



ALBERTO ROMERO FERRER

Universidad de Cádiz  
alberto.romero@uca.es

## LA LITERATURA DE ALMANAQUES Y PRONÓSTICOS: OTRA FUENTE PARA EL ESTUDIO DEL TEATRO ESPAÑOL DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII (1710-1767)

### Resumen

El objetivo de este trabajo es el estudio y documentación sistemática y estructurada de los almanaques astrológicos del siglo XVIII que presentan contenidos teatrales en España (esto es, del periodo que va desde la aparición en el panorama de Diego Torres Villarroel a fines de la década de 1710 hasta la prohibición de 1767 que corta el desarrollo del género). En primer lugar, se propone su clasificación en dos grupos: almanaques de tema teatral, y almanaques de estructura dramática. En segundo lugar, se abordan los contenidos principales del primer grupo, que debe considerarse como el más completo para el conocimiento del teatro de estas décadas.

### Abstract

The aim of this project is to study and systematic and document systematically and structured the 18th century astrological almanacs that present theatrical contents in Spain (that is, from the beginning of Diego Torres Villarroel's career in the 1710s until the prohibition of almanacs in 1767, which stopped this genre development). Firstly, it is proposed to classify this genre into two groups: almanacs with theatrical theme, and almanacs with dramatic structure. Secondly, the main contents of the first group will be discussed, which should be considered as the most complete for the theatre knowledge of these decades.

### 1. Introducción

El teatro español de la primera mitad del siglo XVIII continúa estando en esa vaga consideración que suele otorgarse a los periodos supuestamente de tránsito de un sistema literario a otro. Tildado de posbarroco, de epígono degenerado de Calderón de la Barca, teatro de espectáculo y de magia con poca o nula garra literaria y artística son

algunas de las calificaciones más socorridas cuando se aborda, con una cierta displicencia despectiva, a autores como Antonio de Zamora, José de Cañizares, Juan Salvo y Vela o Nicolás A. González Martínez— los dos primeros con mayor precisión. Momento de fuerte crisis de la escena en España, al tratarse de unas complejas décadas asociadas a los cambios y las emergentes transformaciones que, en materia teatral, se van a ir implantando en la escena española, muy especialmente en la corte, Madrid, y por extensión en los principales núcleos urbanos de la península asociados a la cultura teatral: Barcelona, Cádiz, Valencia...<sup>1</sup>

Décadas en las que se empiezan a cuestionar las cada vez más obsoletas prácticas corralescas, para ir adquiriendo otros modos y sensibilidades, más acordes ahora con los nuevos gustos del público, cada vez menos vulgo y más burgués, y que también se asociaban a los cambiantes protocolos de producción dramática y la transformación del tosco corral de comedias y su rudimentario escenario en unos espacios algo más sofisticados que culminarán con la plena incorporación a los teatros públicos de la caja italiana y la orquesta, elementos del teatro de palacio<sup>2</sup>. Cambios que trascienden a la misma consideración del dramaturgo en cuanto hombre de letras<sup>3</sup>, o a la propia escritura dramática que deberá incorporar en su organización dichas transformaciones, como es el caso, por ejemplo, de una cada vez más necesaria presencia de la acotación escénica, o la consolidación ya

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de los resultados de investigación del proyecto: *Almanaques literarios y pronósticos astrológicos en España durante el siglo XVIII: estudio, edición y crítica* (ALMA). Ministerio de Economía y Competitividad (FFI201-82179-P).

<sup>2</sup> Todas estas innovaciones materiales, arquitectónicas y escenográficas, introducidas en el siglo XVII en el ámbito del teatro cortesano (y cuyo ejemplo más significativo es el coliseo del Buen Retiro, se extienden en el siglo XVIII a los teatros. En el caso de Madrid, los corrales de la Cruz y del Príncipe, que se transformaron en coliseos a partir de la década de los años treinta por el deseo de las autoridades de dotar a la capital del Reino de España de teatros públicos dignos y modernos, a la altura de los principales países europeos. Cf. V. Tovar Martín, "Teatro y espectáculo en la corte de España en el siglo XVIII", en VV.AA., *El Real Sitio de Aranjuez y el arte cortesano del siglo XVIII*, Comunidad de Madrid, Madrid 1987, pp. 221-239.

<sup>3</sup> Como establece J. Álvarez Barrientos, en *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y Arribistas*, Castalia, Madrid 2006, pp. 218-221.

en el último tercio del XVIII de los patrones escenográficos de la comedia moratiniana y el sainete de Cruz<sup>4</sup> en pleno Neoclásico, lo que implica la plena incorporación de los noveles modelos de entretenimiento y sociabilidad de la emergente burguesía que fractura, ya para siempre, la continuidad del Antiguo Régimen<sup>5</sup>.

Muchos de estos cambios, además de por las obras de los autores anteriormente aludidos —el nuevo repertorio— u otras de carácter más teórico y/o preceptivo como era el *Discurso II sobre las tragedias españolas* (1753) de Agustín Montiano y Luyando,<sup>6</sup> también pueden rastrearse de manera más o menos directa a través de referencias y/o descripciones ambientales, incluso reconstrucciones más o menos costumbristas, que aparecen en la literatura popular de la época, donde sobresale dentro de su carácter periférico respecto al hecho literario y teatral la producción de almanaques y pronósticos —como en su momento observó el profesor Botrel<sup>7</sup>— de importante presencia en la vida literaria de retaguardia de este tiempo. Un género generalmente asociado a Diego de Torres Villarroel y su entorno<sup>8</sup>, quien establece las novedades literarias del mismo, en diálogo con determinados propósitos didácticos y burlescos, frente a su otra naturaleza astrológica, de acuerdo con una serie de “marcos narrativos

---

<sup>4</sup> Cf. J. Navarro de Zuvillaga, *Entre dos luces: la evolución de la escenografía*, en “Cuadernos de Ilustración y Romanticismo”, 19, 2013, pp. 253-279.

<sup>5</sup> Cf. D. Espejo Paredes, *Teoría y práctica de la representación en la época ilustrada. Genealogía de la moderna sociedad del espectáculo y la aparición del sujeto como espectador*, Tesis Doctoral, dir. Antonio Campillo Meseguer, Universidad de Murcia, 2016.

<sup>6</sup> A. Montiano y Luyando, *Discurso II sobre las tragedias españolas*, Imprenta del Mercurio por Joseph de Orga, Madrid 1753.

<sup>7</sup> Cf. J.-F. Botrel, “Almanachs et calendriers en Espagne au XIX<sup>e</sup> siècle: essai de typologie”, en H.-J. Lüsebrink y otros (eds.), *Les lectures du peuple en Europe et dans les Amériques (XVIIe-XXe siècle)*, Complexe, Bruselas 2003, pp. 105-115; y *Para una bibliografía de los almanaques y calendarios*, en “Elucidario”, 1, 2006, pp. 35-46.

<sup>8</sup> Cf. B. Menéndez Martínez, *Los almanaques y Diego de Torres Villarroel*, en “Archivum. Revista de la Facultad de Filología”, 44-45.1, 1994-1995, pp. 497-522; y F. Durán López, *De los almanaques a la autobiografía a mediados del siglo XVIII: piscatores, filomatemáticos y alrededores de Torres Villarroel*, en “Dieciocho. Hispanic Enlightenment”, 26.2, pp. 179-202.

extendidos"<sup>9</sup>, que implican una fortísima literaturización “que minimiza lo astrológico y el calendario”<sup>10</sup>, tal y como se puede apreciar en las *introducciones al juicio del año*, secciones en las que se va a centralizar nuestra clasificación y examen. De uno u otro modo, lo cierto es que el género, a partir de Torres, resulta de cierta relevancia para la estimación de la historia literaria.

Un género que hasta ahora ha merecido relativa atención por parte de la investigación académica, a excepción de algunos sincréticos trabajos de los últimos años de Durán López<sup>11</sup>, que recogen el testigo de Lüsebrink<sup>12</sup>, Mercadier<sup>13</sup> y Zavala<sup>14</sup>; una serie de estudios donde se

---

<sup>9</sup> F. Durán López, *Juicio y chirinola de los astros. Panorama literario de los almanaques y pronósticos astrológicos españoles, 1700-1767*, Trea, Gijón 2015, p. 81.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Además de la monografía citada en la nota anterior, F. Durán López, *Torres Villarroel y la poesía en los almanaques astrológicos*, en “Arte nuevo. Revista de Estudios Áureos”, 3, 2016, pp. 1-42; y “De la plaza pública a la opinión pública: los espacios de la sociabilidad en los almanaques astrológicos del siglo XVIII”, en E. M<sup>a</sup>. Flores Ruiz (ed.), *Casinos, tabernas, burdeles: ámbitos de sociabilidad en torno a la Ilustración*, UCOPress – Presses Universitaires du Midi, Córdoba 2017, pp. 39-61.

<sup>12</sup> H.-J. Lüsebrink, *La littérature des almanachs: réflexions sur l’anthropologie du fait littéraire*, en “Études françaises”, 36.3, 2000, pp. 47-64; *Transferts culturels transatlantiques et circulation des savoirs dans les cultures populaires: le cas des almanachs de Benjamin Franklin*, en “Tangence”, 72, 2003, pp. 27-40; “Le discours moralisateur dans les almanachs: structures et relations intertextuelles”, en K.-D. Ertler y otros (eds.), *Regards sur les «spectateurs»*, Peter Lang, Frankfurt 2012, pp. 271-291.

<sup>13</sup> G. Mercadier, “La paraliteratura española en el siglo XVIII: el almanaque”, en VV.AA., *Hommage des hispanistes français à Noël Salomon*, Laia, Barcelona 1979, pp. 599-605; *Literatura popular e Ilustración: el Piscator económico de Bartolomé Ulloa (1765)*, en “Nueva Revista de Filología Hispánica”, 33.1, 1984, pp. 186-195; “Littérature populaire et traces d’utopie au XVIIIe siècle: le cas de Torres Villarroel et les almanachs”, en AA.VV., *Las utopías en el mundo hispánico*, Casa de Velázquez – Universidad Complutense, Madrid 1990, pp. 95-107; “Une fortune brève peut en porter bien d’autres: l’Almanach en Espagne au XVIIIe”, en AA.VV., *Fragments et Formes Brèves. Actes du IIe Colloque International*, Université de Provence, Aix-en-Provence 1990, pp. 49-69; “Una pequeña `universidad en casa’: el almanaque”, en AA.VV., *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*, IFESXVIII, Oviedo 1995, t. II, pp. 139-145.

<sup>14</sup> I. M. Zavala, “Literatura popular novadora: lucha y caída de los astros”, en *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Ariel, Barcelona 1978, pp.

empieza a abordar los problemas que suscitan estas peculiares hechuras de la escritura literaria del periodo. Vayamos por partes.

## 2. Hacia una tipología del almanaque teatral

Del corpus general de almanaques rastreados hasta la fecha —más de 250<sup>15</sup>—, se puede observar un cierto número relacionado con el mundo del teatro, tanto desde el punto de vista temático como técnico-estructural, tal y como se puede rastrear en sus *introducciones* en las que, sobre unas formas de apariencias “más o menos autobiográficas”, se exploran unos “cuadros costumbristas o trozos de novela, que se apoyan en la indagación inmediata y descripción detallista de la realidad (material y psicológica)”<sup>16</sup>; lo que contrasta con un cierto realismo grotesco donde encontramos “la risa festiva, dirigida contra toda concepción de superioridad”<sup>17</sup>. Era normal, pues, que el teatro de una u otra manera apareciera en ellos. Por esta razón, además de sus posibles valores literarios intrínsecos —que los tiene—, en lo que respecta al estudio del teatro español de la primera mitad del setecientos, se pueden considerar como excelentes testimonios, como una original fuente para su mayor y mejor conocimiento.

De entrada, se pueden establecer dos grupos más o menos bien definidos: por un lado, los de asunto teatral propiamente dicho y, de otro, los que presentan una estructura dramática, aunque también se

---

168-215; “Utopía y fantasía en la literatura del setecientos: astrología y almanaques”, en C. A. Molina (ed.), *La literatura fantástica en España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1978; *Viaje a la cara oculta del Setecientos y Astrología y utopía en la literatura popular del Setecientos: los almanaques de Torres Villarroel*, en “Nueva Revista de Filología Hispánica, 33.1, 1984, pp. 4-33 y 196-212.

<sup>15</sup> Dejo de lado las reimpressiones y hablo solo de textos conservados. Si se suman los sarrabales y burlescos, el número puede ascender a 350. Los básicos es imposible conocer la cantidad —tal vez el millar— debido a que casi todo está perdido.

<sup>16</sup> R. P. Sebold, “El costumbrismo y lo novelístico en los ‘pronósticos’ de Torres Villarroel”, en *Novela y autobiografía en la “Vida” de Torres Villarroel*, Ariel, Barcelona 1975, p. 154.

<sup>17</sup> M. Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza Editorial, Madrid 1990, p. 17.

pueden encontrar situaciones fronterizas y otras perspectivas conforme vayamos conociendo más y mejor dichos textos, y se vayan incorporando otros testimonios.

### 2.1 Almanagues de asunto teatral

El primer grupo de textos sería el que contiene los de materia y asunto teatral. Un conjunto de almanagues de carácter costumbrista cuyas introducciones y marcos narrativos están situados, preferentemente, en el contexto teatral madrileño. En este sentido, no conviene perder de vista que la mirada costumbrista es uno de los rasgos más acusados de esta humilde literatura, en la que se suelen ofrecer topografías locales y detalladas de la vida cotidiana y del territorio habitado, en una especie de peldaño intermedio entre las reminiscencias moralistas del costumbrismo barroco y las sátiras críticas del costumbrismo ilustrado y romántico propiamente dichos<sup>18</sup>:

lo que llamamos aquí “mímesis costumbrista” corresponde [...] a una nueva representación ideológica de la realidad que implica una concepción moderna de la literatura, entendida como forma mimética de lo local y circunstancial mediante la observación minuciosa de rasgos y detalles de ambiente y de comportamiento colectivo [...] El nuevo objeto de mímesis es la sociedad<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Utilizo la noción de costumbrismo en sus distintas variedades historiográficas de acuerdo con J. Álvarez Barrientos, en “El costumbrismo, preso en la construcción de la historia literaria nacional: una propuesta de renovación”, en D. Thion Soriano-Mollá (ed.), *El costumbrismo, nuevas luces*, Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, Pau 2013, pp. 23-39.

<sup>19</sup> J. Escobar, *La mímesis costumbrista*, en “Romance Quarterly”, 33, 1988, p. 261. Cf. también J. Escobar, *Más sobre los orígenes de civilizar y civilización en la España del siglo XVIII*, en “Nueva Revista de Filología Hispánica”, 33, 1984, pp. 88-114.

Desde esta posición era lógico, pues, que la vida teatral apareciera como un referente temático importante, tal y como va a suceder en el desarrollo posterior del costumbrismo romántico, ya en el XIX donde se entroniza el artículo de costumbres teatrales como un pequeño subgénero dentro de aquel.

En este conjunto encontramos las siguientes obras, en orden cronológico:

1. LEON Y ORTEGA, Francisco de, *El pronóstico entretenido y corral de comedias. Diario general de cuartos de luna para el año de 1736. Juicio de los sucesos elementales y políticos de toda la Europa*, José Tejido, Impresor del Rey Nuestro Señor, Barcelona, [1735].
2. LOPEZ DE CASTRO, José Julián, *El Piscator de las Damas o Las comedias de Carabanchel. Pronóstico el más cierto de cuando ha de suceder en Madrid el año que viene de 1754, adornado de varias curiosidades, noticias, invenciones, enigmas o Quisicosas, y del famoso entremés nuevo de los Indianos de hilo negro, para casas particulares*, Imprenta de José Francisco Martínez Abad, Madrid, [1753].
3. TORRES VILLARROEL, Diego de, *La casa del ensayo de las comedias. Pronóstico y diario de cuartos de luna, con sucesos elementales y políticos de la Europa para este año de 1755*, Imprenta de Antonio Marín, Madrid, 1754; Imprenta de Teresa Piferrer Viuda, Barcelona, 1754.
4. PEDROSA HEFREDO, Jacinto, *Piscator de un acaso y nuevo teatro del Príncipe. Pronóstico jocoserio con sucesos políticos y elementales. Diario de cuartos de luna para el año de 1758*, Imprenta de Francisco Javier García, Madrid, 1757.
5. ROMERO MARTÍNEZ, Antonio, *El Piscator de la farsa. Pronóstico y diario de cuartos de luna, ajustado al meridiano de esta Corte para el año de 1760*, Imprenta de Manuel Martín, Madrid, 1759.
6. ROMERO MARTÍNEZ, Antonio, *La cátedra del dios Momo. Pronóstico y diario de cuartos de luna, ajustados al meridiano de esta Corte para el año de 1763, con todos los sucesos y acasos políticos que podrán suceder hasta el año de 1763*, Imprenta de José Martínez Abad, Madrid, [1762].

Estos seis almanaques tienen un fuerte carácter descriptivo y ambiental, pues fijan su atención en reflejar desde la detallada mirada costumbrista el mundo de Melpómene en su día a día, con especial interés en la vida teatral madrileña, por razones más que obvias, al ser la corte el epicentro de la actividad dramática del país. Como se verá a continuación, los motivos centrales de estos almanaques se despliegan en torno a los ámbitos más sociales de la actividad dramática, con singular atención al público y su sociabilidad, ya que era ahí donde se podía ofrecer un catálogo más amplio de tipologías y situaciones locales, pero también críticas y sátiras tan del gusto de la literatura almanaguera.

## 2.2. Almanagues de estructura teatral

El segundo grupo de textos lo constituye una serie de almanaques que reproducen estructuras y técnicas teatrales. Se han elaborado a partir de la imitación alegórica de una estructura teatral, o contienen piezas teatrales propiamente dichas insertas dentro de su marco. Frente al primer grupo, su interés como fuente teatral es más relativo, o al menos de grado diferente, aunque también encontramos en los textos reflexiones acerca de la institución dramática. Aunque desde el punto de vista técnico pueden parecer más originales o algo más complejos, sin embargo, la mayor parte de las veces, dicha complejidad se reduce simplemente a introducir una pequeña pieza breve: una loa, un entremés mínimo, una pequeña alegoría dramática; una pieza, por otra parte, que podría funcionar teatralmente de manera independiente al almanaque. A veces sus autores tienen obra dramática propia, como es el caso de José Julián López de Castro o el propio Torres, pero siempre —o casi siempre— asociada a los ámbitos del entremés, un género con el que los cuadros narrativos de los almanaques guardan afinidades en contenidos, intenciones, imposturas y lenguajes.

En orden cronológico son los siguientes:

1. TORRES VILLARROEL, Diego de, *Melodrama astrológica. Teatro temporal y político. Pronóstico universal y diario de cuartos de luna, con los acontecimientos de todo el universo. Juicio de cosechas y carestías de frutos* [1724], Juan de Ariztia, Madrid, [1723].

2. JUSTICIA Y CÁRDENAS, Francisco de la, *El piscator de Madrid. Drama harmónica En el teatro del mundo* [1738], [s.l.], [1737].
3. MORALEJA Y NAVARRO, José Patricio, *Piscator seri-jocoso, intitulado El nacimiento del año nuevo de MDCCXLVIII. Narración divertida del modo con que nació el año referido, con la asistencia de los dioses, diosas, ninfas, etc. Adornándole exquisitos cuentos para reír, un entremés famoso, aprobados naturales secretos y cuarenta enigmas o quisicosas que para el recreo de los aficionados les da por vía de aguinaldo*, (incluye el Entremés de los zurdos), Librería de Luis Gutiérrez, Madrid, [1747].
4. PÉREZ, Atanasio, *El nuevo piscator de los pajes. Pronóstico diario de cuartos de luna para el próximo año de 1755, con el nuevo entremés de Los médicos de la moda* [de José Julián López de Castro], Imprenta de José Francisco Martínez Abad, Madrid, [1754].
5. LOPEZ DE CASTRO, José Julián, *El Piscator de las Damas o Las comedias de Carabanchel. Pronóstico el más cierto de cuando ha de suceder en Madrid el año que viene de 1754, adornado de varias curiosidades, noticias, invenciones, enigmas o Quisicosas, y del famoso entremés nuevo de Los indianos de hilo negro, para casas particulares*, Imprenta de José Francisco Martínez Abad, Madrid, [1753]<sup>20</sup>.
6. LOPEZ DE CASTRO, José Julián, *El Piscator de las Damas o Los cármenes de Granada. Pronóstico diario historial de los sucesos políticos y elementales para el año de 1756. Exornado de diferentes exquisitas noticias, seguidillas alegres y bellas quisicosas junto un divertido entremés nuevo para sacas particulares* [El galán duende y la cuenta de Noche Buena], Imprenta de Francisco Javier García, Madrid, [1755].
7. LOPEZ DE CASTRO, José Julián, *El Piscator de las Damas o La alameda de Sevilla. Pronóstico diario historial de los sucesos políticos y elementales para el año de 1757. Exornado de diferentes exquisitas noticias, seguidillas*

---

<sup>20</sup> Incluido en ambos grupos. Para su actividad dramática cf. J. Herrera Navarro, *Catálogo de Autores Teatrales del siglo XVIII*, FUE, Madrid 1992, p. 270. También la tesis doctoral de M<sup>a</sup> E. Igartua y Landecho, *José Julián de Castro: autor popular del siglo XVIII*, dir. E. Catena, Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, 1991.

*alegres y bellas quisicosas [con el entremés nuevo Un ventero y un ladrón, ¿Cuál es mayor?],* Librería de Antonio del Castillo, Madrid, [1756].

8. PEREZ REINANTE, Cristóbal, *Folla astrológica que se representa en el teatro de la Europa por los planetas y signos, formando el Piscator del año de 1760. Y alegóricamente tratando en ella la feliz influencia del reinado de nuestros católicos monarcas, distribuida en cuatro jornadas, con un diario divertido en décimas y los sucesos políticos y militares en los cuartos de sus lunaciones,* Imprenta de don Antonio Muñoz del Valle, Madrid, [1759].
9. PEREZ, Sebastián Pedro, *Nueva folla astrológica de teatro que, para curar las dolencias de España, representan en el de la Europa los planetas y signos, distribuidos en cuatro jornadas, que desempeñan las anuales estaciones, formando el piscator del año de 1761. Adornado con los sucesos políticos y militares en seguidillas peruleras y un divertido diario consejero,* Imprenta de la viuda de Manuel Fernández y del Supremo Consejo de la Inquisición, Madrid, 1760.

### 3. Una lectura del teatro a través de los almanaques: público, autor y actor

#### 3.1 Un antecedente del artículo de crítica teatral

Lo cierto es que estas breves introducciones a modo de embrionarios artículos de costumbres, con un estilo a caballo entre la impostura de la crónica burlesca y un lenguaje satírico que aún no se desligado por completo de cierto barroquismo discursivo, nos ofrecen un interesante retrato y diagnóstico del teatro de esas décadas iniciales del XVIII. Un análisis que, a pesar de su carácter popular, no se aleja mucho de la reflexión más académica y culta de otros géneros y otras voces en apariencia más autorizadas o eruditas. Incluso se podría afirmar, dado que el teatro se va a convertir en materia singular para la prensa de la segunda mitad de la centuria, que nos encontramos con un claro precedente de ese otro ensayismo-articulismo preburgués que veremos en los inicios de la década de los años sesenta representado, fundamentalmente, por autores como Clavijo y Fajardo y *El Pensador*<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Cf. J. Clavijo y Fajardo, *El Pensador. Por don José Álvarez Valladares [seudónimo]*, Imp. de Joaquín Ibarra, Madrid 1762-1763.

o Nifo —primer cronista dramático español— con su *Diario extranjero* (1763)<sup>22</sup>, hasta la consolidación de la crónica dramática como género periodístico con la aparición del *Memorial Literario* en enero de 1784<sup>23</sup>.

Los textos que se exploran no son crónicas dramáticas propiamente dichas, pero se acercan bastante. Baste como ejemplos, por sus caracteres más completos y sus visiones más panorámicas, *El pronóstico entretenido y corral de comedias* (1736) de Francisco León y Ortega, y *La casa del ensayo de las comedias* (1754) de Torres Villarroel, cuyos enunciados ya divulgan parte de sus contenidos. En ambos, como en el resto de los títulos, se abordan los distintos frentes de las batallas teatrales del XVIII: el autor, el público y los actores, además de dificultades de repertorio, el teatro antiguo, las novedades, la moralidad, etc.; síntesis todas que después se desarrollarán in extremis gracias a la aparición de la prensa periódica y la publicística ilustrada. Pasemos a su escrutinio.

En el primero de los textos seleccionados, bajo la excusa de explicar cómo se realiza un pronóstico, con fuertes dosis de ironía y humor, se compara este proceso de escritura almanaguera con una visita al “corral de la comedia”, algo así como un viaje desenfadado, pero mordaz, por el mundo de las tablas y la farándula. Por esta razón, se pregunta el autor:

¿Qué es hacer un pronóstico? Que ha de ser: es mentir a boca llena, matar a troche y moche, casar a quien le da la uno gana, poner coplas a destajo, y otras cosas a este tono, aunque sin ton ni son. Pues si no es otra cosa, más que un seminario de embustes, una Puerta del Sol de patrañas y unas gradas de San Felipe de embolismos. Allá voy con mi pronóstico o mi acá. De idea para mis celestiales desatinos me servirá el corral de la comedia.

---

<sup>22</sup> Cf. Fco. M. Nifo, *Diario Extranjero. Noticias importantes y gustosas para los verdaderos apasionados de artes y ciencias*, Imprenta de Gabriel Ramírez, Madrid 1763.

<sup>23</sup> Cf. *Memorial literario, instructivo y curioso de la Corte de Madrid*, Imprenta Real, Madrid, 1784-1792, 1793-1797, 1801-1808. Cf. M<sup>a</sup> J. Rodríguez Sánchez de León, *La crítica dramática en España (1789-1833)*, CSIC, Madrid 1999, pp. 276-292.

[...]

Con tal hidalgo pensamiento, puse los pies en pólvora e hice mi jornada para la comedia, diciendo: vamos a disparates como caperuzas, quien más miente, más tiene<sup>24</sup>.

Para ello, la voz del escritor-narrador se introduce en el mismo almanaque, al igual que como personaje físicamente en la ficción que recrea, pero al margen de la concurrencia. Está dentro de la narración, pero no interviene en ella, o lo hace muy esporádicamente —el caso de Torres es diferente—. Se sitúa como personaje-observador en primera persona, al igual que Larra haría un siglo después en *El café*, con una perspectiva costumbrista que lo sitúa como una especie de privilegiado espectador satírico, un tanto insolente, que hacía recordar mucho al *Duende satírico del día*, para pasar a continuación a reproducir los comentarios y diálogos exageradamente disparatados que escucha, que en realidad son parte de su ficción:

Yo, que estaba muerto de risa, oyendo majaderías tan de marca, embozándome en mi capilla, pasé, dejando a estos mentecatos, a otro corrillo inmediato, que parecía de gente. Lleguéme a él y al momento conocí que era de poetas. Decía uno —que era algo bermejo— con voz en tiple, más delgada que sus pantorrillas —que lo eran harto— a ojos cerrados es mejor la comedia de *La vida es sueño*. Mejor es *El guante de doña Blanca* — replica otro de pelo lacio, con una breva en él por talega— y no es menos digna la que estoy escribiendo con el título de *Los bigotes de el Gran Señor*. Yo no entiendo de comedias, ni de tramoyas —prosiguió un lampiño que terciaba—, pero lo que es de poesía lírica, se las apostaré a el que escribió la jácara de Francisca Esteban y, en confirmación de esto, allá van estos versillos, que hoy hice al dueño, que era de mis zacarratracas, en ocasión de haberse muerto:

---

<sup>24</sup> F. León y Ortega, *El pronóstico entretenido y corral de comedias. Diario general de cuartos de luna para el año de 1736. Juicio de los sucesos elementales y políticos de toda la Europa*, José Tejido, Impresor del Rey Nuestro Señor, Barcelona, [1735], pp. 13-14.

Murió mi dueño, ay, ay, ay;  
mas, me deja consolado,  
el mirar que salió de este cuidado<sup>25</sup>.

### 3.2 El retrato almanaquero del poeta dramático: el ingenio de la compañía

Como se ha podido leer, el autor-personaje-observador —este actual escritor que emerge ahora de manera temprana— confecciona su almanaque con vigilancias burlonas sobre una serie de tipos genéricos relacionados con el mundo del teatro, con especial atención al poeta dramático, que también aparecerá configurado como un gremio lleno de “cucos y cigarras”, frente a “calandrias y ruiseñores”, porque, según las *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo en Corte* (1727-1728):

Los laureles que antes salían destinados para ceñir las gloriosas sienes de los ingeniosos, coronando sus sudores con los cercos de inmortal lozanía, hoy se contentan con hacer un papel de metemuertos en la comedia de los escabeches, porque ya no hay poetas de corona, sino legos<sup>26</sup>.

Una descripción de un personaje ridículo, que también se encontraba en la tradición picaresca —“poetastro”<sup>27</sup>—, y que volvemos a encontrar en *La casa del ensayo de las comedias* del propio Torres Villarroel, nuevamente asociado a la condición de “pobre diablo”:

uno de la cuadrilla, que era un monicaco culirrastrero, con una cabeza como un cimborrio, corregía a los otros algunos defectos gramaticales y poéticos en que daban de bruces [...] era el ingenio [...] esta especie de tarántulas [...] Aquel ingenio no era de los vanos, aduladores

<sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 16-17.

<sup>26</sup> D. de Torres Villarroel, *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo en Corte*, editado por R. P. Sebold, Espasa-Calpe, Madrid 1976, p. 83.

<sup>27</sup> Cf. G. Sobejano, *El mal poeta de comedias en la narrativa del siglo XVII*, en “Hispanic Review”, 41, 1973, pp. 313-330.

satíricos y pegajosos como otros; que era un pobrecillo desdichado. Lo peor que tiene [...] es que es pobre; porque locos, soberbios, maldicientes, entrometidos y pedigones lo son regularmente todos, y los que son pobres añaden a estas máculas otras bellaquerías y gabarros más hediondos y perjudiciales<sup>28</sup>.

Era una consideración negativa que venía de lejos, donde se imponían sus registros más peyorativos —“una cuadrilla de hambrientos e ignorantes poetucos”, Jovellanos dixit<sup>29</sup>—, dentro de una concepción más general de la escritura teatral como “empleo literario”<sup>30</sup> mal pagado, asociado a los submundos del entremés y el sainete, y otras prácticas corralescas poco edificantes, tal y como León y Torres recogen en sus almanaques. Un enfoque que tendría largo recorrido hasta la reforma del conde de Aranda, ya en el último tercio de la centuria<sup>31</sup>, cuyo paradigma representa el famoso don Eleuterio Crispín de Andorra con su *Gran Cerco de Viena de La comedia nueva o el café* (1792)<sup>32</sup>, aquel retrato de los “muchos escritores ignorantes que abastecen nuestra escena de comedias desatinadas, de sainetes groseros, de tonadillas necias y escandalosas”<sup>33</sup>. Situación que bien resume la mordaz pluma de Leandro Fernández de Moratín en su *Orígenes del*

---

<sup>28</sup> D. de Torres Villarroel, *La casa del ensayo de las comedias. Pronóstico y diario de cuartos de luna, con sucesos elementales y políticos de la Europa para este año de 1755*, Imprenta de Antonio Marín, Madrid, 1754, pp. 7-9.

<sup>29</sup> G. M. de Jovellanos, “Memoria sobre las diversiones públicas”, en *Obras Completas. XII. Escritos sobre literatura*, ed. E. de Lorenzo Álvarez, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII de la Universidad de Oviedo – Ayuntamiento de Gijón – KRK ediciones, Oviedo 2009, p. 264.

<sup>30</sup> Cf. J. Álvarez Barrientos, *Los hombres de letras*, cit., pp. 218-221.

<sup>31</sup> Cf. J. M<sup>a</sup> Sala Valldaura, *De amor y política: la tragedia neoclásica española*, CSIC, Madrid, 2005, pp. 144-145.

<sup>32</sup> L. Fernández de Moratín, *La comedia nueva. Comedia en dos actos, en prosa, representada en el Coliseo del Príncipe en 7 de febrero de 1792*, Benito Cano, Madrid 1792. Cito por la edición de J. Pérez Magallón con est. prel. de F. Lázaro Carreter (Crítica, Barcelona, 1994, pp. 97-160). También la de J. Dowling (Castalia, Madrid, 1980, pp. 33-134).

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 101.

*teatro español* cuando sentencia: “El teatro tiranizado por copleros estúpidos”<sup>34</sup>.

### 3.3 Brutos, botarates y salvajes: el público

El segundo foco de atención lo encontramos en el público, el componente más social del arte dramático, que constituye además uno de los meollos más conflictivos del problema del teatro a lo largo de toda la centuria tal y como se trasluce de su controvertida aparición en la crítica dramática del periodo, los sucesivos planes de reforma y censuras, donde para referirse al espectador se debate entre “auditorio, pueblo y vulgo”<sup>35</sup>, y que ya en la primera mitad del setecientos se actualiza como elemento en permeable transición hacia unas coordenadas más civilizadas.

A este respecto, no había que olvidar el panorama social que ofrecían los corrales de comedia en las primeras décadas del XVIII desde el análisis sociológico<sup>36</sup>:

El patio está ocupado por las capas laboriosas de la capital (“el pueblo bajo”), en las que incluye a oficiales, artesanos y pequeños menestrales. Las gradas, algo más caras, acogen a una categoría levemente superior, en la que debemos incluir a los funcionarios reales y oficinistas. En la luneta y aposentos encuentran acomodo las clases elevadas, que el probo corregidor Armona denomina “la nobleza y el pueblo rico”<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> N. Fernández de Moratín, *Obras póstumas*, Imprenta Española de M. Calero, Londres, 1825 (2ª ed.), p. IX; cf. A. Romero Ferrer, *Poetastros, poetucos y extravagantes. La imagen del dramaturgo popular, del Barroco a la Ilustración: hacia Don Eleuterio*, en “Anejos de Dieciocho. Hispanic Enlightenment”, 5, 2019, pp. 299-313.

<sup>35</sup> Cf. N. Massanés, *Auditorio, pueblo, vulgo: el espectador, en la crítica dramática del siglo XVIII español*, en “Estudios Escénicos”, 19, 1975, pp. 83-101.

<sup>36</sup> Cf. R. Andioc, “Teatro y público”, en *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Fundación Juan March – Castalia, Madrid 1976, pp. 7-12.

<sup>37</sup> E. Palacios Fernández, *Un teatro para el vulgo: nuevos datos sobre los receptores de la dramaturgia popular en el siglo XVIII*, en “Stichomythia. Revista de Teatro Contemporáneo”, 1, 2003, disponible en: <https://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/Numero1/indiceuno/at1.htm> [Fecha de consulta: 3-3-2020].

Una organización y funcionamiento que pasan con algunos cambios a los coliseos y que se ajustan bastante a las distintas iconografías que nos ofrecen toda esta literatura almanaguera. Escribe León y Ortega:

De idea, para mis celestiales desatinos, me servirá el corral de la comedia, que allí hay botarates de todos jaeces, brutos de todas alcurnias y salvajes de primera y segunda suerte. Estos, pues, en el intermedio hasta salir las guitarras, hablan acorrillados los disparates a manojos y los delirios por gruesas, por lo que no es de extrañar me den barro a mano, y ripio, para lo perteneciente a sucesos políticos que, por lo tocante a lo astronómicos, yo sé errar los cálculos como el que más<sup>38</sup>.

Este concepto del público del corral de comedias que se trasluce en el texto ponía de manifiesto una perspectiva muy próxima a la despectiva y displicente mirada de la crítica ilustrada que veía allí uno de los grandes problemas de la escena, pues para León y Ortega estos no eran sino una “oficina de desocupados..., que tienen la sepultura en el corral”<sup>39</sup>—, que no solo afectaba a los sectores más populares, sino que abarcaba también otros espectros de la sociedad, pues “no componen el vulgo solamente los plebeyos y gente ordinaria, porque vulgo son todos aquellos que, ignorantes de las cosas humanas y presumidos como los más hombres lo son, juzgan y hablan de ellas imprudentemente y resueltamente” en palabras del preilustrado Francisco Gutiérrez de los Ríos<sup>40</sup>.

Descripciones similares encontramos en el *Piscator de un acaso y nuevo teatro del Príncipe* de Jacinto Pedrosa en el que, bajo la disculpa de asistir a la representación de la comedia *No es barro lo del puchero y rey*

---

<sup>38</sup> F. León y Ortega, *op. cit.*, pp. 13-14.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>40</sup> Fco. Gutiérrez de los Ríos (conde de Fernán Nuñez), *El hombre práctico o Discursos varios sobre su conocimiento y enseñanza*, Bruselas, 1680 [J. Ibarra, Madrid, 1764], pp. 426-427). Cf. M. Z. Hafter, *Ambigüedad de la palabra público en el siglo XVIII*, en “Nueva Revista de Filología Hispánica”, 24, 1975, pp. 46-63.

*don Alfonso el Bueno* —uno de los grandes éxitos del XVII que seguía en los repertorios<sup>41</sup>— se describe parte del flamante teatro del Príncipe, remolado en coliseo a la italiana desde 1745 para, a continuación, detenerse en el abigarrado paisanaje que le rodea entre caballeros y toda una extensa galería de tipos populares de pícaros y vendedores, son sin cierta impostura paródica:

se encaminó hacia mí un viejo más rancio que la manteca del cerdo de san Antón, que tiene algunas navidades, con un sombrero tan favorecido de la goma, mugre y la roña, y tan ancho y alicaído que parecía una umbrella descoyuntada. Descubríale una cuadra de pelambre, mas tan sucia que no podía probar un pelito siquiera de limpieza, tan enredadas las dos guedejas como conciencia de sastre. Los ojos de tan rara catadura que, aunque usase de los vidrios de la más perspicaz y delicada óptica, no podría discernir de qué color eran, porque los tenía tan internados y metidos hacia el colodrillo, que parecían retretes de mercaderes, y más que medianamente asotados. Un narigón disforme, remangado de fuerte que, en algunos girones que le faltaban de ternilla, daba a entender que el cáncer de Venus le había favorecido con su influjo, a las cubiertas de un Flos Sanctorum rugado y viejo<sup>42</sup>.

Eran imágenes, entre la crítica burlesca y la censura costumbrista que, en última instancia, mostraban aquella sociabilidad vulgar que tanto molestaba a nuestras plumas ilustradas. Una atmósfera que debía desterrarse para siempre de la escena nacional.

Desde una perspectiva más culta, en parte, venía a concitar un rechazo similar al que se desprende del pensamiento de Luzán en su

---

<sup>41</sup> Esta comedia se representó en el Coliseo del Príncipe el 16 de septiembre de 1757. Cfr. R. Andioc y M. Coulon, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 1996, t. II, p. 791.

<sup>42</sup> J. Pedrosa Hefredo, *Piscator de un acaso y nuevo teatro del Príncipe. Pronóstico jocoserio con sucesos políticos y elementales. Diario de cuartos de luna para el año de 1758*, Imprenta de Francisco Javier García, Madrid 1757, p. 3.

*Poética* (1737)<sup>43</sup> —un texto en las antípodas de la literatura almanquera— que, como muchos otros ilustrados de su generación, se declaraba muy contrario al populismo de las tablas. Un punto de inflexión de uno de los conflictos literarios más acusados del XVIII, que derivará en el litigio entre los partidarios de los modos antiguos y las nuevas voces de la modernidad ilustrada que afectará, además de a sus aspectos técnicos, formales y sociales, también al repertorio y la propia configuración espectáculo-literaria de la comedia y el drama.

Desde los credos de la Ilustración había que reformar, pues, el teatro dado el estado de abandono y necesidad, según sus quejas más inquietas, en el que se encontraba todo el arte de Talía, en la teoría y, fundamentalmente, en la práctica. Basten como ejemplo, de nuevo, los juicios insultantes de Leandro Fernández de Moratín en relación al contexto de los no-estrenos de la comedia *La Petimetra* y la tragedia *Lucrecia* de su padre, debido a un teatro que estaba “sostenido por una plebe insolente y necia” que “solo se alimentaba de disparates”<sup>44</sup>.

Los testimonios adversos se podrían multiplicar<sup>45</sup>, centrándose la mayor parte de los reproches en el “depravado gusto de los espectadores”, según Nifo<sup>46</sup>, lo que no ayudaba al decoro del arte dramático, pues el “descrédito de la verdad”<sup>47</sup> se había apoderado de los escenarios. En definitiva, porque “el corto vulgo que allí se halla no se detiene a la inteligencia radical de lo que mira, ni tiene facultades para ello”<sup>48</sup>. La

---

<sup>43</sup> Cf. I. de Luzán, *La poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*, por Francisco de Revilla, Madrid 1737. Utilizo la edición de R. P. Sebold (Cátedra, Madrid, 2008).

<sup>44</sup> N. Fernández de Moratín, cit., p. IX.

<sup>45</sup> Cf. A. Romero Ferrer, “Ya no se va al teatro por la comedia, sino por sainetes y tonadillas”: Nifo frente al sainete en la batalla teatral de la Ilustración, en “Anuario de Estudios Filológicos”, 36, 2013, pp. 123-145.

<sup>46</sup> Fco. M. Nifo, *op. cit.*, p. 40.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>48</sup> Tomás de Erauso y Zabaleta (seud. de Ignacio de Loyola Oyanguren, marqués de la Olmeda), *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España, contra el dictamen que las supone corrompidas y a favor de sus más famosos escritores el doctor frey Lope de Vega Carpio y don Pedro Calderón de la Barca*, Juan de Zúñiga, Madrid 1750, pp. 88-89.

manera en que se describe a los espectadores en estos almanaques no dejaba lugar para la duda: “botarates”, “brutos”, “salvajes”.

### 3.4 Cómicos, cómicas y donaires según Torres

El ámbito de los actores también constituye otro de sus núcleos de atención. Es lo que encontramos en *La casa del ensayo de las comedias* (1754) de Torres Villarroel, donde el salmantino nos ofrece un dibujo bastante sarcástico de las compañías teatrales, los cómicos y las cómicas. Un mundo, el del actor, también en fuerte controversia en estas décadas por razones muy diversas, entre las que hay que considerar su discutido estatus profesional, su consideración amoral —especialmente cuando se trata del sexo femenino—, sus contrariedades con los repertorios, en un largo etcétera de elementos todos en rápido tránsito desde los modos gremiales e interpretativos asociados al corral de comedias hasta los más civilizados y elegantes del coliseo dieciochesco.

A colación de este almanaque de Torres, conviene recordar que el salmantino no era ajeno al arte de Talía, al que había dedicado una serie de juguetes dramáticos<sup>49</sup>; una especie de teatro de circunstancias burlesco, aún nada moralista, dirigido para su representación en casas particulares. Además, tal y como ha señalado Mercadier, para el *Gran Piscator de Salamanca* el teatro no era sino un “lugar de expansión de un yo sumamente narcisista y dominador”<sup>50</sup>, “al aparecer él mismo como

---

<sup>49</sup> D. de Torres Villarroel, *Juguetes de Talía. Entretenimientos del Numen. Varias poesías*, Imprenta de Santa Cruz, por Antonio Villarroel, Salamanca, 1738; *Juguetes de Talía. Entretenimientos del Numen. Varias poesías, líricas y cómicas*, Imprenta Real de don Diego López de Haro, Sevilla, [1744]; y *Juguetes de Talía. Entretenimientos del Numen. Varias poesías, líricas y cómicas*, t. VIII de *Libros en que están reatados diferentes cuadernos físicos, médicos, astrológicos, poéticos, morales y místicos*, Imprenta de Antonio José Villargodo y Alcaraz y P. Ortíz Gómez, Salamanca 1752. Ediciones modernas: *Sainetes*, editado por J. Hesse, Taurus, Madrid 1969; y *Teatro breve I (Obra profana)*, editado por E. Díaz Navarro y F. Doménech Rico, Iberoamericana – Vervuert, Madrid – Frankfurt 2012.

<sup>50</sup> G. Mercadier, “Personas y personajes en el teatro de circunstancias de Torres Villarroel”, en M. di Pinto, M. Fabry y R. Froldi (eds.), *Coloquio Internacional sobre el teatro español del siglo XVIII. Bolonia, 15-18 de octubre de 1985*, Piovan, Abano Terme 1988, p. 302.

eje, presentador y desenlace de estas piezas”<sup>51</sup>. Un teatro, en cualquier caso, al igual que en el resto de su obra mayor y sus otros almanaques, en el que se ofrecía “una concepción del mundo cínica, caótica, que explica y justifica desde una condición casi bufonesca y narcisista”<sup>52</sup>. Una obra más cerca de la tradición entremesil barroca, en sus apariencias y lenguajes externos, que del refinamiento del sainete, pero que ya ha empezado a incorporar la modernidad de la perspectiva de retrato social y espacial que implicaba la mimesis costumbrista de Ramón de la Cruz<sup>53</sup>, de claves más urbanas y cosmopolitas<sup>54</sup>.

Perspectivas muy similares vamos a encontrar en esta otra entrega narrativa a caballo entre almanaque y teatro *La casa del ensayo de las comedias*. Aquí el autor se encuentra con un cómico viejo, al que dice confundir con la aparición de un muerto, lo que ya, desde su encuadre, sirve para colocar la narración en un plano muy cercano a lo grotesco, que se intensificará en los párrafos siguientes, de acuerdo con el propósito de Torres de ofrecernos una caricatura del mundo social de los actores extremadamente crítico, a veces expresionista, aunque sin ninguna o poca intención moral. Unas coordenadas sensiblemente

---

<sup>51</sup> J. M<sup>a</sup> Sala Valldaura, *Talía juguetona o el teatro de Torres Villarroel*, en “Revista de Literatura”, 112, 1999, p. 429.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 432.

<sup>53</sup> “Pintura exacta de la vida civil y de las costumbres españolas [...]. No hay ni hubo más invención en la dramática que copiar lo que se ve, esto es, retratar los hombres, sus palabras, sus acciones y sus costumbres. Y queda convencido que yo invento cuando retrato los payos y los hidalgos extravagantes de las provincias de mi Nación, y los majos baladrones, las petimetras caprichosas y los usías casquivanos de mi lugar [...]. Los que han paseado el día de San Isidro su pradera, los que han visitado el Rastro por la mañana, la Plaza Mayor de Madrid la víspera de Navidad, el Prado antiguo por la noche” (R. de la Cruz, *Teatro, o Colección de los sainetes y demás obras dramáticas de D. Ramón de la Cruz y Cano, entre los Arcades Larisio Dianeio*, Imprenta Real, Madrid, 1786, liv-lvi).

<sup>54</sup> Cf. A. Romero Ferrer, “De los ‘entremeses de Trullo’ barrocos al nuevo sainete neoclásico: ¿hacia la civilización y refinamiento del teatro breve?”, en A. Bègue (ed.), *Pensar la literatura hispánica entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750)*, Iberoamericana – Vervuert, Madrid – Frankfurt am Main, 2020; y E. Palacios Fernández, “La descalificación moral del sainete dieciochesco”, en L. García Lorenzo (ed.), *Teatro menor en España a partir del siglo XVI*, CSIC, Madrid 1983, pp. 215-230.

diferentes, desde el punto de vista intencional, de lo que después Moratín observará en ellos al presentarlos también como culpables del deterioro de una escena administrada “por cómicos del más depravado gusto”<sup>55</sup>. Frente a este posicionamiento moral claramente ilustrado, Torres Villarroel nos hace otra propuesta:

Una de las mañanas del octubre di de hocicos en la calle de las Huertas con un comediante setentón, oji-estebado y romo, y me cogió tan de susto el encuentro que a no tener yo tal rebelde la credulidad a las vueltas de los finados a este mundo, hubiera tenido por aparición lo que fue tropiezo solamente, porque había muchos años que contaba yo a este hombre por perdurable morador de la barriada de los muertos<sup>56</sup>.

Dicho encuentro se aprovecha para darnos una dura lectura de la profesión, un cuadro ambivalente que ya había dibujado en 1728 en la “Visión y visita undécima” de sus *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo en la Corte*, en el que debate entre su defensa:

Viven más aparejados por ser buenos que los ignorantes que muchas veces los escuchan y los mofan. Sus tareas son porfiadas, su estudio el más riguroso, porque colocan en su memoria las voces, el sentido, las acciones, el sitio desde donde y a quien lo han de decir, sacando a los humores de su natural propensión<sup>57</sup>.

Y su mala reputación:

— ¿En qué opinión viven los cómicos? — preguntó otra vez Quevedo.  
— En mala — respondí —, porque el vulgo inadvertido no los reconoce más que por las precisiones de su desenfado. Los ve como lo que son otros hombres, no como que ellos son en sí y por sí; y gradúan por la viveza de la representación las acciones del alma, sin advertir que con el arte esfuerzan muchas veces al natural. Discretamente ocupados

---

<sup>55</sup> N. Fernández de Moratín, *op. cit.*, p. VIII.

<sup>56</sup> D. de Torres Villarroel, *La casa del ensayo de las comedias*, cit., p. 1.

<sup>57</sup> D. de Torres Villarroel, *Visiones y visitas*, cit., p. 83.

viven estos hombres. La universidad más completa del orbe son los teatros<sup>58</sup>.

Una imagen similar nos ofrece nuevamente el salmantino para referirse al viejo cómico, que al final de una trayectoria de cierto éxito —representó “con especial donaire y con una aclamación tan gritona, que pusieron en su nombre más vítores que los que tienen embadurnados los paredones de las universidades”<sup>59</sup>— y tras una enfermedad producto de la mala vida —“las malas noches, las pobres camas”<sup>60</sup>— este se ve obligado prácticamente a ejercer la mendicidad:

Quedó en esta aventura inválido y capón de oficio, y vínose a la Corte con otros enfermos de la legua, inútiles al patio y jubilados en la farsa, a vivir de las sobras de los bodegones, a fardarse de los arrapiezos despreciados de los guardarropas, y a confiar las provisiones del jarro y de la caja en la bizarría maliciosa de los aficionados a las bufonadas y blanduras de la representación<sup>61</sup>.

De la mano del viejo actor asiste al ensayo de un sainete, lo que sirve a Torres para describir la organización interna de la compañía, su jerarquía, el papel importante de la música, así como la misma disposición de la obra que se estaba ensayando, que incluía en su papel principal la figura de un astrólogo, representado por el “famoso Plasencia”<sup>62</sup>. También se alude a su propia obra, la comedia nueva *El hospital en que cura Amor de amor la locura*<sup>63</sup>, en la que habían participado algunas de la cómicas allí presentes que lo reconocen como su autor — otra vez su “yo narcisista y dominador” —.

---

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>59</sup> D. de Torres Villarroel, *La casa del ensayo de las comedias*, cit., p. 2.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> Se trata del actor Juan Plasencia, especialista en personajes de gallegos y autor de una compañía de máquina real, según J. E. Varey, *Historia de los títeres en España (desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII)*, Revista de Occidente, Madrid 1957, pp. 413-314.

<sup>63</sup> D. de Torres Villarroel, *Teatro breve I*, cit., pp. 97-136.

Pero más allá de todos estos pormenores, lo que destaca sobremedida en esta “Introducción al juicio del año [de 1755]”, además del papel del ingenio de la compañía ya comentado con anterioridad, son otros dos aspectos más principales, relativos a la detallada descripción que se ofrece allí del conjunto de las cómicas, de un lado, y, de otro, a las convenciones de la interpretación:

Respecto a lo primero, se puede leer:

Estaban las cómicas en su ser natural, esto es, desnudas de sus afectaciones, galas y monerías de su ejercicio, manifestando a cara descubierta sus condiciones, semblantes y figuras, sin otro adorno que las bachillerías de un traje casero, que más parlaba la pobreza de su crianza que la vanidad de sus papeles. Unas arrebujadas en sus mantillas, burlándose con algunos dengues de su gesto gracioso del poeta y del músico que habían adobado el sainetillo; y estas eran las maestras. Otras tenían los capotes recolgados de los hombros y el rosario enroscado en la muñeca, y con ceño desapacible afectaban ojeriza al ruin provecho y a la poca honra del ejercicio; y estas eran las más vanas<sup>64</sup>.

Pero también: “una dama, que hacía las terceras en el tablado, que era una muchacha ojinegra y blanca, que conducía su bulto con tan bello donaire que era el embeleso de los patios”<sup>65</sup>.

Mucho más explícito es José Julián López de Castro en *El Piscator de las Damas o Las comedias de Carabanchel*:

Tanto, pues, por el agradable motivo de ver alguna de las comedias con que el autor Manuel León entretenía a la española nobleza la temporada en que las prohíbe el calor en los coliseos de Madrid, cuando por visitar a la gallarda hermosa y discretísima Lili —de unas groseras tercianas aún no enteramente restablecida— se transfirieron gozosas a Carabanchel la bizarra Cintia, la perfecta Nife y la garbosa Anarda, honor, corona y timbre de todas las cortesanas hermosuras.

---

<sup>64</sup> D. de Torres Villarroel, *La casa del ensayo de las comedias*, cit., pp. 3-4.

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 9.

No sabré yo significar con los debidos retóricos colores la alborozada impresión de regocijo que hizo en la graciosa Lili la amabilísima vista de sus tres amigas, ni menos los recíprocos y cordiales júbilos con que manifestaron las tres damas su gratitud amorosa a proporción de tan entrañables y preciosísimas finezas<sup>66</sup>.

A este respecto resulta muy esclarecedor cómo todos estos relatos se apartan muy poco de la consideración tradicional de la mujer sobre la escena, una presencia siempre asociada a la poca o nula moralidad,<sup>67</sup> y a su papel subsidiario como reclamo erótico para el público de la mosquetería propia del corral de comedias. Y es que el “desembarazo de las cómicas”, según el *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España* (1750) de Tomás de Erauso y Zabaleta<sup>68</sup>, resultaba uno de los señuelos más habituales de la representación, no sin el rechazo unánime de moralistas antiguos y modernos —otra vez Nifo, por ejemplo<sup>69</sup>—, frente al peso social y económico del vulgo que asistía a la representación: porque ahí estaba, en última instancia, la “voluntad festiva del lúdico espectador”<sup>70</sup>.

---

<sup>66</sup> J. J. López de Castro, *El Piscator de las Damas o Las comedias de Carabanchel. Pronóstico el más cierto de cuando ha de suceder en Madrid el año que viene de 1754, adornado de varias curiosidades, noticias, invenciones, enigmas o Quisicosas, y del famoso entremés nuevo de los Indianos de hilo negro, para casas particulares*, Imprenta de José Francisco Martínez Abad, Madrid [1753], p. 14.

<sup>67</sup> Cf. E. Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, editado por José Luis Suárez García, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, Granada 1997. Ed. facsímil de: Est. Tip. de la Rev. de Archivos, Bibl. y Museos, Madrid 1904, pp. CII-CIII.

<sup>68</sup> Tomás de Erauso y Zabaleta (seud. de I. de Loyola Oyanguren, marqués de la Olmeda), *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España, contra el dictamen que las supone corrompidas y a favor de sus más famosos escritores el doctor frey Lope de Vega Carpio y don Pedro Calderón de la Barca*, Juan de Zúñiga, Madrid 1750, p. 88.

<sup>69</sup> “Quien y quien va [al teatro] porque Amphrisa hace ciertos ademanes, particularmente en las tonadillas, que encienden suave y peligrosamente el fuego de la sensualidad [...]. Este y aquel y ambos van porque Anarda es graciosa, más que de oficio, de rostro, y hace ciertos juguetes sobrepuestos al papel que excitan el interior cosquilleo de nuestra enfermiza y carnal complacencia” (*Diario extranjero*, 19-IV-1763, pp. 40-41).

<sup>70</sup> Cf. E. Palacios Fernández, *op. cit.*; y J. Álvarez Barrientos, *El actor borbónico (1700-1831)*, Publicaciones de la ADE, Madrid 2019, pp. 75-82. También J. Oehrlein, *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid 1992 pp. 189-241.

El otro aspecto importante tenía que ver con la práctica actoral y la interpretación. Este también va a ser otro caballo de batalla durante toda la centuria. El rechazo de la declamación del verso impostado, el decoro y su verosimilitud, la naturalidad interpretativa de lo cotidiano, así como la formación de los actores serán asuntos que afectan en distinto grado a las calidades del teatro, en convergencia con las graves contrariedades derivadas de los cambios en el repertorio del periodo. Dispositivos que se consideran esenciales de acuerdo con las nuevas funciones y el distinto estatus social y cultural que se va a exigir de ellos desde las más altos ruegos<sup>71</sup>, hasta convertirse en auténticas celebridades, en especial, las cómicas, dentro del complejo y arduo camino que haría cambiar la consideración social del comediante y el régimen legal del gremio actoral<sup>72</sup>.

De todas maneras, una cosa era la teoría y otra bien distinta la práctica. Y es aquí donde nuevamente Villarroel nos ofrece otro brochazo de realidad acerca de las dotes interpretativa de la farándula. Más en el caso de la interpretación de un humilde sainete, género popular y excluido de la buena consideración, a pesar de ser en numerosas ocasiones el epicentro mismo de la función dramática, como tan acertadamente demostraría el maestro Andioc<sup>73</sup>. Una descripción que no dejaba espacio para la duda sobre la mediocridad de la mayor parte de la profesión, así como de toda una serie de tópicos que iban siempre asociados a ciertos clichés declamatorios propios del verso y las tipologías del teatro barroco y a la propia imagen despectiva que se tenía de ellos, entre otras causas, por su falta de formación:

Vamos a ensayar con mil pipas de diablos, que el señor Torres bien sabe nuestras cosas y no se admirará de vernos dar tropezones y

---

<sup>71</sup> Cf. J. Álvarez Barrientos, *El actor borbónico (1700-1831)*, cit., pp. 135-196.

<sup>72</sup> Cf. S. Gómez Todó, *De cómicas a damas de la escena: representaciones de la actriz en España (1770-1870)*, TFM, dir. C. Reyero Hermosilla, Màster en Estudis Comparatius de Literatura, Art i Pensament: treballs de fi de màster, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona 2014.

<sup>73</sup> Cf. R. Andioc, cit.; cf. A. Romero Ferrer, “Ya no se va al teatro por la comedia, sino por sainetes y tonadillas”, cit.

hociçadas. Vamos —dijeron todos, con un ademán de sujeción medrosa—, y al punto cantaron las cómicas el cuatro y, concluido, empezó cada hombre a ensayar los versos de su papel. Los unos — como si no se hubieran desayunado— con el semblante muy desabrido, afectando la retentiva e inteligencia, se tragaban los medios versos y se sorbían las sílabas sin encentar. Otros rezongaban el romance, soltando las coplas desvaídas entre el rebozo de la capa y los bigotes, y otros muy maestros, enjuagándose con las consonancias y burlándose con mofa culpable de la composición, intentaban persuadir que podían enmendar las planas a los Calderones y los Moretos<sup>74</sup>.

#### 4. Conclusiones

Además de esta propuesta de clasificación y examen, el corpus de textos requerirá otros acercamientos donde se exploren sus relaciones estructurales con literaturas afines. Por ejemplo, analizar cómo el almanaque comparte recursos, temas e intereses con otros géneros dramáticos de gran popularidad. Entran ahí sus relaciones con la comedia de magia<sup>75</sup>, como también el mundo de la magia y la superstición en cuanto cuestiones compartidas, además de poder rastrear relaciones intertextuales; igualmente la aparición del almanaque en comedias de figurón como, por ejemplo, la de Luis Moncín, *Un montañés sabe bien donde el zapato le aprieta*<sup>76</sup>, que hace una sátira y crítica de los pronósticos y monta buena parte su comicidad y tramoya sobre este problema. Asimismo, sus relaciones con la literatura entremesil, en particular en lo que respecta a Torres Villarroel o López de Castro.

En todo caso, los almanaques literarios que hemos analizado se integran en un conjunto mayor, dentro de un tipo de literatura que no ha tenido la consideración académica, más allá de la producción almanquera de Torres Villarroel, ahora en proceso de revisión.

---

<sup>74</sup> D. de Torres Villarroel, *La casa del ensayo de las comedias*, cit., pp. 6-7.

<sup>75</sup> Cf. J. Caro Baroja, *Teatro popular y magia*, Revista de Occidente, Madrid 1974.

<sup>76</sup> Cf. L. Moncín, *Un montañés sabe bien donde el zapato le aprieta. Comedia nueva de figurón intitulada ... en tres actos*, Imprenta de Ramón Ruiz, Madrid [1795].

Como se ha podido comprobar, además de sus posibles calidades literarias, constituyen otra fuente para el estudio del teatro de la primera mitad del XVIII, tanto por sus contenidos relacionados con el mundo del teatro en sus aspectos más sociales y de funcionamiento — no son crítica dramática— (públicos, actores, autores), como por las técnicas y préstamos estructurales sobre los que se soporta una parte de estos textos.

En principio, se pueden establecer dos grupos más o menos definidos: aquellos de contenidos y descripciones costumbristas de la vida teatral; y, en segundo lugar, los que utilizan una arquitectura literaria dramática en su narración y que suelen incluir una pieza breve —loa, folla, entremés o sainete— dentro de sus marcos narrativos.

A pesar de ser unas literaturas periféricas insertas en los almanaques y pronósticos astrológicos, y por tanto no tener el peso del texto independiente, además de dirigirse a espectros de lectores menos elitistas relativamente y mantener aún muchos elementos de ascendencia barroca, los análisis y diagnósticos que nos ofrecen del teatro de aquellas décadas resultan muy próximos —complementarios— a los de la mirada ilustrada. Algo especialmente llamativo al tratarse una literatura popular, nada académica y, en apariencia, en las antípodas del discurso culto y erudito de la Ilustración.

Dos claves para comprender estas extrañas similitudes pueden radicar, de un lado, en las transformaciones, no sin fuertes resistencias y mucho ruido, que ya en la producción teatral se estaban produciendo en estos años, donde se abandonan las prácticas corralescas y se empiezan a abrazar el flamante refinamiento del teatro. Sociabilidad y circunstancias a las que no podía permanecer ajena el almanaque, dado su carácter de inmediatez respecto a las realidades que lo rodean, y que lo acercan —aquí está la segunda razón— a las perspectivas de la emergente mimesis costumbrista, que ya está instaurada en la vida cultural y literaria del país. Una nueva manera de ver e interpretar la vida de la que también participa, consciente o no de ello, toda esta literatura.

\*\*\*

Debe observarse aquí cómo para León y Ortega, López de Castro, Pedrosa Hefredo y Torres Villarroel —asimismo para el resto de los almanaqueros— la realidad inmediata del teatro era una portentosa fábrica de ridículo, entretenimiento y fiesta porque, como suele deducirse de toda esta literatura almanquera, en “el mundo todo es máscaras” y “todo el año es carnaval” —Larra dixit<sup>77</sup>—; y en lo que respecta al ambiente del teatro todo ello resultaba aún mucho más explícito. Entre otras cosas, porque hurgaba sobremanera en la confusión del comportamiento humano en una sociedad ahora confusa, lo que era motivo garantizado para la admiración y la risa del almanaque: de un lado, una especie de estado intermedio entre la risa que se desprende de la acción cómico-burlesca de la narración picaresca y del entremés popular<sup>78</sup>, de otro, lo que un siglo después haría el escalpelo de la risa de *Fígaro*<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> M. J. de Larra, “El mundo todo es máscaras. Todo el año es carnaval”, en *Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, editado por Alejandro Pérez Vidal, est. prel. de L. Romero, Crítica, Barcelona, 1997, p. 663-677.

<sup>78</sup> Cf. A. de la Granja, “El entremés: risa larga, teatro breve”, en I. Arellano, V. García Ruiz y M. Vitse (eds.), *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos. Homenaje a Christiane Faliu-Lacourt*, Reichenberger, Kassel 1994 pp. 161-189.

<sup>79</sup> Cf. L. Romero Tobar, “Risa en Larra, la risa de Larra”, en *Romanticismo 5: Actas del V Congreso (Nápoles, 1-3 de abril de 1993). La sonrisa romántica (sobre lo lúdico en el Romanticismo hispánico)*, Bulzoni, Roma 1995, pp. 195-206.