

La riqueza expresiva en los sonetos de Torres Villarroel

RENATA GONZÁLEZ VERDASCO
Universidad de Oviedo

En el panorama literario del siglo XVIII, la figura de Torres Villarroel destaca por su singularidad y por su peculiar manejo del idioma. La riqueza expresiva de Torres es lo que le caracteriza y le diferencia, como escritor en general y como poeta en particular.

Su obra poética aparece recogida, principalmente, en dos de los volúmenes de sus obras completas, en concreto, el volumen VII y el VIII, que llevan como título *Juguetes de Talía, entretenimientos del Numen*.¹ Junto con otros muchos tipos de composiciones, encontramos allí más de cien sonetos,² que destacan por el especial uso de la lengua que en ellos hace Torres y por la gran cantidad de recursos literarios que contienen. Estos sonetos, que Torres clasifica en «Sonetos morales a varios asuntos» (de carácter más irónico y burlesco) y «Sonetos amorosos» (de tono más íntimo y serio), constituyen una buena muestra de la riqueza expresiva característica del escritor salmantino.

Aunque son muchos los rasgos que definen el estilo tan personal de Torres, recopilamos los que más destacan en sus sonetos y los dividimos en «recursos expresivos» (de base léxica y gramatical, más relacionados con el lenguaje) y «recursos estilísticos» (figuras retóricas, de carácter más propiamente literario).³

Recursos expresivos

Los recursos expresivos que recogemos a continuación están más relacionados con el habla peculiar de Torres y con el registro que quiere utilizar en cada poema que

¹ La edición que manejamos es la de Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1795. La paginación en los ejemplos de poemas remitirá siempre a esta edición.

² Los sonetos analizados proceden del volumen VII de sus obras completas.

³ Tomamos como referencia la clasificación de los procedimientos expresivos que hace Martínez Mata (1990: 99-143).

con cuestiones de estilo literario. De tal forma, tomará del léxico del idioma todos aquellos sintagmas y vocablos que en cada momento le sirvan mejor para expresar las distintas tonalidades con las que revestir el contenido. La mayoría de las veces, no solo los incluye tal cual, sino que los modifica, los adapta, les aporta su sello personal. Son muchas y muy variadas las expresiones que Torres toma de la lengua, tanto en su nivel coloquial como en su nivel culto, debido, en parte, al gran conocimiento que tiene de ella y, en parte, a su habilidad para manejarla. Aunque se sirve de todo tipo de recursos expresivos para ponerlos a disposición de sus ideas, nos centraremos en los más destacados: frases hechas, refranes, sufijos diminutivos y despectivos, coloquialismos, vulgarismos y cultismos.

FRASES HECHAS: Un rasgo característico de Torres Villarroel es el gusto por la expresión popular, por un lenguaje coloquial con el que seguramente pretendía acercarse a sus lectores en general y a los destinatarios de cada uno de sus poemas en particular, buscando así su complicidad, hacerles partícipes de sus opiniones, empleando para ello la lengua de la calle, el habla cotidiana, el registro al que todos estarían más acostumbrados.

Torres se define siempre a sí mismo como un escritor del pueblo y para el pueblo, un humilde astrólogo, al lado de las gentes sencillas y en contra de los doctos, médicos, profesores o letrados, que son objeto de su crítica y blanco de sus ataques o burlas. Por eso, uno de los procedimientos expresivos más destacados en su poesía es el uso de frases hechas, que aparecen alteradas en la mayoría de las ocasiones y las cuales probablemente le servirían para acercarse más a su público. Además, le van a servir para intensificar la ironía y el humor, por lo que son más abundantes en los «Sonetos morales».

Así, en el soneto «Describe la casa de un gran señor» (1795: 2), aparece la frase hecha «estar de punta en blanco»,⁴ modificada a «de blanco en punta», probablemente por razones métricas, en su crítica irónica a la falsedad de todos los que rodean al señor de la casa, para, elogiándole, sacar de él algún provecho:

Con la de pajes lamerona junta
y un contador maldito que lardea,
y otras que siempre están *de blanco en punta*.

En otro de los sonetos morales, titulado «Dice que nunca ha estado la corte más rica ni más alegre y reprende a los que se quejan del presente siglo» (1795: 11), se burla Torres de los cortesanos porque, aunque todo es riqueza y ostentación, se

⁴ *De punta en blanco* es una locución adverbial y adjetival que significa «con el mayor esmero» (DRAE).

siguen quejando sin motivo, jugando con el dicho popular «quejarse de vicio», al que modifica por «quejarse de viciosos»:

Todo es riqueza y gustos poderosos
pues no tienen razón los cortesanos
porque ahora *se quejan de viciosos*.

En el poema «Al ir a escribir confiesa su desconfianza» (1795: 10), manifiesta su falta de inspiración al empezar a escribir y se compara con otros grandes poetas, recurriendo a varias frases hechas y expresiones populares como «la pluma en ristre» (empuñada para la lucha), «así estaba el ingenio en la estacada» (abatido, sin salida) o «echar las musas a espulgar un galgo» (que toma del dicho «váyase a espulgar un galgo», que se usa «para despedir a alguien con desprecio», DRAE):

Y viendo que con estos nada valgo,
dejé la pluma, desmayose el gusto,
y eché las musas *a espulgar un galgo*.

REFRANES: En su afán por incluir el habla del pueblo en sus poemas y porque además se prestan para el carácter burlesco que les quiere conferir, incluye Torres frases tomadas del refranero popular. En la mayoría de los casos, sin embargo, no transcribe el refrán literalmente, sino que lo modifica o toma de él solo una parte. La utilización de la parte final de un refrán la tenemos en este cuarteto en el que se dirige a la fortuna personificada:

Ya señora fortuna, mi señora,
sabrás que vivo libre de su antojo
ya le *quebramos al demonio un ojo*
y usted ha de abrir los suyos desde ahora (pág. 6).

«Quebrar al demonio un ojo» proviene del refrán «tanto quiso el diablo a su hijo *que le quebró el ojo*», que recoge la idea de que no se debe querer a alguien excesivamente (Correas, 1924: 473).

En el soneto «Habla con Don Francisco de Quevedo en las Sátiras a los cornudos» (1795: 11), recurre al refranero popular para describir la muerte cuando, como si de una señora se tratara, vino a buscar al ilustre poeta conceptista:

¡Ah Señor Don Francisco! ¡Si usted viera
el mundo como está desde aquel día
que vino aquella tal señora mía
a cobrar en sus ansias la postrera.

En el último verso del cuarteto, Torres juega también con el doble sentido del término «postrera»: por un lado, alude a la muerte tal como aparece en el conocido soneto de Quevedo,⁵ pero, por otro lado, se refiere a un refrán popular que tiene que ver con el mundo del juego: «quien gana la primera, pierde la postrera», con el significado de que un buen comienzo no es presagio favorable. Referido al poema de Torres, la muerte vino a cobrarle a Don Francisco «la postrera», como si hubiera perdido la última baza en el juego.

Por otra parte, en los «Sonetos amorosos», por lo general, de tono más serio, los refranes son modificados para aportar con ello mayor expresividad y riqueza poética a las composiciones. Dos ejemplos los encontramos en «Responde a Filis, que le decía que se alegrara y que dejase las tristezas» (1795: 33):

¿Cómo podré esconderme a los disgustos
si es mártir cada cual del mal que siente
y nadie es arquitecto de sus gustos?

El primer ejemplo es la modificación del refrán «cada cual siente más grande su mal» y el segundo es una reconstrucción del dicho popular «sobre gustos no hay nada escrito».

SUFIJOS DIMINUTIVOS Y DESPECTIVOS: Entre las características del estilo torresiano está el empleo de sufijos diminutivos (generalmente «-illo», «-ico») que, en la mayoría de los casos, no tienen la intención de expresar tamaño pequeño o afectividad, sino de rebajar la cualidad de lo descrito, menospreciarlo o ridiculizarlo. Con esta misma intención utiliza el salmantino los sufijos propiamente despectivos: «-ucho», «-acho», «-uelo».

En «Pinta antes de verla la fiesta de toros de Madrid y dice a un amigo el motivo de no querer verlos» (1795: 19), se acumulan varios diminutivos en las dos estrofas finales para reflejar el poco interés que siente por ir a la corrida de toros:

Sale la majestad, pisa la alfombra,
 sale el bruto, se clava el *rejoncillo*;⁶
 ya pasó la función, nada me asombra.
 Vaya usted a pescar un tabardillo,⁷

⁵ Soneto «Amor constante, más allá de la muerte»: «Cerrar podrá mis ojos la postrera / sombra que me llevare el blanco día...».

⁶ Diminutivo de *rejón* («asta de madera, de metro y medio de largo aproximadamente, con una cuchilla de acero en la punta, que sirve para rejonear», DRAE).

⁷ Aunque lo podría parecer en este contexto, no se trata de un diminutivo, sino de un término coloquial en lugar de *insolación*.

mientras que yo en mi cuarto y a la sombra
corro en mi fantasía este *torillo*».

En los siguientes versos, el autor se sirve de los diminutivos y sufijos despectivos para lanzar su crítica contra los letrados y los médicos, quienes, aprovechándose de su condición, cobran por sus servicios lo que en realidad no merecen:

Tres y cuatro doblones sin respeto
me rapa un *letradillo*, un *avechucho*,⁸
por una petición que cuando mucho,
tiene menos que hacer que este soneto.
Cinco, y si me descuido aún el coletto,
me hurta un *mediquillo* poco ducho,
por su ruin asistencia, y si no lucho
me mata, aunque me saca del aprieto» (1795: 21).

A pesar de que estos sufijos son más frecuentes en los «Sonetos morales» por su carácter irónico y por convenir más a la crítica social, también aparecen en los «Sonetos amorosos», sobre todo, en aquellos en los que la voz poética desprecia el desdén de «Filis» o se ríe del amor:

Ente chismoso, fábula, quimera,
diosecillo infernal, *diablo cojuelo*,⁹
¿yo por ti ni un suspiro ni un desvelo?
el diablo me llevara si tal diera (1795: 30).

COLOQUIALISMOS Y VULGARISMOS: Siguiendo a Martínez Mata, «la utilización de un léxico propio de un registro vulgar o familiar es considerada como un rasgo de la literatura satírico-burlesca» (1990: 101). En este sentido, Torres recurre a todo tipo de expresiones vulgares o coloquiales, en muchos casos insultos, para atraer a sus lectores, intensificar el tono jocoso de la crítica o provocar la sorpresa o la risa.

En el soneto «Define la confusión y vicios de las cortes» (1795: 1), ataca la hipocresía y la vanidad que hay en la corte, donde todos fingen y aparentan ser lo que no son, sin que sea posible distinguir al lacayo del señor o al ladrón del honrado. Emplea para ello una enumeración de términos peyorativos:

⁸ Palabra derivada de *ave*, que en el habla coloquial se refiere a un «sujeto despreciable por su figura o costumbres» (DRAE).

⁹ Alusión a la obra de Luis Vélez de Guevara *El diablo cojuelo*.

Arrendadores mil por excelencia,
 metidos a señores los *piojosos*,
 todo vicio con nombre de decencia.
Es burdel de holgazanes y de ociosos,
 donde hay libertad suma de conciencia
 para *idiotas, malsines y tramposos*.

Otro ejemplo del empleo del registro coloquial lo encontramos en el poema titulado «A un letrado que escribió un papel contra la astronomía» (1795: 14), donde «el gran piscator de Salamanca» se defiende de quienes atacan su ciencia, la astrología, sirviéndose de la ironía y del insulto:

Que sepa de las leyes un *Bolonio*¹⁰
 no hay que admirarse, mi Talía,
 que *al más tonto* le sobra fantasía
 para cuentos de Cayo y de Sempronio.

El estilo desenfadado y humorístico de Torres le lleva de nuevo a utilizar este tipo de registro en los «Sonetos amorosos», en los que define al «Amor» con una serie de vocablos que toma del habla popular y que lo alejan del carácter idealizado y serio que este sentimiento suele tener en la poesía (1795: 48):

Es el Amor un *trasto*, un *chulo*, un *coco*,
 que al más gigante espanta, muerde y pica,
 se entona, se enfurece, se repica,
 y es un *rapaz que no se limpia el moco*.

CULTISMOS: En contraste con los coloquialismos y vulgarismos, Torres recurrirá, en ocasiones, especialmente en poemas de tono más grave, a los cultismos. Con «cultismos» no solo nos referimos a los vocablos tomados directamente del latín sin apenas sufrir cambios, sino a las palabras cultas usadas en la lengua literaria, generalmente con fines expresivos. Esta habilidad para cambiar del registro vulgar al culto y la gran variedad del léxico que emplea son una muestra más de la riqueza expresiva del salmantino.

Algunos ejemplos de los cultismos que aparecen en sus sonetos son los siguientes:

¹⁰ *Bolonio*: «Equivale a ignorante y es [...] tomada de los Colegiales y hombres doctos que cursaban en el colegio que fundó en Bolonia el Cardenal Albornoz, que llamaban en España Bolonios; y llamándose por ironía a algunos indoctos, pasó el nombre a significar los hombres sin letras» (*Aut.*).

1. «Plectro» (del lat. «plectrum», «palillo o púa para tocar instrumentos de cuerda; en poesía, inspiración, estilo», DRAE): «Ellos con el donaire y la dulzura/ del *plectro*, que al espíritu se exalta» (1795: 38).
2. «Fruición» (del lat. «fruitio», «goce muy vivo en el bien que alguien posee, complacencia», DRAE): «Goza la *fruición* de lo pasado/ sin la pena de haberse concluido» (1795: 38).
3. «Coluro» (del lat. «colurus», «cada uno de los dos círculos máximos de la esfera celeste, los cuales pasan por los polos del mundo y cortan a la eclíptica», DRAE): «Pase el Sol la carrera en su *coluro*/ y gobierne tu esfera cristalina/ lo presente, pretérito y futuro» (1795: 39).
4. «Infecundo» (del lat. «infecundus», «estéril, incapaz de producir o llevar fruto», Aut.): «Todo lo antes de nacido, ya enterrado/ yace, Señora, en su *infecundo* suelo» (1795: 43).
5. «Exido» (del lat. «exitus», ahora «ejido», «el campo que está a la salida del lugar, que no se planta ni se labra, y es común para todos los vecinos, y suele servir de era para descargar en él las mieses y limpiarlas», Aut.): «Y en triste ausencia de tu influjo hermoso/ morirá melancólico el *exido*» (1795: 43).
6. «Fementido» (de «fe» y «mentido», «falso o engañoso», DRAE): «¿Cómo puede ser Dios el que me aprieta/ a que adore un veneno *fementido*...?» (1795: 50).
7. «Hidrópico» (del lat. «hydropicus», «insaciable, sediento con exceso», DRAE): «Filis, la que con lágrimas ajenas/ mata la sed que *hidrópico* padesces/ enviándote a millares los llorones» (1795: 31).

Recursos estilísticos

Además de los recursos expresivos, de carácter más puramente lingüístico, que se han señalado hasta ahora, utiliza Torres Villarroel todo tipo de figuras literarias o recursos estilísticos que acentúan la riqueza expresiva de sus composiciones. En efecto, en sus sonetos aparecerá la paronomasia, la aliteración, el calambur, la metonimia, el hipébaton, el paralelismo, la concatenación, etc. Sin embargo, nos centraremos aquí en los que consideramos como los más representativos de su peculiar estilo poético: la dilogía, la personificación, la metáfora y la antítesis.

DIALOGÍA: La dilogía, entendida como el «uso de una palabra o expresión en dos sentidos diferentes, dentro de un mismo enunciado»,¹¹ es una manera de jugar con

¹¹ Tomamos la definición de *dilogía* que aparece en Marchese y Forradellas (1994: 103).

el doble sentido de las palabras. Según Martínez Mata, con la dilogía se ponen «en relación dos (o más) significados, cuya vinculación resulta, al menos, inesperada [...] Mientras un significado se sitúa en el plano real, en el exigido por el enunciado, el otro, gracias a algún elemento de ese enunciado o al contexto, se establece con frecuencia en un plano figurado» (1990: 119).

En este sentido, la dilogía le servirá a Torres tanto para demostrar su ingenio como para realzar la intensidad de la ironía y la comicidad y es en el empleo de la dilogía donde más brilla y sobresale el estilo del salmantino, quien se convierte así en uno de los grandes maestros de este recurso que con tanta facilidad y originalidad sabe manejar. Prácticamente en todos sus poemas, encontraremos, al menos, un doble sentido, un juego de palabras, una nueva acepción de los vocablos con la que busca sorprender y hacer reír al lector.

En el soneto «Describe la casa de un gran señor» (1795: 2), aparece la disemia de la palabra «masa», entendida, por un lado, como «materia de un cuerpo» y, por otro lado, como «mezcla de harina y levadura para hacer pan», a la hora de describir peyorativamente al cocinero de la casa:

Un comprador que riñe, roba y miente,
un cocinero de esta misma *masa*,
gran chusma de libreas insolente.

En el poema «A las fiestas que hicieron en Salamanca los números de escribanos y procuradores en la exaltación al trono de nuestro rey don Fernando el Santo» (1795: 27), describe la celebración y emplea la dilogía para hacer hincapié en la gran cantidad de personas que allí acudieron:

Y por fin de su amor el más profundo,
los *Números* no más, a *buena cuenta*,
han dado testimonio al Rey y al mundo.

Se juega, en primer lugar, con varias acepciones del término «números»: por un lado, «condición o categoría», en este caso de «escribanos» o «procuradores»; por otro lado, «números» referido a «colegiales o todavía sin graduación»; y finalmente, «números» en su sentido más literal de «cifras» aludiendo a las personas allí reunidas para aclamar al rey. En segundo lugar, la expresión «a buena cuenta» se usa igualmente con dos acepciones: como «cuenta u operación aritmética» y como locución adverbial, «con toda razón, indudablemente».

En el soneto «Describe el oficio de escribanos» (1795: 25), juega con el doble sentido de la expresión «todo lo sabe», para hacer una crítica satírica contra los

escribanos y procuradores, primero en el sentido literal del verbo «saber» («estar instruido en algo») y después en tono irónico («creer que lo saben todo»):

El de escribano es tan corto oficio,
que el que *sabe* leer, *todo lo sabe*,
y que este tenga coche y ande grave,
es necedad, y luego ladronicio.

Otro ejemplo del uso de la dilogía se encuentra en la segunda estrofa del soneto amoroso «Escribe el pastor Fabio a su adorada Filis este» (1795: 32):

En la cumbre, en el río y en el llano,
entre flores, escarchas y cristales,
no se *mudan* mis penas ni mis males,
a pesar del invierno y del verano.

La disemia del verbo «mudar» viene dada por el sentido de «cambiar o transformar» (sus penas y sus males no cambian, son siempre los mismos) y el sentido connotativo de «mudar la piel, como ciertos animales» o «mudarse de ropa», con el paso del invierno al verano. Por otra parte, llama también la atención en este cuarteto la enumeración paralelística, de estructura trimembre y de correspondencia alterna que aparece en los dos primeros versos, donde «la cumbre» se corresponde con «las escarchas», «el río» con los «cristales» y «el llano» con las «flores».

PERSONIFICACIÓN: La personificación, que consiste en atribuir a un ser inanimado o abstracto cualidades típicas de los seres humanos, es otro de los recursos literarios más representativos del estilo de Torres. Por las páginas de sus poemas aparecen personificados desde objetos o elementos de la naturaleza (el dinero, el sol, el prado, etc.) hasta animales (como su caballo), pero especialmente, entes abstractos (como el deseo, la fortuna, el amor, la astrología, etc.).

De esta forma, «la necedad» y «los vicios» aparecen personificados en «Describe la Universidad y la vana soberbia de sus Doctores» (1795: 4), con la intención de hacer una crítica mordaz a la universidad de su tiempo, ya que, en su opinión, ya no hay estudiantes de verdad sino «togados» que lo único que quieren es aparentar y ocultar con la ropa su falta de conocimientos:

La necedad se abriga con los trajes
que antes graduaban doctos licenciados,
y andan todos *los vicios* arropados
con fúnebres y místicos ropajes.

En el poema «Conformidad en un trabajo, donde la envidia de alguno le quitó el comer», varios nombres abstractos de sentimientos («la violencia», «el coraje vengativo», «el odio» y la «paciencia») se acumulan personificados en el primer cuarteto, en unos versos de construcción paralelística:

Que me robe lo justo *la violencia*,
que se explique *el coraje vengativo*,
y que *el odio* me siga, no es motivo,
para que yo desprecie *mi paciencia*.

En los «Sonetos amorosos», Torres se sirve generalmente de la personificación para dirigirle la palabra al amor o a algún elemento de la naturaleza, a veces, de forma irónica, otras veces, en cambio, en tono emocionado. En estos casos, en lugar de personificación se podría hablar de apóstrofe.¹²

Así, se enfrenta al amor, para retarle a luchar, si algún día se atreviera a venir él solo, sin la presencia y la mirada de su Filis en «Explica el poco miedo que tiene al amor y el sumo poder de los ojos de Filis» (1795: 30):

Si quieres ver el libre ceño mío
burlar el fuerte impulso de sus botes,
sin Filis, ven conmigo a desafío,
que sin más que mirarme a los bigotes,
arañado saldrás de mi albedrío,
y te daré muchísimos azotes.

METÁFORA: La metáfora es comúnmente definida como la identificación de un término real con otro imaginario por existir entre ellos una relación de semejanza. Según la retórica moderna, la metáfora realiza un desplazamiento de significado: «El mecanismo de desplazamiento semántico puede producirse a través de un término intermedio que tiene propiedades inherentes que son comunes a los dos términos que hacen de punto de partida y de punto de llegada de la metáfora» (1994: 256).

En los «Sonetos morales», al igual que ocurre en otras obras de Torres, las metáforas, además de una intención intensificadora, tienen un carácter satírico. Por ejemplo, en el soneto «Dice que los ladrones más famosos no están en los caminos» (1795: 3), denuncia las estafas que se cometen en la corte, donde, en general, en todas las profesiones quieren cobrar más de lo que valen los servicios que ofrecen,

¹² La *apóstrofe* es definida como la «figura retórica que consiste en dirigir la palabra en tono emocionado a una persona o cosa personificada» (Marchese y Forradellas, 1994: 33).

con tal de enriquecerse a costa de los demás, convirtiéndose así la corte en «madriguera» donde están «anidados» los ladrones:

Haga aquí la justicia inquisiciones
y verá que *la corte es madriguera*
donde están *anidados* a montones.

La metáfora se vuelve más degradante en la crítica a la universidad, en la cual ya no hay sabios ni estudiantes de verdad, sino farsantes que, presumiendo con sus togas, lo único que hacen, desde la mañana hasta la tarde, es gritar y maldecir. De esta forma, por su maldad, los estudiantes «se endiablan» y la universidad se vuelve «un infierno de demonios con sotana» en «Describe la universidad y la vana soberbia de sus doctores» (1795: 4):

Gritería por tarde y por mañana,
en que uno se maldice, otro arremete,
se endiablan y atocinan en su sima,
Infierno es de demonios con sotana,
siendo, desde que ponen el bonete,
cada escolar un Lucifer de prima.

En la sátira contra los médicos, encontramos alguna metáfora de carácter más serio, como en el soneto «Dice cuan vana es la presunción del médico y la fe del enfermo en las curaciones de las enfermedades» (1795: 26) donde la vida, por su propia definición intrínseca, es en realidad una «enfermedad de muerte», ya que inexorablemente camina hacia ella, sin que ningún médico ni curación posible lo puedan evitar, siendo por ello toda su labor una «falsedad notoria»:

¿Pues cómo quiere el físico victoria
en tan falible vana conjetura?
¿cómo en tan frágil falsedad notoria
el ánimo quietudes asegura
si es por divina irrevocable suerte
la misma vida enfermedad de muerte?

En los «Sonetos amorosos», las metáforas cambian y adquieren un valor más estético, más lírico, con imágenes propias del tema amoroso. Este tipo de metáforas lo encontramos en el soneto «Encarece a Filis sus afectos» (1795: 31), donde «el lazo del amor» tiene presa su «alma agradecida»:

*Estrecho lazo del amor más fuerte
me tiene presa el alma agradecida,
y el mismo cautiverio me convida
a eternizar la gloria de quererte.*

ANTÍTESIS: Esta figura literaria de carácter lógico que consiste en la contraposición de dos palabras o frases de sentido opuesto aparece de forma recurrente en los sonetos de Torres. Son muchos los ejemplos de antítesis que están dispersos por sus versos, pero destacan, entre todos ellos, los del soneto amoroso titulado «Pondera la firmeza y la constancia de su amor» (1795: 35). El soneto cobra especial relevancia debido al carácter innovador de su contenido y por estar construido enteramente sobre la base de la antítesis:

Aunque tú veas a la mar arder,
aunque observes al fuego no quemar,
aunque mires la tierra en el lugar
adonde ves al sol resplandecer.
Aunque los cielos dejen de correr,
aunque el aire no sientas respirar,
y aunque toda la masa singular
ni producir la veas ni mover.
No has de dudar, ni creer, ni presumir
que ha de templarse, Filis, este ardor
que en el alma ha jurado de lucir,
pues mientras dure mi vital calor,
todo podrá mudarse, todo huir,
pero no la constancia de mi amor.

Se ha considerado a Torres Villarroel como un simple poeta de circunstancias, un mero imitador de los grandes poetas del Siglo de Oro, sin llegar nunca a su altura. Sin embargo, en este poema se puede apreciar que estamos ya ante una nueva forma de escribir, una nueva manera de hacer poesía que se aleja del artificio y la complejidad que caracterizan al Barroco y que, de alguna manera, anuncia la llegada de una nueva forma de hacer poesía.

Bibliografía

- Arce, Joaquín (1981), *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra.
- Durán López, Fernando (2016), «Torres Villarroel y la poesía en los almanaques astrológicos», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, n.º 3, págs. 1-42.
- García Aguilar, Ignacio (2013), «Los Entretenimientos del numen (1738) de Torres Villarroel», *Bulletin Hispanique*, n.º 115-1, págs. 97-123.
- (2015) «El destierro de la sentimentalidad lírica aurisecular en los sonetos amorosos de Torres Villarroel», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, n.º 25, págs. 97-128.
- Glendinning, Nigel (1995), «El estilo gongorino en la poesía española del siglo XVIII, a la luz de la política y la estética», en *Estudios Dieciochistas en Homenaje al Profesor José Miguel Caso González*, Oviedo, IFES XVIII / Caja Asturias, vol. I, págs. 365-379.
- González Verdasco, Renata (1995), «El “yo” en la poesía de Diego de Torres Villarroel», en *Estudios Dieciochistas en Homenaje al Profesor José Miguel Caso González*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Caja Asturias, vol. I, págs. 413-420.
- López Molina, Luis (1971), «Torres Villarroel, poeta gongorino», *Revista de Filología Española*, t. LIV, págs. 123-143.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas (1994), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel.
- Martínez Mata, Emilio (1990), *Los «Sueños» de Diego de Torres Villarroel*, Salamanca, Universidad de Salamanca / Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.
- Mercadier, Guy (1974), «Diego de Torres Villarroel, animateur d’une joute poétique. Présentation d’un autographe inédit», en *Hommage à André Joucla-Ruau*, Aix-en-Provence, Universidad de Aix-en-Provence, págs. 138-145.
- Ruiz Pérez, Pedro (2015), «Razones poéticas en los umbrales de la Ilustración temprana. Desde los *Fragmentos del ocio*», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, n.º 25, págs. 191-218.
- Torres Villarroel, Diego de (1795), *Libros en que están reatados diferentes cuadernos físicos, médicos, astrológicos, poéticos, morales y místicos, que años pasados dio al público en producciones pequeñas el Dr. D. Diego de Torres Villarroel*, t. VII, *Jugetes de Talía, entretenimientos del Numen*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra.