

TORRES VILLARROEL, Diego de. *Encanto y triunfo de amor (y otras obras inéditas de academias salmantinas de principios del siglo XVIII)*. Jaume Garau y Abraham Madroñal (eds.). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2016, 160 pp.

Revisitar la figura y producción de Diego de Torres Villarroel, uno de los autores más interesantes y sobresalientes –y el más escurridizo– del siglo XVIII español, se antojaba una tarea necesaria; más cuando en los últimos años se ha procurado superar el tópico que lo despachaba como un mero epígono del Barroco. Es con este propósito con el que los hispanistas Jaume Garau y Abraham Madroñal han presentado su último libro, *Encanto y triunfo de amor (y otras obras inéditas de academias salmantinas de principios del siglo XVIII)*, publicado por Iberoamericana-Vervuert en una edición comercial aunque respetuosa con la materialidad del volumen, en el que no se ahorra en blancos, se apuesta por la claridad y se viste su manejable centenar de páginas con una atractiva cubierta ilustrada, aspecto identificativo de la colección *Clásicos hispánicos* en la que se incluye. Con este trabajo, conformado por un estudio preliminar y la edición crítica de un texto dramático –apenas conocido– del Piscator salmantino, junto a otros documentos inéditos relacionados con la academia Quendada y con los inicios poéticos de Torres Villarroel, se proporciona un nuevo acercamiento al escritor y se lo libera del corsé de novelista que siempre se le ha adjudicado, bajo el que se ha comprimido su obra y al que se ha subyugado su crítica.

Comienzan los editores por un apartado (*El autor. Don Diego de Torres y la Quendada*) en el que reivindican el interés por conocer los primeros escauceos literarios del Gran Piscator y en el que se encargan de dibujar la relación que este mantuvo con la academia burlesca de los Quendos. En efecto, en esta «escuela» salmantina, que pretendía parodiar a las abundantes instituciones serias existentes y mofarse también del sistema de colegios universitarios, con sus estatutos, sus cargos y colegiales, sus justas poéticas, etc., Torres hubo de moldear su carácter y su pluma. Para mostrar esta teoría, Garau y Madroñal nos presentan un manuscrito conservado en la Biblioteca Rodríguez Moñino en el que se recogen composiciones líricas y dramáticas inéditas de un joven Torres Villarroel, así como de otros autores de inicios del siglo XVIII vinculados a la Quendada, textos todos ellos valiosos porque traslucen la actividad de esta academia salmantina. Datado en 1718, este manuscrito resulta fundamental para indagar en el ambiente escolar del Piscator, con compañeros amigos como Gabriel Gilberto o Alejandro Gallardo –pseudónimos que Torres empleará años después–, y de él extraen Garau y Madroñal los textos de su edición (fechados entre 1709 y 1727). Ahora bien, existe otra recopilación coetánea, *Libro nuevo de varios poemas*, de la que dan cuenta los editores y que, además de reunir otros versos de varias academias de Salamanca, prueba la relación de esos poetas escolares con señores ilustres de la ciudad –protectores de estos centros culturales–.

Cabe destacar, por lo que respecta a estas academias salmantinas del siglo XVIII, el hincapié puesto por Garau y Madroñal para demostrar la relación con sus antecesoras barrocas, en particular la conexión entre la Quendada y la Academia burlesca del Buen Retiro (1637). Asimismo, ambos estudiosos ponen en claro el regusto barroco de los Quendos gracias a la intertextualidad que descubren entre la *Expulsión de D. Diego* o los estatutos de este colegio y piezas entremesiles del Seiscientos, *El diablo cojuelo* de Guevara o una obra típicamente universitaria como *Epinicio sagrado, certamen olímpico áureo* de fray Tomás Dávila (1687). La repetición del modelo barroco parece, pues, ser una constante que acompaña a los académicos de la Quendada, al igual que un futuro Torres Villarroel acompañará a Quevedo en sus *Visiones y visitas*.

*El texto. Una comedia inédita de Torres, Encanto y triunfo de amor* constituye la segunda sección del estudio preliminar e introduce ya la pieza teatral editada, que en su época fue llevada a escena y que, pese a su omisión por la crítica, Garau y Madroñal tratan aquí de reivindicar. Recuerdan el excelente trabajo del musicólogo Álvaro Torrente sobre Torres Villarroel como zarzuelista («*La armonía en lo insensible y Eneas en Italia*, una “zarzuela casera” de Diego Torres Villarroel y Juan Martín». *Teatro y música en España*, 2214, 1996, pp. 219-234), pero, aunque la música posee un papel primordial en el *Encanto y triunfo de amor*, se apresuran a desmarcarlo del género de la zarzuela, dado que califican esta obra en tres jornadas como una «comedia con música». Conservada

sin partituras musicales, esta composición dramática del joven Torres puede conectarse, asimismo, por la relevante presencia en ella de elementos maravillosos y espectaculares, con las aplaudidas comedias de magia. Por consiguiente, Garau y Madroñal resuelven que el *Encanto* es un híbrido entre zarzuela y comedia de magia.

Tras discutir la tipología de la pieza, los investigadores ofrecen un breve análisis de los personajes que intervienen en ella, focalizando su atención en los nombres y evidenciando las resonancias mitológicas de muchos de ellos –recuérdese que la comedia de magia comparte muchos recursos con la comedia mitológica–. En este punto, y para reforzar su hipótesis de «una comedia con música», puede echarse en falta un estudio más detenido en el elenco dramático y en su caracterización, entre cuyos personajes también tendría cabida la música –instrumental y vocal–. No obstante, los editores remedian esta posible falta con un pormenorizado examen argumental de la obra, estructurado conforme a las tres jornadas del drama, que, en síntesis, plantea la necesidad de que la hija del rey Teobaldo, Egina, abandone su esquivéz y garantice con su matrimonio una descendencia, cambio que dará ocasión a la aparición de personajes fantásticos, animales terribles y una serie de prodigios, cada cual más espectacular. De hecho, la participación del mago Endimión resultará fundamental para el curso de la acción y para la transformación de la voluntad de la protagonista femenina.

Garau y Madroñal aciertan al facilitarle al lector un preciso resumen de los contenidos del *Encanto y triunfo de amor*, pues con esta visión de

conjunto puede apreciarse mejor la existencia de una trama mínima, básica y trivial, que se engrandece y se enriquece, en cambio, gracias a un continuo espectáculo de sucesos maravillosos, músicas y coros, proezas, luchas, engaños e ilusiones, desasosiegos, contrapuntos cómicos por parte del gracioso, augurios, artes mágicas, etc. Además, cabe notar que los editores resaltan, en particular, el frecuente empleo sobre las tablas del tópico barroco de la confusión entre realidad y ficción o del engaño de los sentidos –la falsedad, los equívocos, los juegos de apariencias, los ocultamientos–, así como la distensión cómica que aporta el gracioso Lidoro hacia el final del drama –personaje también característico del teatro áureo– o, a lo largo de la representación, el sostenido protagonismo de la música, constituida «en un elemento estructural al servicio de la acción de la comedia, [...] que cumplirá la función de destacar ciertas situaciones dramáticas» (p. 30). La sucesión de embelecos y un firme ambiente mágico-musical construyen, por tanto, esta obra de juventud de Torres, rara en su producción pero afín a un autor que consagró su fama con la elaboración de almanaques y pronósticos.

El siguiente apartado se dedica al análisis métrico de la comedia, escrita la mayoría en romance con ciertas irregularidades métricas en los períodos musicales, como puede comprobarse mediante el completo esquema métrico proporcionado. Por último, Garau y Madroñal exponen, con gran claridad, los criterios de edición empleados para publicar parte del ms. 6869 de la Biblioteca Rodríguez Moñino, del

que se extraen los textos recogidos en tres apéndices (esto es, *Expulsión de D. Diego*, relación de obras contenidas en el manuscrito y selección de composiciones poéticas de la Quendada) y el *Encanto y triunfo de amor*. Esta primera parte del libro, dedicada a la exposición del estudio desarrollado por Garau y Madroñal y, en especial, de las contribuciones que pueden derivarse de los nuevos textos editados, finalmente se cierra con una vasta y selecta bibliografía (nueve páginas) que, además de constituirse como instrumento imprescindible para analizar la figura y la obra del Piscator, revela también la solidez de la investigación planteada en este libro.

Así, resta ya solo enfrentarse a los textos. En este sentido, la lectura de los apéndices sirve para ubicar al lector en la producción de la Quendada y, además, el documento de *Expulsión* y ciertos poemas lo acercan ya a la figura de Torres Villarroel, autor del texto central de este volumen: *Encanto y triunfo de amor*.

Sobre esta comedia, poco queda por decir más allá de lo que ya nos han anunciado Garau y Madroñal. Sin embargo, cabe reparar y elogiar la limpieza de su edición, no sobrecargada de notas y solo enriquecida con aclaraciones pertinentes: para informar sobre lecturas del manuscrito, explicar léxico, indicar alguna hipermetría versal, señalar errores de copia o rastrear intertextualidades. Y son estas últimas, precisamente, las notas más interesantes de la comedia, dado que a través de ellas los editores demuestran los numerosos ecos que el *Encanto* contiene hacia obras o fraseología de Calderón

y expresiones culteranistas que recuerdan a Góngora.

En definitiva, este trabajo de Garau y Madroñal descubre y demuestra que el tono picaresco y el sabor barroco de la *Vida* de Diego de Torres Villarroel se forjó en sus inicios literarios como escolar vinculado a la Quendada; es decir, con versos poéticos o dramáticos como los que este libro saca a la luz. Es más, el lector acaba comprendiendo que estos poemas y esta comedia,

como defienden sus editores, no merecen el olvido absoluto al que han sido relegados, porque arrojan luz sobre la bio- y bibliografía de Torres y porque, siendo productos de un escolar, su calidad no es tan despreciable. Recuérdese que burlas, magia y espectáculo siempre han sido motivo de atracción para el público, en el siglo xvii, xviii y aún hoy.

Noelia López Souto