

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

La invención de un poeta Trigueros y Melchor Díaz de Toledo, poeta desconocido del siglo XVI

Juan Montero Delgado
(Universidad de Sevilla, España)

Abstract *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido* (*The Poems of Melchor Díaz de Toledo, a XVIth century poet not known until now*) (Sevilla, 1776) is a collection of original compositions and translations of Graeco-Latin texts, presumably a work by an author from the end of the XVIth century. It is in fact a literary fraud created by Cándido María Trigueros, whose closest model was *Francisco de la Torre's poems*, an edition by Quevedo reprinted in 1753 by Luis J. Velázquez, who included a 'Speech' in order to prove that Quevedo was the genuine author of such poems. Though little more than a minimally successful imitation, the work from 1776 deserves to be studied for its unique testimony as to the reception of Golden Age poetry by Spanish Enlightenment readers and authors.

Keywords Cándido María Trigueros. Melchor Díaz de Toledo. Anacreontics. Francisco de La Torre. Literary Forgery. Republic of Letters.

A mediados de 1776 apareció en Sevilla un libro titulado *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido*. Tras la portada, un anónimo «Prólogo del editor» daba una vaga noticia del desconocido ingenio. Después de indicar que sus versos se conservaban en un códice de poesías varias de cuyo paradero nada se dice, conjetura el prologuista que era seguramente toledano y que vivió en el siglo XVI «ya avanzado», momento histórico al que no duda en calificar como «el tiempo más brillante de la literatura española» (f. A2v).¹ A lo que añade que debió de tener conocimiento de las lenguas clásicas, ya que entre sus poemas hay traducciones del griego y del latín. La valoración que hace de su numen es como sigue:

En las poesías originales me parece que Melchor de Toledo es dulce y agradable, sin dejar de ser doctrinal, por lo cual le he aplicado el

¹ En el mismo pasaje, el prologuista lo hace contemporáneo de «Fr. Domingo de Soto, de Gerónimo de Chaves y de Fr. Alfonso de Castro, célebres escritores». Citamos regularizando grafías, acentuación y puntuación.

verso de Horacio que está a la frente de esta obrilla [es el v. 344 del *Ars poetica: Lectorem delectando, pariterque monendo*, que en efecto figura en la portada]. En las traducciones, aun usando del verso suelto o blanco, que por naturaleza es lánguido, sin nervio ni vigor, no deja de tener propiedad, dulzura, alguna energía y un no sé qué de aire original. Por todo esto me ha parecido esta coleccioncilla digna de la luz pública. (Díaz de Toledo 1776, ff. A3r-v)

Este último propósito adquiere un carácter más general al final del prólogo, cuando tras copiar una nota que Díaz de Toledo habría puesto al frente de sus traducciones de Anacreonte, afirma el prologuista que «al publicar estas cosas tiene por una de sus principales miras el seguir el buen gusto en las Bellas Letras y contribuir a adelantarle» (f. A4v). En definitiva, la publicación aparentaba ser la contribución del desconocido prologuista a la restauración del buen gusto en la poesía española del siglo XVIII mediante la difusión de un poeta perteneciente al periodo que Luis Joseph Velázquez había definido como Siglo de Oro en sus *Orígenes de la poesía castellana* (1754), esto es, el que comprende el siglo XVI y los primeros años del XVII, hasta el reinado de Felipe IV.

En realidad, el tal Melchor Díaz de Toledo no era sino la máscara del verdadero autor de tales versos, el incansable polígrafo Cándido María Trigueros (Orgaz, Toledo, 1736-Madrid, 1798). Este residía entre Sevilla y Carmona desde finales de 1755 y se había integrado en los ambientes culturales de la ciudad. Desde 1758, era miembro de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras, e igualmente fue uno de los asiduos de la tertulia que Olavide presidía en el Alcázar sevillano, durante los años en que fue Asistente de la ciudad (entre 1767 y 1775), tertulia en la que también participaba Gaspar Melchor de Jovellanos, por entonces oidor de la Audiencia. En esos ambientes se gesta, pues, la producción poética de Trigueros, que abarca tanto traducciones de clásicos greco-latinos como composiciones originales. Entre estas conviene recordar ahora, por razones de cronología, la serie de *Poesías filosóficas* que en sucesivas entregas fue sacando a luz en Sevilla, entre 1774 y 1778, con la firma de 'El poeta filósofo'.²

El misterio del libro, si es que alguna vez lo hubo, duró poco tiempo, para gusto del propio Trigueros, que parecía el más interesado en que así fuese:

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

2 Sobre la vida y obra de Trigueros, véase básicamente Aguilar Piñal (1987); sobre el libro de 1776, pp. 129-135.

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. (Sempere y Guarinos 1789, p. 112)

Palabras tan elogiosas que diríanse salidas de la pluma del propio Trigueros y que nunca más ha vuelto a recibir el libro. Así, el Marqués de Valmar (Cueto 1869, p. CXXIII) lo tilda en pocas líneas de «infantil antojo», «ridículo empeño», «inocente superchería», «deslucida tentativa», para remachar que nada tiene que ver la poesía del libro con aquella del Siglo de Oro que decía estar remedando. Sobre esta cuestión, que es la que más interesa para nuestro enfoque, volveré más adelante.

Antes quisiera referirme a las aportaciones que algunos estudiosos recientes han realizado para mejorar nuestro conocimiento de las circunstancias que rodearon la publicación del libro, así como su primera recepción crítica.

En primer lugar, Francisco Aguilar Piñal (1987) ha dado a conocer la existencia del autógrafo que sirvió como original de imprenta de la edición. Se trata de un ms. que perteneció a Rodríguez-Moñino y que hoy para en la Biblioteca de la RAE, con la signatura RM 6895. Su contenido es, lógicamente, el mismo del volumen impreso, pero con alguna información adicional. El texto presenta, por ejemplo, correcciones autógrafas de Trigueros, precedidas de tachaduras que a veces permiten leer lo que hay debajo. Así, la frase antes citada del prólogo del editor («seguir el buen gusto en las Bellas Letras y contribuir a adelantarle») antes decía sencillamente: «introducir el buen gusto en las imprentas sevillanas» (RAE, ms. 6895, p. IV). Asimismo, el códice trae, a la finalización del texto, una nota informativa, con fecha 7 de julio de 1776, que no figura en el impreso y cuyo redactor es Juan Nepomuceno González de León, canónigo bibliotecario de la Colombina, académico y secretario durante muchos años de Buenas Letras y tan amigo de Trigueros como para ser el editor del 'Poeta filósofo'. Dicha nota revela la verdadera autoría del libro, da algunos detalles sobre la elección del pseudónimo (o más bien heterónimo, como luego se dirá), sobre la financiación del proyecto (que corrió a cargo de Francisco Bruna, otro oidor de la Audiencia sevillana), y certifica que la rúbrica que figura en todas las hojas del manuscrito es la de «D. Juan Tortolero, Escribano de la Comisión de Imprentas», ya que se trata del original utilizado para la impresión.

El mismo Aguilar Piñal (1987, p. 132) señala que los versos de Díaz de Toledo ya estaban escritos en octubre de 1774, pues en esa fecha Trigueros remite, por medio de González de León, copia de algunos de ellos a López Sedano, el editor del *Parnaso español*, que se había interesado por ellos y cuya intervención motivó un cambio en el nombre del poeta, que en un

primer momento era el de Melchor Sánchez de Toledo.³ Asimismo nos recuerda el citado estudioso que Jovellanos hizo llegar un ejemplar de la obra recién publicada al joven Meléndez Valdés, quien con la ayuda de fray Diego González escribió una atinada reseña del libro que remitió por carta a don Gaspar (reseña en la que, por cierto, ya indica que se trata de una falsificación). Todo lo cual, reflexiona Aguilar Piñal, sitúa el volumen en el centro de los debates del momento acerca de la orientación que debía seguir la poesía española, entre el bucolismo rococó y la búsqueda de la ‘utilidad’ mediante el tratamiento de los temas ‘filosóficos’.

En este mismo contexto abunda el más reciente estudio de la falsificación, en el que la operación literaria de Trigueros se valora de este modo:

Su superchería entra en la categoría denominada de *autor supuesto o imaginario*, en la que se hace creer en la existencia de un autor, cuyos libros serían auténticos, aunque estén escritos por el misticador, que se divierte al mostrar su talento bajo el nombre y la personalidad del otro, y a este respecto habría que hablar de la autenticidad del falso. Trigueros perseguía hacer un ejercicio de estilo y proponer un modelo estético [...]. Su intención de mostrarse como poeta versátil y conocedor de la lengua española antigua no siempre se logra. Como ha señalado Aguilar Piñal, conocía el Poema del Cid y publicó y comentó algunos de sus versos antes que Tomás Antonio Sánchez, y también manipuló los de Lope de Vega para *mejorarlos*, como hizo con algunas de sus obras teatrales – es decir, que conocía la lengua antigua –, pero, como Melchor Díaz de Toledo, no consigue emular a un poeta del XVI. (Álvarez Barrientos 2011, p. 73; énfasis del Autor)

Esta última afirmación es incontestable y despierta un consenso generalizado entre los pocos críticos que se han ocupado del libro. No es mi intención, por tanto, refutarla, sino más bien articular el sistema poético que se desprende de los versos de Melchor Díaz de Toledo, y de esta manera reconstruir la idea de la poesía y del poeta que Trigueros proyecta hacia el siglo XVI. Esto permitirá preguntarse hasta qué punto esa idea refleja un concepto personal o se corresponde con la construcción crítica que se estaba haciendo de la poesía áurea en el último tercio del XVIII.

Y para esto, conviene empezar por el modelo de la propia operación editorial. Rescatar versos inéditos de un poeta desconocido del siglo XVI no era, en el fondo, algo muy distinto de lo que venían haciendo, con mayor o menor acierto, los eruditos y publicistas de la época (pienso, por supuesto, en agentes como López Sedano o Mariano José de Nipho).

3 Ese es el nombre que figura en otra copia del libro: Biblioteca Capitular y Colombina, sign. 58-4-27, ff. 111r-167r.

Inventarse poetas del pasado tampoco era algo del todo novedoso en ese momento. No en balde, Trigueros es contemporáneo de dos de los más renombrados falsarios de la historia literaria, Thomas Chatterton (1752-1770), alias Thomas Rowley, y James Macpherson (1736-1796), alias Ossian. Pero los precedentes ya los teníamos en casa. Álvarez Barrientos (2013, p. 72) recuerda uno de ellos, el Tomé de Burguillos de Lope, al hilo de un dato curioso: que entre los varios nombres que Trigueros barajó para su heterónimo, pensó en el de Melchor Díaz de Burguillos o Melchor Díaz de Orgaz.⁴ Pero seguramente hay otro ejemplo todavía más próximo, no sólo en cronología sino en ciertos rasgos poéticos. Me refiero a la edición de las *Poesías* de Francisco de La Torre por Quevedo, que Luis José Velázquez reimprimió en 1753, precedida de un interesantísimo *Discurso* en el que se esforzaba por demostrar que La Torre nunca había existido y que, por tanto, no era más que una máscara del propio Quevedo, como ya se anuncia desde la misma portada. Interesa subrayar, con Pérez-Abadín Barro (2013), el encuadre histórico-literario y estético que se hace en el *Discurso* de los supuestos versos quevedianos, juzgándolos una obra juvenil, compuesta al filo del año 1600, pero fruto a la vez de un profundo conocimiento de los clásicos greco-latinos y de los italianos modernos. De manera - argumenta Velázquez - que su salida a luz en 1631, el mismo año en que también publicó Quevedo los versos de Fray Luis, formaba parte de la campaña de Quevedo y Lope contra Góngora y sus secuaces. Aclaro que Lope entra en la danza porque dos de los suyos, Lorenzo van der Hamen y José Valdivielso, firmaron sendas aprobaciones del libro, aun a sabiendas - dice Velázquez - de que su verdadero autor era Quevedo, argucia esta que el señor de la Torre de Juan Abad habría aprendido del propio Lope, quien se inventó a Burguillos en la Justa de San Isidro de 1620. En definitiva: Quevedo se revistió de La Torre para combatir el gongorismo, y Velázquez rescató esos presuntos versos juveniles para proponerlos como modelo de buen gusto a los lectores de mediados del XVIII. Creo que ahí tenemos, *mutatis mutandis*, las claves de lo que Trigueros quiso hacer con su Melchor Díaz de Toledo en 1776. Para avanzar en esto, haré una somera descripción del contenido y disposición del libro en cuestión.

El volumen se divide en dos partes o secciones. La primera se rotula *Anacreónticas* y está conformada por una serie de doce *Cantilenas* en el molde del romance heptasílabo, según el conocido modelo métrico-genérico de Esteban Manuel de Villegas en el libro III de sus *Eróticas o Amatorias* (1618). Ahora bien, las doce de Trigueros comparten todas la misma asonancia e-o, rasgo formal que apunta a la existencia de una

4 «Díaz es el apellido de mi abuela paterna - afirma Trigueros en carta al padre Quirós - Burguillos su patria, Orgaz la mía» (Trigueros citado en Aguilar Piñal 1987, p. 132).

secuencia unitaria. Y, en efecto, la lectura así lo confirma: todas las piezas son, en el fondo una especie de glosa del conocido adagio *In vino veritas*, de tal manera que la embriaguez propia de la anacreónica se pone aquí al servicio más bien de la sátira de costumbres y actitudes. Por ahí van desfilando las críticas contra el afán de riquezas y de gloria, contra Cupido y quienes lo siguen, contra la prisa y el miedo de morir, contra el furor poético (con un pasaje antipetrarquista), contra la avaricia, contra la soberbia de los eruditos, arbitristas y políticos; en fin, contra los cortesanos. Se comprende fácilmente, así, la observación de Meléndez Valdés en su día: «me parecen más sátiras o censuras que anacreónticas» (citado en Aguilar Piñal 1987, p. 133). Con todo, la condición anacreónica no deja de estar presente en rasgos temáticos como la despreocupación feliz de la embriaguez, por oposición justamente a todas las cuitas que acarrearán las pasiones antes citadas; y análogamente, en el plano formal, con el uso de diminutivos y estribillos, en los que suele cifrarse la expresión de un hedonismo ingenuo: «Echa vino, Batilo; | bebamos y cantemos» (Díaz de Toledo 1776, p. VIII).

La segunda sección carece de título propio y resulta menos uniforme. De los diecisiete poemas que la forman, siete se rotulan expresamente como traducciones, aunque no es descartable que haya alguna más, sin ese rótulo. Las traducciones se nutren en su mayoría del corpus bucólico, anacreónico y epigramático de la literatura griega.⁵ En concreto, encontramos la versión del *Canto fúnebre por la muerte de Adonis*, obra de Bión; la del *Amor fugitivo*, de Mosco de Siracusa; la de otro poema anónimo sobre la muerte de Adonis, que durante mucho tiempo se tuvo por teocriteo; la del idilio, este sí de Teócrito, conocido como *Los pescadores*; y las de un par de epigramas de la *Antología palatina* (colección de la que podría haber alguna versión o recreación más, no identificada como tal). Completa el elenco la traducción de un fragmento del libro IX de la *Farsalia* de Lucano, aquel en que Catón rehúsa consultar el oráculo de Júpiter Amón (vv. 564 ss). La variedad temática se ve subrayada por la métrico-formal. Las traducciones de más empeño (las de Bión, Mosco y Lucano) recurren al endecasílabo suelto, si bien el idilio de Teócrito se trasvasa en el romance heroico. Para las demás, Trigueros opta por el romance heptasílabo, e incluso por el título de *Cantilena*, como en la primera sección del libro; pero ahora con un espíritu más genuinamente anacreónico, por así decirlo, como se aprecia en este juguete poético, traslación de un epigrama de Juliano Egipcio:

5 Se ocupan de estas traducciones Aguilar Piñal (1987, pp. 125-129), Nieto Ibáñez (2008) y Galán Vioque (2008).

Cantilena

Tejiendo una corona,
entre las rosas gratas
halleme el Amor bello;
cogile por las alas
y empapándole en vino,
me le bebí con ansia.
Él desde entonces juega
dentro de mis entrañas,
y allí sin cesar hace
cosquillas con las alas.
(Díaz de Toledo 1776, p. IV)

La voluntad de ensayar otros metros, géneros y temas se hace más perceptible en los poemas originales, entre los que encontramos, además del consabido romance heptasílabo, un ciclo de cuatro sonetos amorosos en torno a un personaje femenino de nombre Corina; una égloga en endecasílabos sueltos (como la tercera de Francisco de La Torre) que desarrolla el canto de Filis mientras lava en un arroyo el pañuelo de su amado (*El pañuelo de Mnasilo*); una *Cantilena sáfica Sobre la breve duración de la Juventud*; y por último, una *Cantilena lueña* (voz que Trigueros se obstina en usar con el significado de 'fúnebre', en lugar de 'lejano', que es el suyo); así que *Cantilena lueña Sobre la muerte de mi madre*, poema cuyo encabezamiento («Escribiola Melchor Díaz de Toledo el mesmo día que su madre yacía yerta en el lecho») y desarrollo acaba por adelgazar hasta el mínimo la máscara del heterónimo. En ella, emplea Trigueros una especie de septeto alirado (11A 7B 7C 11B 11C 7A 11A) sin precedentes entre los poetas del Siglo de Oro. Por otra parte, su estrofa sáfica se desvía del modelo canónico del género (esto es, nuevamente el de Villegas) por introducir la rima consonante (11A 11B 11A 5B) y no atenerse con rigor a los criterios rítmicos del verso (aunque sí lo hace en el incipit: «Hija terrible de la Noche oscura», variación obvia sobre «Dulce vecino de la verde selva»).

En cualquier caso, queda claro que el sistema métrico-genérico de Díaz de Toledo presenta rasgos que, por un lado, van más allá del vigente en el siglo XVI 'avanzado', y que alcanzan la primera mitad del XVII: cantilenas a la manera de Villegas, oda sáfica que emula las del riojano; o que corresponden más a la segunda mitad de siglo: empleo del romance heroico, forma que, si bien ofrece sus primeras muestras en los años veinte y treinta del siglo, como ha señalado Antonio Alatorre (2011, pp. 39-40), no se generaliza hasta después de 1650.

¿Y qué podemos decir de la lengua poética de Díaz de Toledo? Pues lo primero que llama la atención en ella es la casi total ausencia de ecos y

estilemas propios de los grandes poetas del XVI. Apenas si he encontrado uno del arranque de la oda II de Fray Luis en el verso «Y adora la virtud, hija del cielo», que aparece en uno de los sonetos del ciclo de Corina. Ni tan siquiera llegan a sonar esos versos al siglo XVI cuando abordan la parodia del petrarquismo:

Pintaremos a Fili:
prevén un gran tintero;
si está seco, echa vino,
y escribiré con ello.
Mas no lo desperdicies,
que más barato puedo
derretir para tinta
diamantes y luceros.
Liquidaré alabastro
para pintar su seno;
el sol para el un ojo,
para el otro un sol nuevo.
Perlas para sus dientes,
para sus labios bellos
iré a pescar a Tiro
el conchuelo bermejo,
y seré, como todos,
bambolludo y molesto.
(Díaz de Toledo 1776, p. XXI-XXII)

Bien se aprecia aquí la irrefrenable tendencia de Trigueros al empleo de un léxico que, pretendiendo ser llano y coloquial («conchuelo», «bambolludo»), peca en el fondo de artificioso. Esta proclividad se acentúa cuando el subdiácono trata de darle al lenguaje una pátina de vejez, porque entonces los términos y expresiones que salen a relucir son más propios de la lengua medieval que de la del Siglo de Oro (salvo que pensemos en los romances y comedias escritos en 'fabla antigua'). Así, encontramos a lo largo del libro heptasílabos como: «en somo a sus costillas»; «Buscailas, y vos huyen, | mas buscan vos huyendo»; «por la cibdad me huelgo»; «con gran afinamiento»; «Mas el Amor riendo, | está - me dice - gayo». O endecasílabos como «si los buenos ser pueden empecidos»; o «veme tu mampesada declarando». Voces que en ocasiones figuran anotadas al pie del texto, como parte del empeño del anónimo editor por acercar a sus lectores los añejos versos de Díaz de Toledo. Versos y voces, en definitiva, que denotan un apego arcaizante o casticista que, según parece, no es incompatible para Trigueros con su proclamada defensa del 'buen gusto'. Todo ello combinado, como ya señalara Meléndez Valdés en su carta-reseña a Jovellanos, con otras expresiones inequívocamente modernas.

De todo lo dicho se desprende que Melchor Díaz de Toledo es sencillamente un poeta imposible en la segunda mitad del XVI y que, en ese sentido, el experimento de Trigueros resultó fallido. Lo cual no significa que carezca de interés para la recepción y construcción crítica de la lírica áurea en el último tercio del XVIII. Y a este respecto podemos establecer algunas conclusiones:

1. El sistema poético que Trigueros adjudica a Melchor Díaz de Toledo tiene algunas concomitancias con el que despliega Villegas en sus *Eróticas*, que justamente acababan de reimprimirse por Sancha en 1774. Puede decirse, por tanto, que este es su modelo de referencia, algo que encaja perfectamente con la alta valoración que de este poeta se hizo entre los neoclásicos del XVIII.
2. En cierto modo, Villegas es el puente mediante el cual Trigueros pretende conectar con ciertas tendencias de la poesía grecolatina, haciendo una amalgama de la tradición anacreóntica, bucólica y epigramática con la sátira horaciana. Esta combinación tiene como consecuencia que los versos de Melchor Díaz de Toledo no desentonen de los que por entonces escribía Trigueros con el pseudónimo del 'Poeta filósofo'.
3. El aprecio por el Horacio satírico podría explicar la proclividad de Trigueros a combinar el léxico autorizado por la tradición literaria con otro más coloquial y contemporáneo. No tanto, sin embargo, el empleo de términos y giros arcaizantes y castizos. Esto denota más bien el gusto de Trigueros por ciertas manifestaciones más o menos marginales en la poesía del Siglo de Oro, como el empleo de la 'fabla antigua', o también por la vena paródica de la poesía barroca. En conjunto, el 'buen gusto' de Trigueros no excluye, por tanto, la aceptación de cierta dosis de libertad ingeniosa, en los márgenes de las normas relativas al decoro poético y del neoclasicismo más estricto. O si se prefiere, lo que tenemos es el intento, algo atolondrado si se quiere, de ir esbozando los perfiles de un clasicismo a la española.

Por eso, insisto, lo más destacado de la operación literaria de Trigueros es el gesto de equiparar imaginariamente a su Melchor Díaz de Toledo con Francisco de La Torre como presunto alias de Quevedo y con Tomé de Burguillos (reeditado por Sancha en 1778) como alias de Lope, estableciendo así una analogía entre la República de las letras en la España de las primeras décadas del XVII y la de su propia época. Lo que implicaba asumir el pasado literario, no como un parnaso jerárquicamente estático, sino como una realidad inestable y conflictiva, en permanente (re)construcción. Por eso, cuando años más tarde, en su poema *Las majas* (1789) proponga un Parnaso de poetas españoles del Siglo de Oro, junto a Fray Luis, «el Apolo de España», y al «dulcísimo Villegas», aparecen también, entre otros, el «sagaz Quevedo» y «Aquel embozadito, el buen Burguillos», e incluso el Cervantes

del *Quijote* («y es el primero que logró ver juntos | el mérito y fortuna en un sujeto»). Falta Góngora, pero no Lope en persona: «Mas repara en el gran Lope: otros más gusto | tendrán, pero ninguno más ingenio» (citado en Aguilar Piñal 2003, pp. 544-545).⁶ Toda una declaración de principios.

Bibliografía

- Aguilar Piñal, Francisco (1987). *Cándido María Trigueros: Un escritor ilustrado*. Madrid: Instituto de Filología.
- Aguilar Piñal, Francisco (2003). «La musa de Trigueros y el Parnaso neoclásico». En: González Jiménez, Manuel (ed.), *Carmona en la Edad Moderna. III Congreso de Historia de Carmona*. Carmona: Ayuntamiento de Carmona, pp. 531-547.
- Alatorre, Antonio (2011). «Avatares barrocos del romance». En: *Cuatro ensayos sobre arte poética*. México: El Colegio de México, pp. 11-191.
- Álvarez Barrientos, Joaquín (2011). «Trigueros falsario». En: Álvarez Barrientos, Joaquín (ed.), *Imposturas literarias españolas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 57-78.
- Díaz de Toledo, Melchor (1776). *Poesías de Melchor Díaz de Toledo, poeta del siglo XVI hasta ahora no conocido*. Sevilla: Imprenta de Manuel Nicolás Vázquez y Compañía.
- Galán Vioque, Guillermo (2008). «Teócrito en el siglo XVIII: las traducciones de los bucólicos griegos de Cándido María Trigueros». *Bulletin of Hispanic Studies*, 85 (4), pp. 487-512.
- Nieto Ibáñez, Jesús María (2008). «La versión del *Idilio XIX* de Teócrito de Cándido María Trigueros en la tradición bucólica y anacreóntica del XVIII». *Estudios dieciochistas*, 9, pp. 193-210.
- Pérez-Abadín Barro, Soledad (2013). «Francisco de la Torre por Quevedo: interferencias de su recepción en el siglo del Buen Gusto». En: Lara Garrido, José; Molina Huete, Belén (eds.), *La poesía española del Siglo de Oro en el Siglo de las Luces: Estudios sobre la Recepción y el Canon de la Literatura Española*, vol. 2. Madrid: Visor Libros, pp. 213-266.
- Sempere y Guarinos, Juan (1789). *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, vol. 6. Madrid: Imprenta Real.
- Velázquez, Luis Joseph (1753). *Poesías que publicó D. Francisco de Quevedo Villegas... con el nombre del bachiller Francisco de la Torre; añádese en esta segunda edición un discurso en que se descubre ser el verdadero autor... Francisco de Quevedo*. Madrid: Imprenta de Música de D. Eugenio Bieco.

6 Por cierto que, siguiendo con la broma, en ese poema Trigueros también incluye a Melchor Díaz de Toledo entre los buenos autores del Siglo de Oro.