NOTAS Y ESTUDIOS FILOLÓGICOS, 7

Ignacio Arellano
Alberto Ballestero
Carmen Barbosa
Consuelo Barrera
Ángeles Cardona
Jesús Castañón
José Manuel Fradejas
Mario García-Page
Berta Gibert
Alberto Miranda

1992

U.N.E.D.
Centro Asociado de Navarra

NOTAS SOBRE POESÍA DIECIOCHESCA: LAS OBRAS FESTIVAS DE EUGENIO GERARDO LOBO

IGNACIO ARELLANO

RESUMEN

Introducción al corpus poético festivo del poeta dieciochesco Eugenio Gerardo Lobo, con revisión de sus temas burlescos, fórmulas estructurales y recursos estilísticos (metáforas, caricatura, parodia, juegos de palabras, etc.). Cultiva los juegos de palabras propios de la literatura conceptista del XVII, pero no los juegos mentales: el análisis de su obra como poeta de transición es significativo del paso del Barroco al Neoclásico.

ABSTRACT

This article studies the poetic works (burlesque poetry) of Eugenio Gerardo Lobo: topics, poetic structures, style, etc. (metaphorism, caricature, parodic poems, puns, word plays...). The poetry of Gerardo Lobo includes word plays as the literature of the Golden Age, but reduces the mental wit. His work is significative in the transition between the XVIIth. Century and the XVIIIth. Century.

1. No hace mucho lamentaba el especialista en el XVIII español, Russell Sebold[1], el olvido en que han caído la figura y las obras del poeta soldado Eugenio Gerardo Lobo, y ponía de relieve algunos aspectos y calidades de su corpus poético, esbozando una somera caracterización del mismo. Percibe Sebold tres tendencias principales en la poesía de Lobo: la barroca, la costumbrista y la neoclásica; en cada una de ellas muestra ingenio, calidad poética y habilidad retórica suficiente para merecer algo más de atención[2]: «¿Cómo puede estar tan olvidado en su propio país un poeta desde todos los puntos de vista tan atrayente?», se pregunta Sebold. Si bien podía aplicarse esta misma pregunta a infinidad de autores de la literatura española, muy en particular a los del XVIII, siglo que todavía espera la edición de una gran parte de sus textos, es cierto que el caso de Lobo, en el conjunto de su poesía[3], muestra notable interés, como poeta de transición que conserva muchos rasgos de la poesía precedente, pero que integra ya otros aspectos típicamente neoclásicos. No apuntan en Lobo solamente esos rasgos neoclásicos, que ha puesto de relieve el mismo Sebold en otras ocasiones[4], sino que integra igualmente otros elementos típicamente dieciochescos, pero que pertenecen a una clase de escritura sumamente alejada de la razonable y equilibrada Ilustración: Lázaro Carreter[5] ha señalado a este respecto que

> si por los poemas épicos y los sonetos Lobo se vincula a la tradición inmediata, hay otro aspecto de su obra que cae de lleno en los caracteres

1. «El galante ingenio Lobo», *ABC*, Madrid, 27-9-1992, p. 84. En estos párrafos introductorios rehago y utilizo algunas observaciones y referencias que incluyo en mi artículo sobre la loa *El triunfo de las mujeres* de Lobo («*El triunfo de las mujeres,* loa mariana y sacramental del poeta dieciochesco Eugenio Gerardo Lobo. Materiales para el estudio del género y su evolución», en prensa en *Criticón*).

2. Efectivamente, la única contribución bibliográfica de cierta entidad sobre Lobo es el artículo de Jerónimo Rubio que cito más adelante, centrado en cuestiones biográficas, y con muy poca atención a los aspectos literarios.

3. No es mi objeto examinar ahora la poesía de E. G. Lobo. Me ocupo solamente del sector de la poesía jocosa, considerada la más significativa del autor, y escrita en buena parte según los modelos de la poesía satírica y burlesca aurisecular. La poesía seria, moral, épica o religiosa no carece tampoco de interés, especialmente los sonetos, en los que tiene algunos excelentes: «¿Ves este golpe, que esgrimió violento?», «Tronco de verdes ramas despojado», «A tu esplendor se opone soberano», «Tanto a tus claros ojos desafía», «Moriste, ninfa, no hay templanza», «Cadáver es, mas no, que la hermosura», y otros incluidos en el vol. II de las *Poesías varias*.

4. Ver *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas,* Barcelona, Anthropos, 1989, 218: «Eugenio Gerardo Lobo [...] aparece en los manuales de nuestro siglo desempeñando el papel de representante de la decadencia barroca. Sin embargo, sus mismos textos poéticos revelan rasgos aún más inconcusamente neoclásicos que los de Interián». Para Sebold Lobo se sitúa claramente en la tendencia neoclásica.

5. Lázaro Carreter, en las páginas que dedica a Lobo en la *Historia General de las Literaturas Hispánicas,* IV, 1ª, 38-40. Esta corriente alegórica es la del estilo del P. Soto Marne

> generales de la literatura española de principios del XVIII: el prosaísmo logrado a fuerza de acumular en masas, sin duda bajo el influjo de Calderón, los elementos ornamentales logrados por Góngora tras largo trabajo selectivo: el alegorismo [...] el equivoquismo

En este trabajo me ocuparé someramente de la revisión de algunos aspectos y recursos de su poesía festiva, mayormente colocada bajo el signo de la imitación barroca: tampoco carece, sin embargo, de interés, observar qué recursos empiezan a ser preteridos en la manipulación burlesca del XVIII, y qué otros se conservan o son privilegiados. Tampoco resultaría ocioso realizar un examen más atento de los rasgos neoclásicos que apuntan en ese corpus, dominado, como digo, por el signo de la poesía aurisecular, y especialmente por la imitación —según los géneros o áreas poéticas— de los grandes Góngora y Quevedo. Semejante examen sería un ejercicio en la línea del proyecto esbozado por J. Arce[6]: «Nuestra tarea debe ser en primer término, señalar el tránsito de la poesía barroca a la nueva actitud, que es sin duda alguna de signo racionalista y clasicista, apoyada artísticamente en la noción estética y ética del buen gusto», teniendo en cuenta que «toda la lengua de la poesía barroca en su aspecto lexical sigue en vigor en el posbarroquismo dieciochesco y en el Rococó» (Arce, op. cit., p. 36).

Sea como fuere, no intento ahora ese análisis completo, sino la observación, muy modesta, de los poemas festivos[7].

2. Eugenio Gerardo Lobo nace en la villa toledana de Cuerva en 1679, y dedica la mayor parte de su vida adulta a la profesión de las armas[8]: muy a menudo aparecerán en sus poemas referencias a las empresas, batallas, alojamientos, anécdotas y pobrezas de la vida militar, transfiguradas poéticamente, bien en tono épico, bien burlesco[9]. Poco se sabe

---

y otros semejantes, que tanto fustigan Feijoo o el P. Isla. Muy distinta, por tanto, de la tendencia neoclásica hacia la contención y el buen gusto. En este otro terreno, sugiere Lázaro la importancia que tendría conocer la cronología de estos versos para ver si la limpieza y exactitud que se aprecian en otras composiciones serias obedecen a una reacción provocada por la irrupción del neoclasicismo. Como se ve, de todas las tendencias poéticas del XVIII hay rastros en la poesía de Lobo, y eso haría doblemente interesante su estudio completo.

6. «Diversidad temática y lingüística en la lírica dieciochesca», en *Los conceptos de Rococó, Neoclasicismo y Prerromanticismo en la literatura española*, ed. por ARCE, CASO y GAYA NUÑO, Cuadernos de la Cátedra Feijoo, II, 1970, 31-51, cita en p. 33.

7. Citaré por los textos de Lobo publicados en la colección de *Obras poéticas del Excmo. Señor don Eugenio Gerardo Lobo,* Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano, 1769, 2 vols. El segundo lleva el título de *Poesías varias de D. Eugenio Gerardo Lobo.*

8. Ver para la biografía de Lobo J. RUBIO, «Algunas aportaciones a la biografía y obras de Eugenio Gerardo Lobo», *RFE*, 31, 1947, 19-79.

9. Véanse para ejemplificar estos motivos militares en las diversas áreas de la poesía de Lobo, las composiciones «Al retirarse de la campaña el Excelentísimo señor Conde de Agui-

de sus primeros años o de los estudios que pudiera hacer: según se infiere de la abundancia de elementos de la cultura grecolatina en sus poesías, debió de ejercitarse en los estudios de humanidades antes y al hilo de su carrera militar al servicio de Felipe V.

Como indica J. Rubio[10], la vida de Lobo «dinámica y agitada en grado sumo, bastaría para explicarnos no pocas particularidades de su actividad poética, ligada multitud de veces a circunstancias del momento, en bastantes casos inspiradas por ellas». Participó en el sitio de Lérida de 1707 y en la toma de Orán en 1732, entre otras campañas que trasladó a las cuartillas, según declara, entre asalto y asalto. Esos poemas épicos insisten en la adaptación de fórmulas gongorinas (abundancia de metáforas e imágenes hiperbólicas, plurimembraciones, cultismos, hipérbatos[11]), sin que falte tampoco la inspiración garcilasiana, que apunta a posturas más propias del neoclasicismo, como ha insistido el mismo Sebold en su *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*[12]. Bastantes de las poesías jocosas en las que recoge episodios y aspectos de su vida militar, ya no en clave épica, sino más bien satírica, dejan traslucir la queja por las injusticias profesionales que debe sufrir (retrasos en promociones de rango y sueldo, pobreza, falta de reconocimiento de sus méritos, etc.): algunas de las cartas que dirige a sus amigos insisten en estos puntos. En una carta al Maestro de la Orden de la Trinidad de Calzados, mencionada por Rubio (art. cit., p. 39) se autocalifica de «paradoja de este ejército, esto es, brigadier sin sueldo, capitán sin compañía, pensionista sin situación y lobo sin pellejo». Los rasgos de humor, a los que siempre se muestra pro-

lar» (I, 15), «Sitio, ataque y rendición de Lérida» (I, 24 y ss.), «Sitio de Campomayor» (I, 46 y ss.), «Rasgo épico de la conquista de Orán» (I, 62 y ss.), «Al tesorero pidiéndole libre alguna cantidad sobre su sueldo» (I, 133 y ss.), «A un amigo dándole cuenta de un alojamiento» (I, 147 y ss.), «Irónicas instrucciones para ser buen soldado» (I, 155 y ss.), etc. etc.

10. «Algunas aportaciones», 20.

11. En general en toda su poesía épica aparecen rasgos y tonalidades gongorinos; abundan imitaciones concretas, como el principio del soneto «Remitiendo a un amigo los pocos borradores con que se hallaba de sus obras el autor» (I, 11): «Esas que el ocio me dictó algún día,/con leve aplicación, rimas sonoras», que evoca, como es obvio, el principio del *Polifemo* gongorino...

12. Madrid, Cátedra-Fundación March, 1985. Véase la adaptación que hace Lobo del soneto garcilasiano «Oh dulces prendas por mi mal halladas» en el suyo «Oh dulce prenda, testimonio un día» (I, 2) o la «Carta bucólica» (I, 109 y ss.), en la que rehace motivos eclógicos garcilasianos: «Del Tajo en las arenas,/piadosísima cuna/de aquel suspiro que arrojé primero,/de mis gustos o penas/en discorde fortuna/parcial te vio la selva, y compañero,/y al curso lisonjero/de arroyo transparente,/parto fecundo de risueña fuente,/de juncos y espadañas/coronadas las sienes/al beneficio de silvestres cañas,/cantábamos iguales/los inconstantes bienes,/las dulces penas, los sabrosos males/de rústicos amores,/calma del viento, envidia de pastores». Otro rasgo neoclásico es el regreso a los grecolatinos: véanse los poemas «Parafrástica versión de la carta ovidiana de Enone a Paris» (II, 150 y ss.), o «Parafrástica versión de la carta ovidiana de Dido a Eneas» (II, 168 y ss.).

penso, son a veces, como él mismo confiesa en otra carta a don Francisco Carranza[13], máscaras para no caer en la desesperanza y la amargura: añade a sus desdichas y males físicos, en el comentario a Carranza, «el capítulo de quedar postergado en el ascenso a mariscal de campo [...] por brigadieres menos antiguos, con el pretexto de una pensión pequeña». Es lugar común en buena parte de la crítica atribuir este postergamiento al disgusto de Felipe V por una copla de Lobo en que hace alusión chistosa y grotesca a los franceses:

Dos cerdudos al entrar
me dieron la enhorabuena,
que el trato con los franceses
me hizo entenderles la lengua

pero parece motivo demasiado trivial para semejante trascendencia, y a fin de cuentas, no es fenómeno tan raro la postergación de gentes con más méritos frente a otros que gozan de mejores apoyos e influencias. Rubio apunta la posibilidad de que el opúsculo *Exhortación político cristiana a la nación española*, (no impresa en sus obras[14], pero que circuló manuscrita y atribuida, y que es una sátira sombría de la situación) con duras críticas, pudiera haber tenido algo que ver en este asunto. Algunos motivos del desengaño y resignación, con entonaciones religiosas y morales, aparecen también en su obra, relativamente abundante en esta área.

En lo que se refiere a la festiva (en la que podemos incluir sin demasiados problemas lo que Sebold llama «costumbrismo») sigue las fórmulas de la agudeza jocosa vigentes en el XVII, aunque, como es habitual en las prolongaciones barroquistas del XVIII, privilegia las formas de agudeza verbal en detrimento de los conceptos mentales (agudeza de ponderación misteriosa, de proporción, etc.), que eran precisamente los de mayor rango y posibilidades estéticas en los grandes conceptistas auriseculares, en especial en sus dos principales modelos, Góngora y Quevedo.

Como subraya Arce[15], Eugenio Gerardo Lobo es uno de los dos poetas más representativos de la primera mitad del siglo. Lobo y don Ignacio de Luzán constituyen dos ejemplos de escritores cuyos límites cronológicos se adaptan a este periodo, y que presentan contemporáneamente dos actitudes «contrapuestas y extralimitadas entre la pervivencia de un

13. Del 8 de mayo de 1743, cfr. RUBIO, «Algunas aportaciones», 40.

14. Incluida en el tomo XIII de la colección *Parnaso español*, recogido por Juan Isidro Fajardo, conservada en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional, según informa Rubio.

15. J. ARCE, «La poesía en el Siglo XVIII», en *Historia de la literatura española*, III, coordinada por J. M. Díez Borque, Madrid, Taurus, 1982, 138-39.

gusto barroquizante y una nueva conciencia crítica de contención» (Arce, loc. cit., 138-39). Si tenemos en cuenta que la poesía de Lobo es muestra en buena parte de una adaptación (casi una continuidad sin distancia) de los modelos barrocos, pero que a la vez apuntan —como es lógico— motivos y tratamientos propios de su siglo (como el motivo del chichisveo, que da lugar a una extensa serie de poesías entre jocosas, galantes y de discreta abstracción conceptual [16]), el interés documental y estético (Lobo es poeta festivo de cierto ingenio) de su obra es destacable.

Leopoldo Augusto de Cueto, en el importante ensayo sobre la poesía dieciochesca que colocó al frente de la edición de la Biblioteca de Autores Españoles [17], ya señalaba algunas virtudes poéticas del ingenio toledano: aunque lo considerase pervertido por la decadencia [18] «que todo lo avasallaba y corrompía» observa que «entre los enmarañados retruécanos y los artificios de la moda conceptuosa, asoman y deleitan de cuando en cuando trozos de limpio y terso lenguaje, y pensamientos de buena ley».

La mayoría de las referencias elogiosas que se espigan en diversos lugares críticos se centran en la poesía jocosa de Lobo. Aunque no existan estudios específicos de su obra, sí podríamos acumular algunas calificaciones significativas en este sentido: su biógrafo Rubio [19] advierte a propósito de las obras elevadas y las que considera más «espontáneas» que

> nada más oscuro, farragoso e hinchado que las primeras, de adjetivación plenamente barroca, sin que por ello carezcan de metáforas afortunadas ni de rasgos felices, y nada más sencillo, más rico ni más natural que las segundas. Retruécanos chistosos, ingeniosidades sutiles, equívocos llenos de intención, neologismos afortunados, todo lo que hay de rico, jugoso y variado en nuestro idioma, puede hallarse en los versos de Gerardo Lobo [...] Lobo no tiene competidor posible en su época en [...] la gracia incomparable de los [romances] jocosos. Son estos lo mejor de su obra, y con las décimas, que maneja con inimitable soltura, lo que constituye su bagaje literario más preciado y lo que a despecho de los cambios del gusto hace que no se pueda prescindir de su nombre al historiar nuestra literatura

16. Ver tomo I, pp. 229 y ss. una extensa serie de poemas sobre este motivo del chichisveo (cortejo, galanteo social).

17. Ver BAE, tomo 61, pp. XXXVII y ss. para Lobo.

18. En general la crítica —que menciona pocas veces y casi siempre de paso a Lobo y su poesía— viene repitiendo estas calificaciones negativas para la obra de tipo culto y gongorino: Barrantes, Ticknor, Alcalá Galiano, Salcedo Ruiz... Cfr. los testimonios recogidos por Rubio en «Algunas aportaciones».

19. «Algunas aportaciones», 52. Para los juicios de Barrantes, Alcalá Galiano, etc. que siguen, ver las pp. 73 y ss. de ese artículo, o el tomo de la BAE, 61, 19 y ss.

Dejando a un lado la valoración rutinaria, tópica (y completamente injustificada) en cuanto a la «sencillez» de los versos festivos, es evidente que merecen para Rubio un juicio mucho más benévolo que los grandes poemas. El mismo estudioso recoge una pequeña antología de críticas, que puede completarse con la de la BAE, vol. 61, en las que advertimos semejantes actitudes: Barrantes llega a decir que Lobo en la sátira supera a Quevedo (¡!) en «estro, cortesanía y discreción». Don Pedro González García, obispo de la Puebla de los Ángeles, elogia la «sal discretísima de sus versos»; Alcalá Galiano censura acremente los versos de arte mayor[20] de Lobo, pero encuentra chistosas y agradables, fáciles y donosas, las décimas, redondillas y el mismo juicio le merecen los romances. Pareceres que sigue manteniendo la crítica más reciente: Lázaro, en el trabajo ya citado, considera su principal aportación los «versos cortos, romances y décimas, principalmente, de tono humorístico, con el mejor humor de un Alcázar, escritos con un garbo ajeno a las exigencias de una estética estrecha», y en los manuales de historia de la literatura española de uso más extendido, eso mismo es lo que aprenden los estudiantes: «su lírica más interesante está en sus versos menores», en esos versos ágiles y despreocupados[21] que constituyen lo más personal de su obra (J. L. Alborg[22]), etc. La última revisión sobre la poesía dieciochesca que conozco, la de Checa, Ríos y Vallejo[23], insiste de manera general en estas mismas afirmaciones, destacando a Lobo como autor de composiciones más ligeras, a las que siguen creyendo, con cierta ingenuidad, «de estilo sencillo y espontáneo, fácilmente inteligibles».

3. Las poesías jocosas de Lobo constituyen, en efecto, una buena parte cuantitativa de su corpus, y probablemente la de más interés para un lector actual. Intentaré un acercamiento elemental a los aspectos que considero de más relevancia para su noticia.

3.1. Los temas

En los temas destacan algunos rasgos principales: a) la abundante presencia de motivos anecdóticos, circunstanciales, referidos muy frecuentemente a las vicisitudes de la vida militar; b) el mantenimiento de elementos

20. «verdaderamente son todos ellos detestables y adolecen de los vicios de la escuela malamente llamada gongorina» (BAE, 61, 21).

21. F. Pedraza y M. Rodríguez, *Manual de literatura española,* Tafalla, Cénlit, V. Siglo XVIII, 1981, 359.

22. *Historia de la literatura española,* Madrid, Gredos, 1974, 370-72.

23. J. Checa, J. A. Ríos, I. Vallejo, *La poesía del Siglo XVIII,* Madrid, Júcar, 1992, 72 y ss.

barrocos (retratos caricaturescos en la línea de la sátira misógina, temas característicos como el de la opilación, etc.), y c) a la vez la introducción de motivos coetáneos del poeta, como el constante del chichisveo, que responde a prácticas sociales dieciochescas.

Un catálogo, puramente orientativo de los títulos, permite hacerse una idea bastante justa de los temas más significativos en el corpus jocoso de Lobo: los hay sobre episodios de la vida militar, como los poemas «Al retirarse de la campaña el Excelentísimo señor conde de Aguilar, con pies forzados de repente» (I, 15), «A un amigo, dándole cuenta de un alojamiento» (I, 147), «Irónicas instrucciones para ser buen soldado en síncopa, oficial en abreviatura y uno y otro en ae diptongo» (I, 155), «A don Luis de Narváez, su teniente, dándole cuenta de la infelicidad de los lugares de Bodonal y Helechosa que le tocaron de cuartel en los montes de Toledo» (I, 158)... Son visiones satíricas, humorísticas y grotescas de sus destinos y cuarteles, en pueblos rústicos y remotos de la civilización, como estos de Bodonal y Helechosa, cuya noticia se ha perdido desde hace mucho tiempo entre las gentes:

Con industria artificiosa
a cualquiera que encontraba,
como enigma, preguntaba
por Bodonal y Helechosa.
Oyendo esta cosicosa
dijo un fulano de tal:
de Helechosa y Bodonal
se llevó los habitantes
un arroyo, mucho antes
del Diluvio Universal (I, 159)

No faltan las quejas por la deplorable situación económica en que se encuentra otras veces, o la mala dotación del oficio militar: véase la composición en que pide al tesorero alguna cantidad sobre su sueldo (I, 133):

Hasta aquí no he conocido
a la miseria el semblante,
y a fe que tiene una cara
como treinta catalanes (I, 134)

En una de las más citadas de este tipo, las «Irónicas instrucciones para ser buen soldado» se percibe un objetivo satírico, y la intención de «refrenar algunos desórdenes introducidos por la confusión de los principios de la guerra»: pinta la caricatura de un soldado descortés, desobediente a la disciplina, rapiñador y cobarde, como modelo vitando:

Desprecie a todo oficial,
hable con ceño cruel,
[...]

Blasone con arrogancia
de incesante matador
[...]
Si va por paja, ya sabe
que es circunstancia precisa
que se traiga la camisa,
la cama, el burro y el ave

Otra área pertenece a temas tradicionales de la literatura jocosa, que Cicerón define por la turpitudo et deformitas[24], según doctrina presente en la *Poética* de Aristóteles (cap. V), que recuerda Luzán en su *Poética*[25]. Puesto que la risa puede proceder de las cosas u obras y de las palabras, una de las fuentes de lo cómico será la de los temas burlescos, ligados al bajo estilo que encontrará manifestación en otros recursos lingüísticos de los que hablaré después. Hay en este corpus de Lobo poesías que insisten en temas y motivos como la afición a la comida (tema jocoso) al exaltar las virtudes y el atractivo de los perniles («Acompañó a un regalo de perniles y chorizos para el excelentísimo señor conde de Aguilar», I, 131), la menstruación («Carta que escribió el autor a una parienta», I, 143: ver p. 144 «Cuando el reloj purpurado/se te atrasa algún minuto»); la dama opilada, tema sumamente tópico en la literatura jocosa del Siglo de Oro (I, 146), la ventosidad que se le escapa a un caballero cuando se dispone a tocar el clavicordio y le sale un «aliento retrógrado» (I, 164), la cómica reflexión sobre enfermedades poco nobles, como el lobanillo de un muslo, cuyas irritaciones describe en un romance (I, 214), etc.

Otros se pueden instalar también en diversas modalidades de la tradición jocosa: es conocido el motivo de la autobiografía burlesca, en que Lobo imita a Quevedo: el «Parióme adrede mi madre/¡ojalá no me pariera!» quevediano[26], se evoca en las décimas que envía al P. Fray Joseph Hebrera (I, 150) donde relata su vida y reflexiona sobre sus peripecias en tono grotesco. El tema de la viuda moza y rica (I, 284), o la burla de tó-

24. En *De Oratore*, II, 58, 236. Ver M. NEWELS, *Los géneros dramáticos en las poéticas del Siglo de Oro,* London, Tamesis, 1974, 87-105. Para los elementos de la comicidad y su definición es muy útil también el volumen colectivo *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro,* Paris, CNRS, 1980, en especial el trabajo de R. JAMMES, «La risa y su función social en el Siglo de Oro», pp. 3-12.

25. *La Poética* (ediciones de 1737 y 1789), Introducción y notas de I. M. CID DE SIRGADO, Madrid, Cátedra, 1974, 236.

26. Ver la ed. de *Poesía original,* de Quevedo, por J. M. BLECUA, Barcelona, Planeta, 1971, núm. 696. Recoge ya una tradición de poesía amorosa del XVI: ver WILSON, «Quevedo para las masas», en *Entre las jarchas y Cernuda,* Barcelona, Ariel, 1977, 291, donde remite a una poesía anónima del XVI: «Parióme mi madre/una noche oscura;/cubrióme de luto/faltóme ventura».

picos poéticos, que desemboca a menudo en la parodia, son otras tantas exploraciones de los temas característicos de la jocosidad (I, 152, 284, 287...).

La mayoría de los citados, en suma, pueden remitirse a diversas modalidades de la tradición, que reciben actualizaciones más o menos significativas. Una actualización muy ceñida a las costumbres sociales del XVIII la constituye la serie de poesías sobre el tema del chichisveo, especie de galanteo continuado aceptado en la sociedad no sin oposición de moralistas y gente de más rigurosa conciencia: las distintas actitudes y matices del chichisveo y su consideración social se documentarán ampliamente en los poemas recogidos en I, 229 y ss.: «Definición del chichisveo», «Respuesta del autor a una impugnación poco decorosa», «Viéndose argüído fuera de la idea del asunto con el estilo de la moralidad», «Última y clara respuesta de la mente del autor sobre la controversia del chichisveo», etc.:

Es, señora, el chichisveo
una inmutable atención
donde nace la ambición,
extranjera del deseo,
ejercicio sin empleo,
vagante llama sin lumbre,
una elevación sin cumbre,
un afán sin inquietud,
que no siendo esclavitud
es la mayor servidumbre (I, 229)

En general, lo que destaca en la nómina de los temas jocosos de Lobo es la restricción en la amplitud de su espectro, si se comparan con los tratados por los poetas anteriores, Quevedo, por ejemplo, por citar uno de los modelos evidentes del toledano. No se trata en Lobo de un ejercicio profesional de poesía satírica y burlesca, en el que se exploren sistemáticamente todas las posibilidades del código literario, sino un conjunto de visiones festivas muy relacionado con las peripecias vitales, estructurado preferentemente, como diré enseguida, en forma de cartas a personajes reales con los que el poeta guarda un contacto amistoso o familiar. Mientras en la sátira quevediana[27] se puede percibir un repaso completo a los oficios (los bajos oficios, es cierto, pero los más significativos de la sociedad barroca: sastres, médicos, boticarios, zapateros, abogados, taberneros, etc. etc.), en Lobo tal revisión es inexistente: prácticamente se ciñe al ofi-

27. Ver mi *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984 para el catálogo y estudio de los temas satíricos y burlescos de Quevedo.

cio militar[28], y a algunos otros temas como los citados. La sátira de la mujer, nuclear en la literatura áurea, solo aparece marginalmente en la poesía de Lobo, y en cuanto a la sátira de tipo más abtracto y tonos moralizadores, está también ausente. Caracterizan, pues, a los poemas de Lobo, la restricción temática —a pesar de que cualquier nómina que se establezca pueda arrojar una variedad aparentemente grande—, y la superficialidad burlesca en las notas satíricas, apuntadas apenas en ciertas composiciones.

3.2. Los paradigmas. Los esquemas de la parodia y la caricatura.

La limitación temática encuentra correspondencia en la de los paradigmas burlescos que estructuran los poemas. Predomina absolutamente el paradigma epistolar, conocido en diversas variantes por la literatura grecolatina y relativamente explotado en la del Siglo de Oro, y en la de Quevedo, particularmente, en la serie de las jácaras. Sin embargo, no creo que la abundancia del paradigma epistolar en Lobo haya que relacionarlo con las estructuras grecolatinas o auriseculares, sino más bien con la mentada condición de su poesía ligada a circunstancias personales de las que da noticia a diversos corresponsales: «Acompañó a un regalo de perniles» (I, 131), «Al tesorero, pidiéndole libre alguna cantidad sobre su sueldo» (I, 133), «Respuesta a una carta en que ásperamente fue calumniado el autor» (I, 135), «Responde, estando en campaña, a una dama» (I, 138), «Carta que escribió al Padre Hebrera» (I, 140), «Carta que escribió el autor a una parienta suya» (I, 143), «Respuesta a otra carta de la misma parienta» (I, 146), «A un amigo, dándole cuenta de un alojamiento» (I, 147), «A don Luis de Narváez» (I, 148), y decenas más.

Aparte de los recursos jocosos integrados en el desarrollo de la carta, coincidentes con los de cualquier otro tipo de estructura, caracteriza a este paradigma la despedida burlesca:

> Y por fin lleva sabido
> que sin caudal, es Catón
> actus entis in potentia
> prout in potentia. Y a Dios (I, 133)

> Y en cualquiera providencia
> rogaré que Dios te guarde,
> Prats del Rey y octubre quince.
> Amicus tuus: Quidam pauper (I, 135)

28. En tono menos satírico que festivo: salvo las «Irónicas instrucciones para ser buen soldado», todas las referencias son bastante inocuas de intención.

Dios te guarde cuanto gustes,
Prats del Rey, septiembre, veinte,
mil setecientos y once,
señora, tu mequetrefe (I, 137)

Fuera de la carta hay muy poca experimentación con fórmulas que encontramos en Quevedo con gran abundancia (premáticas, epitafios, pronósticos, epitalamios, etc.). Apenas se constatan casos aislados como el epitafio en soneto «Aquí yace en concreto un capitán/que en abstracto le dieron la ración,/un utensilio, un pré y una inspección/fue su cirrio, apostema y zaratán» (I, 149).

Dos modalidades o estructuras burlescas privilegiadas se encuentran, lo mismo que el paradigma epistolar, en la base de los recursos macrotextuales burlescos de Eugenio Gerardo Lobo: la parodia y la caricatura.

La parodia, o imitación jocosa de otros paradigmas o códigos serios, es frecuente en Lobo, en diversas calidades y extensión. A la definición del Pinciano[29] responde muy bien el primer ejemplo notable de parodia incluido en la edición que manejo, el soneto en que se burla de una dama que ha perdido tres manguitos, pérdida de la que se queja con grandes extremos: Lobo construye un lamento paródico en clave trágica, con referencias cultas y mitológicas, latinismos, hipérbaton, exclamaciones y un epifonema anticlimáctico:

Despida horrores la celeste esfera,
de luto vista su mansión el viento,
el terrestre caduque pavimento,
todo a cenizas reducido muera,
sustos respire el aura lisonjera,
atormente a la vida el pensamiento,
desate triste fúnebre el acento,
nocturna el ave, funeral la fiera,
rayos desgaje rígida Belona,
el cisne vierta su congoja en gritos,
despedace Neptuno su corona,
desprecie Venus amorosos ritos,
pues antes de llegar a Barcelona,
se perdieron ¡ay Dios! los tres manguitos (I, 17)

Destacan en este campo las parodias de la poesía culterana, que el mismo Lobo profesa en los poemas de arte mayor: pueden señalarse, por

29. Parodia, según el Pinciano «no es otra cosa que un poema que a otro contrahace, especialmente aplicando las cosas de veras y graves a las de burlas», *Filosofía antigua poética,* ed. Carballo Picazo, Madrid, CSIC, 1953, I, 289.

ejemplo, las parodias de los retratos femeninos, con degradación cómica de metáforas y cultismos:

¿Qué hará sin las rubicundas
sutiles volantes ascuas
que son cabellos de ángel
para el plato de las almas?
[...]
Sin los paréntesis rubios
donde lo hermoso separa
de la prosa de las luces
dos centellas clausuladas?
Sin aquel proporcionado
pirámide, que levantan
los triunfos de las facciones
por blasón de filigrana (I, 139)

o en otro romance donde se extrema la parodia del hipérbaton gongorino:

De aquel, no ya de marfil
solo, empero de azabache
riesgo, donde, las, se pierden,
mayores seguridades (I, 141)

Parodia a veces acompañada de comentarios metalingüísticos donde pone de relieve la jocosidad de la técnica:

¿qué es esto?
yo llego a engongorizarme (I, 142)

Uno de los más importantes poemas paródicos de Lobo está compuesto en octavas reales (métrica propia de la poesía épica) y abunda en metáforas guerreras y evocaciones de imágenes gongorinas y eruditas intertextualidades, pero se dedica a la derrota de unos pasteles (I, 220):

Como a Eneas Elisa de Cartago
renovar me has mandado un sentimiento[30],
a cuyo triste lamentable estrago,
se estremece, señora, el pensamiento,
pero, pues es tu gusto dulce halago
que elocuencias infunde al torpe acento,

30. Cfr. VIRGILIO, *Eneida*, II, 3: «Infandum, regina, iubes renovare dolorem», 'me mandas, oh reina, renovar un indecible dolor', palabras de Eneas a Dido, cuando la reina de Cartago le manda narrar sus penas y la destrucción de Troya.

las agonías pintaré crueles
de la Troya infeliz de los pasteles (I, 220)

La acumulación de referencias mitológicas y cultas (*el torpe dios de vides coronado, Creúsa, Paladión, Anquises, Penates, Lares,* etc.), las alusiones a *La Eneida* de Virgilio, y a fragmentos del *Polifemo* y *Soledades* de Góngora («bajar de cuervos turba vocinglera», «No a la garza se abaten presurosos/con más violencia rápidos halcones»), los cultismos *(flamígeras, bóvedas, usurpar, púrpura, impelen, ínclitos, ultrajar...)*, son los más importantes recursos de la parodia en esta significativa composición.

La caricatura es otra de las estructuras cómicas más importantes: no es raro encontrar fragmentos netamente caricaturescos insertados en poemas que tratan otros temas diversos, y siempre es un elemento que debe tenerse en cuenta a la hora de examinar la comicidad de la obra festiva de Lobo. Una fórmula característica es la descripción de personajes con los que topa (a menudo mujeres) en sus alojamientos de soldado: así describe, por ejemplo, la patrona que le toca en suerte en un alojamiento:

recibióme una patrona
ojiblanca y carinegra,
patrona, amigo, que puede
ser patrón de las galeras.
Por el balcón de una toca
mal tejida y bien deshecha,
asoma una contextura
que ni mi culpa es más fea.
De los bajos del sayal
en mil deshilados cuelgan
unas como campanillas
que tocan, pero no tientan.
Entre el montaraz melindre,
unos piesecitos muestra
largos como mi desgracia,
anchos como tu conciencia (I, 148)

y semejantes estantiguas describe en otros lugares (caricatura alegórica de la miseria, I, 134; de una dama en términos paródicos, I, 139; de otra patrona que «trae por frente una sartén,/cuyo rabo es la nariz», I, 160;...). Probable influencia de los caballos cervantinos y quevedescos (el Rocinante de don Quijote y el caballo de Pablos en el episodio de la fiesta del rey de gallos del *Buscón*) se advierte en sendas caricaturas de rocines de los poemas I, 134 y I, 207, que compara por su flacura con alfanjes y punzones (típicas metáforas quevedianas), o con el viento (por lo sutil, que no por lo rápido).

3.3. Técnicas expresivas

En un primer nivel de la expresividad podemos colocar los recursos de tipo fonético y métrico, entre los que se cuentan los pies forzados que obligan a rimas ridículas (agudas casi siempre) o a desplazamientos acentuales de los vocablos, que producen efectos risibles. Los sonetos «Vierten los ojos óptico albañal» (I, 15), o «Más que Epitecto glorias dio al candil» son buenos ejemplos de poemas de consonantes forzados, que provocan una exhibición de fonética jocosa en las rimas, con terminaciones agudas[31] en *-ál, -ón, él, íl,* o bien *-íl, -ón, -úr, -án* respectivamente, lo mismo que en el soneto «Aquí yace en concreto un capitán» (I, 149) con rimas en *-án, -ón, -ín, -é.*

El desplazamiento acentual es muy raro: merece la pena citarse únicamente como signo de cierto tipo de licencias cómicas:

> Mas yo mudaré de estilo,
> siendo para lo futuro,
> de tus cosas trasgo, duende,
> sango, obnoscelio y *sucúbo* (I, 145)

Más importantes son otros tipo de medios léxicos y fraseológicos, que podemos englobar en el cómico estilo de la sátira y la burla. Destaca en este terreno, por ejemplo, la utilización de las jergas especiales, como la filosófica y filológica que aplica a la exaltación de los jamones y chorizos que envía a su amigo el conde de Aguilar:

> Sobre la misma materia
> van, de buen comentador,
> unos chorizos al margen
> a manera de adición.
> Repásalos poco a poco,
> pues que más se aprovechó
> en bucólicas de plato
> que en ideas de Platón.
> [...]
> Deja que en materia y forma
> se distingan en rigor,
> pues que nunca se deshace
> el pernil a distinción,
> [...]

31. Para el fenómeno de la rima aguda y otros recursos de tipo fonético, remito a mi *Poesía satírico burlesca de Quevedo,* cit., 141 y ss., donde se comentan algunos aspectos teóricos y se menciona bibliografía pertinente. Ver también mi *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa,* Pamplona, Eunsa, 1987, 22.

Que obre *inmediate* o *mediate*
la sustancia ¿qué importó,
como en tu estómago ejerzan
las lonjas su operación? (I, 131-32)

Rastros de otras jergas o lenguajes técnicos, como el de la medicina, de las leyes, de los naipes o de la lengua de germanía se integran en este apartado, casi siempre con usos metafóricos[32]: «al emplasto de un marido/el cordial de dos amigas» (I, 146); «Después que se puso en manos/de tu capricho doctor,/se le volvió disenterie/lo que antes fue retención» (I, 211 y resto del poema en metáforas médicas); «Tampoco la usucapión/ampara a vuestra vigilia,/aunque toda la familia/de tribonianos exprese/en su ley: tempora esse/usucapionis utilia» (I, 180, y resto del poema, con frases jurídicas en latín); «baraja de tus triunfos» (I, 144); «azar seré de tus juegos» (I, 145), «más pollas tengo perdidas/que caben en diez corrales» (I, 206), «absolvos de antuvión» (I, 135), «antuvión de rosicleres» (I, 137), «atisbar» (I, 159), «las afufo» (I, 204). A la misma gama pertenece el diminutivo: *rasguillos* (I, 135), *numencillo* (I, 142), *conceptillo* (I, 143)...

El léxico considerado de baja condición, vulgar o malsonante, viene a sumarse a la serie: *lechón, cieno, albañal, ratón,* (I, 15), *agua va* (I, 137), *mequetrefre* (I, 137), *pelendengues* (I, 135), *escupir, calzones, avechucho boquirrubio,* (I, 143), *mondongos* (I, 144), *mosca muerta* (I, 145)...; lo mismo que la frase hecha proverbial o los refranes, igualmente insertos en la condición avulgarada y de tono demasiado coloquial, marca de la poesía jocosa: *hablar por boca de ganso* (I, 140), *morirse de risa* (I, 147), *hacerse cuesta arriba* (I, 147), *como una bestia* (I, 149), *ir por lana y volver trasquilado* (I, 160), *no llegar a la suela del zapato* (I, 176), *venir la suerte rodada* (I, 177), *armado de punta en verso* (parodia de *armado de punta en blanco*, I, 178), etc.

Otro de los recursos más característicos de la poesía jocosa de Lobo es el latinajo. Los variados usos cómicos de expresiones latinas eran muy conocidos en el género entremesil: los sacristanes, por ejemplo, basaban gran parte de su comicidad en el empleo de los latines macarrónicos, muestra risible de su ignorancia o de su ingenio parodizante. Queve-

32. Para la extensión y funciones del lenguaje de los naipes en la literatura aurisecular, con observaciones aplicables a Lobo, ver J. P. ÉTIENVRE, *Figures du jeu*, Madrid, Casa de Velázquez, 1987 y *Márgenes literarios del juego*, London, Tamesis, 1990. Para la lengua de germanía los estudios de J. L. ALONSO HERNÁNDEZ, especialmente *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1977 y *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII*, Salamanca, Universidad, 1979.

do[33] aprovecha el recurso con frecuencia en su poesía satírica, y Lobo insiste en él. Se presenta en forma de frases sacadas de repertorios jurídicos, o alusiones eruditas y bíblicas, o bien en forma de vocablos aislados de valor paródico o irónico: en la «Respuesta a una carta del Excelentísmo señor Duque de Noalles» (I, 128 y ss.), cada una de las coplas del romance lleva en latín los dos últimos versos, que parodian expresiones de Virgilio: se trata de un guiño jocoso hecho a un destinatario que tenía, según declara el epígrafe del poema, la manía de usar en las conversaciones familiares abundantes lugares virgilianos:

Pero usurpando a Virgilio
los retóricos primores,
mi pluma spem dedit dubiae
menti, solvitque pudorem

etc. Le sirve otras veces para despedidas jocosas de sus cartas («Amicus tuus. Quidam pauper», I, 135), o para situar en el plano chistoso alusiones de amor: «Que adoré la estampa a longe,/rendí tributos libenter,/formé suspiros ad intra,/llevé desprecios externe» (I, 136), y en general, como rasgo definitorio del tono burlesco: ver I, 154, 179 y ss. (aplicación paródica de fórmulas jurídicas en latín), 286 (alusiones intertextuales a lugares de la *Bucólicas* de Virgilio), 288, 290, 291, 292, etc.

Estatuto aún más creativo tiene el neologismo. Luzán señala la importancia de este elemento en el estilo jocoso, y cita precisamente a Lobo[34] como ejemplo de cultivador feliz del mismo. Efectivamente, el repertorio de neologismos de Lobo es abundante e ingenioso: *entelarañar, encanicularse,* (I, 137), *engongorizarse* (I, 142), *ensebarse, envinagrarse* (I, 144), *gruñificar* (I, 146), *antimúsico* (I, 164), *entinieblar, empildorar, enmazapanar* (I, 204), *embodar, enmatrimoniar, enmujeriegar* (I, 204), *encisnar* (I, 205), *circunvecindades* (I, 205), *ennoruegar, antipodar* (I, 206), *chichisdiablo* (sobre *chichisveo*, I, 237), etc.; con tendencia marcada a potenciar su efecto mediante la acumulación:

Costándoles poco susto,
que todas desemparienten,
desemboden, desemprimen
otro puñado de meses (I, 136)

si haces que me ensombreceje,
me enmodorre, hipocondrice,
me ensaturne y me ennoruegue (I, 137)

33. Ver la cit. *Poesía satírico burlesca*, 182 y ss.

34. «También agracia mucho al estilo jocoso la invención de nuevos vocablos. El citado Eugenio Gerardo Lobo dijo: se anochecen, se anoruegan, se antipodan, etc.» (*Poética*, 240).

Compleja elaboración requieren también las imágenes cómicas, metáforas y series metafóricas que entran a formar parte de parodias, caricaturas, y en general consituyen el vehículo más importante de la risa y de la meiosis paródica o degradación satírica: entre todas abundan las que tienen por término real animales del ámbito negativo: metáforas animalizadoras o de valor grotesco:

la triste congoja, infiel ratón (I, 15)

si vas de prisa, soy ave,
si despacio, soy testudo,
si te duermes soy lirón,
y si velas, soy lechuzo (I, 144)

[seré] en tus vestidos polilla, ratón de tus alacenas, como dogo (I, 145)
hecho racional hurón (I, 159)
en el sobaco derecho/mete un mico racional (I, 160-61)
el otro es hurón nocturno (I, 205)
me vuelves camaleón (I, 206)
que me picas y te escapas/como chinche que mordió (II, 288)

A menudo se intenta una elaboración más amplia, como en el romance «Amigo y señor, divierte» (I, 133) en que se metaforiza el paladar como un desván abandonado: «El paladar se enmohece/por lo poco que se barren/con escobas comestibles/telarañas guturales», o las perífrasis metafóricas culteranas y paródicas que se aplican a los mosquitos: «los vagantes clandestinos/susurrantes capuchinos/de volátiles coturnos» (I, 153), y a los piojos «etíopes pungentes» y «vivos átomos saltantes» (I, 152). El sentido grotesco[35] es omnipresente: cosificación, procedencia de los vehículos metafóricos de los diversos reinos de la naturaleza, sentido descendente de la metáfora: compara así su flaco caballo con un alfanje (I, 134), con un punzón (I, 207) o con un sacabocados (I, 207), y en otros pasajes con un laberinto de huesos (I, 208), o una baqueta (I, 208); la frente de su patrona con una sartén (I, 160), la nariz con el mango del utensilio (I, 160), su pecho con un ala floja de murciélago (I, 161), el pezón con tabaco de hoja (I, 161)...

La metáfora se integra frecuentemente en formulaciones con más requisitos de ingenio, como diría Gracián, (dilogías, hipérboles, antítesis, etc.): en la imagen «Un item mando de plomo/me haga heredero de réquiem» (I, 135), por ejemplo, la dilogía en *mando* 'envío', 'dejo en herencia' permite que el sintagma «item mando», sustantivado, tenga por referente la 'bala' mandada por el enemigo, que lo hará, si le acierta,

35. Para la noción de lo grotesco y sus recursos ver J. IFFLAND *Quevedo and the Grotesque*, London, Tamesis, 1978 y II, 1982.

«heredero de réquiem», metáfora y metonimia que aluden a la muerte 'me mate'. Otros mecanismos ingeniosos cimentan las parejas del tipo «clérigo cerbatana» (favoritas de Quevedo), como «rigores voluntarios», «enojos miqueletes» (I, 135). Otras implican parodias o ironías sobre motivos tópicos de la poesía lírica: llama así «bochornos rasgados» a los ojos (I, 139), por el fuego de amor que expanden, y la enfermedad amorosa que contagian, o «palafrén baqueta» a un caballo tan flaco como una baqueta.

Pero lo más característico del estilo burlesco es quizá la continuación de los recursos del conceptismo burlesco al estilo barroco. Lo que separa a Lobo (y en general a los barroquistas dieciochescos (entre los cuales un Torres Villarroel ocupa un significado lugar, y quizá no menos significado Eugenio Gerardo Lobo en su poesía festiva) de los poetas auriseculares es la adopción superficial del conceptismo, sin la estructura mental que lo soporta. De ahí que los juegos presentes en la obra de los poetas del XVIII se limiten a las agudezas verbales (toda la gama de los juegos de palabras) sin que apenas encontremos en ellos los conceptos de agudeza mental. Un repaso a la poesía festiva de Lobo arroja altas densidades de dilogías, menos antanaclasis, retruécanos, y paronomasias, pero no ponderaciones misteriosas o sutilezas de proporción. Por explicables razones abunda la alusión (una de las pocas agudezas mentales de presencia universal por el mismo mecanismo que la constituye). Sería excesivo recoger aquí las ocurrencias de estos y otros juegos de palabras menos importantes en Lobo, pero al menos merecerá la pena citar algunos ejemplos ilustrativos, que sería preciso estudiar con más detalle:

— paronomasias: «en bucólicas de *plato*/que en ideas de *Platón*» (I, 131); y sobre todo en el romance «Como tengo, amigo, amago» (I, 209) que se basa en la explotación jocosa de la paronomasia en todos los versos: «Como tengo, *amigo, amago*,/de enviar esta *llana llena*,/previniendo *tanta tinta*/puse al candil *mucha mecha.*/Mi discurso *vino vano*/aquí, donde *toma tema*/en ofrecer *para pira*/del tuyo mi *vana vena*», etc.

— dilogías: «cuando en lugar de las musas/me están *soplando* las balas» (I, 138); «Tuve temor; es forzoso,/si a tu ingenio respetable/se suspenden los Homeros,/que se turben los *marciales*» (I, 141, marciales 'militares' 'nombre propio de poeta latino'); «una carta *familiar*/que ha menester un conjuro» (I, 143: porque familiar es el diablilo que se creía tenían las brujas guardado en sortijas o joyas para su servicio); «que me causas más *bochornos*/que veinte meses de julio» (I, 143); «ofrecí una rogativa,/con música y nueve *octavas*/en menos de cuatro días» (I, 147); «más *roída* que un dichoso,/más *amarga* que mis penas» (I, 149); «las ha de sacar *completas*/aunque pese a los maitines» (I, 157); «te apartaste con *la tuya*/dejando mi *compañía*» (I, 155, ceugma dilógico en *compañía* 'de soldados', 'acompañamiento, estar junto a otro'); «hecho un *lobo* y hecho un

perro» (I, 158, chiste con su apellido Lobo); «no llevando más dinero/que los *cuartos* del rocín» (I, 159); «los caballos desherrados,/pero *errados* los caminos» (I, 159); «y al fin porque tienen *faldas*/hablo tal vez con los montes» (I, 162); etc.

— antanaclasis: «Deja a Cartesio, a Diveo, [...] que aunque todos *saben* bien/un pernil *sabe* mejor» (I, 131); «deja que el *continuo* sea/de infinita división,/como siempre en tu cocina,/sea *continuo* el asador» (I, 132); «*honra* como y *honra* bebo,/*honra* es la tienda y el catre,/y de todas estas *honras*/el estómago es cadáver» (I, 134); «es *lugar* más intrincado/que *lugar* de la Escritura» (I, 162), etc.

— retruécanos y calambures: «Que la privación se tenga/por principio, no es error,/mientras no haya en los principios/de tu mesa privación» (I, 132); «que de no hablaros con-verso/se ha de ver arrepentido» (I, 217)...

— alusiones: «en leyes de gatomaquia/estudian los gavilanes» (I, 133: alude a los ladrones, llamados *gatos* en germanía, y el mismo sentido tiene la mención de un ave de rapiña); «porque las manchas le salen/en virtud de la saliva,/a las cinco de la tarde» (I, 134: alusión al hambre, ya que se decía que la saliva en ayunas limpiaba las manchas; este no ha comido todavía a las cinco de la tarde); «solo en comentar le gasto/las obras de Algarrobilla» (I, 147: Algarrobillas es pueblo famoso por sus jamones; se dedica a comer perniles y no al trabajo erudito); etc.

4. La somera revisión superficial de los recursos y aspectos de la poesía festiva de Eugenio G. Lobo debería continuarse, si se ha de llegar a conclusiones más certeras sobre su dimensión estética y su filiación artística en la transición del barroco a la veta neoclásica del XVIII. Habrá que examinar con más detalle los elementos apuntados; especialmente deberá observarse con cuidado la función contextual de fenómenos como los latinajos, neologismos y juegos de palabras, que en el espacio de que dispongo en esta ocasión apenas se pueden catalogar o reseñar: la importancia de los juegos de palabras, por ejemplo, no se define por su ocurrencia aislada, sino por su inserción en un contexto con el que establece relaciones ingeniosas; las dimensiones precisas de esa relación y del funcionamiento contextual es lo que permitirá delimitar con más claridad las diferencias de la ingeniosidad de Lobo con respecto a la de Quevedo y otros poetas de Siglo de Oro, que lo preceden y le sirven de modelos. En general se ha visto que se produce una restricción de temas y recursos, y que la continuidad del conceptismo burlesco barroco presenta una adaptación muy parcial en que dominan los juegos verbales, y se excluyen los mentales, excepto la alusión. En tanto llega ese estudio completo, que Russell Sebold solicitaba en el artículo con cuya cita abría el mío, me ha parecido que

una presentación, con elemental análisis y comentario de algunos aspectos de su obra, muy poco conocida y muy poco atendida por la crítica, no resultaba tarea del todo ociosa. A contribuir modestamente en este sentido al conocimiento de Eugenio Gerardo Lobo va dirigido el trabajo presente.-