



**PARNASOS DE OCASIÓN: GABRIEL
ÁLVAREZ DE TOLEDO DESDE EL
“ROMANCE A UN ROMANCE EN
LATÍN” DE MARTÍN LEANDRO DE
ACOSTA Y LUGO**

JAVIER JIMÉNEZ BELMONTE
Fordham University

En la sección final de las *Obras póstumas poéticas con la Burromaquia* de Gabriel Álvarez de Toledo (1662-1714), editadas en 1744 por Diego de Torres Villarroel, se incluye un romance que reproduce un conocido tópico metaliterario: la subida al monte Parnaso. Como ya demostrara Cervantes en su *Viaje del Parnaso*, el tópico ofrecía al poeta la oportunidad de manifestarse a propósito de su propio campo literario revisando y cuestionando las jerarquías poéticas contemporáneas y ofreciendo una propuesta determinada de canon nacional. Salvando la extensión y los alcances poéticos, es esto mismo lo que propone el autor del “Romance a un romance en latín” incluido en el volumen de Álvarez de Toledo. En esta ocasión, el viaje al Parnaso viene motivado externamente a través de un tal “señor don Blas” que solicita del autor una explicación de cierto romance culto:

Señor don Blas, yo no entiendo
el romance a vuestro santo;
por falta de culto nadie
podrá decir que está errado.

Del “no lo entiendo” que digo
no se infiere “luego es malo,”
porque de su autor venero
lo que ignoro y lo que alcanzo.

Me mandó Vueseñoría
que lo explicara y, mirando
el título, mi obediencia
sacrifiqué a mi mandato.¹ (116)

La incapacidad del autor de ofrecer una explicación satisfactoria del romance (“Confieso mi insuficiencia / en el punto de explicarlo” [116]) no le impide abandonar la pluma, sino que lo mueve a pronunciarse contra este tipo de composiciones opacas (“Mas ya en la mano la pluma, / bueno será decir algo / de unas doctrinillas claras / en un tiempo tan nublado” [116]) e

¹ Modernizo la grafía y puntuación de este texto y de los demás textos y títulos de la época.

34 Jiménez-Belmonte, "Parnasos de ocasión (Gabriel Álvarez de Toledo)"

incluso a elevar su queja al mismo Apolo ("Yo he de asegurar mi queja, / y a Apolo, juez soberano, / he de cantar de las Musas / lo que pasa y lo que paso" [117]). Una vez en el Parnaso, el autor encuentra que su queja es innecesaria, pues el mismo Apolo ha asumido el papel de crítico de los males poéticos que él venía a denunciar:

Allá [al Parnaso] llegué brevemente,
la novedad extrañando
de un tumulto tenebroso
que insultaba sus espacios.
Que es luz tinieblas egipcias,
y las sendas que bañaron
claras dulzuras, ahora
son precipicios amargos. [...]
"Chare forores, ¿qué es esto?
-decía Apolo clamando,
por ver si aclaraba a voces
lo que no podía a rayos.-
¿Es vapor? ¿Es niebla? ¿Es humo
esto, cuyo centro opaco
afectadas resistencias
opone a mi imperio claro?" (117)

El romance concluye con la sentencia de Apolo contra los autores (ejemplarizados en el autor del romance en latín) que oscurecen la lengua poética nacional con cultismos ("Su nativo idioma todos / estimar deben, cuidando / de su decoro y su lustre" [118]), y con la transcripción a cargo del autor de esa sentencia, es decir, del mismo romance que el lector tiene entre sus manos ("Esto dijo Apolo, y yo, / ruda Minerva, traslado" [118]). El mensaje del autor del romance, fiel a los preceptos que predica, es muy claro: hay que armarse contra la amenaza cultista. La relación explícita de esa amenaza con José Pellicer, principal comentador de Góngora (y abuelo de Gabriel Álvarez de Toledo), parece recuperar la antigua polémica gongorina para el nuevo espacio poético postbarroco: "Musa diabla, verbos claros. / Mira por mis coplas, mira, / que me voy pellerizando, / y creo *quod in hoc verbo / lateat implicitum pactum*" (116).

El problema de esta composición no reside, por tanto, en su comprensión, pues sólo se oscure para criticar, paródica y conscientemente, esa oscuridad, ya sea latinizando el discurso poético, ya sea incorporando a ese discurso citas directas del romance "en latín" que critica ("Más el *relámpago infecto*, / *férreas luces*, eso es chasco, / que le desdeña el adulto / aunque asombre al muchacho" [117]); el verdadero problema se encuentra en la aparente contradicción que implica su inclusión en el corpus poético de un autor, Gabriel Álvarez de Toledo, manifiestamente cultista y progongorino.

Es cierto que en las últimas décadas se ha ido matizando la hegemonía del paradigma cultista en la poesía de este autor, añadiéndose al modelo gongorino propuesto inicialmente por Leopoldo Augusto de Cueto (XXXIII-XXXVII), otros modelos como el quevediano y el renacentista francés (Sebold, “Un ‘Padrón inmortal’”) o el lopesco (Sebold “Entre siglos”; Garau “La parodia”; Pérez Magallón). Con todo, es imposible negar el cultismo deliberado de las composiciones más ambiciosas de Álvarez de Toledo, bien como burla de una poesía anclada en la repetición manida de los tópicos y giros más superficiales del gongorismo (como ocurre en su poema heróico-burlesco *La Burromaquia*), o como muestra de una asimilación mucho más profunda de la lección del poeta cordobés (caso del “Romance endecasílabo al martirio de San Lorenzo”). Volviendo, entonces, al “Romance a un romance en latín”, ¿sería posible afirmar que la diatriba anticultista entra aquí en contradicción con el estilo cultista que encontramos en muchas otras composiciones del volumen?, ¿o que, como sugiere Garau (“Torres Villarroel” 44-46), estamos ante un poema en el que el autor, desde una madurez poética “clara”, critica el gongorismo de su juventud?

Las dos propuestas, la contradicción y el arrepentimiento, parecen plausibles, ya que el propio Álvarez de Toledo no tomó partido alguno en la compilación y edición de su producción poética, sino que fue Diego de Torres Villarroel quien sacó a la luz esa producción treinta años más tarde, reagrupando las composiciones métrica y temáticamente y alterando así sus contextos originales de producción.² Sin embargo, considero que ninguna de estas dos propuestas es completamente acertada, pues ambas interpretan el poema partiendo de una atribución errónea. La importancia del “Romance a un romance en latín” en la delimitación del lenguaje poético de Álvarez de Toledo me parece evidente, pero no porque el romance constituya una visión crítica del autor sobre su propia poética (como se ha venido pensando hasta ahora),³ sino porque ofrece una perspectiva externa (aunque cercana y bien informada, como veremos) de esa poética o, por lo menos, de un momento muy concreto de su desarrollo y constitución. Esta perspectiva externa a la que me refiero es la del “Don Martín de Corta y Lugo” que aparece, en molde más pequeño, bajo el título del romance en la edición de 1744. Fue él, y no Álvarez de Toledo, el verdadero viajero del Parnaso que habla en este romance; él el poeta pro-claro y Álvarez de Toledo el “travieso sevillano / que emprende ser Anti-Apolo” (Álvarez de Toledo, *Obras* 117). La reatribución de este poema nos servirá de punto de partida para repensar algunos aspectos significativos del lenguaje poético de Gabriel Álvarez de Toledo y para llamar la atención sobre la necesidad de

² Sobre la *dispositio textus* de las *Obras póstumas poéticas* véase Galbarro.

³ Véase, por ejemplo, Garau (“Torres Villarroel” 44-46), Hill (98), y Galbarro (222).

considerar los contextos originales de producción y circulación de una poesía que todavía seguía apoyándose poderosamente en las viejas y prestigiosas costumbres del manuscrito y la ocasión.

Comencemos volviendo al título del romance. En el índice de las composiciones que se incluyen en las *Obras póstumas poéticas* se señala que el romance en cuestión es “Otro [romance] a un romance en latín de Don Martín de Corta y Lugo” ([XIX]), dándose a entender que el autor del romance en latín es este Corta y Lugo y que el meta-romance incluido en las *Obras póstumas poéticas* pertenece a la pluma de Álvarez de Toledo. La cosa varía, con un simple cambio de puntuación y molde, en el título que aparece en el interior del volumen: “ROMANCE A UN ROMANCE EN LATÍN. De Don Martín de Corta y Lugo” (116). Algo muy similar encontramos en un manuscrito de 1719 que contiene esta misma composición: “Romance a un romance en latín; de don Martín Leandro de Acosta y Lugo” (Álvarez de Toledo, *Varias poesías* 203). En ambos casos los signos de puntuación alteran por completo la relación autorial: el meta-romance "Romance a un romance en latín" sería ahora obra de “Corta y Lugo,” y el romance en latín que en aquel se critica obra de Álvarez de Toledo. Recordemos que la inclusión de poemas ajenos en el libro de poesía de un autor (no solo en los preliminares, sino también en el *textus* mismo) no era una práctica editorial rara, por lo que la inclusión de este romance en las *Obras póstumas poéticas* no tendría que extrañarnos. Como tampoco tendría que hacerlo el hecho de que la composición no fuese un elogio (como ocurría con los poemas paratextuales), sino una crítica a otra composición del autor protagonista del volumen ya que, con frecuencia, esos poemas ajenos se componían siguiendo la pauta dialéctica y de pública confrontación que caracterizaba las academias barrocas y postbarrocas (y que tan claramente apreciamos, por ejemplo, en los vejámenes), y su inclusión en los libros de poesía tenía más bien una finalidad de contrapunteo, de constatación de pertenencia a cierto círculo literario.

Pero el título del manuscrito de 1719 no solo corrige la puntuación de la edición impresa y la atribución del romance, sino también el nombre del autor del romance. El “Corta y Lugo” del título impreso indica que, a la altura de 1744, pocos debían de ser ya los que recordaban a Martín Leandro de Acosta y Lugo, un poeta sevillano, como Álvarez de Toledo, muy activo en los círculos literarios hispalenses de la segunda mitad del siglo XVII. De hecho, es muy poco lo que sabemos de él. Que en 1667 participó en una academia sevillana celebrada en la casa de Jerónimo de Tejada y Aldrete y de Nicolás Riser Barba de la Cueva y presidida por Cristóbal Báñez de Salcedo (*Academia*). Que pudo ocupar algún cargo en la iglesia de San Bartolomé de Sevilla (López Lorenzo 170). Que en 1676 contribuyó con un soneto a los preliminares del *Origen y fundación de la Imperial Religión Militar y caballería constantiniana llamada boy de San Jorge* de Carlos Alberto Cepeza y Guzmán (López Lorenzo 170). Que en 1689, en lo que debió de marcar el apogeo de su modesta carrera literaria, su extenso romance-relación a la

muerte de María Luisa de Borbón cerró la compilación poética *Cantos fúnebres de los cisnes del Betis*, incluida al final de dos importantes volúmenes impresos en Sevilla con ocasión de las exequias por la reina difunta: una *Breve relación de las exequias que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla dedicó a su reina doña María Luisa de Borbón*, y una *Sucinta descripción de las exequias que a su reina la señora doña María Luisa de Borbón consagró el Regio Tribunal de la Contratación de las Indias*. Que en 1691 dio a la estampa su única obra impresa suelta conocida: un romance a la *Acción de gracias de Sevilla a la gloriosísima Virgen María por el gran favor que reconoce en su Santísimo Rosario* (Bègue, “Relación” 444). Que en 1692 contribuyó con un romance heroico a los preliminares de uno de los eventos literarios del año: la publicación en Sevilla del *Segundo volumen de las obras de sor Juana*. Y poco más. Aunque basta este poco para demostrar que entre Acosta y Lugo y Álvarez de Toledo existió una firme relación cuyos puntos de afinidad y fricción se encargaría de rimar Acosta y Lugo, el más veterano de los dos, en los versos de su “Romance a un romance en latín.”

Esa relación se manifiesta claramente en la convivencia textual de ambos poetas en dos de los volúmenes apenas citados: la compilación *Cantos fúnebres de los cisnes del Betis* y los preliminares del *Segundo volumen de las obras de sor Juana*. Aunque ninguno de los volúmenes lo diga, es importante tener en cuenta que entre ambos autores existía una diferencia de edad de al menos veinte años, hecho no poco significativo y que de alguna manera tuvo que marcar (por muy tupida que fuera la continuidad del discurso lírico barroco/postbarroco) tanto sus respectivas poéticas, a través de una apropiación diversa o matizada de los modelos heredados, como sus posiciones en el campo literario, a través de sus relaciones con los núcleos de poder en los que se apoyaba fuertemente la validación social de ese campo. La participación de ambos poetas en esos espacios textuales comunes metaforiza su pertenencia y activa participación en el campo literario sevillano de finales del XVII; las diferentes circunstancias y condiciones (poéticas, generacionales y sociales) de esa participación textual, matizan los posicionamientos de ambos autores en ese mismo campo. Ciñámonos a los textos.

Antonio Melgarejo, censor de la *Sucinta descripción de las exequias*, definía las composiciones de los poetas participantes en los *Cantos fúnebres de los cisnes del Betis* que cerraban el volumen como “cultas agudezas” y “poesías cultísimamente eruditas” (*Cantos fúnebres* [II]), apuntando así a un lenguaje poético que aspiraba a convertirse en síntesis de las dos grandes lecciones del canon lírico barroco: el cultismo y el conceptismo. No hay motivos para dudar que nuestros dos autores rechazaran la definición de Melgarejo, pero sí para sospechar matizaciones personales a esa definición, posiblemente motivadas por la diferencia de edad entre ambos y por la búsqueda, en el caso del poeta más joven, de una renovación del lenguaje poético heredado de la generación inmediatamente anterior, la de Acosta y Lugo. Son estas

matizaciones las que pueden ponernos sobre la pista de las críticas lanzadas por Acosta y Lugo en su "Romance a un romance en latín."

A los *Cantos fúnebres* contribuyó Álvarez de Toledo con unas décimas glosadas (siguiendo el mismo modelo que otros poetas del volumen) y con un romance heroico en el que se exhortaba a Carlos II a superar la muerte de su esposa;⁴ Acosta y Lugo lo hizo con un romance octosílabo cuya considerable extensión, carácter compendiador y ubicación final en el texto, denotaban la posición preeminente del autor (ya fuera por su edad o por su afinidad con las autoridades que patrocinaban las exequias) con respecto a los demás componentes del campo literario sevillano también presentes en la compilación. ¿Podría decirse que, salvando las diferencias propias a las que obligaba la temática y la estrofa, las composiciones de Álvarez de Toledo y Acosta y Lugo responden a poéticas distintas? No y sí. No, porque tanto en las composiciones de Álvarez de Toledo como en la de Acosta y Lugo se percibe un fondo común que remite inequívocamente, y con todos los matices quevedianos, lopescos o garcilasianos que se quieran, a Góngora; sí, porque mientras Acosta y Lugo parece beber de un gongorismo (o tal vez sea más correcto decir de un barroquismo) diferido, anclado en ciertas recetas estandarizadas por las generaciones de medio siglo, en Álvarez de Toledo se aprecia un esfuerzo por volver a los modelos originales (Góngora y Quevedo sobre todo), por saltarse los filtros.

En este sentido, me inclinaría, con Pérez Magallón y Bègue ("Albores"), a afirmar la conciencia de Álvarez de Toledo de los límites del discurso poético que manejaba, aunque matizando que no se trató de una conciencia del agotamiento de las posibilidades del lenguaje poético barroco, sino más bien de la deriva de esas posibilidades en su devenir barroquizante, ya que si en el sevillano hubo un intento de renovar ese discurso heredado (un intento desapasionado, en cualquier caso), éste pareció relacionarse con un regreso a los modelos poéticos de principios del XVII, aunque sin renunciar a la perspectiva sincrética, inclusiva, de la apropiación postbarroca que permitía, como había demostrado sor Juana, complementar a Góngora con Quevedo y a Quevedo con Lope.

El clasicismo que resuena en muchos de los versos de Álvarez de Toledo parte, ciertamente, de una añoranza de los clásicos, pero de los clásicos modernos de la España de las primeras décadas del XVII, hecho certeramente apuntado en su momento por Russell Sebold ("Entre siglos" 139). No quiero decir con ello que estas composiciones de Álvarez de Toledo no adolezcan de muchos de los mismos clichés que apelmazan la

⁴ Torres Villarroel incluiría luego en las *Obras póstumas poéticas* el romance endecasílabo ("Si del robado corazón, la herida" [30-33]), las décimas glosadas ("Muerte, de tu injusta acción" [122]) y otras dos composiciones compuestas también para la ocasión, el soneto "En Carlos vives, cuento en Carlos yaces" (123) y las endechas "De las lloradas luces" (123-127).

composición de Acosta y Lugo, sino que bajo esos clichés late la búsqueda de un barroquismo clásico, valga el oxímoron, ausente en áquel. Compárense, como muestra, estos versos del romance de Acosta y Lugo:

Cuando de ominosas aves,
de quien caudillo se injuria,
roncas sordinas conducen
con roncós quiebro las turbas;
cuando se entendió que a Lisi,
flor reina entre las fortunas,
de dominio y beldad quita
la Parca coronas muchas:
aquél Presidente, conde
de la Calzada, consulta
con su obligación su afecto,
volumen que siempre estudia,
entre el pesar que le oprime,
entre el dolor que le angustia,
entre la pena que llora,
entre el llanto en que fluctúa,
pesar, dolor, pena, llanto,
ni estorvan, impiden, turban
el voto, el culto, el obsequio
que anhela, emprende, regula; (*Cantos fúnebres* [LV])

con estos otros del romance de Álvarez de Toledo:

Si del robado corazón la herida,
¡oh soberano Carlos!, permitiere
que de mi afecto la obsequiosa mano
blanda la alague o médica la selle;
si en el denso horror que a vuestro sacro Olimpo
perturba las quietudes transparentes,
del desengaño a la radiante antorcha
pálidas obediencias le concede:
permitid que a las líquidas cadencias
de mi dolor, alterna Melpómene
en la templada lira del respeto
alivios pulse, cuantas fibras hierde;
oid, señor, lo que la sacra Lisi
a mis números fía porque lleven,
entre tímidos votos de leales,
conseguidos aciertos de abedientes.
(*Cantos fúnebres* [XXXIV-XXXV])

Las composiciones con las que ambos poetas contribuyeron a los preliminares del *Segundo volumen de las obras de sor Juana* permiten una comparación más justa, ya que en ambos casos se trató de un romance

heroico.⁵ Los dos romances aparecen dispuestos consecutivamente (comenzando por el de Acosta) y seguidos de otros dos romances heroicos, el primero de otro joven poeta sevillano, Antonio Dongo Barnuevo, nacido el mismo año que Álvarez de Toledo (1662), y el segundo de Juan Bautista Sandi de Uribe, joven poeta del círculo gaditano. La huella gongorina, sin duda espoleada por la declarada imitación de Góngora de la autora del *Primer Sueño*, es evidente en los cuatro romances. La repetición de ciertos vocablos inequívocamente culteranos en las cuatro composiciones invita a suponer que fueron compuestos para alguna academia sevillana, tal vez la del conde de Montellano, mecenas de Álvarez de Toledo, en una suerte de *tour de force* cultista de los poetas entre sí y con la protagonista del volumen. Lo interesante, sin embargo, es comparar la versión de la lección cultista de los poetas sevillanos más jóvenes (Álvarez de Toledo y Dongo Barnuevo) con la del poeta veterano (Acosta y Lugo) y notar la clara diferencia entre el culteranismo más estandarizado del romance de éste (desde los giros sintácticos a las metáforas, las referencias eruditas y los cultismos) y el intento, en los romances de aquéllos, de volver a la dificultad de la propuesta original gongorina, sobre todo en lo que a cultismos y erudición se refiere. Podríamos decir que el romance de Álvarez de Toledo se sitúa en un punto medio entre el culteranismo más manido del romance de Acosta y Lugo y el abiertamente exhibicionista y rebuscado de su compañero de quinta, del que copio aquí, como muestra, los siguientes versos:

El tronco intemerado del Tonante
 los inviolables ápices descoge
 para que bese las triunfantes huellas
 con el virente labio de sus frondes.
 El monstruo alado, aborto de las glebas,
 que fecundó en purpúreos aluviones
 el tábido furor de los Cerastes,
 al freno de su voz se inclina dócil. [...]
 Las redivivas larvas, que del Lete
 en los oscuros márgenes reconde
 su armonioso, inevitable imperio,
 pudo temer Plutón que le revoque.
 Con el plectro menos dulce, tracia lira,
 repasó vorticosos Aquerontes,
 cuando del Orco, en los palentes reinos,
 relajó las mefíticas prisiones.
 (Juana Inés, *Segundo volumen* [LXXI])

⁵ El de Álvarez de Toledo pasaría luego a formar parte de las *Obras póstumas poéticas* ("Ya del Parnaso américo circunda" [50-53]).

Por supuesto que esta exhibición, como la más atemperada de Álvarez de Toledo, tiene mucho de juego, pose académica y petulancia juvenil, pero sin duda nos ayuda a contextualizar y entender mejor la crítica anticulterista lanzada por Acosta y Lugo en su “Romance a un romance en latín,” el cual, no hay que olvidarlo, también tiene mucho de juego académico y de sátira serio-jocosa de viejos contra nuevos. En este sentido, son muchas las similitudes que guarda el romance de Acosta y Lugo con el romance “Contra un romance culto” de otro poeta sevillano de su misma quinta, José Pérez de Montoro, escrito, precisamente, contra uno de los romances heroicos cultos que se compusieron con motivo de la muerte de María Luisa de Borbón, y que podríamos suponer muy semejante a los romances neoculteranos de los jóvenes Álvarez de Toledo y Dongo Barnuevo:

Muera aquel romance infausto,
estivado de misterios,
muera oscuro porque muera
con todos sus sacramentos.
Muera, puesto que parece,
en lo horroroso y lo denso,
en lo ardiente y lo profundo,
hecho en los mismos infiernos. (187)⁶

Pero, ¿cuál es, exactamente, ese romance en latín de Álvarez de Toledo que Acosta y Lugo disecciona en su poema e identifica, medio en broma medio en serio, como otro de esos romances infaustos, escritos en los infiernos, y atacados por su coetáneo Pérez de Montoro?

Los dos primeros versos del meta-romance de Acosta y Lugo lo identifican claramente: “Señor don Blas, yo no entiendo / el romance a vuestro santo” (116). Comencemos, en primer lugar, por revelar la identidad de este señor don Blas: Juan Francisco de Blas y Quesada, impresor mayor de Sevilla tras la muerte de su padre Juan Gómez de Blas en 1667 y figura importante en el campo literario sevillano postbarroco (Hazañas y la Rúa 17-18). De su imprenta, por ejemplo, salieron la *Sucinta descripción de las exequias* por la muerte de María Luisa de Borbón en la que participaron nuestros dos poetas, el único poema impreso de Martín Acosta y Lugo (anteriormente citado), y los “Afectos de un moribundo hablando con Cristo crucificado,” uno de los poquísimos poemas impresos sueltos de Álvarez de Toledo (Bègue, “Poetas de la segunda mitad” 709). Su presencia en el “Romance a un romance latín” como interpelador directo de Acosta y Lugo subraya el carácter académico de esta composición así como su

⁶ Pérez Montoro también participó en los preliminares del *Segundo volumen de las obras de sor Juana* con un romance castellano muy alejado del neoculteranismo de los romances de Álvarez de Toledo y Dongo Barnuevo (Juana Inés, *Segundo volumen* [LXXVII-LXXVIII]).

intención serio-jocosa. En cuanto al romance en latín por el que pregunta el señor don Blas se trata, sin duda, del "Romance endecasílabo al martirio de San Blas," incluido al comienzo de las *Obras póstumas poéticas* de Álvarez de Toledo (25-29) y posiblemente compuesto en 1694 con motivo del estreno de la efigie del mártir en la capilla de Nuestra Señora de la Antigua de la catedral de Sevilla,⁷ y de fecha muy cercana, por tanto, a los romances incluidos en el volumen de sor Juana.

Dos son los motivos de peso, además del santo del título, que confirman la identidad de ese romance como el romance en latín al que se refiere Acosta y Lugo. Primero, el hecho de que la gran mayoría de los términos y sintagmas que se intercalan, a modo de crítica, en el romance de Acosta y Lugo están tomados del "Romance al martirio de San Blas": "relámpago infesto," "vínculos calibeos," "férrea luz," "inerte pólex," "tímpano curete," "vesano tumulto," "vipertino azote," "feral aculeo," "fulgurantes risas," por citar algunos de ellos (Álvarez de Toledo, *Obras* 25-29). Y segundo, que el romance de Acosta y Lugo y el de Álvarez de Toledo aparecen copiados consecutivamente (el "Romance al martirio de San Blas" seguido del "Romance a un romance en latín") en el volumen manuscrito de 1719 de las poesías de Álvarez de Toledo, respetando así lo que debió de ser la unidad original de estas dos piezas hasta su alteración, por razones de disposición textual, en la edición póstuma de Diego de Torres Villarroel en 1744.

Una vez identificado el romance en latín ¿está justificada la crítica de Acosta y Lugo? ¿se trata, realmente, de un romance tan cultista y oscuro como sugiere el meta-romance del poeta sevillano?, ¿lo es más que otras composiciones similares de Álvarez de Toledo incluidas también en las *Obras póstumas* como, por ejemplo, el "Romance al martirio de San Lorenzo"? Resulta reveladora, en este sentido, la siguiente cita de Juan de la Concepción, censor de las *Obras póstumas poéticas*, a la hora de definir y defender el estilo de Álvarez de Toledo con respecto a lo que él consideraba el "estilo extremado" y "oscuro" que imperaba en la España del momento, un pálido reflejo de las "obras de nuestro insigne Góngora":

Los tres solos romances heroicos (¡y cómo que lo son!) del *Martirio de San Lorenzo*, *Tifeo fulminado*, y *Sócrates fuerte*, bastan para mostrar cuánto poseía su entendimiento el entusiasmo que tantas veces llamaron divino. (El *Romance a San Blas* no puede formar regla, porque se escribió de aquel modo por un precepto inevitable, fundado en misterio político.)

⁷ En una de las coplas escritas por Diego José de Salazar para conmemorar este evento se hace referencia explícita a otros poemas escritos para la misma ocasión por los "cisnes sevillanos": "Qué ha de ser, que al mártir Blas, / acreditándose Orfeos, / hoy los cisnes sevillanos / le están tributando afectos" [II]. Entre esos poemas, muy probablemente, habría que contar este romance por encargo de Álvarez de Toledo.

(Álvarez de Toledo, *Obras* [VI])

La mención forzada y parentética al “Romance a San Blas” no hace sino resaltar su incomodidad en la defensa del estilo equilibrado que Juan de la Concepción, posiblemente influido por el aire clasicista de la recientemente publicada *Poética* de Luzán, quería hacer ver en la poesía de Álvarez de Toledo. El hecho de tratarse de un producto académico, nos dice el censor, compuesto según el capricho de unas reglas académicas y no el “entusiasmo divino” del autor, justifica su excepcionalidad, lo extremado de su estilo. Ahora bien, ¿surge esta justificación del censor como reacción obligada a la crítica explícita contra el “Romance al martirio de San Blas” planteada en el “Romance a un romance en latín,” o realmente percibía el censor en ese romance un desajuste de estilo que lo alejaba del equilibrio modélico de esos otros tres romances heroicos que él cita?

Aunque es cierto que la impronta cultista se percibe más fuerte y deliberadamente en el “Romance al martirio de San Blas,” son muchas más las semejanzas que las diferencias de estilo entre esos cuatro romances heroicos. De hecho, me parece evidente que el “Romance al martirio de San Lorenzo”, el “Romance al martirio de San Blas” e incluso “Sócrates fuerte”⁸ forman una clara unidad estilística y temática, y pudieran haber sido compuestos por las mismas fechas: los tres siguen la misma rima asonante “o-e”, los tres se rigen por una poética claramente cultista (por el uso de cultismos pero también por las referencias mitológicas y eruditas), y los tres versan sobre la unidad divina y la condena de la idolatría. En cuanto a “Tifeo fulminado”⁹ puede que, temáticamente, esté lejos de esos tres romances, pero su cercanía al discurso cultista y gongorino es más que patente, como muestra bien la siguiente descripción del monstruo alado protagonista del romance:

Infame honor de la crinita plebe,
rígida es sierpe, cuyo acento ronco
en clangor sibilante se introduce,
trompa funesta del certamen loco.

Nubes preñadas de sulfúreas iras
aran la frente en surcos sanguinosos,
afligiendo a las sólidas pestañas
el duro peso del volumen torvo. (Álvarez de Toledo, *Obras* 44)

⁸ En las *Obras póstumas poéticas* lo encontramos con el título de “Habla Sócrates, teniendo en la mano el vaso de cicuta que había de beber, a cuya muerte le condenaron porque burlaba de la multitud de dioses y decía que no había mas que uno.” (47-50)

⁹ Se incluye como “Tifeo fulminado en Flegra” en las *Obras póstumas poéticas* (43-47).

El "Romance al martirio de San Lorenzo," el primero de los citados por el censor como muestra del estilo equilibrado de Álvarez de Toledo y una de las composiciones más extensas e importantes del volumen, es, sin embargo, el que más se acerca al estilo neocultista del "Romance al martirio de San Blas," llegando incluso a incluir algunos de los mismos términos y sintagmas criticados en el "Romance a un romance en latín" como, por ejemplo, "ecúleo" o "víperino azote" (Garau, "Torres Villarroel" 47). Al censor, sin embargo, no parece molestarle su estilo ni tampoco tiene necesidad de justificarlo; es más, lo propone como modelo de un lenguaje poético que sabe equilibrar lo culto con lo claro. Y tal vez hubiera hecho lo mismo con el "Romance al martirio de San Blas" de no haber sido por la inclusión acusatoria en el mismo volumen del "Romance a un romance en latín."

Un siglo más tarde, y enfrentado de nuevo al problema de clasificar el estilo de Álvarez de Toledo para ajustarlo, esta vez, a su antología de la poesía del siglo XVIII, Leopoldo Augusto de Cueto vuelve a los mismos romances heroicos señalados por Juan de la Concepción ("Tifeo," "Sócrates" y el "Romance al martirio de San Lorenzo"), aunque silenciando, significativamente, el incómodo "Romance al martirio de San Blas." Cueto lo tiene claro: Álvarez de Toledo es uno de los "poetas malogrados" de entre siglos (XXXII), y lo que esos tres romances evidencian, a ratos, son los "altos pensamientos" de su autor, sus "ideas vigorosas," aunque asfixiadas, dice el crítico, por el "artificio del estilo" (XXXIV) y por la "exuberancia de las metáforas" (XXXV). Lo interesante, sin embargo, es que a pesar de poner de manifiesto la oscuridad del lenguaje poético de Álvarez de Toledo, Cueto sienta la necesidad de "des-barroquizar" los poemas antologados, resolviendo hiperbatones y aclarando conceptos, echando mano de sinónimos más claros o, simplemente, suprimiendo aquellas estrofas demasiado gongorinas para la purga (o composiciones enteras como el "Romance al martirio de San Blas") (Álvarez de Toledo "Poesías"). Cueto entresaca para sus lectores varios versos rescatables del "Romance al martirio de San Lorenzo" por su vigor y claridad; lo que no dice es que esa claridad se debe, en parte, a su propia pluma y que, por citar algunos ejemplos, donde tendría que decir "monstruos adorados" dice "ídolos odiosos," donde "de la mente los arcanos" "los arcanos de la mente," o donde "peste ruginosa" "peste asoladora" (XXXIV-XXXV).

Nos encontramos, por tanto, con tres declaraciones distintas sobre el lenguaje poético de Álvarez de Toledo que giran en torno a un grupo de composiciones de evidente unidad estrófica, temática y estilística: la del "Romance a un romance en latín" de Acosta y Lugo, contemporáneo del autor; la de Juan de la Concepción, censor de las *Obras póstumas poéticas* de Álvarez de Toledo, publicadas treinta años después de la muerte del sevillano; y la de Cueto, con una perspectiva ya de un siglo y medio con respecto a la obra original. Juan de la Concepción y Cueto vieron la

producción poética de Álvarez de Toledo como lo que nunca fue en vida del autor, es decir, como un volumen lírico impreso y dispuesto por metros y temas que eliminaba totalmente los contextos originales de producción y recepción de las composiciones; sus declaraciones sobre el estilo de Álvarez de Toledo parten, fundamentalmente, de la generalización de ciertas características de un grupo de composiciones escritas en un momento y ocasión concretos de la vida del autor (la década de los noventa, alguna academia sevillana) y se sujetan, sin cuestionarla, a la narración biográfica armada por Diego de Torres Villarroel en su “Prólogo al lector” y subrayada con la *dispositio textus* de las *Obras póstumas poéticas*. Acosta y Lugo, sin embargo, se pronuncia sobre un momento muy concreto de la producción poética de Álvarez de Toledo y lo hace a través de un instrumento (su “Romance a un romance en latín”) en el que se yuxtapone y conjuga la sátira jocosa con la crítica de veras, por lo que sería tan equivocado interpretar esa declaración de forma dogmática como extenderla a la totalidad de las *Obras póstumas poéticas*, que todavía ni siquiera existían.

Quiero decir con esto, y voy concluyendo, que cualquier juicio sobre el lenguaje poético de Álvarez de Toledo que parta exclusivamente de sus *Obras póstumas poéticas* está partiendo de una sistematización poética desconocida por el propio autor, impuesta a posteriori, y en la que las marcas más características de ese lenguaje poético (su carácter eventual, la combinación puntual de modelos poéticos y ocasiones) se diluyen en una poética homogénea y postiza, útil para entender la práctica de la poesía desde categorías más o menos absolutas, de carácter pseudo-evolutivo (lo prosaico, lo decadente, lo transicional) pero sorda al fenómeno poético en sí. De hecho, si algo destaca en la poesía de Álvarez de Toledo es su falta de sistematización, sus escasísimos pronunciamientos metapoéticos, algo que tendríamos que relacionar con la postura abiertamente amateur del sevillano y que habría que recuperar como característica inherente y significativa de su práctica poética.

El “Romance a un romance en latín” de Acosta y Lugo se incluyó en las *Obras póstumas poéticas* de Álvarez de Toledo como recuerdo del contexto en el que se había producido gran parte de la obra poética de éste último: la palestra (más o menos inspirada) de las academias postbarrocas, la revisión (más práctica que teórica) de los modelos heredados del primer barroco, las alianzas (estéticas y generacionales) alrededor de esa revisión. Que, con los siglos, el romance acabara siendo canibalizado por la voz autorial de las *Obras* e incorporándose, a pesar de las contradicciones, al programa poético de Álvarez de Toledo (programa sobre el que éste, por cierto, raramente se pronunció), dice tanto de la eficacia y persuasión con la que Diego de Torres Villarroel armó la edición de los poemas del sevillano, como de la tendencia crítica a valorar el volumen lírico impreso sobre la práctica poética en un momento en el que ésta seguía imponiendo, en gran medida, las reglas del juego literario.

OBRAS CITADAS

Academia que se celebró en Sevilla, jueves diecisiete de febrero de 1667 años, en festejo de la Carnestolendas. Sevilla: por Lucas Antonio de Bedmar, [1667].

Álvarez de Toledo, Gabriel. *Varias poesías de don Gabriel Álvarez de Toledo y Pellicer. Juntólas don Miguel José Vanbyfel*, 1719. Nueva York: The Hispanic Society of America, M/B 2416.

—. *Obras póstumas poéticas con La Burromaquia de don Gabriel Álvarez de Toledo Pellicer y Tobar, caballero del Orden de Alcántara, secretario de Su Majestad y su bibliotecario mayor, sácalas a la luz el doctor don Diego de Torres Villarroel.* Madrid, Convento de la Merced, 1744.

—. "Poesías." En *Poetas líricos del siglo XVIII*. Vol. 1 (Biblioteca de Autores Españoles 61). Ed. Leopoldo Augusto de Cueto. Madrid: Atlas, 1952. 5-18.

Bègue, Alain, "Albores de un nuevo tiempo: la escritura poética de entre siglos (XVII-XVIII)." En *La luz de la razón. Literatura y Cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*. Ed. Aurora Egido y José Enrique Laplana. Zaragoza: Instituto "Fernando el Católico" (Col. Actas), 2010. 37-69.

—. *Breve relación de las exequias que la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla dedicó a su reina doña María Luisa de Borbón, que sea en Gloria, en el día 30 de marzo de 1689.* Sevilla: Juan Francisco de Blas, [1689].

—. "Poetas de la segunda mitad del siglo XVII." En *Diccionario filológico de Literatura española, siglo XVII*. Vol. 2. Coord. Pablo Jauraldo Pou. Madrid: Castalia (Nueva Biblioteca de Crítica y Erudición 31), 2011. 707-741.

—. "Relación de la poesía española publicada entre 1648 y 1650." En *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*. Ed. Aurora Egido y José Enrique Laplana. Zaragoza: Instituto "Fernando el Católico," 2010. 399-477.

Cantos fúnebres de los cisnes del Betis en la muerte de la reina nuestra señora doña María Luisa de Borbón, que sea en gloria. En *Sucinta descripción de las exequias que a su reina la señora doña María Luisa de Borbón consagró el Regio Tribunal de la Contratación de las Indias de esta muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, el día primero de abril del año de 1689.* Sevilla: por Juan Francisco de Blas, [1689].

- Cueto, Leopoldo Augusto de. "Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII." En *Poetas líricos del siglo XVIII*. Vol. 1 (Biblioteca de Autores Españoles 61). Ed. Leopoldo Augusto de Cueto. Madrid: Atlas, 1952. CCXXXVII.
- Galbarro García, Jaime. "Gabriel Álvarez de Toledo y la *dispositio textus* de las *Obras póstumas poéticas* (Madrid, 1744)." En *Tras el canon. La poesía del Barroco tardío*. Ed. Ignacio García Aguilar. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2009. 217-229.
- Garau Amengual, Jaime. "La parodia de la épica culta en el declinar de la estética barroca: *La Burromaquia* de Gabriel Álvarez de Toledo." *Revista de Literatura* 56-112 (1994): 371-390.
- _____. "Torres Villarroel, editor de Gabriel Álvarez de Toledo. Nuevas notas sobre la poesía de uno de los fundadores de la Real Academia." *Criticón* 119 (2013): 35-49.
- Hazañas y la Rúa, Joaquín. *La imprenta en Sevilla*. Sevilla: Imprenta de la Revista de Tribunales, 1892.
- Hill, Ruth, *Sceptres and Sciences in the Spains. Four Humanists and the New Philosophy (ca. 1680-1740)*. Liverpool: Liverpool University Press, 2000.
- Juana Inés de la Cruz, sor. *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz*. Sevilla: por Tomás López de Haro, 1692.
- López Lorenzo, Cipriano. "Academias literarias en Sevilla: 1665, 1666 y, 1667." *Etiópicas* 19 (2014): 151-188.
- Pérez Magallón, Jesús. "Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores." *Bulletin Hispanique* 103.2 (2001): 449-479.
- Pérez de Montoro, José. *Obras póstumas líricas humanas de don José Pérez de Montoro, secretario de su Majestad, recogidas y dadas a la estampa por Juan de Moya*. Vol. 1. Madrid: Oficina de Antonio Marín, 1736.
- Salazar, Diego José de. *Letras de los villancicos que se cantaron en la santa, metropolitana y patriarcal iglesia de Sevilla, este presente año de 1694, en la Capilla de Nuestra Señora de la Antigua, a la estrena de la efigie del glorioso obispo, y martir Señor San Blas, que celebró la capilla de música de dicha santa iglesia*. [Sevilla]: [s.n.], [1689].

Sebold, Russell P. "Entre siglos: barroquismo y neoclasicismo." *Dieciocho* 16 (1993): 131-148.

—. "Un 'Padrón inmortal' de la grandeza romana: en torno a un soneto de Gabriel Álvarez de Toledo." En *Studia Hispanica in Honorem R. Lapesa*. Vol 1. Madrid: Gredos, 1972. 525-530.

