciones de mi estudio. Junto a lo aludido anteriormente, es obligatorio añadir los interesantes artículos de Sebold (1960), McClelland (1998) y Pérez López (1998); las monografías de Mercadier (1981) y Martínez Mata (1990b) y la tesis doctoral de Chavarría (2008), la cual resultó sumamente útil para la elaboración de este trabajo.

² Martínez Mata, 1990b, p. 14.

1. Vida y literatura de Torres Villarroel

La biografía de Diego de Torres Villarroel ha sido estudiada por numerosos expertos³. De hecho, la *Vida*, su obra autobiográfica, es la más editada y analizada por los críticos. Podríamos pensar, *a priori*, que la existencia de este escrito facilita el trabajo; sin embargo, Guy Mercadier (1972, p. 9), probablemente el mayor conocedor de la historia de la vida de Torres, afirma: “Que Torres mismo haya escrito su *Vida*, dificulta notablemente la tarea a su biógrafo moderno”. Así, parece que lo más aconsejable es no basarse por completo en él para recoger datos. Con todo, es posible establecer con confianza parte de su recorrido vital.

Gracias a Mercadier⁴, sabemos que el 18 de junio de 1694 fue bautizado en Salamanca. Nació en un espacio vinculado con la imprenta, pues su padre era librero, aunque hacia 1703 tuvo que abandonar el negocio debido a los efectos de la Guerra de Sucesión. Por sucesos como una escapada repentina a Portugal durante unos meses en 1715, podemos suponer que en su etapa escolar fue díscolo y travieso. Al regresar de su huida, quizás por su conducta, su padre le pidió que se ordenara de subdiácono, mandato que cumple sin replicar. Debido a su bajo o nulo contento con su cargo eclesiástico, Torres decidió indagar mediante la lectura en materias como el derecho, las matemáticas, la filosofía o la alquimia para escapar del desánimo. Además, pretendía ganar conocimientos para poder ejercer un oficio que le permitiera subsistir tranquilamente. Parece que, gracias a esta exploración, estableció un fuerte vínculo con la literatura. De este modo, en 1718, Torres se atreve a publicar *Ramillete de los Astros*, su primer almanaque, el cual supondrá un momento determinante tanto para su bienestar económico y emocional como para su fama en territorio nacional⁵.

Después de trabajar como profesor sustituto de matemáticas en la universidad de Salamanca durante alrededor de dos años, fue a Madrid con el fin de aumentar su reputación. Su estancia duró hasta 1726 y significó una etapa de madurez para el autor. Allí se relaciona con la nobleza madrileña y publica más almanaques y obras destacadas como *Viaje fantástico* (1724), *Correo del otro mundo* (1725) y *Sacudimientos de mentecatos* (1726). Estos y otros escritos ocasionarían que Torres se viera involucrado en polémicas relacionadas con la astrología, disciplina que él estudiaba y practicaba. Probablemente movido por las disputas, regresa a Salamanca y es elegido tras haber opositado en la cátedra de matemáticas, objetivo

³ Véanse, por ejemplo, Federico de Onís, 1954; Sebold, 1966; Chicharro, 1980 y Martínez Mata, 1990a y 1990b.

⁴ Mercadier, 1972, p. 10.

⁵ En la “Introducción” de la edición de la *Vida* de Pérez López (2005, p. 11) se aprecia que Torres tenía sus propósitos bien claros, como podemos deducir de esta frase: “Fama, dinero y libertad, que es el chilindrón legítimo de las felicidades”.

que ya había intentado sin éxito en 1720. Sin embargo, como el profesor jubilado sigue vivo, no tiene que acudir a los claustros, lo que le permitirá publicar en Madrid *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la Corte* (1727), una de sus obras más célebres. También redactará en Salamanca, en 1729, *La barca de Aqueronte* y, en 1730, *Vida natural y católica*. Fallece en el año siguiente el catedrático jubilado, por lo que Torres, que estaba en Madrid, debe regresar rápidamente a su tierra natal. Sin embargo, no participa durante mucho tiempo en la actividad universitaria, pues tendrá que huir con un amigo a Francia por motivos difusos y será desterrado a Portugal hasta 1734. Durante esa etapa no cesó su actividad literaria, pues continuó escribiendo pronósticos. A su vuelta reemprende sus tareas universitarias, y compone entre 1736 y 1737 *Los desahuciados del mundo y de la gloria*.

Un año después, cansado de que sus escritos sean plagiados y robados, Torres decide recopilar toda su obra en ocho volúmenes, en una especie de *Obras completas*. En este momento goza de una elevada fama y estima por parte del pueblo, que se incrementarán en 1743 tras la publicación de los cuatro primeros *trozos* de su *Vida*. Sin embargo, meses después, la condena inquisitorial contra su obra *Vida natural y católica* truncará por completo su felicidad. Torres, sin protestar, lleva a efecto el mandato del Santo Oficio. Dos años después de este duro suceso, decide ordenarse sacerdote y, en ese mismo año, enferma gravemente, como expone detenidamente en el *trozo V*. Una vez recuperado, intenta regresar al mundo universitario y compone varios opúsculos, respuestas a muchas sátiras y una hagiografía. En 1750, publica el *trozo V* de su *Vida*. A pesar de su ausencia en el claustro, un Real Decreto le concede la jubilación. Así, Torres tiene tiempo para reelaborar su ansiado proyecto de reunir y editar su obra en catorce volúmenes.

Posteriormente, salvo la idea de planificar junto con su sobrino una academia de matemáticas que será aprobada cuatro años después por el Consejo Real tras múltiples debates⁶ y la publicación de algunos breves opúsculos, los infaltables almanaques, el apéndice al *trozo V* (1752) y el *trozo VI* (1758) de la *Vida*, poco más destacable puede apuntarse de su último tramo existencial. Finalmente, Diego de Torres Villarroel muere el 19 de junio de 1770, a los 76 años, en el palacio de Monterrey, donde trabajaba como gestor del Duque de Alba.

Por lo que respecta a la obra de Diego de Torres Villarroel, cabe destacar que fue un autor sumamente prolífico⁷. Después de exponer su recorrido vital, podemos apreciar que en

⁶ No debe olvidarse que las matemáticas eran consideradas una ciencia despreciable.

⁷ Como ya se señaló, el mismo Torres reunió y editó en vida su obra en catorce tomos, que “se ordenan de una forma coherente: primeramente «Los sueños» que ocupan los tomos I, II, III, seguidos de los tratados «científicos» en los tomos IV, V, y VI. Vendría después la poesía y el teatro en los tomos VII y VIII, los almanaques recogidos desde 1725 hasta 1752 y los textos polémicos en los tomos IX y X, las hagiografías en los tomos XI, XII y XIII,

los años 1725 a 1737 se concentra la parte principal de su trayectoria literaria. Cultivó los tres principales géneros literarios: el narrativo, el lírico y el dramático, pero en mucha mayor medida el primero. En el teatro, la parte menos significativa de la obra torresiana, destacan principalmente los sainetes. *El Hospital en que cura amor de amor la locura* fue la única pieza que se estrenó, pues sus composiciones estaban destinadas predominantemente a ser representaciones privadas, encargadas por la aristocracia salmantina. El conjunto poético, en donde destacan sus sonetos de temática satírico-burlesca y amorosa, es mucho más amplio. “Mulass, médicos, sastres y letrados” y “Góngora, Lope y otros, que la idea” sirven como ejemplos respectivos. En el campo de la prosa, Pérez López (1998, p. 25) afirma que los almanaques, los *sueños* y la autobiografía son “los tres géneros con los que mejor se identificó la escritura torresiana”. Efectivamente, como se percibe en su biografía, son los máximos responsables del prestigio social que alcanzó Torres.

El Piscator de Salamanca (nombre bajo el que publicó su primer almanaque y que se transformó en su seudónimo) fue el autor del pronóstico más extendido de la época durante prácticamente todos los años desde su comienzo. Este género popular tan poco usual y polémico⁸ permitió en ese momento que el autor salmantino comenzara a tener cierta reputación. El éxito se debe a que introdujo innovaciones en el género⁹, como la presencia de contenidos literarios como dedicatorias o prólogos, pero también al presunto acierto de sus predicciones, entre las que destaca el supuesto vaticinio de la súbita muerte del joven monarca Luis I¹⁰. Dentro de este ámbito podemos mencionar *Ramillete de los astros* (1718), *Los sopones de Salamanca* (1734) o *Los traperos de Madrid* (1759). Con todo, sus obras más famosas y examinadas son su *Vida*, compuesta por seis *trozos* y terminada en 1758, y *Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por la Corte* (1727). Estas son, respectivamente, una autobiografía y un *sueño*. A Torres se atribuye el mérito de ser el iniciador de la autobiografía moderna, pero la *Vida* no es su único texto de esta índole. Incluyendo las seis partes de ese libro, Guy Mercadier (1978, p. 12) fue capaz de reunir 81 textos autobiográficos extraídos de 57 obras, datadas en el período comprendido entre 1718 y 1765.

En relación con los *sueños*, Torres tiene más escritos que se adscriben a este género. Martínez Mata (1990b) ofrece una lista: *Viaje fantástico* (1724), que será reeditada en 1738

y por último su autobiografía, donde añade el episodio de su jubilación al trozo V, en el tomo XIV” (Chavarría, 2008, p. 66).

⁸ Varios intelectuales, entre ellos Feijoo, criticaban la mala influencia de los almanaques (principalmente por su contenido astrológico) sobre la masa popular. Finalmente, fueron prohibidos en 1767.

⁹ Durán López (2019, p. 10) asegura que gracias a Torres “se convierten en un género de moda, vehículo de contenidos literarios muy amplios y con un carácter eminentemente burlesco, paródico y metaliterario”.

¹⁰ Véase Martínez Mata, 1990a, pp. 837-845.

bajo el título de *Anatomía de todo lo visible e invisible*; *Correo del otro mundo* (1725); *Montante cristiano y política en pendencia música-médica-diabólica* (1726); *La barca de Aqueronte* (1743, pero redactada en 1729), la obra de estudio de este trabajo; *Doctor a pie* (1731) y *Los desahuciados del mundo y de la gloria* (1737-1738). Aunque todas parten del modelo del *sueño*, solo *Visiones y visitas*, *La barca* y *Los desahuciados* tienen rasgos en común, pues comparten la intención satírico-burlesca. Además, guardan entre ellas cierto grado de relación en su argumento, la cual se explicará más adelante. Conviene añadir que, dentro de las composiciones que constituyen su prosa satírica, esas tres son las más relevantes.

Aunque sus géneros fundamentales son los expuestos, no se debe perder de vista que Torres publicó otros muchos tipos de textos. Así, merecen un hueco en este trabajo sus aportaciones de divulgación científica, entre las que destacan *Vida natural y católica* y los opúsculos sobre disciplinas variopintas (agricultura, geología, astronomía, etc.); sus escritos polémicos y sus dos hagiografías: *La vida de la venerable madre Gregoria F^a de Santa Teresa...* (1738) y *Vida ejemplar del venerable padre D. Gerónimo Abarrátegui y Figueroa...* (1749).

Si nos centramos en la época en la que tuvo que vivir, pueden llamar la atención, precisamente, las preferencias estéticas que caracterizan su producción literaria. Por su fecha de nacimiento y de muerte, es posible indicar que Torres es un autor situado entre el Barroco y la Ilustración. Nació a finales del siglo XVII, pero alcanzó su plena madurez literaria en el XVIII. Como es bien sabido, esta centuria estuvo dominada por la idea de la necesidad de generar una educación práctica. Para ello, se escogió el ensayo como vía idónea para el objetivo, cuyos máximos exponentes fueron Benito Jerónimo Feijoo y Gaspar Melchor de Jovellanos. En consecuencia, algunas historias de la literatura, como *Las épocas de la literatura española* de Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez, denominan al XVIII el “siglo sin novela”, que es, curiosamente, el género que más cultivó el *Piscator de Salamanca*.

Evidentemente, los modelos literarios que Torres tenía más cercanos eran los barrocos. Debemos recordar que el auge de su producción se encuentra entre 1725 y 1737, período en el que la esencia ilustrada todavía no se había establecido en el panorama literario. Sin embargo, ya existía desde finales del siglo XVII un grupo de escritores que se preocupaban por problemas relacionados con la agricultura, con la pesca o la arquitectura de las ciudades; es decir, los denominados novatores. Además, Feijoo, por influjo de este tipo de textos, comenzó a publicar en 1726 el *Teatro crítico universal*. Parece que Torres se mostró bastante reacio a estas intenciones y prefirió inclinarse por la herencia de los autores barrocos. McClelland (1976, p. 88), basándose en palabras de Torres en *Juguetes de Thalía* (1738), expone una de las posibles

razones de la elección: “As he explained [...] he was too old, that is, at forty-four or so, to learn new tricks”. Con todo, en muchas obras del autor salmantino se percibe con facilidad un espíritu moralizador, característico del ideario ilustrado. De hecho, este rasgo, al tratarse de prosa satírico-moral, también es propio del género de los *sueños*, de modo que podrá comprobarse en *La barca de Aqueronte*.

Son varios los clásicos del Siglo de Oro que influyeron en Torres: Góngora¹¹, Cervantes, Vélez de Guevara o Baltasar Gracián, entre otros; pero, sin duda, su modelo más destacado fue Francisco de Quevedo. Algunos intelectuales no dudan en denominar a Torres “el mejor y más ceñido discípulo de Quevedo en España” o “discípulo dieciochesco de Quevedo”¹². Borges (1994, p. 15) llegó a afirmar que el creador del *Buscón* incidió “sobre cada una de las páginas que trazó”. El propio Torres era consciente de esta comparación, pues, en una de sus entregas publicadas en el *Diario de los Literatos*, en 1737, se siente en la obligación de rechazar tal proximidad: “Yo no me parezco a nadie, ni me quiero parecer al más pintado, ni Dios permita que yo me parezca a ningún escribiente, escribano ni escritor”¹³. Pese a tal declaración, la recepción de Quevedo es perceptible en su poesía, en concreto sus sonetos satírico-burlescos, pero es mucho más notable en los ya mencionados *sueños* de la misma temática: *Visiones y visitas*, *La barca* y *Los desahuciados*. Como se puede suponer, Torres se valdría predominantemente de los *Sueños* de Quevedo, tanto en el plano formal como en el del contenido, para elaborar estos escritos. Es, quizás, en *La barca de Aqueronte* donde más se acerca al concepto quevedesco. En todo caso, es importante señalar que, como veremos, no está falta de elementos originales del autor dieciochesco.

¹¹ Sobre todo en su poesía: López Molina, 1971.

¹² Carilla, 1958, p. 180, y Sebold, 1960, p. 3, respectivamente.

¹³ Cita extraída de la “Introducción” de la edición de la *Vida* de Federico de Onís (1954, p. 20).

2. *La barca de Aqueronte*: caracterización y contenido

El fin de este segundo apartado es contextualizar de forma somera esta obra en su género, aun siendo conscientes de la dificultad de las nociones manejadas. Para ello, se partirá desde sus génesis hasta llegar al momento histórico que nos interesa, en una rápida síntesis que no puede ser exhaustiva. En un segundo subapartado, explicaremos su curioso contexto inicial de elaboración y publicación, los elementos esenciales y las partes que conforman la obra, indicando en cada caso sus particularidades más relevantes, como paso previo al estudio de sus rasgos de estilo, que se abordará en el tercer apartado.

2.1. El género: la sátira menipea

Anteriormente, hemos presentado *La barca* como un *sueño*, pero lo cierto es que este concepto solo ha de entenderse en este contexto como un recurso literario, como “un medio para ficcionalizar la realidad” (Martínez Mata, 1990b, p. 45). Así, lo conveniente sería situar esta obra dentro del género de la “sátira”, concretamente de la “sátira menipea” o “lucianesca”.

No debe perderse de vista que la sátira es un género sumamente complejo e informe, de modo que sus límites teóricos no pueden trazarse tajantemente. En cuanto a la etimología, lo más aceptado por los críticos, como Hodgart (1969, p. 133), es que “procede de la raíz *satur*, que significa «lleno»”. A su vez, se relaciona con *satura lanx*, un “plato lleno con los primeros frutos de la cosecha que se ofrecía a Ceres y a Baco”. La mixtura de este ocasionaría que se presentase a la sátira como “un género que hace de la mezcla y de la variedad su razón de ser: lo serio y lo cómico, lo alto y lo bajo, lo bello y lo abyecto” (Cacho, 2004, p. 65). Para señalar su génesis, nos valdremos fundamentalmente de la explicación de Campesino¹⁴, quien retorna a dos tradiciones satíricas clásicas. Por un lado, según la percepción de Quintiliano, el origen de la sátira es puramente latino y moral, esto es, que tiene como propósito eliminar las costumbres nocivas. Entre los autores romanos, destacarían, por ejemplo, Lucilio (considerado el iniciador del género), Horacio, Persio, Juvenal, Séneca, etc. Aunque su tono y estilo sean diferentes, comparten, además del objetivo de combatir los problemas éticos de su sociedad, una escritura que mezclaba lo serio con lo jocoso. Por otro, casi paralelamente nos encontramos con la sátira de Luciano de Samósata, que denominaba “menipea”, en honor a su antecedente Menipo de Gadara, cuyas sátiras no han llegado hasta la actualidad, pero conocemos que existieron. Se trata de un discurso satírico de carácter crítico-moralizador, elaborado en sus

¹⁴ Campesino, 2018-2019, pp. 132-137.

comienzos en prosa y en verso, que tiene como foco los vicios de la vida cotidiana. Hoy en día también se habla de “sátira lucianesca”. Varrón (s. I a. C.), escritor de las *Saturae Menippeae*, es quien introducirá este género con mayor triunfo en la literatura latina.

La literatura de Luciano no fue muy popular en su momento, el siglo II, pero sus sátiras menipeas sí fueron muy exitosas en el Renacimiento, en el XVI. El principal responsable de ello fue el filósofo Erasmo de Rotterdam, quien juzga el modelo de Luciano, sobre todo el de los diálogos, como ideal para su fin didáctico. En este sentido, Luciano aporta el sentido del humor, pero este es sobrepasado notablemente por el afán reformista de costumbres y valores de Erasmo. A partir de la segunda mitad del XVI, la literatura satírica pierde presencia debido a la represión del erasmismo. Pese a esto, se pueden mencionar obras importantes de este siglo dentro de este género, como *Diálogo de Mercurio y Carón*, de Alfonso de Valdés, o *El Crótalon*, atribuida a Cristóbal de Villalón. Además, en el *Lazarillo*, de carácter picaresco, también se pueden percibir rasgos de la literatura lucianesca. Así, en palabras de Lía Schwartz (1990, pp. 270-271): “What is evident, in any case, is that a prestigious classical model of the Menippea was developed in humanist circles to criticize social and moral conditions of society seen from the perspective of that genre”.

En el siglo XVII, el término “sátira” es ambivalente, pero se suele orientar hacia el modelo de sátira menipea. En este siglo, en el que se palpa la herencia lucianesca y erasmista, la prosa satírica fue una vertiente fructífera en España. Son los coloquios en los que predomina la fantasía, los de inspiración lucianesca, los que más perduraron en diversos escritores. En ellos, a través de una visión fantástica o sueño, un narrador va presentando ante el receptor una realidad inaudita. Este contexto se aprovecha principalmente para mostrar un conjunto de tipos sociales y costumbres, en donde el desengaño es un propósito fundamental¹⁵. En este sentido, podemos señalar como obra satírico-moral central los *Sueños* (1627) de Quevedo, conjunto de cinco opúsculos que serviría como referente más claro de *La Barca de Aqueronte*. Por ejemplo, Sebold (1957, p. 135) determina que es la “imitación más directa de los *Sueños* de Quevedo”, y Chavarría (2008, p. 552) especifica que percibe en ella una influencia “sobre todo de su *Juicio Final*”. Del mismo autor, se pueden mencionar también *Discurso de todos los diablos* y *La Fortuna con seso y la Hora de todos*, obras inscritas en la tradición lucianesca. Parece que en todos ellos Quevedo quería respetar un género y un modelo empleado por ilustres antecedentes como la *Satira Menippea Somnium* de Justo Lipsio. Además, se pueden

¹⁵ Coronel (2002-2003, p. 92), apoyándose en el *facit indignatio versum* de Juvenal, afirma tajantemente que “el satírico asume la tarea de ser útil a su sociedad”.

mencionar como ejemplos de la sátira menipea del siglo XVII *El diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara y *El Criticón* de Baltasar Gracián.

En estas obras del barroco, sobre todo a través del estilo (metáforas, comparaciones, hipérboles, reificación, etc.), se intenta retomar la comicidad que perseguía Luciano en sus sátiras. Este objetivo se mezclaría, por tanto, con el de criticar ciertos aspectos sociales improcedentes, es decir, se amalgama lo burlesco y lo satírico. Es bien sabido que estos conceptos teóricos están lejos de poseer un valor unívoco¹⁶. En mi caso, ante la imposibilidad de profundizar en este asunto, emplearé el término “satírico-burlesco” en el sentido propuesto por Arellano (1984, p. 37), para indicar la “intención de censura moral y estilo burlesco”.

En el siglo XVIII, el de la Ilustración, los escritores, confiando en el poder cambiante y didáctico de la literatura, también se valieron de la sátira para la reprensión de vicios y malas costumbres. Esta actitud se puede percibir, por ejemplo, en Gaspar Melchor de Jovellanos y su poema “A Arnesto”. Como se mencionó anteriormente, Torres, a pesar de vivir durante más tiempo en este siglo, es un autor más próximo al siglo XVII, un hecho que aconseja estudiar sus sátiras menipeas desde una perspectiva barroca.

Por lo que respecta al uso del sueño como marco ficcional, este será bastante utilizado en el género de las sátiras menipeas, sobre todo a partir del siglo XVI. Este recurso, junto con el del viaje al más allá, se remonta, igual que la sátira, a la literatura clásica griega y latina. El *Somnium Scipionis* de Cicerón es el más sugerente de esta época y sirvió de guía para obras posteriores de este ámbito. En cuanto a la Edad Media española, los primeros *sueños* de su literatura tienen como modelo a Dante y a su *Divina Comedia*, característica que se puede advertir en obras como el *Infierno de los enamorados*, del marqués de Santillana. Si hablamos del siglo XVI, podemos atribuir al *sueño* humanista de Juan Luis Vives el papel de principal precedente de la sátira menipea de los dos siglos siguientes. Así, en el Renacimiento la sátira menipea reaparece con fuerza, enmarcada en el recurso técnico del *sueño*, y ejercerá influencia en prosistas barrocos como Quevedo (los *Sueños*) y Francisco Santos (*Postrimerías del hombre y tribunal espantoso*), y estos, a su vez, en escasos escritores dieciochistas, como Torres Villarroel.

El autor salmantino era un experto en el manejo de este procedimiento, el cual empleó como introducción en todas sus sátiras en prosa. Pese a esto, el uso del *sueño* apenas está presente en la Ilustración, pues estaba siendo eclipsado por el ensayo, de modo que estamos ante otro caso del rechazo de Torres a los cánones literarios de su siglo. Podemos deducir que

¹⁶ Véanse, por ejemplo, Schwartz, 1985; Jammes, 1987 o Pérez Lasheras, 1994.

recurre al modelo onírico en *La barca* principalmente por cuatro motivos. En primer lugar, provee de credibilidad al relato ficticio, basado en el clásico viaje a los infiernos¹⁷. En segundo lugar, este escenario permite que su percepción crítica de la sociedad se muestre más directamente, facilitando el efecto satírico y aumentando su gravedad. En tercer lugar, posibilita explotar el ingenio y la imaginación, que, como comprobaremos, se plasmarán predominantemente en los recursos estilísticos. Estos rasgos rememoran de nuevo, inevitablemente, algunos de los *Sueños* de Quevedo. En todo caso, hay que tener en cuenta que el plano de la expresión lingüística está mucho más trabajado en los relatos de Francisco de Quevedo que en *La barca*. En este sentido, aunque en Torres se aprecia un claro afán por crear expresiones ingeniosas, no alcanza una agudeza conceptual de forma tan acusada ni explota tanto las posibilidades de los recursos que emplea (símil, metáfora, dilogía, etc.) como el autor madrileño. Finalmente, Torres puede exponer sus reflexiones relativas a la teoría de los sueños, las cuales, como veremos a continuación, llevará a cabo desde una perspectiva burlesca. Además, abordará este tema de una manera bastante más amplia que otros escritores anteriores a él que también habían utilizado el recurso del *sueño*.

Tras esta breve explicación previa, cabe situar *La barca* dentro del género de la sátira menipea, la prosa satírico-moral, en la que se combinan la reprimenda moral contra la sociedad de la época y sus costumbres y lo cómico. Asimismo, Torres Villarroel emplea genialmente en ella el recurso literario del mundo onírico a modo de introducción.

2.2. Redacción, contenido y figuras satirizadas

La barca de Aqueronte se publica por primera vez en 1743 en un conjunto de libros nominado *Sueños morales*. Con todo, a partir de unas palabras que incluye Torres en su *Vida natural y católica* (1730), podemos conjeturar que ya estaba escrita alrededor de 1729¹⁸. Gracias a un manuscrito autógrafo hallado por Guy Mercadier en la Hispanic Society of America, sabemos que, posteriormente, en 1731¹⁹, Torres corrigió el texto y agregó dos partes más. Así, el libro publicado en 1743 estaba conformado por cuatro capítulos destinados a los médicos, a profesionales relacionados con la justicia, a las mujeres y a condenados de diversa índole (poetas, músicos, ermitaños, etc.), respectivamente; en el manuscrito se incorporan otros

¹⁷ Todas las sátiras menipeas de Torres Villarroel están conectadas por un ambiente de ultratumba: el encuentro con un fallecido (*Visiones y visitas*), un juicio infernal (*La barca*) o un demonio como guía (*Los desahuciados*).

¹⁸ “En un papel mío que está para imprimirse, que se titula *La barca de Aqueronte*...”. Cita extraída de “Los «sueños» de Diego de Torres Villarroel” de Martínez Mata (1990b, p. 37).

¹⁹ Al final se indica el lugar y la fecha de creación: “Medina Celi, julio 3 de 1731” (1969, p. 376).

dos: uno aplicado a la universidad, y otro a la nobleza. Estos apartados no saldrán a la luz hasta la publicación de la edición del propio Mercadier, en 1969.

Estamos, por tanto, ante un dato revelador, pues que el libro no se publicara hasta pasar doce años y que, además, apareciera cercenado, indica que posiblemente Torres tuvo problemas con la censura o bien no se atrevió a difundirlo por motivos extraliterarios. Quizás sea esta segunda opción la más probable. Conocemos que el escritor salmantino estuvo involucrado en diferentes controversias con sus compañeros académicos desde que se introdujo en el sistema universitario como catedrático, de modo que podemos suponer que Torres, para no avivar la disputa, decidió contenerse por esta vez. En relación con el capítulo de la nobleza, también sabemos que tuvo relación con bastantes aristócratas madrileños. Teniendo en cuenta que esto beneficiaba enormemente a Torres en su objetivo de alcanzar notoriedad social a partir de su creación literaria (mediante dedicatorias, por ejemplo), prefirió ser precavido, ya que criticar ferozmente a ese grupo social solo podía conllevar más desgracias que ventajas.

El argumento de *La barca* es simple: un narrador, después de exponer sus inquietudes sobre su insomnio y sus observaciones acerca de la teoría filosófica del mundo onírico vigente a comienzos del siglo XVIII, relata un sueño que tuvo, situado en el infierno, en el cual presencia cómo son juzgados los réprobos frente al tribunal de Plutón. Finalmente, cuando él mismo va a ser sentenciado, despierta repentinamente sin poder conocer su veredicto. Siguiendo esto, para organizar la explicación, vamos a dividir, en rasgos generales, la obra en tres partes: la reflexión filosófica (pp. 58-70); el propio sueño (pp. 70-374), diferenciando la descripción del lugar y de los personajes (pp. 70-106) y el juicio (pp. 106-374, a su vez segmentado según la naturaleza de los condenados —médicos, pp. 110-140; universidad, pp. 140-182; justicia, pp. 182-216; nobleza, pp. 216-264; mujeres, pp. 264-336; varios condenados, pp. 336-374—); y el despertar (pp. 374 y 376). Como se aprecia en la edición de Mercadier, esta estructura interna, que corresponde con el patrón exordio-nudo-desenlace, no coincide plenamente con la externa, puesto que Torres propone los siguientes epígrafes: “Sueño”²⁰ (pp. 70-106), “Tribunal de Plutón” (pp. 106-110) y los relativos a los juicios (pp. ya indicadas), que veremos más adelante. Así, no existen rótulos para remitir a la reflexión o al fin del sueño.

Junto a estos fragmentos, hay que añadir el prólogo (pp. 50-56), el cual se encabeza jocosamente con el enunciado “Sirva o no sirva, léase o no se lea, este es el prólogo al lector” (p. 50). No nos encontramos ante un prólogo al uso, pues en él hay ataques —“Ya no quiero que me gruñe tu inmundada soberbia, revuélcate bien en el asqueroso cieno de tus disparates” (p.

²⁰ Modernizo la ortografía y la puntuación en todos los casos.

50)— e incluso amenazas: “y cuidado con la boca y la pluma, porque si prosigues en tus vicios o me rempujas alguna sátira, te he de pintar más negro que tu alma” (p. 56)²¹. Con esta segunda persona, Torres se dirige a aquellos autores que reprobaron su anterior sátira (*Visiones y visitas con don Francisco por la corte*), “escupiendo chuzos contra la sana intención” (p. 50). Con “sana intención” se alude a su propósito moral, como el que también tiene *La barca*: “a ti te guiño y te descubro el paradero que tienen los desórdenes de la profanidad” (p. 52). “Como religioso de la Santa Doctrina y como verdadero hijo de la iglesia” (p. 52), Torres aprovecha el escenario infernal para recordar a los fieles cristianos el peligro que supone no aspirar a la salvación y optar por ser pecador. Para ello enuncia detalladamente en los juicios los malos comportamientos de los precitos cuando vivían y los castigos eternos que tendrán que asumir por los mismos. Además, en el prólogo ya advierte que “Dios no puede ser engañado de tus fingimientos como lo somos los hombres los unos de los otros de las apariencias y exterioridades” (p. 52). Sin embargo, como veremos, no se proponen explícitamente remedios, por lo que, en cierta medida, el objetivo moral se asienta en un modelo de *exemplum a contrario*. No se debe perder de vista que tanto los desabridos apóstrofes como las denotaciones a la función moral también pueden localizarse en los *Sueños*. Por ejemplo, en el primer proemio, se advierte al lector que “mire lo que dice y cómo y de qué murmura y dice mal, si del autor del libro o de sus obras” (1991, p. 86), ya que su creador, con su respuesta, fácilmente puede hacer que “le tengan por ignorante, murmurador y soberbio maldiciente”. Asimismo, asegura que pretende conceder a sus receptores “grande provecho espiritual para todos, pues en ellos [los *Sueños*] hallarán desengaños y avisos de los que pasa en este mundo [...], para estar de todo bien prevenidos” (1991, p. 87). Así, podemos deducir que Torres se inspiró en los prólogos de esta obra de Quevedo para elaborar el de *La barca*.

Antes de comenzar a comentar la estructura, es necesario hablar sobre el narrador. Al respecto, Mercadier (1981, p. 197) señala: “Dans *La barca de Aqueronte*, le nom de Torres n’apparaît jamais. Et pourtant, le *je* est loin d’être un simple émetteur sans autre référent que lui-même, comme dans les songes de Quevedo”. El hispanista francés (1969, p. 34) también aclara:

Dans *El sueño del Juicio Final* [...], le spectacle se déroule bien sous les yeux d’un observateur que nous savons être Quevedo; mais seul un *je* de pure forme donne au récit l’illusion du

²¹ McClelland (1998, p. 64) apunta que, “para divertir al lector”, Torres “suele hacer el papel de gracioso de comedias, hablando muchas veces como gracioso brusco, hasta impertinente, pero con sátira risible”, como sucede en este caso.

témoignage vécu. Au contraire, dans [...] *La barca de Aqueronte* [...], c'est Diego de Torres *en cuerpo y alma* qui [...] descend aux Enfers.

Este “Torres-personaje” aparece en todas sus sátiras menipeas. En *La barca* se concreta cuando el diablo que ejerce como su guía le dice “Vamos, señor astrólogo, que usted es de aquellos que se están mirando al cielo toda la vida para venir al infierno al cabo de ella” (p. 96), o cuando al comienzo de un nuevo juicio escucha “Salgan los escritores de libros inútiles y de mordaces invectivas” (p. 372). Recordando que Torres dedicó gran cantidad de tiempo al estudio de la astrología (como demuestran sus almanaques) y que reflejó varias de sus polémicas en sus composiciones, vemos que esas palabras están cargadas de biografía.

Si consideramos el propio sueño como la diégesis de la obra, un marco narrativo diferente, tendríamos que distinguir, aunque sea el mismo, entre un narrador extradiegético y otro intradiegético. El primero aparecería en el preludio y en el despertar, y el segundo cuando se cuenta el sueño. Pese a que pueda parecer lo contrario, el papel del narrador intradiegético es principalmente el de mero espectador. Durante la mayor parte del relato, posiblemente debido a su posición de “muerto novicio” (p. 94), se dedica a plasmar las palabras que fueron formuladas por los demonios y a describirlos, por lo que predomina la tercera persona. La primera dominará en las otras dos partes y, dentro de la diégesis, en la descripción del escenario, participando de forma activa solo en un sucinto diálogo con el barquero Carón. De nuevo, Torres utiliza un modelo (esta vez narrativo) que se adapta adecuadamente a sus fines satírico-burlescos, ya que el rol de observador del narrador implica una mayor priorización de los retratos tanto físicos como morales.

Por lo que respecta a la introducción, ya adelantamos que, en relación con sus precedentes literarios, es bastante extensa y que posee un tono jocoso. Mercadier y Sebold (1983, p. 138) afirman que “Torres ya empieza a hacer algo original al introducir en sus varios *Sueños morales* un concepto cristiano del sueño, [...] cierta distinción de origen escolástico”. Efectivamente, en *La barca* remite a esta tradición. Primero, Torres se queja abiertamente: “Algún demonio ícubo empresa la diabla de mi fantasía”, que hace que no sueñe con “más huéspedes que condenados, difuntos y demonios” (p. 58). Luego expone una aproximación teórica en torno a los sueños: “dividen los filósofos [los sueños] en naturales y animales” (p. 60). El primero “se fomenta de aquellos cuidados que vulgarmente son amables tareas de la vigilia” (p. 60), mientras que el segundo “procede de la textura del temperamento” (pp. 60 y 62), fundamentada en los humores. Más adelante, explica que “Otras dos castas de insomnios divide la filosofía: los unos dicen que los lee el ángel de luz a los hombres para persuadirlos del bien, y los otros aseguran que los escribe el diablo en el cerebro para burlar y asustar a los

mortales” (p. 64). En ambos casos, niega con cierta mofa la pertenencia a algún tipo de los propuestos: “Pues en mí no son naturales ni animales estos sueños, porque mis humores más ricos están de cólera y sangre de melancolía” (p. 62); “Yo no tengo que quejarme del demonio, [...] que jamás me tentó en la cama ni en campo, dormido ni despierto” (pp. 64-66) y “Tampoco pueden ser estos [...] enviados por el ángel de luz, porque no dejan en mi alma aquellas señales que afirman los teólogos de regocijo espiritual” (p. 66). Finalmente, se posiciona ante la cuestión de una manera indiferente: “Sean, pues, naturales, divinos o diabólicos estos sueños, he de trasladar al oído de vmd. el que acometió la noche pasada” (p. 66). Así, vemos cómo Torres se burla de la parte de la filosofía que se dedica al tradicional discernimiento de los sueños en animales, naturales, divinos o diabólicos²².

Ya insertados en el sueño, nos topamos con la parte más descriptiva de *La barca* (pp. 70-106). Rápidamente, por las palabras que se emplean, nos podemos percatar de la presencia del tópico literario *locus eremus* para caracterizar al infierno, en oposición con el *locus amoenus*. En lugar de una radiante luz solar, el narrador se ubica en “una espaciosa ribera, patria de la oscuridad, habitación de las sombras, estupendo albergue de la noche” (p. 70). No habrá una presencia de ningún signo de vida, sino que “la soledad era extrema, pues voz de hombre ni seña de humana compañía daba información a la vista para darle consuela al corazón” (p. 70). Únicamente romperá el silencio, en vez del hermoso gorjeo de ruiseñores y tórtolas, una “triste caterva de pájaros tenebrosos y nocturnas aves” (p. 74). La ausencia de naturaleza es notable: se trata de un terreno dominado por la fosca y prácticamente yermo, en donde los únicos elementos naturales son un río de oscurísimas aguas y lúgubres cipreses.²³ Todos estos elementos ayudan al receptor a aproximarse al desolador y aterrador escenario en el que se sitúa el protagonista durante todo el sueño.

Por otro lado, también se encontrará con un barquero (y su acompañante), el cual será descrito vasta y grotescamente, como los diablos y los condenados²⁴. El Torres-personaje reconocerá gracias a Virgilio dónde está y quién es ese personaje: “Atendiendo a la tristeza del lugar y a las circunstancias del río y del barquero, pude colegir que aquel era el infierno y el barquero, Carón, por la copia que le hizo el Virgilio cuando escribió *terribilis squalore Charon*” (p. 86). A pesar de que esta cita metaliteraria parezca demostrar la influencia de Virgilio en Torres, Martínez Mata (1990b, p. 54) anota que su dilatada descripción grotesca de Caronte, la cual resulta hiperbólica, degradante y burlesca, más bien “lo aleja enormemente de

²² Para más información sobre el asunto, puede consultarse Ilie, 1998.

²³ Téngase en cuenta que, en la mitología griega, este árbol se relaciona con Plutón, divinidad del infierno.

²⁴ Se profundizará en estos retratos en el apartado siguiente.

los modelos clásicos”. Después de esto, el ayudante del barquero advierte la presencia de Torres, y este es subido forzosamente junto con el resto de réprobos a la barca, la cual se dirigirá a una nueva ribera a través del río Aqueronte. Una vez allí, se asignó un diablo a cada precito y, tras un breve recuento y sus respectivas relaciones, fueron conducidos a la sala del juicio, donde se localizaban el colosal dios Plutón, su espantoso tribunal y sus súbditos.

Llegados a este punto, estamos ante el grueso del relato: los juicios de las diferentes profesiones o estados. Es, sin duda, la parte en la que se concentran más rasgos satíricos y burlescos. En este caso, nos centraremos en los primeros, en identificar qué vicios, conductas o malos comportamientos son criticados por Torres Villarroel. Como indica Mercadier (1969, p. 34), algunos de los modelos satirizados en *La barca* “sont parfaitement dérisoires ou traditionnelles, mais d’autres sont si considérables et si neuves que cela leur a probablement valu de ne pas voir le jour”. Con los primeros alude a tópicos habituales de la sátira medieval, renacentista, barroca (presentes en los *Sueños*, por ejemplo) o incluso de la literatura clásica grecorromana que siguieron cultivándose en el siglo XVIII, como el médico, el personal de justicia, la mujer o los cornudos. Por otro lado, con “neuves” se refiere a que, dentro de los capítulos de la universidad y de la nobleza, encontraremos elementos temáticos novedosos, que serán comentados. En cualquier caso, del mismo modo que sucede en los *Sueños* de Quevedo, como señaló Arellano (1991, pp. 24-25), por parte de Torres también “hay una adaptación a las circunstancias y personajes coetáneos [...], que reflejan las preocupaciones morales y las figuras obsesivas de las que se burla y a las que se critica”. Además, a través de este aspecto, se muestra más fuertemente el efecto de desengaño que pretenden alcanzar.

Los seis juicios parten de una estructura muy similar: entre seis y nueve veces por capítulo, un réprobo es arrastrado por un diablo frente al tribunal y, tras una descripción grotesca de ambos, el último narra los actos por los que fue condenado. Finalmente, aunque algunos se arrepienten e intentan enmendar sus errores, les llega la muerte y son sentenciados con las penas eternas por la audiencia infernal. A continuación, siendo consciente del abigarramiento de temas y personajes, intentaré, enfocándome en los casos más significativos, establecer una clasificación de las conductas denunciadas de cada grupo.

El primer juicio (“Juicio 1.º de los médicos”) tendrá como protagonista a los médicos, uno de los conjuntos más frecuentemente criticado por Torres²⁵. Martínez Mata (1990b, p. 58) asegura que “la visión crítica de los médicos y del ejercicio de la medicina de su tiempo no es, en Torres, un tema de origen literario, sino que está enraizada en su trayectoria vital”.

²⁵ Véase, por ejemplo, *El ermitaño y Torres* (1726) o *Vida natural y católica* (1730).

Efectivamente, antes de escribir *La barca* ya habría mostrado cierta vocación médica y conocimientos sobre la disciplina, que habría adquirido mediante visitas diarias durante un mes al Hospital General y que demostrará posteriormente en *Los desahuciados*. Más tarde, renunciaría a esta actividad, ya que, como cuenta en su *Vida*, quedaría intimidado por su poco porcentaje de éxito de los tratamientos. Esto dota al capítulo de una perspectiva particular, pues sus saberes médicos aportan mayor solidez a la sátira.

Torres critica preocupado las irregularidades que se producen dentro del sistema universitario de medicina²⁶. Se centra sobre todo en la compra y en la venta de títulos por parte de los estudiantes y de los profesores, respectivamente. Por ejemplo, se presenta a un condenado que “graduase entre gallos y media noche” (p. 118), es decir, en un período tan breve de tiempo que solo puede explicarse mediante la obtención del diploma vía soborno. Hay veces que la incompetencia es tan evidente que los campesinos de una aldea se percataron de que su médico lo era “por detrás de las universidades” (p. 114).

Relacionado con lo anterior, también denuncia feroz y grotescamente la precariedad y la gran ineficacia del modelo de enseñanza utilizado en las clases universitarias, la cual primaba la teoría y apenas consideraba la práctica, facultad imprescindible para el salmantino. Esto permite hablar del tópico milenario del médico como personificación de la muerte, pues la inestabilidad del sistema provocaba que los graduados salieran con “medicina de trapajos y remiendos” (p. 112) y con un grado de ineptitud e inexperiencia tan elevado que algunos médicos vivieron “matando a los sanos con sus desatinos” (p. 120).

Otro motivo bien conocido es el del médico avaro. En *La barca* se ejemplifica a través de un grupo de médicos que “no pudiendo satisfacer a la obligación de un número de dolientes, solicitaban más” (p. 132). Esto conllevará que muchos se despisten y se olviden del tratamiento de sus pacientes: uno “donde había recetado un jeringazo, entraba preguntando si se había dado el vomitorio” (pp. 118 y 120). Otro conjunto estaba conformado por “doctorcillos de los que empobrecían a los achacosos por enriquecer a los inmundos guisanderos de emplastos y jeringatorios” (p. 134), esto es, de médicos ruines que se compinchaban con miserables boticarios para lucrarse, puesto que “recetaban [...] esencias que tenían más coste, pudiendo conseguir los mismos efectos con otras medicinas menos costosas dotadas de igual actividad” (p. 134 y 136). Sirve también como representante un doctor aporófono, pues “solo había estudiado medicina para curar los ricos” (p. 116).

²⁶ Otros escritores coetáneos mostrarán sus intranquilidades al respecto, como Feijoo en un discurso del tomo VII del *Teatro crítico*: “De lo que sobra y falta en la enseñanza de la medicina”.

Tampoco será transigente con aquellos médicos que transgredan sus exigencias morales. Uno consentirá a una mujer, por una mínima molestia, que incumpla la obligación cuaresmal del ayuno: “pasaba el Sr. Dr. de Satanás a ordenarle [...] que renegase del pescado, del ayuno y de la penitencia” (p. 124). Lo más grave es que no mostrará preocupación por que sus pacientes, a pesar de su ostensible mala salud, abandonen la vida terrenal sin los divinos sacramentos, de modo que “apenas hubo enfermo [...] que se dispusiese por su orden para morir haciendo las diligencias de cristiano” (p. 124).

En el juicio siguiente (“Juicio 2.º de los pretendientes, doctores y gentes de las universidades”), el de la universidad, también estará fundamentado por la vivencia de Torres. Tanto siendo un humilde alumno manteísta como profesor catedrático de matemáticas en la universidad de Salamanca, gana cierta experiencia que desembocará en una ruda sátira plasmada en estas páginas.

Se critica la escasa severidad con la que las universidades afrontan sus deberes académicos. Muchos profesores conceden títulos y grados inmerecidamente, lo que ocasiona que sean condenados por haberse entretenido “en vestir de doctores a las acémilas, de licenciados a los mulos y de bachilleres a los borricos” (p. 180). Con todo, la situación más preocupante es la inmoralidad de los concursos y oposiciones, dominados por la parcialidad. Los candidatos, en lugar de obtener las plazas mediante el estudio, las lograban a través de favores y cartas de recomendación de la gente de buena reputación social y económica, robándole el puesto a los aspirantes legales. El propio Torres se da cuenta de estas infracciones durante el juicio: “hasta ahora, triste de mí, no había averiguado los perjuicios, pues siempre se dan los premios antes de las oposiciones” (p. 150). Un precito, gracias a “los favores de los prebendados, el turno de las cátedras y la solicitud de sus parientes” (p. 156) era examinado del mismo tema, por lo que se volvió ocioso e ignorante y no consiguió sacar la plaza. La competitividad también llevará a algunos alumnos a difamar sin reparo a los demás pretendientes. Así, un réprobo fue “pregonero público de los descuidos de sus coopositores” (p. 142). El problema esencial de estas actitudes es que finalmente alcanzaban el puesto de profesor las personas más imperitas. Estas, con el fin de ocultar hipócritamente su necesidad, perjudicaban al sistema universitario. Por ejemplo, se dice en tono jocoso que un docente se dedicó a plagiar escritos de otros descomedidamente (tenía “cartapacios que los llamó suyos porque había comprado el papel”, p. 162) y que otro empleaba cultismos y términos técnicos aleatorios para aparentar saber, de modo que realmente “estuvo la mayor parte de su vida asustando con sabiduría falsa” (p. 172) a sus alumnos. Estos, por cierto, tampoco se librarán de ser satirizados, ya que, por su afán por falsificar firmas para no asistir a clase y por su insaciable

lujuria, se dirá que “había entre ellos muchos falsarios de firmas que pasaron los cursos en las casas de las gorronas” (p. 180).

En el tercer capítulo (“Juicio 3.º de los escribanos, soplones, ministros, letrados y otra chusma de las audiencias y tribunales”), como en los restantes, la sátira ya no está determinada por la experiencia personal, sino por la tradición literaria. En rasgos generales, aquí el factor común a todos los personajes es la corrupción, la cual se facilita al tratarse de un grupo reducido por el escaso número de plazas disponibles. Martínez Mata (1989, p. 761) concluye al respecto: “la sátira de Torres se incluye, así pues, en esa línea de simpatía hacia la actitud popular de considerar que la justicia se encuentra al arbitrio de unos pocos”.

Primeramente, se presentan a un alguacil, el cual arresta a un joven prácticamente sin pruebas, solo porque un soplón, tras varios días de espionaje, le dijo que lo había visto entrar con frecuencia en casa de una viuda. La única manera que tenía el muchacho para evitar el presidio era dándole dinero al alguacil (“los disparaban a un presidio si no decía alguna medalla”, p. 186). Por otro lado, el tópico clásico de la venalidad y la connivencia de los miembros de justicia son temas centrales en este juicio. Un escribano, cegado por su codicia, se deja corromper por los malhechores, lo que causa que “cuando se esperaba que el delincuente lo sentenciasen a una horca, salía a un presidio, con espanto y admiración de los que estaban informados de sus maldades” (p. 194). Asimismo, un juez aporófono (“Jamás oyó al pobre que demandaba contra el rico”, p. 206), avaro y lujurioso, hizo “traición a la justicia y ley” (p. 208) a cambio de sobornos y servicios por parte de maleantes y meretrices. Torres también aprovechará para denunciar el poder del dinero, ya que este permite que un hombre consiga ser abogado “con cuatro textos mal entendidos, cuatro mil majaderías y otros tantos embustes” (p. 198). Su ignorancia hará que “maltrate” las leyes y su egoísmo que prefiera en un conflicto entre dos clientes “mantener la gresca” a llegar a un “ajuste amigable” (p. 200).

El siguiente (“Juicio 4.º de los condes, duques, marqueses, señores hidalgos y otros fantasmas espetados, ahítos y hambreones²⁷ que vivieron apestando y corrompiendo el mundo”). En él convivirán temas clásicos como la idea de que los hechos y los méritos propios prevalecen sobre el azar del nacimiento y de la herencia y novedosos como la situación del mayorazgo, cada vez más odiado por la burguesía y el campesinado. Ambos, entre otros aspectos, enfurecerán a Torres, que se sentirá obligado a destapar comportamientos execrables, abandonando su prudencia inicial.

²⁷ Mercadier (1969, p. 410) señala que es una forma dialectal de “hambrón” común en Torres.

El segundo condenado que se presenta es un fabuloso ejemplo, pues en él se acumulan numerosos vicios. Este es un petimetre²⁸ que derrocha buena parte de su fortuna en artículos de lujo importados: “empeñó los mayorazgos por pelucas de Francia, relojes de Inglaterra, guantes de Roma [...] y por otros oropeles con que se burla de nuestros bolsillos” (p. 232). Esto ocasiona que se vea en un continuo empréstito, situación que vivía con asiduidad la nobleza, y que no pueda solventar las deudas que tiene con los lugareños, aunque su egoísmo hace que esta circunstancia no le preocupe, prefiriendo sumirlos en la pobreza. Además, tampoco le importará llamar “canalla a los criados, [...] cabrones a los lacayos [...] y gente ruin a todos los que se emporcaban en sus vanidades y abolengos” (p. 236), esto es, se denuncia la altanería con la que trata a sus asistentes, algo frecuente en la nobleza de la época. Por último, también se reprende el ocio baldío característico de este conjunto, pues este precito “los cuarenta años de su bruta edad se los gastó la cama, la caballeriza y el coche, [...] aplastando el espíritu sin más señales de consideración racional que las que se reconocen en un marrano” (p. 234). Relacionado con esto está el desprecio a los oficios manuales, que es plasmado por un grupo de nobles que estaba convencido de que “es ejercicio más apreciable la ociosidad y la bribonada que las haciendas del bien entretenido labrador” (p. 260).

Por otro lado, también se reconvendrá la actitud de un duque insolente que tiranizó a una población, empobreciendo y “oprimiendo sus vasallos y arrollando sus lugares” (p. 228) y la de un réprobo que, siguiendo una postura similar a la del juez y a la del escribano expuestos, “creyó que los medios de exaltar su grandeza consistían en socorrer los delincuentes y libertarlos de las penas que justamente tienen determinadas las justicias” (p. 240).

El juicio de las mujeres (“Juicio 5.º de las linajudas, petimetas, holgazanas, escandalosas, críticas, señores sobredoradas, hipócritas, viejas galanas y otras sabandijas mujeriles”) es, con diferencia, el más extenso. El lector se topará con conocidos y remotos clichés propios de la sátira *contra mulieres*, como su codicia o su deshonestidad. En sintonía con Chavarría (2008, p. 573), teniendo en cuenta que en todos los casos Torres se centra en malas conductas de oficios y tipos, podemos afirmar que “no hay aquí misoginia al uso, sino más bien aspectos nuevos sobre las costumbres de las mujeres de su época”.

Nos encontramos de nuevo el modelo de “petimetre”, esta vez enfocado al sexo femenino, con el que es más crítico. Por ejemplo, la segunda condenada es presentada como “sectaria de las modas” y “observante de los usos” (p. 274). Esta, además, sirve para introducir

²⁸ En el *Diccionario de Autoridades* se define como “el joven que cuida demasiadamente de su compostura y de seguir las modas”. Modernizo las grafías y la puntuación de las definiciones. Asimismo, a partir de este punto, citaré el diccionario de modo abreviado (*Aut.*).

la polémica de los extranjerismos, puesto que fue capaz de despedir a una criada solo porque “llamó *tocador* a lo que en el nuevo vocabulario se decía *tueleto*²⁹” (p. 276). En otros casos, se mezcla, al mismo tiempo, la cualidad de coqueta con el motivo de la mujer añosa que pretende ocultar su apariencia verdadera con cosméticos e indumentaria nueva. Una anciana decide, después de la muerte de su cuarto marido, para evitar su vejez física, “aderezar la figura, amojigatar el semblante y crucificar el aspecto” (p. 288). Otra dueña, cuyos retratos grotescos veremos en el apartado siguiente, también modifica su vestimenta y su apariencia con el fin de “llamar a la miel de su cara y talle las moscas de las atenciones juveniles” (p. 328). Por otro lado, las dos primeras también mostrarán la hipocresía de la devoción, pues tendrán el descaro de ir a la iglesia, en lugar de a rezar, a llamar la atención de los galanes. Una de ellas, al acceder a un templo, entraba con “ella el desenfado, la chulería, el meneo, la descompostura y el mal ejemplo” (p. 278). La otra es llamada “devota postiza” (p. 286) porque se situaba en la parte más expuesta de la iglesia para poder ser vista por los hombres.

La poca dedicación a la educación de sus hijos y su poca calidad es otra conducta reprochable. Esto sucede, en el caso de dos precitas, porque les dedican mucho tiempo a otras actividades: al estudio empedernido de las genealogías de los demás o a “las infernales gomias del paseo, del juego, de la comedia, de la visita y del chichisbeato” (p. 282), respectivamente. De otra, insensata, se dice cómicamente que, “juzgando que había satisfecho su obligación con darlos a luz, se olvidó de instruirlos y criarlos según las leyes de la política, del honor y la cristiandad” (p. 310). Finalmente, se exponen sucintamente los casos de dos mujeres. Se plasma la deshonestidad en una hermosa joven que, tras varios años casada, “se acordó [...] de los gustos de pretendida y los salpimentones de solicitada” (p. 304). Comenzó a juntarse con hombres y, aunque su marido confiaba en ella, acabó falleciendo a causa de sus inseguridades. Ella, ante esta situación, no se entristeció, sino que cruelmente “lloró a carcajadas la muerte de su esposo” (p. 306). La avaricia y el egoísmo se personificará en una réproba que, por su afán de adquirir bienes con el fin de aparentar buena posición económica, arruinará a su indulgente cónyuge de tal manera que “no bastó ni su desvelo ni su industria a curar lo que enfermaba su mujer” (p. 324).

Por último, bajo el título de “Juicio sexto y último de varios precitos de todas especies, músicos, poetas, danzantes, pintores”, se sentencia a un grupo de condenados de diversa naturaleza, algunos de ellos propios del siglo XVIII.

²⁹ Palabra de origen francés.

Primeramente, se presenta a un grupo de poetas y músicos, los cuales son reprendidos por sus composiciones, que están repletas de “lascivas expresiones” que despiertan a “las lujurias dormidas y otros afectos que inquietan los espíritus más castigados y religiosos” (p. 334). Asimismo, se presenta de nuevo al modelo del “devoto hipócrita”, esta vez ejemplificado a través de ermitaños, “de los que se ponen a la sombra de una devoción aparente para vivir ociosos, regalados y consentidos” (p. 356). Estas míseras personas invertían los donativos a su bienestar en lugar de al cuidado de las iglesias parroquiales, además de que se aliaban con cuadrilleros para atracar más fácilmente a los peregrinos que caminaban por la noche. Luego se sucederán grupos de mentirosos pintores, de dolientes de alquiler y de proxenetas, definidos por su desvergüenza; de maridos consentidores faltos de honra y de ilusos alquimistas y astrólogos. Los postreros precitos serán llamados mediante el enunciado de “Salgan los escritores de libros inútiles y de mordaces invectivas” (p. 372). Como sabemos, entre ellos se encuentra Torres, cuyo veredicto no conocemos debido al término del sueño.

La obra termina con el despertar de Torres. Brevemente, nos explica que supuso un gran alivio: “¡Aquí fue donde llegó mi dolor, mi susto y mi asombro!” (p. 374), pero no abandona la comicidad al describir la imagen de cómo despertó:

Desperté dando gritos en una cama como de galgos, perdida una de las mangas del camisón, los pies puestos a pino y colgando de uno de ellos la sábana a la manera de estandarte, la colcha en el suelo, abrazando la almohada, la cabeza a los pies, y los cabellos en tal confusión que se podían colgar candiles. (pp. 374-376)

Finalmente, expondrá una reflexión, pero no filosófica como la de la introducción, sino más bien de carácter moral. Partiendo del tópico recreado por Calderón, afirmará: “La muerte es sueño, y también es sueño la vida, pero el sueño de los tímidos es sueño de vida, y el de los descuidados es sueño de muerte” (p. 376); para luego concluir con estas palabras, recordando el propósito ético de *La barca*:

Si vmd. afirma que no son útiles a nuestra corrección estos sueños, sospecharé que ud. está soñando, y si concede que son importantes para la corrección de nuestras costumbres, desvélese en considerarlos y tendrá el sueño de su vida mucho más seguro, y el sueño de la muerte mucho más dichoso. (p. 376)

3. El estilo de *La barca de Aqueronte*

Torres elige en *La barca de Aqueronte* aquellos recursos retóricos que se adaptan mejor a sus objetivos. En el caso de esta obra, como ya se expuso anteriormente, la finalidad esencial del salmantino es satirizar y vejar a aquellas clases o tipos sociales que, a su parecer, deberían eliminar “con el pincel de las virtudes los horribles borrones de los vicios que afean el semblante de su conciencia” (p. 54). Este apartado tendrá como objeto exponer, tras un análisis exhaustivo y pormenorizado del texto, las figuras estilísticas más relevantes de este *sueño* de Torres Villarroel.

Martínez Mata (1990b, p. 148) afirma que “los procedimientos que, por su frecuencia, caracterizan el estilo de Torres son la hipérbole, la metátesis, la comparación y la metáfora”. Efectivamente, si se realiza un examen retórico de *La barca de Aqueronte*, se apreciará que son precisamente estos recursos los más utilizados por Torres. Asimismo, como se explicará y se ejemplificará más adelante, resultarán de gran ayuda para el autor, pues constituirán un inventario de herramientas imprescindible para plasmar una técnica narrativa bastante relevante en sus *sueños*: la caricaturización, que pone en juego diversos recursos retóricos, en particular los que acabo de señalar, pero también otros muchos.

Como sabemos, la caricatura es el “retrato de un personaje, en sus caracteres físicos y morales, en el que un rasgo aislado (o algunos rasgos) aparece deformado” (Martínez Mata, 1990b, p. 136). Por tanto, la desrealización y la deshumanización serán efectos en muchas ocasiones de las descripciones. Estas, en el caso de *La barca*, estarán focalizadas mayoritariamente en la apariencia externa, tanto de los condenados como de las criaturas que residen en el erebo. A su vez, tendrán sobre todo como función fundamental la satírico-burlesca, que estará rodeada frecuentemente de un aura caracterizada por lo degradante y lo grotesco³⁰. En todo caso, no debe olvidarse que algunos de los ejemplos que expondré en el análisis de recursos retóricos concretos, suponen también una caricaturización, pero considero que esta merece ser tratada de manera independiente al principio, como técnica que engloba alguno o todos los recursos que trataré por separado.

Primeramente, es necesario indicar que, debido a la gran cantidad de personajes que aparecen en la obra, Torres no se detiene del mismo modo en todas las descripciones. Estas son muchísimo más numerosas que las que aparecen en los *Sueños* de Quevedo, pues como indica

³⁰ A veces, el uso es tan pronunciado que se han llegado a comparar en varios trabajos algunas de sus descripciones con los cuadros del pintor Hieronymus Bosch: p.e. Ilie, 1968; Martínez Mata, 1983 o Sebold, 1991, pp. 75-96.

Sebold (1960, p. 3), “al contrario de Quevedo, Torres quiere «horrorizar con la imagen»”. En la mayoría de los casos se reducen a unos pocos rasgos: “llevó asido al negro tribunal un demonio desollado, con bezos de buey, a un muertecillo calvo, bullicioso y tartamudo” (p. 146). En esta, por ejemplo, ya se puede apreciar el uso de la animalización (“bezos de buey”) y del diminutivo despectivo “muertecillo” para desvalorizar a los sujetos descritos. Por otro lado, algunas serán más extensas: “un condenado asador tieso de figura, deshermanado de carrilleras, comido de narices, y de catadura tan infame que bastaba su ceño para apestar todos los gustos de la vida” (p. 230). Como es lógico, las dedicadas a los engendros infernales cobran gran importancia, pues están más abiertas a la imaginación del autor³¹:

un demonio tan hinchado y negro que me pareció haberse formado de alguna morcilla, la frente llena de porcinos, la dentadura en paños menores y la boca tan grande que al verle toda la caja de las muelas juzgué que era un esportón rebutido de huesos, y aún temí que por el boquerón se le derramase el mondongo. (pp. 308 y 310)

En ellas se pueden percibir recursos sobre los que trataremos a continuación, los cuales ayudan aquí a transmitir la horrible y asquerosa imagen que ve el narrador. Hay símiles basados en el cuerpo (“tan hinchado y negro que me pareció haberse formado de alguna morcilla”) o una parte concreta (“catadura tan infame...”; “boca tan grande...”, “caja de las muelas juzgué...”). Mediante metáforas se expone la carestía de carne y cartílago en la nariz (“comido de narices”) o de dientes (“dentadura en paños menores”), además de que se denomina a la boca “caja de las muelas” (según *Aut.* es vulgar³²) y “boquerón” (por su enorme tamaño) y, buscando la animalización, a los intestinos “mondongo”. Del mismo modo, es indudable que se pueden percibir rasgos hiperbólicos en estas expresiones.

Por otro lado, está claro que algunas de las figuras mencionadas también aparecerán en la obra en muchos momentos más, completamente ajenos a ese contexto caricaturesco. Además de estas figuras, también incluiré referencias a otras que, aunque no sean tan asiduas, proporcionan una visión más amplia de la mecánica estilística del autor salmantino. Evidentemente, no se recogerán todas las posibilidades, pues sería una tarea inabarcable, de modo que nos centraremos en aquellos casos más significativos.

³¹ De hecho, el retrato del barquero Carón es el más amplio de *La barca*, ocupando cuatro páginas (78, 80, 84 y 86).

³² *Aut.*: “las encías en que están metidas y, vulgarmente, se entiende toda la boca, que es como caja donde están guardadas”.

3.1. Hipérbole

Diego de Torres Villarroel maneja sobre todo la hipérbole como un recurso magnificador. Con el fin de aportarnos una imagen del estomagante paraje en el que se ubica, el narrador afirmará que se trata de la “patria de la oscuridad, habitación de las sombras, estupendo albergue de la noche y confusa esfera del asombro” (p. 70), en contraposición a la tierra, que es el “reino de la luz” (p. 70). Intentando alcanzar el mismo objetivo, describirá un oscurísimo río, denominándolo “anchuroso vaso en que depositó la mortal enemiga de las luces toda la tinta con que borra los colores de los cuerpos y desaparece la hermosura de los orbes” (p. 76).

Es posiblemente en las descripciones grotescas orientadas a los seres animados (principalmente Caronte y los diablos) donde Torres usa más la hipérbole, logrando un efecto de desrealización y desfiguración en los planos afectados. Además de la función satírico-burlesca, puede percibirse en ocasiones en ellas un cierto grado de jocosidad. Por ejemplo, el aspecto del barquero Caronte es tan espantoso que se cree que es “necesario rebajarle lo feo para hallarle lo diablo” (p. 80). Además, en la misma página, se asegura que, si se compara “este horrible sayón” con los diablos que plasman los pintores en la tierra, estos son “lisonjeras hermosuras”. Por otro lado, en la obra aparecerá un demonio de temible aspecto, cuyo rostro era tan extremadamente sebáceo que se encontraban “nadándole los ojos en aceite y podre” (p. 198); mientras que otro presentará “diez ganchos de espetera en lugar de uñas” (p. 372), pues estas eran sumamente largas y agudas.

En este sentido, es imprescindible mencionar que, en este tipo de descripciones, la hipérbole se va a plasmar alrededor de otras figuras como la metáfora, la comparación o la metátesis, de modo que su estudio se ha de complementar con el análisis de estos recursos, el cual vendrá a continuación.

3.2. Metáfora

Es, sin duda, el recurso más recurrente en *La barca de Aqueronte*. Afecta, sobre todo, a las personas cuyas profesiones y comportamientos son satirizados, que aparecen diferenciados mediante el comienzo y el final de cada juicio. Como comprobaremos y explicaremos a través de los primeros casos, también se incluyen ampliamente en otros contextos. Además, al final del apartado se ofrecen algunas puntualizaciones relacionadas con la naturaleza de la metáfora.

Desde el prólogo, en la primera página, el *Piscator de Salamanca* ya hace uso de varias metáforas. Dirigiéndose a un receptor en segunda persona del singular y haciendo referencia al propósito moral de *Visiones y visitas*, Torres expone: “Estando en visita con Don Francisco de Quevedo, te arremangué los faldones de tus falsedades y te descubrí la caca de tus costumbres” (p. 50). A continuación, manteniendo el ambiente escatológico, le reconviene diciendo: “en vez de limpiarte de las cagalutas de tu alma, quedaste gritando blasfemias, espurreando papelones y escupiendo chuzos contra la sana intención con que te aconsejé los desvíos de los sucios tropezones de esta edad” (p. 50). Así, “la caca de tus costumbres”, “las cagalutas de tu alma” y “los sucios tropezones” harían referencia a los comportamientos indeseados éticamente de aquellos autores que, en lugar de corregirlos, quedaron “gritando blasfemias, espurreando papelones y escupiendo chuzos”, esto es, escribieron textos en los que se criticaba negativamente la obra de Torres. Por un lado, el empleo de esas formas en lugar de otras exalta la agresiva escritura del salmantino. Por otro lado, la presencia de una cantidad considerable de metáforas al comienzo del libro adelanta que a lo largo de él será asiduo encontrarse con este tipo de procedimiento.

Durante la descripción de la horripilante ribera en la que se encuentra al comienzo del sueño del narrador, este se focaliza en las espeluznantes aves de plumas oscuras, con cuyo vuelo conjunto parecía que conformaban “medrosos capuces” (p. 74). Mercadier (1969, p. 382) apunta que *Aut.* “éclaire le sens métaphorique de ce terme”: “metafóricamente se toma por la oscuridad grande del cielo, o de alguno de los planetas mayores, ocasionada de lo espeso y negro de las nubes”. De esta manera, Torres se vale de esta prenda para resaltar la atmósfera tenebrosa del lugar. Esta provocará que el protagonista, a pesar de ser un “pino con zaragüelles” por su estatura (p. 78), afirme lo siguiente:

Erigiéronseme los cabellos, pegóseme la voz a las fauces, casi se me encarceló el aliento, palpitome el corazón a vuelcos tan grandes que juzgué arrancárseme del pecho, [...] cubriome un hielo extraordinario, caducó mi arquitectura, y no tuve más facultades para moverme que las que bastaron a continuar un rígido temblor de todo mi cuerpo. (pp. 76 y 78).

Estas palabras permiten transmitir al receptor perfectamente su sensación de enorme pavor, pues el miedo que le produce el sitio le eriza el pelo, no le permite hablar, le dificulta la respiración, acelera enormemente la velocidad de sus pulsaciones, enfría su cuerpo e incapacita su movilidad (a excepción de los estremecimientos). Del mismo modo, también le aterrorizará la puerta que sirve de entrada a la sala de juicios, la cual describe a través de rasgos antropomórficos, personificándola, concretamente de una “voraz y monstruosa fiera” (p. 98): las puertas se definen como los “labios” (p. 96) de una “fea boca” (96) —la entrada—, que

conduce a través de un largo pasillo —“profunda garganta” (96)— al “implacable vientre” (p. 98) —el propio recinto—.

Como ya se adelantó, Torres utilizará principalmente las metáforas para satirizar a los conjuntos sociales denunciados. Por ejemplo, antes de comenzar el juicio relativo a los médicos, se presenta a un doctor profesor que fue durante su vida “fautor³³ de asesinos graduados” (p. 102), pues se dedicó a conceder títulos académicos a sus discípulos ineptos, lo cual podía perjudicar a la salud pública. Estableciendo un vínculo con la preocupante idea de la condición homicida de los médicos, se explica que uno de ellos casi despuebla una aldea “repartiendo alfanjazos de medicina” (p. 114), y que otro consiguió comprarse un carretón a base de “carabinazos de tinta” (p. 118). Ambos sanitarios, por tanto, mandaban comprar medicamentos tan perniciosos que sus recetas se transformaban en armas bélicas. Teniendo esto presente, no debe resultar extraño que a algunos doctores se les llame “guadañas vivientes” (p. 140). La “guadaña”, a su vez, recuerda a la personificación de la muerte, puesto que esta suele representarse en grabados y pinturas con ese instrumento. Además de este, también se critican otros aspectos negativos del cuerpo sanitario de la época, ya señalados. Así, por ejemplo, un estudiante se gradúa “comprando la borla” (p. 118), es decir, gracias a sobornos a profesores, y la tienda de un boticario es llamada “muladar” (p. 136), debido a su fama de vender productos en mal estado que, en lugar de curar al paciente, hacen que empeore su estado de salud.

El ambiente universitario se equipara con uno tan desapacible como es el de las galeras: “era este un escolar galeote que había remado cuarenta años en las galeras de la universidad” (p. 142). Además, se expone que este “escolar galeote” fue también “cómitre de códigos” (p. 142). Quizás este trasvase se deba a la negativa experiencia de Torres en este tipo de entorno académico, explicada anteriormente. Asimismo, este personaje “esgrimía billetes y disparaba papelones” (p. 144), con el fin de denigrar a sus coautores para escalar profesionalmente. La elección de los verbos “esgrimía” y “disparaba”, cuyo uso es agramatical con respecto a sus complementos³⁴, no es, sin duda, arbitraria, pues a través de ellos se representa la furia del estudiante y su afán por perjudicar a sus compañeros. Otro condenado se dedicó a conceder becas y títulos académicos a las personas que menos las merecían o las necesitaban a cambio

³³ *Fautor* puede entenderse como “el que favorece, ayuda y fomenta a otro o a alguna cosa” (*Aut.*), pero también admitiría la interpretación en su segunda acepción: “... encubridor de personas delincuentes o de los caudales que tienen” (*Aut.*). Además, en el primer caso, la palabra puede adoptar un sentido peyorativo según la definición de *Aut.* (“Tómase tanto en buena, como en mala parte”), lo que potenciaría la finalidad satírica.

³⁴ Martínez Mata (1990b, p. 133) anota que, dentro de *La barca*, “la incompatibilidad semántica [...] acentuará el carácter burlesco de las metáforas”.

de sobornos. De este modo, solo podían optar a los mejores puestos aquellos que, a pesar de su incompetencia, contaran con más “pliegos, recomendaciones, pruebas y otros oropeles” (p. 150), pues estos documentos posibilitaban “disfrazar la necesidad y la altanería” (p. 150) de los peores candidatos. Una idea similar se plasma en un docente que, a pesar de su enorme ignorancia, logró ocupar una de las cátedras mejor remuneradas³⁵, de manera que esta “fue la cueva que ocultó sus necesidades y el escondite y alcahuete de sus hurtos” (p. 172). Tanto uno como otro precisa una entidad académica para encubrir sus defectos y carencias. Este último precito decide presentarse al obispado después de jubilarse. Con el propósito de aumentar sus posibilidades de triunfo, procuró adular a todos los individuos posibles, convirtiéndose en “ladilla de los patios, almorrana de los ministros, rabo de las audiencias, corma de los tribunales, duende de antesalas y fantasmón de todo portal y meadero” (p. 174). Algunas de estas expresiones también se emplearán en otros apartados: un soplón empedernido será “rabo de alguacil” (p. 184), mientras que unos bajos hidalgos serán denominados “rabos de la grandeza y almorranas de conde” (p. 258), por halagar mediante mentiras a sujetos de mayor reputación social y económica para intentar escapar de su pésima posición. En todos los casos, las expresiones hacen referencia a una idea de proximidad a individuos (“almorrana”, “rabo”, “corma”) o de presencia en lugares (“ladilla”, “duende”, “fantasmón”). Además, con el fin de destacar el carácter execrable de los sujetos satirizados, los términos guardan connotación negativa, bien porque no es agradable poseer su referente (“almorrana”, “corma”, “ladilla”, “rabo” —que contribuye a la animalización—) o por tratarse de criaturas poco afables para los humanos (“duende”, “fantasmón”). También podemos mencionar el caso de un profesor universitario de teología que fue reprendido públicamente debido a que plagiaba de forma desmesurada y descarada trabajos de diversos estudiosos. Con todo, esto no le impidió que continuara “desmochando tomos, podando pliegos y arrancando las hojas” (p. 166). De nuevo, percibimos que existe una disonancia entre los rasgos semánticos del verbo y sus complementos, pero no total, puesto que “desmochar”, “podar” y “arrancar” son perfectamente atribuibles a “árbol” (o a sus constituyentes), del que proviene el papel, material con el que se fabrica los soportes de escritura nombrados (“tomos”, “pliegos”, “hojas”). Es posible que Torres elija esas construcciones para acentuar el descaro y el abuso del docente.

En el juicio relacionado con los miembros de la justicia, un muchacho, cuya afición era el espionaje, al ver frecuentemente a un joven entrar en la casa de una viuda, decidió “verter su

³⁵ Mercadier (1969, p. 405) señala que “les professeurs en titre percevaient des salaires différents selon la chaire qu’ils occupaient”. Para más información sobre este asunto, consúltese la nota completa.

mal fundada conjetura y juicio temerario en las orejas de un escriba o de un alguacil” (p. 184). Esto provocó que el hombre fuera arrestado mientras estaban “encajonando al mismo tiempo en un monasterio a la pobre mujer” (p. 186). Finalmente, sus acusaciones ocasionaron que lo asesinaran unos bandidos, cuyas cuchilladas “le barrieron su cuerpo de la suciedad de su alma” (p. 186), esto es, al matarlo separaron (“barrieron”) su cuerpo de su alma, la cual era negra (con “suciedad”) por sus malos actos. Por otro lado, se presenta a un escribano que disfrutaba reduciendo la gravedad de los delitos que anotaba, por los beneficios que le reportaba tal conducta. Para ello recurría a diferentes modalidades de una metafórica ingestión, pues “sorbíase unas veces las culpas, tragábase las cuchilladas y se engullía las insolencias por mandado de su interés” (p. 194). Es por esta razón por la que podríamos considerarlo un “agresor jurídico”, pues mediante estos actos estaba “arañando a la justicia su equidad y abofeteando a las leyes” (p. 194). Una situación similar la encontraremos en un estudiante que logra convertirse en juez mediante trampas y mentiras. Su ignorancia, mezclada con su estupidez e inexperiencia, dio lugar a que comenzara a “descuartizar textos, magullar leyes, [...], desollar párrafos, despachurrar autoridades y empollar injusticias” (p. 200). En los dos últimos casos también hay presencia de agramaticalidad. En el primero se subraya la facilidad del condenado para ocultar las culpas de los delincuentes (“sorbíase”, “tragábase”, “engullía”), mientras que en el segundo se pondera, a través de verbos que sugieren acciones agresivas (“arañando”, “abofeteando”, “descuartizar”, “magullar”, “desollar”, “despachurrar”, “empollar”), el despotismo con el que actúan ambos miembros de la justicia.

En el apartado de la nobleza se menciona el caso de un precito que, durante su vida, logró adquirir el título de duque, lo que causó que su altanería y su desdén hacia los demás se incrementara. Se afirma con burla que comenzó “a imaginarse de otra especie, creyendo este bruto que el rey le había borrado los manchones de su condición con las lavaduras de duque” (p. 226). Así, es deslustrado y animalizado con el término “bruto”, y se presenta al monarca y su capacidad de conceder títulos nobiliarios como depuradores (“lavaduras”) de la posición social del individuo. Además, este engreído se dedicó a explotar y esclavizar a los campesinos que residían en los territorios de su pertenencia, ya que poco después de conseguirlos “los brumó con los grillos del vasallaje, la cadena del señorío y la corma del vos” (p. 226). Para resaltar la opresión que soportaban los aldeanos, Torres emplea “grillos” (grilletes), “cadena” y “corma”, que son objetos diseñados para reducir la capacidad de movimiento de quien los tiene amarrados. Otro noble se preocupó mucho por la cantidad y calidad de su indumentaria y de sus accesorios y por su olor corporal, tanto que se apunta jocosamente que “fue en el siglo mundano un botiquín de perfumes, una tienda de melindres, una lonja de costosos tejidos y una

joyería de preciosidades” (p. 230). Además, debido a que todos sus siervos lo adulaban continuamente, menospreció y humilló a aquellos que no lo halagaban, pues estaba convencido de que “la ira, la venganza, la vanagloria y las demás hijas de la soberbia eran adornos de la soberanía y condiciones de la grandeza y el estado” (p. 232). Podemos suponer que Torres emplea “adornos” y no otro término por la cualidad de petimetre del sujeto satirizado. Otro duque protegió a los malhechores de sus delitos, porque las alabanzas que luego recibía por su parte nutrían su arrogancia y orgullo. Teniendo en cuenta que mostraba apego a la delincuencia y enemistad con la justicia, es lógico que se afirme que fue “la confianza de los ladrones, el sagrado de los asesinos, [...] susto de los jueces y turbación de los tribunales” (p. 240). También se nos presenta la situación de un iluso condenado, el cual confió fehacientemente en las palabras de su mayordomo, a pesar de que solamente “le comía el mayorazgo y le ensuciaba la autoridad” (p. 250), es decir, aminoraba vertiginosa y fácilmente su patrimonio y denigraba su estimación, tesitura que su candidez no le permitía contemplar.

Torres también se servirá de su ingenio para construir metáforas en el juicio relativo a las mujeres. Una de ellas, obsesionada con el estudio de todas las ascendencias, destinó la mayor parte de su tiempo a elogiar a la suya y ridiculizar violentamente (“tizonazos”, “nubarrones”, “pelladas”) la de los demás, tirando “tizonazos a todas partes, repartiendo nubarrones de descrédito y pelladas de lodo de ignominia” (p. 270). Otra, como repudiaba las prácticas del cristianismo, se basó en su coquetería para idear su propia doctrina religiosa. Así, “solo el espejo era el oratorio donde rendía adoraciones a su pretendida hermosura” (p. 276), donde “repassaba el catecismo del uso, el ritual de las damas y la cartilla de sembrar lujuria” (pp. 276 y 278). Una mujer tenía como entretenimiento leer comedias, novelas y escritos de famosos autores, pasatiempo que “fomentó la semilla de Apolo que tenía en la chola” (p. 316), por lo que “empezó a estar preñada de décimas, jácaras, sonetos y madrigales, y a parir versos amorios y aún lascivos”³⁶ (p. 316). No hay que perder de vista la asociación entre los vocablos “semilla” (definida en *Aut.* como “la materia dispuesta por la pródiga naturaleza para multiplicar en su especie”), “preñada” y “parir”, cuyo denominador común es la obstetricia. La “semilla de Apolo”, considerado este como el dios griego de las artes y de la inteligencia, provoca que la réproba esté “preñada” de diferentes formas poéticas, esto es, que las descubra y las estudie. A su vez, esto ocasiona que “para” (escriba) versos inapropiados moralmente. También se nos muestra a un marido acomodadizo, que únicamente vivía para “remendar los

³⁶ Recuérdese la reputación negativa que tenía en el siglo XVIII la mujer que se entregaba a la actividad intelectual. Véase, por ejemplo, Puértolas, 2022, pp. 51-70.

desgarrones que su compañera le iba haciendo al caudal” (p. 324), esto es, sus gastos desmesurados. En una ocasión, Torres se detendrá en reflejar las inexorables consecuencias del paso del tiempo que sufre una dueña, caricaturizándola. Primeramente, el autor se vale de la personificación para plasmar los efectos asoladores de la vejez que sufre la tez de la mujer añosa: “prosiguió la edad su carrera destruidora, y comenzó el tiempo a hacer de las suyas, pasando por encima de su cara con zapatos de hierro” (p. 330). A continuación, sucede lo mismo con “los años”, “pelos” y, de nuevo, “la edad”:

Diéronle los años un tirón de los cabellos y se quedaron con la esparraguera en la mano, a la reserva de algunos pelos que se hicieron morlacos y remolones, con que salió entre rucia y mondada, con la cholla a medio desplumar, matizada de pelusa y pelambre. Desempedrole la edad las encías y le descompuso el molino, de suerte que solo magullaba el pan con los mangos de la dentadura. (p. 330)

Por el contrario, el uso en este párrafo de las palabras “esparraguera”, “mondada”, “pelusa”, “desempedrole” (desdentó), “molino” (boca) y “mangos” (encías) contribuye a la reificación de la mujer, mientras que los términos “desplumar” y “rucia” a su animalización. En cuanto a la cosificación, podemos dividirla en dos bloques. Uno hace referencia a alimentos, específicamente verduras: la poca densidad de cabello de la mujer causa que los pelos parezcan una “esparraguera³⁷”; o frutas: debe entenderse “mondar” como “cortar a alguien el pelo” (en este caso, la alopecia sugiere su casi total calvicie) y como “quitar la cáscara a las frutas”, definición que se uniría semánticamente con “pelusa” (“pelo muy delgado de las frutas”), que denota la existencia de porciones de cabello muy tenues. El otro se construiría alrededor de la figura de un molino de piedra. El “molino”³⁸ está construido de piedra, material cuya dureza se puede comparar con la de los dientes, por lo que “desempedrar” puede significar “quitar los dientes” (posteriormente se reanuda el juego semántico, puesto que, para corregir su aspecto, se “enladrilló las encías” —p. 332—). Los “mangos” serían las encías, pues son las piezas por donde se asen las piezas dentales. La animalización también se utiliza para caracterizar el cabello: “desplumar” se traduce a “mesar el pelo”, mientras que “rucia” puede interpretarse como “persona entrecana” o, mediante el uso agramatical de “color pardo claro, blanquecino o canoso”, pues con ese significado solo admite juntarse con animales.

En el último juicio, reservado a condenados de diversa índole, se solicitó mediante un juego semántico que “se les aturdiese con los truenos de sus delitos para descargarles el rayo

³⁷ *Aut.*: “la mata que se forma del tallo, llamado propiamente espárrago, cuando este crece, se endurece y se esparce en ramas vestidas de hojas”.

³⁸ *Aut.*: “en estilo familiar llaman boca, porque en ella se muele la comida”.

de la sentencia” (p. 340). Un grupo de músicos y poetas, cuyo “oficio fue guiñar a la lujuria con sus bestiales y provocativos coplones” (p. 342), serán presentados como “capigorriones del Pindo y marranos de Castalia” (p. 342). Para comprender las expresiones es indispensable conocer que Pindo es una cordillera, en la que se encuentra el monte Parnaso, considerado por la mitología griega el hogar de la poesía, la música y el aprendizaje. Del mismo modo, Castalia es una fuente que se ubica en Delfos, al pie del monte Parnaso. Según un mito, beber de su agua o escuchar su sonido podía inspirar el ingenio poético. Como se trata de “capigorriones” y “marranos”, podemos suponer que los hombres no eran diestros en su profesión, de modo que la ensuciaban. Un réprobo que en vida fungió de pintor “rebanábele con el pincel y la brocha los emuntorios y trompicones del talle” (p. 348) a la persona que retrataba, es decir, embellecía sus cualidades físicas, engañando a quien la veía por primera vez a través del lienzo. Como vemos, una vez más Torres recurre a la disonancia semántica; esta vez para destacar la soltura del precito para realizar notables modificaciones somáticas. Asimismo, debido a su intenso afán de conquistar su ansiada piedra filosofal, unos alquimistas son denominados “galanes de la piedra” (p. 370).

No hay que perder de vista que no todas las expresiones empleadas por Torres provienen de su inventiva, sino que también utiliza algunas a las que ya se les atribuía un valor metafórico en la época, como se puede apreciar en *Aut.* Por ejemplo, se habla de un catedrático al que “tiznole un criado suyo” (p. 156), donde “tiznar” tiene el significado de “deslustrar, oscurecer o manchar la fama u opinión”, o de un juez que se entregó al “desorden de la concupiscencia, degollando la equidad y la razón para contentar las comezones de su lascivia” (p. 210): “degollar” equivale a “arruinar, destruir y aniquilar las cosas insensibles e intelectuales”. De la misma forma, se expone a un grupo de precitos, los cuales, por vivir de la muerte de los demás, se dice que permanecían todo el día “colgados por las orejas de las campanas” (p. 362). La definición de “colgar” sería “estar pendiente y dependiente de otra cosa, como precisa para proceder a lo que uno desea, pretende o solicita”.

Por último, también debemos mencionar que en *La barca* se localizan metáforas lexicalizadas. Martínez Mata (1990b, p. 134) propone las expresiones “arrastrar bayetas” y “correr las caravanas”. Ambas están recogidas en *Aut.*: “hacer los cortejos y ceremonios que preceden a entrar en beca en alguno de los colegios mayores” y “las diligencias que uno hace para lograr alguna pretensión”, respectivamente. Aparecen en el capítulo de la universidad, pues los discípulos de un profesor indecente pretenden imitar sus desdeñables modelos, de modo que el narrador indica que “están arrastrando bayetas para chamuscarse y corriendo las caravanas para galeotes perpetuas de estas infernales algunas” (p. 148). Así, se entiende a través

del uso metafórico de “chamuscarse” y “galeotes perpetuos de estas infernales lagunas” que los alumnos, con esa práctica, acabarán obteniendo una beca para el infierno mediante la búsqueda de su condenación.

3.3. Símil o comparación

Diego de Torres Villaroel también utilizará estos recursos literarios para “decorar” su lenguaje y alcanzar sus objetivos. Para construirlos, el autor salmantino empleará nexos gramaticales, entre los cuales los más usuales son “más... que” y “tan... que” (o “como”), y el verbo prototípico “parecer”, además de otras expresiones muy próximas semánticamente.

Algunas sirven para ilustrar lo visto al comienzo del sueño. Poco después de que Caronte atracara su barca, empezaron a surgir personas de la superficie, de modo que el narrador afirma: “parecíéronme, hasta entonces, degollados de corral de comedia” (p. 88). La comparación se construye a partir de una imagen relativamente frecuente en las obras de teatro del Siglo de Oro: con la ayuda de mesas con orificios circulares que tapaban el cuerpo, se podía asomar la cabeza por un agujero, lo que permitía que pareciera estar cortada³⁹. Otras, sin perder la función clarificadora, añaden el claro propósito de intentar lograr un efecto jocoso en el receptor. El protagonista, durante su reflexión acerca de los sueños, concluye que su insomnio no puede ser manejado por el ser que la filosofía denomina “ángel de luz” (responsable de llevar al ser humano por el buen camino), pues despierta “más triste que yerno pobre que ve a su suegra rica convaleciente de la enfermedad en que estuvo desahuciada” (p. 66). También serviría como ejemplo el momento en el que un diablo saca un libro en el que está registrado el historial de delitos de una condenada, el cual está “más puerco que lujuria de putó” (p. 274).

Las comparaciones o símiles, como es de esperar, se emplearán igualmente para tratar cuestiones relativas a los seres animados. En cuanto a los precitos, podemos establecer una clasificación en dos tipos: los momentos en los que se hace referencia a la moral y las situaciones en las que se maneja el plano del físico. Centrándonos en los primeros, ya en las páginas iniciales de la obra podemos encontrar casos. Antes del comienzo de los juicios, de uno se dirá, con la ayuda de una metáfora, que “venía tan capón de cabellos que presentaba un calvinismo más desnudo que las verdades que había dicho” (p. 88). Podemos entender que “capón de cabellos” señala a su peinado y, además, el uso de “capón” sugiere la interpretación figurada de que se trata de un monje con su tonsura, ya que dentro de las órdenes cristianas era una condición frecuente el voto de castidad. Esto posibilita que sea más fácil establecer una

³⁹ Alonso Mateos, 2007, p. 28.

relación con “calvinismo desnudo”, pues resulta lógico que un monje no sea adepto a una doctrina que rechazaba la jerarquía eclesiástica. Así, se concluiría que por su peinado era incluso más evidente su nula adscripción al calvinismo⁴⁰ que su deshonestidad. Se afirmará que “un reverendísimo tonto doctor en teología y bachiller en las demás facultades” fue en todas “tan novicio como en las reglas de su religión” (p. 160), es decir, su devoción cristiana era tan inexistente como su competencia docente. El contexto religioso también sirve para fabricar un símil que plasma la obsesión de una petimetra, pues “las prevenciones del uso las abrazó como máximas de religión, huyendo como sacrilegios lo que se oponía a los cánones de la moda” (p. 276). Se apunta el caso de una mujer que afrontó el fallecimiento de los cuatro maridos que tuvo “llorando la muerte de cada uno tanto como el sepulturero y el sacristán” (p. 286), esto es, no derramó ni una sola lágrima o, si lo hizo, fue de forma insincera.

Sobre las comparaciones relativas a la descripción corporal de los condenados, estas aprovecharán sobre todo los recursos de la animalización y la reificación. Así, de una, por su apariencia, se dirá que es “tan aparrada como una peonza” (p. 274), mientras que otra es parangonada con el papel por su peso: “estaba tan seca que al vaciarla en el suelo pareció que caía un haz de pergaminos” (p. 314).

En el caso de las criaturas infernales, recibirán fundamentalmente símiles que se focalizan en su fisonomía. Aquí, por tanto, la cosificación y la animalización también desempeñarán un papel importante. Por ejemplo, se presentarán diablos que se caractericen por tener “dos colmillos como un jabato” (p. 188), “un par de labios tan arremangados como la boca de un clarín” (p. 192), “una porra de carne en lugar de lengua” (p. 266) o tantos temblores corporales que “parecía fabricado de ademanes, gestos y monerías” (p. 324). Como vemos, las comparaciones apuntan a una relación de semejanza formal entre la realidad percibida (“colmillos”, “labios”, “lengua”, “temblores corporales”) y el animal (“jabato”) o entidad (“clarín”, “porra de carne”, “ademanes, gestos y monerías”) imaginado. Otras, no obstante, serán más generales, como el caso de un demonio que era “tan deforme que tenía compendiadas en su espantosa catadura todas las fealdades y abominaciones del infierno” (p. 246). Por otro lado, se dirá de Caronte que su altura era tan elevada “que pudiera confundirse con uno de los árboles de aquel vaso” (p. 80); que sus párpados estaban dotados de “una sucia y asquerosa carniza”, de manera que al narrador le “pareció tener por ojos dos mataduras” (p. 82) o, por su prominente estrabismo, que sus ojos estaban “tan deshermanados que miraban a un tiempo a opuestas líneas horizontales” (p. 82).

⁴⁰ A su vez, este término recuerda a la voz “calvo”, la cual encaja semánticamente en este contexto.

3.4. Metábasis o hipóstasis

Como las anteriores figuras, es una de las más usuales en el conjunto de la obra del *Piscator de Salamanca*. Siguiendo a Martínez Mata (1990b, p. 125), se utilizará “metábasis” o “hipóstasis” para hacer referencia a “la utilización de un sustantivo en función de adjetivo por aposición”, de forma que el sustantivo precedente es enriquecido semánticamente por su contiguo.

Este recurso estará destinado principalmente a la descripción somática precedente a la sentencia de los réprobos. Antes del comienzo de los juicios, unos finados que brotan de la tierra serán calificados debido a su aspecto raquíutico como “difuntos pasas” (p. 90), “muertos agujas” (p. 90) —simulando la cabeza de la aguja la del cadáver— y “muertos alambre” (p. 100). Incluso el mismo protagonista, por su altura y delgadez, será denominado por un diablo “muerto lanza” (p. 102). Del mismo modo, en el capítulo de la universidad, un enjuto teólogo es llamado “difunto callejón” (p. 160) y, en contraposición, un profesor ignorante es un “muertón tinaja” (p. 170) por su crasitud. En el juicio de las mujeres se continuará con esta idea, pues se narrará el caso de una “difunta pipa” (p. 320), entendiéndose “pipa” como “el tonel o candiota que sirve para transportar o guardar el vino u otros licores” (*Aut.*). En el mismo apartado, nos encontraremos con una “muerta pegote” (p. 320), ya que su cuerpo estaba recubierto de un líquido untuoso, y con las expresiones “difunta telaraña” (p. 328) y “difunta siglo” (p. 334) se hará referencia a una mujer de muy avanzada edad. Torres también introduce construcciones de este tipo en descripciones de los demonios que conducen a los precitos al tribunal. Así, el diablo sobre el que antes se afirmaba que estaba compuesto de “ademanes, gestos y monerías” (*supra*), ahora es calificado como “diablillo cascabel” (p. 322) por el mismo motivo. De otro se dirá que tiene una “barba estropajo” (p. 364) con motivo del pésimo estado de su vello facial. La escualidez de un “demonio espinaca” (p. 360) se pondrá en oposición a la obesidad de un “diablo panza” (p. 364).

Como podemos comprobar, el uso de la hipóstasis en estos casos contribuye solamente a la reificación de los seres afectados, pero también podemos ofrecer ejemplos en los que se lleva a cabo su deshumanización mediante la animalización. Si hablamos de los condenados, la baja estatura de uno permitirá que sea definido como un “muerto renacuajo” (p. 220) y la formación de una joroba en la espalda de una viuda por la estructura de su columna vertebral posibilita llamarla “difunta dromedario” (p. 286). En cuanto a los diablos, uno es descrito por su flaqueza como un “demonio galgo” (p. 314), ya que esta raza de perro se caracteriza por tener un porcentaje de grasa minúsculo, mientras que de un grupo de ellos se afirmará que son

“diablos unicornios” (p. 354), por poseer en la mitad de su frente una gran protuberancia cónica (“espolón de hueso”).

La metátesis también servirá, aunque en menor medida, para denunciar aspectos morales de los réprobos. Se aludirá a un conjunto de doctores llamándolos “médicos postillones” (p. 132). Estos tienen la mala costumbre de solicitar más pacientes a pesar de no ser capaces de tratar correctamente a los que ya tienen a su disposición, de manera que tienen que actuar muy rápidamente, como los postillones (según *Aut.*: “el mozo que va a caballo, delante de lo que corren la posta, para guiarlos y enseñarles el camino”). La incompetencia de un “doctor epidemia” (p. 136) y su obsesión por atender a un gran número de enfermos en un corto plazo de tiempo en contra de sus capacidades, ocasionará la misma cantidad de fallecidos que las consecuencias de una epidemia. Asimismo, una mujer se presenta como una “muertecilla cachivache” (p. 274) por su ineptitud generalizada, lo que le llevará a aprovecharse de los demás para subsistir, actuando como una “difunta garrapata” (p. 274), esto es, como un parásito.

3.5. Otros procedimientos

También existen otros recursos dentro de la obra que, pese a no ser tan frecuentes como las anteriores, merecen alguna atención, pues son casos significativos que posibilitan conocer mejor el inventario estilístico de Torres Villarroel. Como apreciaremos en los ejemplos siguientes, estos recursos desempeñan diferentes funciones dentro de la narración, que serán comentadas y explicadas a continuación.

La dilogía ayuda al autor a satirizar las profesiones o el comportamiento de algunos de los condenados que conforman cada uno de los juicios. Por ejemplo, un sacristán hipócrita y embustero le recomienda a un estudiante que se encamine hacia “la ganga de doctor” (p. 112). Mercadier (1969, p. 387) explica, a través de una cita extraída del diccionario de Sobrino, que “ganga” hace referencia tanto a “une chose inutile” como a “une chose de grand prix ou pour un bien inespéré”. De este modo, concluye que es posible que Torres emplee esa palabra para representar la idea de que se trata de un oficio vil con el que se puede sacar beneficios sin mucho esfuerzo.

Se presenta a un grupo de médicos que tienen como pasatiempo jugar a las cartas, actividad que no son capaces de controlar. Así, se plantea que, debido a esto, frecuentaban despistarse y “recetar el otro día por la mañana muchos oros para el salvaje del boticario y no pocas espadas para el pobre enfermo” (p. 132). Los elementos centrales son las formas “oros”

y “espadas” que, como es sabido, son palos de la baraja española. Por otro lado, gracias al contexto satírico-burlesco, se admite la interpretación de “oros” como las ganancias del boticario y de “espadas” como símbolo del sanitario homicida, que, como vimos, son dos de los principales aspectos de la sátira contra los médicos.

Un administrador universitario se dedicaba a conceder títulos prácticamente sin ninguna condición académica previa. De esta manera, obtenía el certificado hasta “el so Vázquez, el so López, el so Guzmán y otro millón de soes y arres” (p. 146). El plural de “so”, “soes”⁴¹, se relaciona directamente con “arres”, ambas interjecciones propias del mundo de la caballería y que están contrapuestas, ya que la primera se utiliza “para hacer detener o parar a los jumentos” y la segunda “para hacerlas caminar [a las bestias de carga]”⁴². Mercadier (1969, p. 397) también añade que “tout cela est logiquement relié à ‘borricos’”, palabra que aparece en la misma página.

Un delator será denominado “gato de ayuda” (p. 184), pues cooperaba con los alguaciles para detener a habitantes, a veces inocentes, mediante acusaciones. Se puede apreciar fácilmente la semejanza con la expresión “perro de ayuda”, definida en *Aut.* como “el que está enseñado a socorrer a su amo en caso de aprieto y defenderle”. Teniendo en cuenta el desdén con el que se trata a los empleos vinculados con la justicia, siendo acusados en ocasiones de timadores, podemos inferir otro significado en “gato”, además del de mamífero doméstico. Este sería el de “ladrón ratero, que hurta con astucia y engaño”⁴³ (*Aut.*), acepción negativa adquirida a través del ámbito de la germanía.

Por último, considero necesario mencionar el uso que, a veces, hace Torres del paréntesis. Este inusual recurso lo utiliza con diversas funciones. La predominante es para adicionar algún matiz satírico-burlesco: “asíó un demonio tartajoso a un muerto de estatura, sordo de movimientos y apagado de facciones (no vi jamás muerto menos vivo)” (p. 100); “colamos toda la maralla de demonios y réprobos por unos estrechones callejones (que el camino del infierno tiene las anchuras en el principio y guarda las estrecheces y angosturas para el fin)” (p. 104), pues los pecados se cometen con facilidad, pero la sentencia posterior es despiadada; pedía un tonto de los que se casan por poderes (pretendientes primero al cornudaje que al matrimonio) (p. 348); etc. Pero también hallaremos paréntesis aplicados a un propósito puramente jocoso: durante una sentencia se menciona el nombre de Dios, por lo que

⁴¹ Mercadier (1969, p. 397) apunta: “dout le pluriel est phonétiquement proche de ‘soez’”.

⁴² Véanse “so” y “arre” en *Aut.*

⁴³ El término aparecerá con este valor en la página 266: “[una condenada] pareció pataleando en el aire, como gato que ahorcan”.

cómicamente se agrega “(y al oír esta santa palabra tembló todo el infernal teatro)” (p. 126); e incluso clarificador léxico: “la embistió [a una condenada] un gravísimo singulto (que en la lengua de los cristianos viene a ser hipo)”⁴⁴ (p. 314).

3.6. El registro lingüístico y el tipo de léxico

Finalmente, concluyo con una rápida referencia a la selección léxica y el registro lingüístico predominante en *La barca de Aqueronte*. Desde el comienzo de la descripción del lugar en donde se encuentra el narrador (p. 70) hasta la página 78, se aprecia el uso de un registro formal y una sintaxis cuidada. Él mismo reconoce que debe cambiar de modelo, decidiendo adoptar uno más coloquial y simple: “Ya siento que es oportuno desenojar un poco el estilo y no vestir tan de réquiem las expresiones” (p. 78). De hecho, en esa misma página ya se pueden percibir voces familiares y despectivas como “viejarrón” (que se repite en la página 90), para hacer referencia a Caronte. Asimismo, con el fin de caracterizar negativamente personajes y objetos, se insertarán más vocablos peyorativos formados a partir de sufijos aumentativos: “medicones” (p. 150), “salvajón” (p. 198), “diablazo” (p. 246), “vejancón” (pp. 286 y 334), etc.; y diminutivos: “muertecillo” (pp. 110 y 116), “campanillorro” (pp. 108, 140, 182, 218, 266 y 340), “algualicillo” (p. 192), “diablillo” (p. 322), etc. A su vez, con el mismo objetivo, Torres construye neologismos. Mercadier (1969, p. 385-386) nos informa de que “pecadero” (p. 96) es un “néologisme burlesque par suffixation” (sufijo “-ero” con significado de ‘lugar’), añadiendo que hay otros ejemplos como “turradero” (p. 150), “graznadero” (p. 218), “gruñidero” (p. 244), “aporreadero” (p. 262), “plañidero” (p. 266) y “rechinadero” (p. 352); a los que sumo “podridero” (p. 256) y “freidero” (p. 308). También podemos mencionar como ejemplo el término “mochiflón/es” (pp. 140, 300 y 360), sobre el que Mercadier (1969, p. 396) aclara: “Il est le résultat d’un croisement burlesque entre *chiflón* et *mochilón*, terme dialectal cité par V. García de Diego”. Del mismo modo, Torres será partidario del uso del castellano más “bajuno” de la época. Así, se encontrarán expresiones que, conforme *Aut.*, son vulgares, como “camastrón” (p. 152) —“hombre engañoso, disimulado y doble, que espera, con maña, para hacer su negocio o engañar a otro”—, “caldera de Pero Botero” (p. 338) —“se llama vulgar y jocosamente al infierno”—, “capigorrón” (p. 342) —“el que anda de capa y gorra para poder más fácilmente vivir libre y ocioso”— o “escurrir la bola de la vida” (p. 348) —“ausentarse alguno de repente como huyendo y a escondidas, para escaparse de algún riesgo

⁴⁴ Recuérdese que Diego de Torres Villarroel dedicó varios años de su vida al estudio de la medicina.

o empeño”—. No faltarán tampoco palabras pertenecientes al léxico de germanía, como el ya visto “gato” o “bufaires”, que, según Rafael Salillas (2000), significa “delator, soplón”.

Conclusión

Como señalaba al comienzo de este trabajo, mediante el análisis de los elementos y características más importantes del *sueño La barca de Aqueronte*, hemos podido acercarnos a la prosa narrativa de Diego de Torres Villarroel, más concretamente al género de la sátira menipea. A su vez, también se han revisado en esta obra aspectos originales del escritor salmantino, además de otros rasgos que demuestran su preferencia y aproximación a la tradición anterior, sobre todo por medio de Quevedo y de sus *Sueños*.

En primer lugar, a través de una breve exposición de su trayectoria vital y literaria, se comprobó que Torres fue un autor sumamente prolífico, el cual cultivó de forma variada, aunque en diferente medida, los tres grandes géneros literarios. En el campo de la prosa, junto con los almanaques y la autobiografía, los *sueños* constituyen una parte fundamental de su obra. A esta modalidad se adscribe *La barca*, que, como *Visiones y visitas* y *Los desahuciados*, muestra una intención satírico-burlesca y una notable semejanza con los *Sueños*. En este sentido, parece sorprendente que en la mayoría de las historias de la literatura del siglo XVIII se le vincule únicamente con su *Vida*. A Martínez Mata (1990b, p. 12) le inquieta esta situación y denuncia que “mientras de la *Vida* se suceden las ediciones y aparecen constantemente estudios sobre este texto, de los demás se ha avanzado muy lentamente en su conocimiento”.

En segundo lugar, el apartado siguiente se presentó dividido en dos secciones. En la primera, a partir de una general explicación teórica de los conceptos de “sátira” y “sueño”, se vio que *La barca* se encasilla dentro del género milenario de la sátira menipea (prosa satírico-burlesca, pues se combina la denuncia social con el afán de comicidad) y que utiliza genialmente a modo de introducción el marco ficcional del *sueño*. Como expusimos, este recurso técnico le permite a Torres proporcionar verosimilitud al relato, alcanzar los límites de su imaginación, conceder un mayor efecto satírico a sus críticas e incluir una reflexión filosófica acerca de los sueños. En la segunda sección, nos detuvimos en el contenido de *La barca*: el interesante contexto de elaboración y publicación, el argumento, el propósito moral (explicitado en el prólogo y al final), el espacio, el narrador y la estructura (reflexión-sueño-despertar). El análisis de la parte esencial de la obra, los juicios, ha posibilitado hacer un repaso de los oficios, tipos y estamentos sociales de la época zaheridos (médicos, ambiente universitario, personal de justicia, nobleza, mujeres y otros condenados como poetas o alquimistas) y de sus vicios y conductas execrables, dominadas fundamentalmente por la avaricia, la soberbia y el descaro.

Sin embargo, lo más relevante de este bloque es que, a través de él, se ha podido constatar que Torres, a la hora de elaborar *La barca*, tomó como modelo principal los *Sueños* de Quevedo, sobre todo su *Juicio Final*. Esto se percibe, por ejemplo, en el escenario infernal usado, en algunos de los personajes reprendidos (sanitarios, abogados, mujeres, etc.) y en los ataques al lector recogidos en el prólogo. Pero, asimismo, rasgos como la extensión y el tono cómico de la introducción sobre la tipología filosófica del mundo onírico, la caracterización de un narrador Torres-personaje mediante notas autobiográficas y la presencia desmesurada de descripciones grotescas apuntan hacia una cierta originalidad por parte del autor salmantino. Del mismo modo, su experiencia como estudiante de medicina y como alumno y profesor universitario ocasiona que el juicio de los médicos y el de la universidad estén contruidos alrededor de una sátira mejor fundamentada y única. Así, estos elementos novedosos lo alejan de ser un simple imitador, esto es, de ser un “fósil del siglo XVII”, como se señalaba en la introducción.

En tercer lugar, el último apartado ha mostrado que, probablemente, lo más sugerente de *La barca* es el lenguaje que el *Piscator de Salamanca* utiliza para alcanzar las intenciones satírico-burlescas que persigue, a través del cual manifiesta una profusión evidente de conceptos y recursos literarios que prueban con grandeza su maestría y el dominio de su imaginación. En él se exponen las figuras estilísticas más significativas: comparación, hipérbole, metátesis y, sobre todo, metáfora. Tales recursos, y otros muchos, giran en torno a la técnica narrativa de la caricatura en muchas ocasiones. Como vimos, su empleo está destinado mayoritariamente a los retratos tanto morales como físicos de los pecados, y, en el caso de los demonios, solo a los del segundo tipo. En ellos, máxime en los somáticos, se aprecia un claro afán por la desrealización y por la deshumanización, en donde el papel de la personalización, de la animalización y de la cosificación es ostensible (recuérdese la caricatura de la dueña añosa). Por tanto, es lógico que, por estos procedimientos y por otras referencias (suciedad corporal, condiciones físicas, etc.), lo grotesco y lo degradante hayan sido fácilmente identificables en los repulsivos retratos. En este sentido, la vasta descripción del barquero Caronte es la más representativa. Del mismo modo, pudo percibirse que la ironía y el sarcasmo de Torres Villarroel generan en algunas ocasiones, como en la del profesor plagiador o en la de la comparación con el yerno, asociaciones jocosas.

También se explicó que estos recursos no solo se usan con una función satírico-burlesca, sino que también el autor se vale de ellos (en especial de la metáfora, la hipérbole y la comparación) para proporcionar una representación visual al receptor del tenebroso, escalofriante y desolado lugar en donde se localiza el protagonista. Asimismo, se pretende

transmitir mediante ellos su sensación de pavor y zozobra causada por el ambiente. Finalmente, se comentaron otras figuras que, aunque no son tan frecuentes, ayudan a Torres a lograr sus objetivos morales, como la dilogía o el paréntesis; así como una sucinta caracterización de la selección léxica y del registro lingüístico, en la cual se comprueba que destaca la presencia de neologismos, diminutivos y aumentativos peyorativos con el propósito de calificar negativamente a los réprobos y a los demonios. En definitiva, el análisis realizado confirma que su despliegue técnico y estilístico se amolda a las necesidades del género de la sátira menipea y del marco ficcional del *sueño* con un grado de optimización innegable.

Soy consciente de que el tema objeto de estudio requiere de más tiempo de documentación, examen y reflexión, de modo que este trabajo solo supone una pequeña aproximación, que podrá ser ampliada en futuras investigaciones. Pienso que todavía queda mucho por hacer en general, pues, tras este TFG, he advertido que la crítica acostumbra a prestar atención solo a una ínfima parte de la obra de Torres Villarroel. Espero que próximamente puedan irse llenando los vacíos que existen actualmente, y hago mías las palabras de Marichal (1983, p. 127): “dudo que en todo el siglo XVIII haya un escritor que haya sabido vender su tiempo y escribir libros como objetos vendibles mejor que Torres Villarroel”.

Referencias bibliográficas

- Alonso Mateos, Abel, «El teatro barroco por dentro espacios, escenografía y otros recursos de la comedia áurea», *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica*, n.º 2, 2007, pp. 7-46.
- Arellano, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1984.
- Azaustre, Antonio y Juan Casas, *Manual de retórica española*, Barcelona, Ariel, 2015.
- Borges, Jorge Luis, *Inquisiciones*, Córcega-Barcelona, Seix Barral, 1994.
- Cacho, Rodrigo, «La sátira en el Siglo de Oro: notas sobre un concepto controvertido», *Neophilologus*, vol. 88, n.º 1, 2004, pp. 61-72.
- Campesino, Juan, «La sátira en el tiempo», *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. 40, n.º 0, 2018-2019, pp. 127-161.
- Carilla, Emilio, «Un quevedista español: Torres Villarroel», en *Estudios de literatura española*, Rosario, Universidad Nacional del Litoral, 1958, pp. 179-191.
- Caso González, José Miguel, «Ilustración y neoclasicismo» (vol. IV), en *Historia crítica de la literatura española*, ed. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 116-124.
- Coronel Ramos, Marco Antonio, «El tiempo satírico», *Minerva: Revista de filología clásica*, n.º 16, 2002-2003, pp. 87-105.
- Chavarría Vargas, Emilio, *Ascetismo, neoestoicismo y sátira menipea en la obra de Diego de Torres Villarroel*, tesis doctoral, Málaga, Universidad de Málaga, 2008.
- Durán López, Fernando, «Presentación. De la burla a la sátira: risa y crítica en las letras españolas del siglo XVIII», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismos: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, n.º 25, 2019, pp. 9-12.
- Hodgart, Matthew, *La sátira*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969.
- Ilie, Paul, «Grotesque portraits in Torres Villarroel», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 45, n.º 1, 1968, pp. 16-37.
- Ilie, Paul, «El conocimiento a través de los sueños y la Ilustración española: un juicio sobre Torres Villarroel», en *Revisión de Torres Villarroel*, eds. M. M.^a Pérez López y E. Martínez Mata y trad. José Mayo López, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, pp. 37-60.
- Jammes, Robert, *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987.
- López Molina, Luis, «Torres Villarroel, poeta gongorino», *Revista de Filología Española*, n.º 54, 1971, pp. 123-143.

- Marichal, Juan, «Torres Villarroel: autobiografía burguesa al hispánico modo», en *Historia y crítica de la literatura española* (vol. IV: Ilustración y Neoclasicismo, coord. José Miguel Caso González), coord. Francisco Rico Manrique, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 125-129.
- Martínez Mata, Emilio, «El estilo expresionista de Torres Villarroel», en *Historia y crítica de la literatura española* (vol. IV: Ilustración y Neoclasicismo, coord. José Miguel Caso González), coord. Francisco Rico Manrique, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 145-150.
- Martínez Mata, Emilio, «La sátira de la justicia en la obra de Diego de Torres Villarroel (1694-1766)», *Anuario de historia del derecho español*, n.º 59, 1989, pp. 751-761.
- Martínez Mata, Emilio, «La predicción de la muerte del rey Luis I en un almanaque de Diego de Torres Villarroel», *Bulletin Hispanique*, vol. 92, n.º 2, 1990a, pp. 837-845.
- Martínez Mata, Emilio, *Los «Sueños» de Diego de Torres Villarroel*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990b.
- McClelland, Ivy Lilian, *Diego de Torres Villarroel*, Boston, Twayne, 1976.
- McClelland, Ivy Lilian, «La personalidad literaria de Torres Villarroel», en *Revisión de Torres Villarroel*, eds. M. M.^a Pérez López y E. Martínez Mata, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, pp. 61-65.
- Mercadier, Guy, *Textos autobiográficos de Diego de Torres Villarroel*, Oviedo, Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo, Cátedra Feijoo, 1978.
- Mercadier, Guy, *Diego de Torres Villarroel. Masques et miroirs*, Paris, Éditions Hispaniques, 1981.
- Mercadier, Guy y Russell P. Sebold, «Las visiones y visitas», en *Historia y crítica de la literatura española* (vol. IV: Ilustración y Neoclasicismo, coord. José Miguel Caso González), coord. Francisco Rico Manrique, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 130-140.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Milagros Rodríguez Cáceres, *Las épocas de la literatura española*, Barcelona, Ariel, 1997.
- Pérez Lasheras, Antonio, *Fustigar mores. Hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1994.
- Pérez López, Manuel María, «Para una revisión de Torres Villarroel», en *Revisión de Torres Villarroel*, eds. M. M.^a Pérez López y E. Martínez Mata, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, pp. 13-35.
- Puértolas, Soledad, «Hombres y mujeres elocuentes. Notas sobre la prosa del siglo XVIII español», *Boletín de Información Lingüística de la Real Academia Española*, n.º 20, 2022, pp. 34-70.

- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, edición, introducción y notas de Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* [tomos I-III], Madrid, Gredos, 1963.
- Salillas, Rafael, *El delincuente español. El lenguaje: (estudio filológico, psicológico y sociológico): con dos vocabularios jergales / por Rafael Salillas* (en formato HTML), Alicante, Biblioteca Virtual de Cervantes, 2000.
- Schwartz Lerner, Lía, «En torno a la enunciación en la sátira: los casos de *El Crótalon* y los *Sueños* de Quevedo», *Lexis*, vol. 9, n.º 2, 1985.
- Schwartz Lerner, Lía, «Golden Age Satire: Transformations of Genre», *MLN*, vol. 105, n.º 2, 1990, pp. 260-282.
- Sebold, Russell P., «Torres Villarroel y las vanidades del mundo», *Archivum*, n.º 7, 1957, pp. 115-146.
- Sebold, Russell P., «Torres Villarroel, Quevedo y el Bosco», *Ínsula*, n.º 159, 1960, p. 3.
- Torres Villarroel, Diego de, *Vida*, edición, introducción y notas de Federico de Onís, Madrid, Espasa-Calpe, 1954.
- 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.
- Torres Villarroel, Diego de, *La barca de Aqueronte*, ed. Guy Mercadier, Paris, Centre de recherches hispaniques, Institut d'études hispaniques, 1969.
- Torres Villarroel, Diego de, *Vida. Ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*, ed. Guy Mercadier, Madrid, Castalia, 1972.
- Torres Villarroel, Diego de, *Vida*, ed. Dámaso Chicharro, Madrid, Cátedra, 1980, pp. 13-33.
- Torres Villarroel, Diego de, *Visiones y visitas con Don Francisco de Quevedo*, ed. Russell P. Sebold, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- Torres Villarroel, Diego de, *Vida*, ed. Manuel María Pérez López, Salamanca, Edifsa, 2005, pp. 7-43.