

Melchor Díaz de Toledo o la construcción de un engaño.

Autoría e impostura en el siglo XVIII

Cristina Rosario Martínez Torres

Université de Genève
Suiza

Resumen: Cuando en 1776 salieron publicadas las *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido*, tan sólo unos pocos conocían la impostura que en realidad se escondía tras el supuesto hallazgo por Cándido María Trigueros del manuscrito que las contenía. No sólo el análisis filológico de estas composiciones, también el de su contexto y de las pretensiones que llevaron al escritor toledano a crear este heterónimo resultan cruciales a la hora de abordar la figura del autor en el siglo XVIII y la conformación de una literatura superchera setecentista.

Palabras clave: Melchor Díaz de Toledo, Cándido María Trigueros, autoría, heteronimia, imposturas literarias.

Melchor Díaz de Toledo or the shaping of a hoax. Authorship and fraud in the eighteenth century

Abstract: When in 1776 *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido* were published, few knew of the deceit hidden behind the manuscript supposedly discovered by Cándido María Trigueros containing the poems. Not only the philological analysis of these, but also their context and the pretensions that led the Toledan writer to create this heteronym are crucial when tackling the 18th century author and the shaping of a forged seventeenth-century literature.

Keywords: Melchor Díaz de Toledo, Cándido María Trigueros, authorship, heteronymy, literary fraud.

Que la impostura existe como forma de creación artística es algo que conocemos ampliamente y que ha dado, en el caso concreto de la literatura española, no sólo debates variados y hoy de plena actualidad, también episodios de nuestra historiografía absolutamente ineludibles, así como un compendio de obras que son verdadero tesoro las unas y, cuanto menos, seña de identidad de sus autores las otras. Es fácil pensar en el *Quijote* de Avellaneda —al que posiblemente debamos que Cervantes no dejase pasar la ocasión de publicar su segunda parte—, pero ya antes de que nuestro gran clásico inaugurase la Modernidad y jugase ampliamente con los límites entre realidad y ficción, eran muchos los títulos que habían abierto otras posibilidades para el sujeto-autor. No es que la intencionalidad sea el aspecto fundamental por revisar cuando nos encontramos ante obras que rompen con los cauces más sencillos en la disposición de su creador, pero tan interesante se presta el análisis puramente filológico de las continuaciones de la *Celestina* o del *Lazarillo* como también lo hacen las observaciones en torno a sus motivaciones. Seudonimia, heteronimia, reescritura, refundición, apropiación, arreglo. Todas ellas modalidades de las que puede servirse el que, o bien se acerca a un texto ajeno para hacerlo suyo, o bien desea distanciarse del que le es propio y busca —al menos en primera instancia— no ser descubierto. De ellas, en cualquier caso, nos interesan aquí las que arrastran tras de sí un engaño, sin duda expuestas a las modificaciones que en materia de estatus legal, moral y social se acuerdan a la falsificación y la suplantación autorial en cada periodo, y que a su vez entroncan con la recepción que lector y academia hacen de este corpus superchero.

Desde luego que nuestro posicionamiento ante la mistificación ha cambiado a lo largo de la historia en tanto que la concepción misma del autor y de la obra lo han hecho, así en términos de propiedad como en lo referido a la interdependencia entre sujeto y objeto literario. El siglo XVIII español, asentado sobre un ideal burgués creciente, se enfrenta a importantes retos en ambos aspectos. Asumir la individualidad del hombre moderno y su derecho a la propiedad, más allá de su inserción entre los mundos terrenal y religioso, había permitido la paulatina división de los espacios privado y público, cuestiones que en nuestro caso se entrecruzan con otras realidades heredadas de la concepción feudal anterior y con las genuinas de los territorios de la América española. Modernidad y tradición conviven en los planos político, económico y artístico, proponiendo en muchas ocasiones una cultura de las apariencias para el

espacio público que no siempre se correspondía con la realidad del privado. A ello se suma el crisol cultural del imperio español, en plena expansión desde el siglo XVI, pero enfrentado también a las problemáticas de una Europa cambiante, que se debate entre dos modelos religiosos y dos modelos de Estado. La llegada de la dinastía borbónica justo en el inicio del siglo que hemos llamado ilustrado viene a hacer frente a la decadencia barroca que sobrevino tras el esplendor del Renacimiento, razón por la que pretenderá incorporar lo mejor del clasicismo a las innovaciones en materia burocrática, social, religiosa y artística, en buena medida procedentes de Francia. Una empresa ambiciosa que en los estratos superiores buscará combatir la desigualdad existente entre una creciente nobleza profesionalizada, defensora de la industrialización y el trabajo como elemento dignificante, y otra anquilosada en la apariencia y la limpieza de sangre, y que observa en toda actividad manual un motivo de deshonra.

En este clima de contrastes, la máscara se convierte —tanto en su concepción abstracta como física— en una herramienta de desarrollo social. Lo vemos, incluso, en las actividades de recreo, popularizándose enormemente los bailes de máscaras, donde la frontera entre los dos espacios del individuo quedaba desdibujada. El diálogo entre lo real y lo supuesto impregna el tejido social y nos emplaza a una revisión del concepto de autoría que desde entonces, pero también ahora, se enriquece constantemente. Tanto es así que muchos de los avances con los que hoy contamos en materia filológica son producto de ese anhelo por discernir entre lo verdadero y lo falso, lo original y lo copiado, con la idea de esclarecer los corpus de nuestra literatura. Seguramente, la estilometría sea el ejemplo más palpable de los avances en análisis textual, complementando sus propuestas con las del tratamiento digital de manuscritos y otros formatos. Claro está, cuando Cándido María Trigueros (Orgaz, 1736 —Madrid, 1798) se propuso a mediados del siglo XVIII dar forma a su Melchor Díaz de Toledo —un supuesto autor aurisecular— aún estaba muy lejos de atisbar las herramientas con las que el investigador cuenta hoy a su alcance. Sí parece, en todo caso, que una de sus motivaciones habría sido la de burlar el ojo crítico del que se jactaban algunos de sus contemporáneos, seguros de su buen hacer a la hora de discernir entre los títulos y nombres de una u otra época, y admirar a aquellos que merecieran elogio por su valía o adecuación al gusto imperante. Alrededor de este Melchor orbita una manera de proceder, un *modus operandi* del escritor que construye para el público una

superchería y propone para sí una salida a sus inclinaciones y preocupaciones estéticas.

LOS ESPEJOS DE UN AUTOR

En su análisis de la vida y obra de Diego de Torres Villarroel, Guy de Mercadier observó al sugestivo autor salmantino a través de los diferentes retazos biográficos que este dejó a lo largo de su obra, aquellos que compusieron su autodiscurso. Espejos de sí mismo que, al tiempo, revelaban una visión propia sobre el mundo¹. Nada nos lleva a hacer coincidir a Torres Villarroel con Trigueros si no es por el valor que en ellos adquiere la función autorial. Junto a los logros académicos y literarios que encontramos en la nómina del toledano —cuya recuperación debemos a Aguilar Piñal²— se entrecruzan una serie de episodios que le han puesto en la picota de los falsarios³, aunque de ellos nos interesan fundamentalmente los que entroncan con su producción creativa. Su contexto es el de una literatura, la dieciochesca, que evoluciona hacia nuevos cauces. En ella nacen y se devuelven Trigueros y Díaz de Toledo, creador y objeto literario.

Hijo de Melchor Trigueros, Contador principal de la Real Fábrica del Palacio de Madrid y sobrino de Juan Trigueros Díaz de Lara, que acabaría siendo Secretario del Rey y Caballero de la Orden de Carlos III, además de supernumerario de la Real Academia Española, Cándido María Trigueros nació en una familia de cierto acomodo y con algunas conexiones con la Corte. Si sus primeros veinte años transcurren en la toledana villa de

¹ Mercadier, Guy de: *Diego de Torres Villarroel. Masques et miroirs*. Paris: Editions Hispaniques, 1981, p. 18.

² Aguilar Piñal, Francisco: *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*. Madrid: CSIC, 1987. Salvo precisión contraria, de esta obra proceden los datos biográficos sobre Trigueros que incorpora este estudio.

³ Gloria Mora («Trigueros y Hübner. Algunas notas sobre el concepto de falsificación», *Archivo español de arqueología*, XLI, 157-158 (1988), pp. 344-348) y José David Mendoza Álvarez («Prueba material de la existencia de una falsificación epigráfica en Carmona (Sevilla)», *Revista de Humanidades*, 26 (2015), pp. 33-50), entre otros y desde posturas muy diferentes, han estudiado las polémicas en torno a las inscripciones antiguas que como epigrafista Trigueros dio a conocer y por las que en variadas ocasiones ha sido acusado de haberlas, más bien, creado. Estas y otras cuestiones todavía de dudosa respuesta forman parte de uno de los estudios de Joaquín Álvarez Barrientos dedicados al escritor dieciochesco («Trigueros falsario», en: *Imposturas literarias españolas*, Álvarez Barrientos, Joaquín (ed.). Salamanca: Universidad, 2011, pp. 57-78).

Orgaz, donde el pastoreo era la actividad principal, todavía algunos investigadores atribuyen al autor un origen sevillano, a tenor de los más de treinta años que pasó en la ciudad de Carmona. En todo caso, la juventud de Trigueros transcurre entre Madrid, Córdoba y la capital hispalense. Su formación, tomando por estudios reglados el latín, la filosofía y la teología, se acompañó desde los quince años con una constante escritura poética, animado por la lectura positiva que de sus capacidades había hecho Pedro Rodríguez de Campomanes, más tarde recordado por su cartera de Hacienda con el primer gobierno de Carlos III. El encuentro con un adolescente Trigueros lo relata su amigo y primer biógrafo Juan Nepomuceno González de León:

Este mismo año —1751— y parte del siguiente concurrían a pasearse en la parte del Nuevo Palacio que llaman Jardín de la Priora, don José Carbonell, hoy maestro de los Caballeros Guardias Marinas, y un hijo suyo, con el señor don Pedro Rodríguez Campomanes, entonces abogado de los Reales Consejos. [...] vio D. Pedro Campomanes algunos versos latinos de Trigueros y le pareció que descubrió genio o talento para la poesía por lo cual le estimuló a que hiciese algunos versos en la lengua que mejor sabía, que era la castellana.⁴

Sus estudios derivarán en un autodidactismo de conseguida erudición, cultivando el estudio filológico como reputado hebraísta y latinista, llevando a cabo numerosos estudios de corte histórico, filosófico y económico e incluso participando de disciplinas *a priori* dispares, como la botánica. En Trigueros encontramos a todo un ilustrado en la significación general que hemos dado al término⁵, constantemente deseoso de atesorar las innovaciones del pensamiento, la técnica y la nueva ciencia, y de aportar a su tiempo lo que de útil pudiera producir a tra-

⁴ Aguilar Piñal (1987), *op. cit.*, p. 29. Las citas incluidas en este estudio que no responden a las normas actuales de la Real Academia Española son regularizadas de acuerdo con éstas tanto en sus graffías como en su puntuación.

⁵ Compartimos en este sentido la idea de José Checa Beltrán sobre la ausencia de una definición precisa de lo "ilustrado" («Luzán y la Ilustración», en: Álvarez Barrientos, Joaquín/ Cornago Bernal, Óscar/ Madroñal Durán, Abraham/ Menéndez-Onrubia, Carmen (coords.): *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Madrid: C.S.I.C., 2009, p. 843), por lo que aquí el término ha de entenderse como el conjunto de preocupaciones y actitudes que así en Trigueros como en muchos de sus contemporáneos dan cuenta de una defensa del progreso, la razón y la ciencia como pilares de la nación.

vés del estudio de éstas. Su preocupación intelectual, inagotable, siempre estuvo acompañada de una mirada abierta, europea, que le hacía convencerse de que el progreso de España pasaba por importar los avances en toda materia venidos de los países vecinos. Así es como encontramos en su trayectoria un número verdaderamente considerable de traducciones con las que participó de la revalorización de la cultura antigua y renacentista —característica intrínseca al periodo— y de los mejores escritores extranjeros del momento. Tradujo a Homero, Virgilio, Píndaro o Teócrito entre los clásicos, y a Metastasio, Bielfeld, Voltaire, Crébillon, Racine o Molière, entre los modernos. El griego, el hebreo, el italiano, el francés y el inglés eran idiomas que manejaba, y el latín su segunda lengua. Su obra literaria, que compaginó con esta labor erudita aunque con desigual recepción, está inundada de la inspiración que todos esos nombres le proporcionan. Con razón lo considera Aguilar Piñal el introductor de la poesía filosófica en España, verdadera transformación estética que da lugar a las formas y temas neoclásicos por excelencia. Con sus *Poesías filosóficas* (1774-1778), publicadas bajo el seudónimo de El Poeta Filósofo, trajo a nuestra lengua la nueva poética de Pope, iniciando junto a Gaspar Melchor de Jovellanos ese progresivo interés por una poesía alejada de lo circunstancial y amoroso, apegada a los asuntos filosófico-morales y al compromiso que a su entender precisaba por entonces la nación⁶. No resulta entonces extraño que, junto al resto de autores que suelen integrar la lista, la crítica le haya premiado con el apelativo de heterodoxo, muestra de su contestación a una España anquilosada y cerril y de su apuesta por las innovaciones que en literatura, filosofía y economía propiciaba el siglo, especialmente a partir de su segunda mitad. No por ello se le escapaban los grandes títulos de nuestra literatura. Si en sus composiciones es clara la influencia de Rousseau o Locke, también lo es la de Garcilaso y Villegas, entre otros. También integró esa nómina de dieciochistas interesados en estudiar la obra de Cervantes⁷ desde la nueva historiografía española, campo de estudio para cuyo surgimiento también encon-

⁶ Elena de Lorenzo Álvarez es autora de la única monografía con la que hoy en día contamos sobre la evolución y relevancia de la poesía filosófica en el XVIII (*Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII).

⁷ Realizó para la Real Academia Sevillana de Buenas Letras un estudio comparativo entre el *Telémaco* de Fénelon y el *Quijote* (Aguilar Piñal, Francisco: «Un comentario inédito del *Quijote* en el siglo XVIII», *Anales cervantinos*, VIII (1959-1960), pp. 307-319).

tramos en Trigueros un actor importante⁸. Incluso se animó con una continuación de *La Galatea*⁹, y es uno de los mayores refundidores de las comedias de Lope¹⁰, ejercicio de cierta popularidad entonces y que continúa en el Ochocientos.

Los años 60 y 70 de la centuria suponen para Trigueros un proceso de evolución hacia esa poesía filosófica definitiva y, por lo tanto, su mirada a una lírica todavía resistente a la transformación refleja al tiempo aprobación, al tiempo reproche. Por la misma época, cuando el nuevo filosofismo todavía convivía con la estética rococó anterior, y siempre en línea con la recuperación grecorromana, se habían acercado a la anacreóntica Moratín padre con *El poeta* (1764) y Cadalso con *Ocios de mi juventud* (1773) y lo haría más tarde Meléndez Valdés con su *Batilo* (1780). La moda por regresar a este metro griego hay que entenderla, en palabras de Polt, como

admiración mezclada de rivalidad, como emulación abiertamente declarada y no plagio ni copia. Se trataba de entrar en el campo del modelo y sobrepasarlo empleando sus propios medios. Es en este sentido en el que se decía que Virgilio imitó a Homero y, según algunos teóricos, en el que el arte imita a la naturaleza.¹¹

Esta definición dada al concepto setecentista de imitación bien nos vale para no caer en la trampa de atisbar en toda variación de las relaciones autor-obra —especialmente en aquellas en las que el paternalismo de uno sobre la otra se pone en duda— una traición al principio de originalidad, cuya concepción actual es de raíz romántica. La etapa de El Poeta Filósofo, que como veremos es inmediatamente anterior y casi coincidente a la de Díaz de Toledo, está perfectamente imbricada en la

⁸ Trigueros, Cándido María: *Discurso sobre el estudio metódico de la historia literaria para servir de introducción a los primeros ejercicios públicos de ella que en los días 23, 24 y 25 de septiembre de 1790 se tuvieron en la Biblioteca de los Reales Estudios de esta corte*. Madrid: Oficina de don Benito Cano, [1790?].

⁹ Trigueros, Cándido María: *Los enamorados o Galatea y sus bodas. Historia pastoral comenzada por Miguel de Cervantes Saavedra, abreviada después y continuada y últimamente concluida por don Cándido María Trigueros*. Madrid: Imprenta Real, 1798.

¹⁰ Seguramente la que más aplausos le valió fue *Sancho Ortiz de las Roelas* (Valencia: Imprenta de José Ferrer de Orga, 1813), refundición de *La estrella de Sevilla* de Lope.

¹¹ Polt, John H. R.: «La imitación anacreóntica en Meléndez Valdés», *Hispanic Review*, XLVII, 2 (Spring 1979), p. 193.

trayectoria que Trigueros desarrolla en Sevilla, miembro activo de la tertulia de Pablo de Olavide pero también de otros círculos más apegados a la institucionalidad. A la Real Academia Sevillana de Buenas Letras pertenecía desde 1758. En ella leyó en 1766 su *Disertación sobre el verso suelto y la rima*¹², que despertó la sorpresa en la crítica posterior al incluir por primera vez los versos iniciales del *Poema del Mío Cid*¹³. Otra participación importante fue la que desempeñó en la Real Sociedad Económica Sevillana de Amigos del País, fundada en 1775 y donde, a imagen de las sociedades afines que se habían creado en el resto de provincias, sus socios se propusieron colaborar activamente con los esfuerzos del gobierno de Carlos III por reformar y liberalizar el tejido productivo español. Junto a reputadas figuras del momento como Jovellanos o el conde del Águila, Trigueros apoyará las empresas del bien común y el utilitarismo político-social que plantea la Económica Sevillana¹⁴. Además, a ella destinó un buen número de investigaciones y ensayos de distinta índole, así como tres poemas de corte épico que dan cuenta del rechazo frontal a las formas de ociosidad que los socios hallaban con arraigo en la tradición anterior¹⁵.

¹² Román Gutiérrez ha editado el texto en la "Biblioteca Estala" del proyecto PHEBO, Poesía hispánica en el bajo Barroco (Trigueros, Cándido María: *Disertación sobre el verso suelto y la rima*, ed. de Isabel Román Gutiérrez, 2017, <http://www.uco.es/phebo/es/texto/disertaci%C3%B3n-sobre-el-verso-suelto-y-la-rima> (consultado 18-III-2022).

¹³ Aguilar Piñal, Francisco: «Cándido María Trigueros y el Poema del Cid», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIII, 1 (1984), pp. 224-233.

¹⁴ El *Discurso sobre el fomento de la industria popular* de Campomanes, en la vanguardia de Sociedades crecientes como la sevillana, es un canto contra toda forma de ociosidad: "La nobleza de las provincias, que por lo común vive ociosa, ocuparía en estas Sociedades Económicas, en los experimentos y en el desempeño de las indagaciones, de que más adelante se tratará, útilmente su tiempo, y sin desembolso alguno del Estado serían los nobles los promovedores de la industria y el apoyo permanente de sus compatriotas. El Reino tendría un número crecido de personas ilustradas a quienes consultar y emplear según su talento, y ellos mismos disiparían las preocupaciones y errores políticos que la ignorancia propaga en agravio y daño de la Nación. Por este medio, no habría habitante en España que, según su clase, no contribuyese a la riqueza nacional" (Madrid: Sancha, 1774, p. LXI).

¹⁵ Tanto del establecimiento de esta Sociedad como de los tres poemas elaborados por Trigueros en el marco de sus Juntas Generales me ocupo en «*La Paz en la guerra de Cándido María Trigueros: edición y estudio*», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 27 (2021), pp. 91-115.

ESCULPIENDO A MELCHOR

Esta personalidad polifacética, y en muchos aspectos aventajada, que encontramos en Cándido María Trigueros se había propuesto entre 1768 y 1774 la elaboración de otras poesías, éstas anacreónticas en su mayor parte, con las que canalizaba el gusto en boga de los ilustrados españoles, lo que no implica por ello que ésta fuese su predilección. Pues bien, del propósito imitador de nuestro autor, *a priori* compartido con sus coetáneos, surgiría un producto también creativo, pero con matices claramente distintos: la impostura. La diferencia en este caso radica en la completa invención de un personaje a quien se atribuye la autoría de las poesías en realidad compuestas por el toledano. Al no sólo esconderse tras un anagrama o un nombre ficticio, sino también construir para el público una figura con contexto y obra propios, la tarea de Trigueros no se ha limitado a la del seudónimo —visto está que éste es también un artificio que le atrae—, y ha saltado a la primera línea de la superchería al generar para sí un heterónimo propuesto a ingresar en el parnaso renacentista. Éste es su Melchor Díaz de Toledo, en principio, autor del siglo XVI y desconocido hasta entonces. Así figuraba en la edición que dio a luz la imprenta sevillana de Manuel Nicolás Vázquez del manuscrito supuestamente hallado de Díaz de Toledo¹⁶. En su interior, tras unas notas iniciales que dan cuenta de la aparición del manuscrito y de las coordenadas biográficas de su responsable, se disponen doce *Cantilenas* o anacreónticas, siete traducciones (Bión, Mosco, Teócrito, Lucrecio), cuatro sonetos amorosos, una égloga y, de nuevo, dos *Cantilenas* con las que paulatinamente se aminora el tono y los temas hedónicos de las primeras.

Más allá de la consecución o no del engaño en términos poéticos¹⁷, lo cierto es que hoy sabemos que fue González de León,

¹⁶ [Trigueros, Cándido María:] *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido*. Sevilla: Imprenta de Manuel Nicolás Vázquez y Compañía, 1776.

¹⁷ De ello se han encargado Aguilar Piñal (1987, *op. cit.*, pp. 129-135), Álvarez Barrientos (2011, *op. cit.* p. 73) y más recientemente Juan Montero Delgado, quien ha señalado la relación que las *Poesías* establecen con la lírica de Villegas, lo que haría a Trigueros exceder el XVI en cronología, metros y gusto («La invención de un poeta. Trigueros y Melchor Díaz de Toledo, poeta desconocido del siglo XVI», en: Bognolo, Anna/ Barrio de la Rosa, Florencio del/ Ojeda Calvo, María del Valle/ Pini, Donatella/ Zinato, Andrea (eds.): *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*. Venezia: Edizione Ca'Foscari, 2017, p. 273).

entonces bibliógrafo de la Biblioteca Colombina de Sevilla, quien se hizo cargo de la edición, en colaboración con el propio Trigueros, a quien corresponde tanto el prólogo anónimo donde se explica el feliz hallazgo de este códice —hoy sabemos— inventado, como de las composiciones que lo integran. Pero reconstruyamos a través de algunos testimonios el camino recorrido por estos falsarios hasta la definitiva impresión de las *Poesías*. A finales de 1774, Trigueros envía a González de León algunas de las composiciones con motivo de responder al interés que Juan José López Sedano había mostrado por la lírica del toledano, entendemos, en el marco de su *Parnaso español*¹⁸, que alcanzaba ya los ocho tomos. El 20 de diciembre contesta Sedano a González de León con sus apreciaciones sobre las piezas que el bibliógrafo le ha remitido, congratulándose, además, de conocer que tras el seudónimo de El Poeta Filósofo se esconde Cándido María Trigueros. El dato que el estudioso aporta sobre el juego autorial de Melchor fue crucial en la designación definitiva del personaje:

Quisiera tener mucho lugar para explayarme con Vm. en orden a los proyectos de este ilustre autor. El de la colección de poesías imitando el estilo y lenguaje de nuestros mejores poetas del siglo XVI con el título atribuido de *Poesías de Melchor Sánchez de Toledo*¹⁹, poeta no conocido, lo tengo, como Vm., por un pensamiento original y admirable; pero no puedo menos de significar a Vm. para que, si gusta, se lo insinúe al Sr. Trigueros, que este poeta supuesto le conozco yo en realidad, y existen sus poesías en la Real Biblioteca. No puedo ocultar, con las personas que estimo, ninguna especie que les pueda ser útil para su gobierno, y por si acaso lo fuere esta, no he querido hacer misterio de ella antes que se adelante la subscripción que Vms. meditan, y de la que me recelo el mismo éxito que Vm.; porque acá sabemos el estado en que está el buen gusto de la erudición en las provincias.²⁰

De la respuesta pueden extraerse —al margen de las precisiones sobre el nombre del supuesto autor— algunas notas sobre la intencionalidad de la impostura. Obsérvese que Sedano

¹⁸ *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*. Sus nueve volúmenes fueron impresos entre 1768 y 1778.

¹⁹ Tanto en ésta como en las siguientes, respeto la cursiva del autor o editor original de la cita.

²⁰ Cotarelo y Mori, Emilio: *Iriarte y su época*. Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1897, p. 545.

habla de imitar, por lo que asumimos que Trigueros y González de León no han tenido reparos en desvelar el juego a su destinatario. Queda también clara por los datos que conoce el autor del *Parnaso* la decisión de publicar la obra, iniciados ya los trámites para su financiación, a sabiendas de que en esta, sin embargo, sí se mantendrá el engaño. Es posible que en este sentido estemos ante la irremediable necesidad del impostor de dar a conocer en algún punto su desempeño, necesitado de recibir aplauso externo por su astucia²¹. Quizá también quieran los falsarios aportar solidez a su creación a través del cotejo que otras personas de su confianza puedan proporcionarles. Verdaderamente, los datos revelados por Sedano sobre ese primer Melchor Sánchez de Toledo llevaron a Trigueros a querer subsanar rápidamente el aparente descuido, según explica él mismo en una carta a fray Joaquín de Quirós:

[...] Si no se acomodaren, que pongan Melchor Mar de Toledo, que es equívoco a la verdad... Si no, Melchor de Lara de Toledo, o Melchor Díaz de Toledo o Melchor Díaz de Burguillos o Melchor Díaz de Orgaz, mudando lo que corresponda donde corresponda. Díaz es apellido de mi abuela paterna, Burguillos su patria, Orgaz la mía... Si no, que pongan como quieran.²²

Sabemos que Melchor Díaz de Toledo fue, finalmente, el nombre por el que autor y editor se decantaron. A partir de él, el prólogo de las *Poesías* hará uso de la técnica del manuscrito hallado para justificar tanto el desconocimiento anterior del literato expuesto como la imposibilidad de aportar datos mayores. Es, sin duda, un proceder de lo más común en las historias fingidas de nuestra literatura y con él también jugará Cadalso en las notas iniciales a sus *Cartas marruecas* (1789). Otro de los valores del prefacio a Melchor reside en la contemporaneidad, absolutamente real, donde Trigueros inserta a su personaje:

El códice de donde se han extraído estas pocas obras de Melchor Díaz de Toledo y el cual las contiene como sepultadas entre otras muchas que no se atribuyen a este autor, nada nos dice de él más que su nombre y quizá su patria en la palabra *de Toledo*. Tampoco se ha encontrado por otra parte noticia alguna de este escritor, a excepción de lo que puede inferirse de estas mismas Poesías. Por ellas se conoce clara-

²¹ Álvarez Barrientos (2011), *op. cit.*, p. 72.

²² Aguilar Piñal (1987), *op. cit.*, p. 132.

mente que fue contemporáneo de fray Domingo de Soto, de Jerónimo de Chaves y de fray Alfonso de Castro, célebres escritores que florecieron en el siglo XVI ya avanzado. Tenemos, de este modo, un carácter cronológico que nos hace saber que este poeta incógnito vivió y escribió, precisamente, en el tiempo más brillante de la literatura española.²³

Visto el empaque definitivo que se otorga este Melchor, en el nombre último dado al desdoblamiento autorial de Trigueros podría encontrarse, según Álvarez Barrientos, el resultado de una tomadura de pelo. Trigueros, burlador ahora burlado, se habría dejado engañar ante las sospechas levantadas por Sedano sobre la existencia de otro Sánchez de Toledo, nombre del que no habría rastro ni en la mencionada Real Biblioteca ni en el catálogo de la Nacional²⁴. Sí que ha advertido Aguilar Piñal que a la Biblioteca del Escorial pertenecen unos *Proverbios* de Séneca traducidos por Pedro Díaz de Toledo, escritor del siglo XV²⁵. Por otro lado, de regreso al asunto de las posibles motivaciones de la impostura —sin que los testimonios arrojen una respuesta unívoca—, es pertinente recurrir a la primera noticia ya historiográfica que conservamos de Melchor, comprendido en la entrada consagrada a Trigueros por Juan Sempere y Guarinos en su *Ensayo de una biblioteca española de los mejores autores del reinado de Carlos III*:

Había en Sevilla algunos literatos que se preciaban de discernir los estilos y por ellos los siglos y los autores. Para engañar a estos escribió el señor Trigueros esta colección de doce anacreónticas y otras obrillas, ya originales, ya traducidas del griego y del latín de Lucano, Teócrito, etc., con las cuales no solo logró el que algunos las tuvieran por del siglo XVI, sino que manifestó su facilidad para componer en el género lírico y en toda clase de metro.²⁶

²³ Trigueros, Cándido María (1776), *op. cit.*, s. p.

²⁴ Álvarez Barrientos (2011), *op. cit.*, p. 71.

²⁵ Aguilar Piñal (1987), *op. cit.*, p. 132. La ficha sobre este obispo de Málaga realizada por Eloy Benito Ruano para el *Diccionario Biográfico* de la Real Academia de la Historia da cuenta de que dicha traducción se debió al encargo del marqués de Santillana, Íñigo López de Mendoza, a quien este limosnero de Isabel la Católica conocía estrechamente por haber pasado ambos larga temporada en Sevilla (<https://dbe.rah.es/biografias/67973/pedro-diaz-de-toledo>, consultado 16-III-22).

²⁶ Sempere y Guarinos, Juan: *Ensayo de una biblioteca española de los mejores autores del reinado de Carlos III. Tomo sexto*. Madrid: Imprenta Real, 1789, p. 79.

En la apreciación ya sí observamos, al margen del uso contextual de las prácticas de imitación y traducción, el propósito claro del engaño. Incluso se constata su éxito tanto en términos poéticos como en los estrictamente referidos a la superchería. No obstante, sólo se trata de un apunte más en este enredo y ha de tomarse con la misma cautela que numerosos testimonios de la crítica posterior. Dentro del detrimento general al que la escuela de Menéndez Pelayo sometió al XVIII, con Trigueros no se siguieron en numerosas ocasiones sino las valoraciones vertidas por Forner, quien en tantas ocasiones mostró un descrédito no siempre fundado de los heterodoxos españoles y del escritor toledano en particular²⁷. Del mismo modo, estudios como los de Lorenzo Álvarez —cuyo reciente monográfico coordinado sobre los roles del autor dieciochista resulta esencial para la correcta comprensión del discurso autorial en el siglo—, han sugerido la anuencia a la que Sempere habría sometido su obra por parte de los autores incluidos, facilitando en algunos casos ellos mismos el texto de la entrada que les correspondía²⁸.

En fin, desvelar las verdaderas pretensiones y desempeños de la invención de Melchor Díaz de Toledo y sus *Poesías* nos invita a una revisión concienzuda de los textos manuscritos e impresos que componen su construcción, así como de las relaciones epistolares que, como crónicas de una trama, nos hacen discurrir por sus pormenores literarios y editoriales. Sólo en el análisis contextualizado de estas composiciones, con las implicaciones que detentan tanto el espectro setecentista en general como el triguero en particular, y en su puesta en relación con las teorías de la función autorial²⁹ es posible acercarse a un estudio que con seguridad ahonde en lo que Díaz de Toledo tiene todavía por aportar a la historiografía, sea esta canónica o particular de la superchería española.

²⁷ Aguilar Piñal (1987), *op. cit.*, p. 135.

²⁸ Lorenzo Álvarez, Elena de: «G.M. de Jovellanos: el literato y las máscaras», en: Lorenzo Álvarez, Elena (coord.): *Ser autor en la España del siglo XVIII*. Gijón: Trea, 2017, pp. 281-316.

²⁹ Además de los mencionados estudios dieciochistas, son muchos los nombres a los que debe acudir en este sentido, desde las teorías filosóficas de Sartre, Foucault o Bourdieu a las variadas y más recientes perspectivas de Juan Carlos Rodríguez (*Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid: Akal, 1990) o Pedro Ruiz Pérez («Subjetividad sentimental y sujeto autorial: Trayectoria y niveles en la lírica áurea», *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, II, 1 (enero-junio 2019), pp. 159-180).

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Piñal, Francisco: «Un comentario inédito del *Quijote* en el siglo XVIII», *Anales cervantinos*, VIII (1959-1960), pp. 307-319.
- «Cándido María Trigueros y el Poema del Cid», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIII, 1 (1984), pp. 224-233.
- *Un escritor ilustrado: Cándido María Trigueros*. Madrid: CSIC, 1987.
- Álvarez Barrientos, Joaquín: «Trigueros falsario», en: *Imposturas literarias españolas*. Álvarez Barrientos, Joaquín (ed.): Salamanca: Universidad, 2011, pp. 57-78.
- Benito Ruano, Eloy: «Pedro Díaz de Toledo», en: *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia*, <https://dbe.rah.es/biografias/67973/pedro-diaz-de-toledo> (consultado 16-III-22).
- Checa Beltrán, José: «Luzán y la Ilustración», en: Álvarez Barrientos, Joaquín/ Cornago Bernal, Óscar/ Madroñal Durán, Abraham/ Menéndez-Onrubia, Carmen (coords.): *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Madrid: C.S.I.C., 2009, pp. 209-222.
- Cotarelo y Mori, Emilio: *Iriarte y su época*. Madrid: Sucesores de Rivadeneira, 1897.
- Lorenzo Álvarez, Elena de: *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 2002.
- «G.M. de Jovellanos: el literato y las máscaras», en: Lorenzo Álvarez, Elena (coord.): *Ser autor en la España del siglo XVIII*. Gijón: Trea, 2017, pp. 281-316.
- Martínez Torres, Cristina Rosario: «La Paz en la guerra de Cándido María Trigueros: edición y estudio», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 27 (2021), pp. 91-115.
- Mendoza Álvarez, José David: «Prueba material de la existencia de una falsificación epigráfica en Carmona (Sevilla)», *Revista de Humanidades*, 26 (2015), pp. 33-50.
- Mercadier, Guy de: *Diego de Torres Villarroel. Masques et miroirs*. Paris: Éditions Hispaniques, 1981.
- Montero Delgado, Juan: «La invención de un poeta. Trigueros y Melchor Díaz de Toledo, poeta desconocido del siglo XVI», en: Bogno, Anna/ Barrio de la Rosa, Florencio del/ Ojeda Calvo, María del Valle/ Pini, Donatella/ Zinato, Andrea (eds.): *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*. Venezia: Edizione Ca'Foscari, 2017, pp. 267-276.

- Mora, Gloria: «Trigueros y Hübner. Algunas notas sobre el concepto de falsificación», *Archivo español de arqueología*, LXI, 157-158 (1988), pp. 344-348.
- Polt, John H. R.: «La imitación anacreóntica en Meléndez Valdés», *Hispanic Review*, XLVII, 2 (Spring 1979), pp. 193-206.
- Rodríguez, Juan Carlos: *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*. Madrid: Akal, 1990.
- Rodríguez de Campomanes, Pedro: *Discurso sobre el fomento de la industria popular*. Madrid: Sancha, 1774.
- Ruíz Pérez, Pedro: «Subjetividad sentimental y sujeto autorial: Trayectoria y niveles en la lírica áurea», *Theory Now: Journal of literature, critique and thought*, II, 1 (enero-junio 2019), pp. 159-180.
- Sempere y Guarinos, Juan: *Ensayo de una biblioteca española de los mejores autores del reinado de Carlos III. Tomo sexto*. Madrid: Imprenta Real, 1789.
- Trigueros, Cándido María: *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido*. Sevilla: Imprenta de Manuel Nicolás Vázquez y Compañía, 1776.
- *Discurso sobre el estudio metódico de la historia literaria para servir de introducción a los primeros ejercicios públicos de ella que en los días 23, 24 y 25 de septiembre de 1790 se tuvieron en la Biblioteca de los Reales Estudios de esta corte*. Madrid: Oficina de don Benito Cano, [1790?].
 - *Los enamorados o Galatea y sus bodas. Historia pastoral comenzada por Miguel de Cervantes Saavedra, abreviada después y continuada y últimamente concluida por don Cándido María Trigueros*. Madrid: Imprenta Real, 1798.
 - *Sancho Ortiz de las Roelas*. Valencia: Imprenta de José Ferrer de Orga, 1813.
 - *Disertación sobre el verso suelto y la rima*, ed. de Isabel Román Gutiérrez, 2017, <http://www.uco.es/phebo/es/texto/disertaci%C3%B3n-sobre-el-verso-suelto-y-la-rima> (consultado 18-III-2022).