

**Benito Jerónimo Feijoo Montenegro y su representación autorial:
del Benito Feijoo ensayista al “Jerónimo Montenegro” poeta¹**

Rodrigo Olay Valdés
(Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Universidad de Oviedo)

Introducción

La representación autorial de Benito Jerónimo Feijoo Montenegro (1676-1764) —entendiendo por tal la imagen que él procuró construir de sí mismo en sus escritos, y que ayudaron a completar otros (admiradores, estudiosos, panegiristas)— puede delimitarse con perfiles muy claros en lo que a su actividad como ensayista se refiere, encaminada al “desengaño de errores comunes” desde la misma portada del primer tomo del *Teatro crítico universal* (TC), publicado en 1726. Muy pronto, su labor debeladora de falsas creencias lo hizo ser conocido y reconocido, y abundan sus retratos en esta línea, es decir, en tanto que ensayista y humanista cristiano: en vida, él mismo cuidó mucho la imagen que de sí quiso proyectar en los prólogos de sus obras canónicas y en su bibliografía polémica; sus defensores y panegiristas apuntalaron esta representación, complementada por una muy concreta iconografía presente incluso en sus libros y por un inusitado reconocimiento institucional. Su imagen traspasó las fronteras españolas, como evidencia, por caso, el viajero inglés Edward Clarke en 1763. Meses después de su muerte, las distintas oraciones fúnebres que se le brindaron durante 1765 y la “Noticia...” de su vida que Campomanes hizo imprimir ese mismo año a la cabeza de la primera edición conjunta de sus obras completas insistieron en destacar la renovación que su prosa supuso, literaria y sociológicamente. A finales de siglo, Sempere y Guarinos confirmaba en 1786 una visión de una figura que había ido construyéndose década a década. Su faceta como poeta, sin embargo, se compadece mal con este retrato, pues Feijoo fue muy reticente a figurarse públicamente en tanto que autor de versos, como prueban los vericuetos de la historia textual de sus poemas o el hecho de que los publicase con el nombre de “Jerónimo Montenegro”. En las siguientes páginas, recorreremos la imagen del Feijoo ensayista para saltar después a quien habrá de interesarnos principalmente, el poeta.²

Benito Feijoo: en la cumbre de la República de las letras

Ante todo, es obvio que con ánimo de delinear la imagen autorial ofrecida por Feijoo resulta de gran relevancia acudir a los prólogos de sus obras, en las que expuso lo fundamental de su programa, aunque habremos de tener en cuenta también otros escritos feijonianos, así como las honras fúnebres que se le brindaron y diferentes comentarios de época. En referencia a la autorrepresentación feijoniana en sus prólogos, Joaquín Álvarez Barrientos ha destacado en la obra de Feijoo facetas novedosas en lo que a la actividad pública del escritor respecta: un pionero establecimiento de diálogo con el público a través de cartas (Álvarez Barrientos, 81-82), una sobresaliente vocación

¹ Esta investigación se ha desarrollado gracias a un contrato predoctoral FPU financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y se enmarca en el proyecto de investigación *Sujeto e institución literaria en la edad moderna*, FFI2014-54367-C2-1-R.

² Por ofrecer un sucinto resumen bibliográfico, con respecto a la construcción de Feijoo como hombre de letras (Álvarez Barrientos), resulta fundamental el reciente trabajo de Inmaculada Urzainqui (2014), aunque ha de tenerse en cuenta que pueden espigarse diferentes datos en las clásicas obras de referencia del feijonismo (Morayta; Millares Carlo; Marañón; Delpy; VV. AA, 1966; Otero Pedrayo; VV. AA., 1981-1983; Urzainqui, 2003a).

polémica (Álvarez Barrientos, 143) y, finalmente, una inédita reivindicación de la labor del escritor (Álvarez Barrientos, 149-150, 173), singularizada específicamente ya desde 1726 en el discurso séptimo de TC, I, “Desagravio de la profesión literaria”. Así las cosas, no debemos perder de vista que Feijoo defiende (TC, I, “Prólogo”, 1726), de modo igualmente renovador, la lengua española como cauce de su escritura, el mayor número de lectores posible como destinatario potencial de sus escritos, el tratamiento de temas de muy diverso orden, orillando los pormenores de la especulación teológica, y, finalmente, el “desengaño de errores” para beneficio común. Por ello, desde su ambicioso programa reformista, Feijoo no deja de adoptar una posición eminentemente magisterial (a rebufo de Malebranche y Harvey, a quienes cita desde la primera página de su TC, I, “Prólogo”) y asimismo provocativa, bien que atenuada por la naturalidad de su expresión y su sentido del humor (Urzainqui 2002). Feijoo sabe desde un principio que su actividad desencadenará “muchas impugnaciones” y se apresta a declarar que las arrostrará con templanza.

Aunque a menudo Feijoo buscó imbuirse de los atributos del humanista cristiano, no fue tan paciente Feijoo con sus rivales como prometía, y por más que propusiese oponer razones a las razones e ignorar los dicterios (TC, I, “Prólogo”), consintió en enfangarse en la disputa cuando así lo consideró oportuno, lo que sucedió con frecuencia. No hemos de olvidar que Feijoo vivió entre el fuego cruzado de multitud de polémicas³ sobre las que podría acumularse una caudalosa bibliografía específica y que ahora habremos de contemplar solo en sus trazos más generales. De esta forma, Feijoo pasó a servirse de sus textos prologales para contestar a sus detractores: en TC, II, “Prólogo” (1727) acusó de envidiosos a sus impugnadores anónimos, a los que dirige una contundente retahíla de descalificaciones (TC, II, “Prólogo”, 5). En TC, III, “Prólogo apologético” (1729), se dedicó a combatir, como su título indica, los muchos reproches hechos a sus dos primeros tomos del *Teatro*;⁴ y, en TC, IV (1730) dirige su breve “Prólogo no al lector discreto y pío, sino al ignorante y malicioso”, donde contundentemente arranca aseverando que “a mis escritos no pudiste sacar en las uñas ni una pizca de sus créditos”. En TC, V, “Prólogo” (1733) pasa a ocuparse de “unos pobres de la República Literaria” que “hicieron liga” contra sus escritos y se despide advirtiendo de que “para los que tienen uso de razón, lo que se ha escrito sobra; para los incapaces, nada basta. Así, lector mío, si eres de estos, tú te quedarás con tu rudeza, los contrarios con su porfía y yo con mi fama”. Culminará este ánimo beligerante en TC, VI, “Prólogo” (1734), donde recuerda cómo algunos librereros obligaban a comprar junto con sus escritos los de sus impugnadores como único modo de dar salida a estos últimos, tras de lo que sigue la ya acostumbrada reprobación de la formación intelectual de sus enemigos, ejemplificada mediante distintos errores de traducción cometidos por estos (por caso, traducir *grassante vento* como “el viento craso”, en lugar de ‘soplando el viento’, como se puede ver en TC, VI, “Prólogo”).⁵ Es

³ Mucha bibliografía puede recordarse sobre el particular. Acudiendo a lo esencial, puede verse: Morayta, 159-211; Millares Carlo, 55-78; Otero Pedrayo, 341-365 y *passim*; y, en especial, tanto Caso González & Cerra Suárez, *passim*, como Urzainqui 2014, *passim*.

⁴ De hecho, comienza atacando con dureza a uno de sus innominados opositores, cuyo estilo y conocimientos no duda en desautorizar, para a continuación pasar a desmentir una acusación de plagio justificando que ni posee ni ha podido leer el texto presuntamente plagiado, estrategia exculpatoria usual en sus escritos (TC, III, “Prólogo...”, 4-5); no falta, aunque sea infrecuente, alguna vez en que da la razón a sus impugnadores (TC, III, “Prólogo...”, 70-71), lo que admite a mayor gloria suya precisando que “aborrezco todo engaño, de modo que el ser sincero es en mí más temperamento que virtud”.

⁵ De parecido tono son los breves prólogos específica y exclusivamente combativos de los dos fundamentales opúsculos de carácter puramente polémico publicados por Feijoo, a saber: la *Ilustración apologética* (IA, 1729), dirigida contra Salvador José Mañer, y, veinte años después, la *Justa repulsa de*

contante, como se ve, la implícita afirmación de la exigencia intelectual de su obra cada vez que desacredita la de sus contendientes. Hay, por lo tanto, una tácita reivindicación del rigor de sus escritos por mucho que se presentasen dirigidos al vulgo, y en este un elemento de singular importancia con vistas a reconstruir la imagen que de sí mismo busca transmitir Feijoo.

Del TC, IV en adelante, el encendido tono de los prólogos se relaja un poco:⁶ en el de TC, VII (1736) se refiere al retraso en la publicación del libro, debido a la dificultad de su propuesta, por seguir “senda nueva [...] variando los asuntos a cada paso” y por no caminar “sin más luz que la de mi propio entendimiento”, lo que viene a constituir, una vez más, un interesante programa de trabajo y una declaración del mérito que concedía a su propia empresa. El TC, VIII (1739) no lleva prólogo (de lo que Feijoo da noticia a los lectores en una muy sucinta “Advertencia”) y, por su parte, el que sí abre las CE, I (1742) concentra las propuestas de la nueva tipología textual adoptada —cartas en vez de discursos— buscando mayor variedad y brevedad, esto es, amenidad (Urzainqui 2014, 78-88). Semejante cambio de tono en los prólogos se produce conforme pasa el tiempo y a medida que la importancia de Feijoo se afianza, hasta el punto de acabar por alcanzar el favor real (Álvarez Barrientos, 262-263), primero mediante el nombramiento de Consejero Real (Caso González & Cerra Suárez, 144, núm. 257) y, dos años más tarde, mediante la Real Orden que sancionaba la prohibición absoluta de toda impugnación a la obra de Feijoo (Caso González & Cerra Suárez, 156, núm. 283).⁷ No debe olvidarse, tampoco, buscando configurar la imagen que de sí mismo Feijoo quiso ofrecer en sus escritos, el orgullo que mostró de su trascendencia más allá de las fronteras españolas, hasta el punto de publicar toda una carta erudita “Sobre las traducciones de las obras del autor en otros idiomas” (CE, III, 14; véase Urzainqui 2014, 51-54).

Dejando ya, en este recorrido por fuerza esquemático, los prólogos de sus obras, un segundo hito en la construcción del perfil feijoniano lo constituye la carta autobiográfica, fechada el 3 de enero de 1733 y escrita a petición de Mayans para transmitírsela al barón de Schönberg, en que el beneditino ofrece los datos más significativos de su trayectoria personal e intelectual (Mestre, 170-172). Este documento reviste particular interés porque es el texto autobiográfico más extenso que se le conoce, por encima de una u otra breve alusión al paso de diferentes temas en el *Teatro* y las *Cartas* —entresacados ya por Morayta (186-188) y, especialmente, por Urzainqui (2014, *passim*)—. La carta pone el acento sobre una particular serie de elementos que más tarde serán adoptados y perpetuados por los defensores del beneditino: así, Feijoo destaca el noble linaje de su familia, su brillante desempeño académico y los distintos cargos de responsabilidad ocupados en la Universidad de Oviedo y la orden beneditina, dejando bien claro lo descollante de su andadura (“no

inicias acusaciones (JR, 1749), contra Francisco Soto-Marne. En el prólogo del primer libelo dice dirigirse a un escrito —el *Anti-teatro crítico*, de Mañer (1729)— que no es sino “una ilusión de inocentes, un coco de párvulos, una fábrica en el aire, sin fundamento, verdad, ni razón” (IA, “Prólogo al lector); en el prólogo del segundo, a un escrito —las *Reflexiones crítico apologeticas sobre las obras de... Feijoo*, de Soto-Marne (1749)— “donde cada letra es un borrón”, “donde la ira, la rabia, el odio vertieron toda su ponzoña”, organizado de rusticidades, ficciones, y quimeras”, “cuyos cuatro elementos son la ignorancia, la rudeza, la maledicencia, y el embuste” (JR, “Prólogo”).

⁶ No obstante, la alusión a sus detractores, ya mucho más atemperada, se extenderá hasta las “Dos advertencias previas, que pueden servir de Prólogo” del segundo tomo de las *Cartas eruditas y curiosas* (CE), de 1745.

⁷ Paralelamente a la construcción de su yo autorial se desenvuelve en sus ensayos la de un público muy determinado, el “lector mío” (TC, I, “Prólogo”), con el que libro a libro Feijoo va dialogando y ganando familiaridad hasta alcanzar al “lector” amigo del que se despide en el “Prólogo” de CE, IV (1753) y del que alcanza a hacerlo de nuevo, para su propia sorpresa, en CE, V (1760).

hice lección de oposición que no me valiese una cátedra”). Veremos que los elogios fúnebres dedicados a Feijoo volverán sobre idéntica serie de méritos, fijados, por tanto, por el propio autor. Ninguna alusión se encuentra en la carta a su labor literaria en general ni, desde luego, a la poética en particular, pese a que para 1733 ya hubiese publicado, dejando al margen algún que otro opúsculo, la *Apología del escepticismo médico*, la *Ilustración apologética* y hasta cinco tomos del *Teatro*, por obviar la circulación manuscrita de poemas, que ya nos consta para entonces.⁸

Por otra parte, Feijoo también cuidó la imagen que iconográficamente se transmitía de sí (Álvarez Barrientos, 164 y 294),⁹ en la que aparece representado con los atributos consustanciales al humanista cristiano. Tal como explica González Santos,

Muchos de los motivos de la lámina-retrato de Feijoo (librería, puerta y arco de celda, mesa, sillón, postura de las manos, incluso la cortina) se encuentran prefigurados en la iconografía de santos doctores y eruditos del arte barroco español del siglo XVII, apartándose, en cambio, del modelo de retrato

⁸ Ofrecemos para mayor claridad el texto íntegro: “Para que Vmd. satisfaga al amigo extranjero que solicita noticias de mí persona, padres, patria, etc., digo que soy natural y originario de la provincia de Orense en el Reino de Galicia. Nací en una aldea llamada Santa María de Melias, distante legua y media de dicha ciudad de Orense, el año de 1676, día ocho de octubre. Mi padre se llamó D. Antonio Feijoo Montenegro, y mi madre D.^a María de Puga, uno y otro de familias honradísimas patricias de aquella provincia. Recibí el santo hábito en el mes de octubre del año 1690 al tiempo que cumplía catorce años de edad. Estuve dos años en el noviciado por no poder profesar hasta los dieciséis. Al instante que profesé, me enviaron a estudiar artes al colegio de San Salvador Lérez, dentro del mismo Reino de Galicia, y del Arzobispado de Santiago. Cumplidos los tres cursos, pasé a tener otros tres de Teología a nuestro colegio de San Vicente de Salamanca; de allí a otros tres en la pasantía de San Pedro de Eslonza, junto a León, en cuyo tiempo me nombró el General para tener un acto *pro religione* en las escuelas de Salamanca y, tenido, me dieron la pasantía de artes en el mismo colegio donde las había estudiado. Duró tres años esta ocupación, a que se siguió la de lector de ellas otros tres años en el mismo colegio. Un año después de concluida esta tarea, fui nombrado maestro de estudiantes del colegio de Teología de San Juan de Poyo, en el mismo Arzobispado de Santiago. Luego me trasladaron a éste de Oviedo, también por maestro de estudiantes, nombrándome juntamente nuestra congregación opositor a las cátedras de Artes y Teología de esta Universidad. Luego que llegué aquí, me gradué de Licenciado y Doctor Teólogo en ella. Estaba a la sazón vacante la cátedra de Santo Tomás, que es la ínfima de las cuatro que hay de Teología, opúseme a ella y la logré, aunque había opositores más antiguos y que habían tenido cátedras de Artes. Esto fue a los treinta y tres años de edad, que cayeron en el de 1709. El año de 1721 vacó la cátedra de Escritura, opúseme y la logré. El de 1725 subí a la de Vísperas de Teología que hoy gozo. De modo que no hice lección de oposición que no me valiese una cátedra. Es de advertir que al mismo tiempo seguí la carrera escolástica en la Religión, siendo primero maestro de estudiantes, luego lector de Vísperas de Teología, después de Tercia y, finalmente, Regente de los estudios de este colegio.

Eligíome la congregación Abad de él el año 1721. Son las abadías cuatrienales. Renunciela antes de cumplir dos años. Dábanmela en el capítulo que se celebró el año 1725, no la quise, y la dieron a contemplación mía a otro sujeto. En el último capítulo, que se celebró el año 1729, me reeligieron Abad, y por motivos especiales, que ocurrieron entonces, acepté. Tengo pues el honor de Abad dos veces de este colegio. Tengo voto perpetuo en los capítulos generales de la congregación, gozo todos los honores y exenciones de Maestro General de ella, soy catedrático de Vísperas y Doctor Teólogo de la Universidad y, en fin, la Sociedad Regia Físico-Médica de Sevilla me hizo el honor de nombrarme socio suyo, con las señaladas circunstancias de no examinarme, ni llevarme propinas. Ve aquí Vmd. todo lo que tengo que decir en orden al asunto” (citamos por Mestre, 170-172, aunque como puede verse en Caso González & Cerra Suárez, 88, núm. 158, el texto es conocido desde mucho antes).

⁹ Este grabado, realizado hacia 1733-1734 por Juan Bernabé Palomino Fernández de la Vega (1692-1777), se convirtió “en la imagen oficial del docto benedictino” (González Santos, 162) y, además de ser objeto de diferentes copias, catalogadas y clasificadas por González Santos, fue después incluido en las obras de Feijoo y tenido en cuenta ya en 1765 por Uría y Valdés (13). Para la iconografía feijoniana, es imprescindible el trabajo ya aludido de González Santos, que supone un gran paso adelante respecto del más antiguo de Otero Túñez.

contemporáneo, de estirpe franco-italiana y aire más desenfadado. (González Santos, 163)



Fig.: Grabado de Juan Bernabé Palomino Fernández de la Vega (c. 1733-1734)

La apariencia de Feijoo dio, por cierto, lugar a una famosa descripción en una de sus honras fúnebres, de autor desconocido, que se repite a menudo en la bibliografía feijoniana y que recuerda su “estatura prócer”, sus miembros “robustos” y su rostro “bien hecho” (Anónimo, 18). Lo que nos interesa ahora es recordar cómo Feijoo se preocupó de qué representación se difundía de él y, así, alude en una carta a Martín de Sarmiento, fechada a 1 de febrero de 1744 (Caso González & Cerra Suárez, 133, núm. 227), a un retrato hoy perdido que Francisco Antonio Martínez Bustamante (1680-1745) le había hecho —del que se sacó el grabado que acabamos de ver (González Santos, 163)— y con el que no se sentía del todo satisfecho, pues pretendía que su mirada transmitiera más vivacidad:

El rostro está bien sacado por la lámina. Solo quisiera que, siendo posible, se diese algo de viveza y agrado a los ojos; digo siendo posible porque no sé si lo es en mero dibujo sin colores. Bustamante ni con ellos acertó jamás a figurar afecto alguno en el rostro, habiendo copiado infinitos; y así en todas sus copias, aun las que saca por otras pinturas de mucha alma en el semblante, deja unos ojos neutros o indiferentes. (Arias, 58-59; carta minuciosamente comentada por González Santos, 164 y ss.)

Ya hemos advertido que las cinco honras fúnebres brindadas a Feijoo en 1764 e impresas todas ellas en 1765¹⁰ constituyen otro relevante hito en la cristalización de una imagen autorial muy determinada. Del mismo 1765 es la “Noticia de la vida y obras [...] de Feijoo” que Campomanes escribió —aunque prefirió no firmarla— como preámbulo a la primera edición conjunta de las obras completas del benedictino, aparecidas ese mismo año a cargo de la Real Compañía de Impresores y Libreros (Caso González & Cerra Suárez, 195-198, núm. 367). Esta “Noticia...” (estudiada en

¹⁰ Se trata de las debidas a Novoa, Uría y Valdés, Francos Arango, Cernadas de Castro y un anónimo autor desconocido; puede verse catalogación y comentario de todas ellas en Caso González & Cerra Suárez, 190-194, núms. 359-363).

Urzainqui 2003b y Álvarez de Barrientos, 182-183) comparte con los obituarios determinados contornos, y por ello nos parece interesante revisarlos de forma conjunta.

Las honras fúnebres de Feijoo adoptan una estructura parecida, de suerte que es fácil identificar determinados tópicos comunes. Dejando al margen los enaltecimientos retóricos exigidos por el género —“la República literaria perdió un héroe” que “dio mucho esplendor al imperio de la verdad” (Novoa, [7])—, en casi todos los textos de 1765 encontramos un encomio del linaje de Feijoo, sostenido ya por él en su carta autobiográfica (Novoa, 11-12; Uría y Valdés, 6; Francos Arango, 2-3 y 8-9; [Rodríguez de Campomanes], II); es común a casi todos los textos un encarecimiento de su brillante formación y su destacada trayectoria académica (Novoa, 13-14; Uría y Valdés, 7; Francos Arango, 9-10; [Rodríguez de Campomanes], II), asimismo presente en la carta de Feijoo a Mayans; igualmente, todos los textos insisten en la enorme difusión e importancia logradas por su obra en prosa, lo que se ve sustentado por las numerosas traducciones que esta alcanzó, así como por los descollantes personajes que la defendieron, entre los que es recurrente citar al cardenal Querini, los reyes Fernando VI y Carlos III y hasta al papa Benedicto XIV (Novoa, 25-26; Uría y Valdés, 8 y 16-17; Francos Arango, 16-17 y 20; [Rodríguez de Campomanes], XLVI). También es constante el motivo de la bondad del padre Feijoo, quien encarnaría el ideal del sabio pío que se aleja de las veleidades mundanas con objeto, sin embargo, de mejorar la vida de las gentes (Francos Arango, 19). Así las cosas, Novoa explica que “la especulación de las Ciencias no disipaba, aumentaba su piedad” (Novoa, 15), toda vez que Uría y Valdés insiste en que “habló Dios por este sabio como por su boca”, boca que era toda una “espada crítica” (Uría y Valdés, 13); por su lado, Francos Arango resumía que Feijoo “profesó la verdad” (Francos Arango, 22).

Esta construcción de la personalidad literaria de Feijoo, en la que su producción escrita no sería sino un medio en un personal camino de perfección del que se beneficiarían sus miles de lectores, se deja entrever de forma diáfana en uno de los poemas escritos por Cernadas de Castro incluidos en las honras fúnebres que le dedicara (este corpus poético también se incluye en las páginas finales de las exequias fúnebres de autor anónimo, pues fue inscrito en el túmulo funerario de Feijoo, según hace constar este último panegirista). El poema al que nos referimos, valiéndose de una imagen de grandes implicaciones simbólicas en el marco de la polémica de los Antiguos y los Modernos, compara a Feijoo con una abeja dedicada a producir afanosamente la miel que aprovechará a otros. Esta transitividad de su obra en prosa, o, lo que es lo mismo, su vocación utilitaria, no se halla presente en la obra poética feijoniana, y quizá constituya una de las claves que nos permitan explicar el muy diferente posicionamiento que Feijoo mantuvo con relación a sus versos, como habremos de ver pronto:

Fatigase la abeja cuidadosa
en ser viva alquitara de las flores,
mas de cuanto alambica en sus labores
ningún interés guarda codiciosa.

Materia en los panales luminosa
nos da, para colmarnos de esplendores,
y, siendo dulce afán de sus sudores,
para nosotros es la miel sabrosa.

De cuantas flores el buen gusto quiera,
del jardín de Minerva Feijoo apura
el jugo, que útil nuestro considera.

Mas, del grande interés de su cultura,

nada era para sí, de todos era
la luz, el alimento, la dulzura.
(Cernadas de Castro, 8; Anónimo, 32)

Por último, al menos dos elementos más de singular recurrencia entre los textos de 1765 deben ser tenidos en cuenta. El primero, la paciencia de Feijoo, tanto en su actitud hacia los muchas impugnaciones y polémicas que padeció (lo que no se compadece demasiado bien con los hechos), como, específicamente, en la penosa y larga enfermedad que oscureció sus últimos años (Novoa, 29-30; Uría y Valdés, 22-23, 27; Francos Arango, 27-28; y, en especial, Anónimo, 4-10). El segundo, la largueza en la limosna con los pobres que desde siempre habría caracterizado a Feijoo (Novoa, 46; Uría y Valdés, 25; Francos Arango, 23-25), quien, siguiendo estos relatos, benefició a su orden no más que a los pordioseros ovetenses con las pingües ganancias obtenidas por la venta de sus libros¹¹. Aunque se trate de dos rasgos ajenos a la propia literatura, colaboran igualmente en la construcción de la representación autorial de Feijoo, insistiendo una vez más en su carácter pío. Por último, sirviéndonos de las palabras de Novoa, podemos resumir, como todos estos textos hacen, que Feijoo ejerció la crítica como “uso del buen sentido” con objeto de “separar lo verdadero”, haciendo con ello gala de su “valentía de espíritu” para encender “la luz de la verdad en los entendimientos de los hombres [...] extendiendo así universalmente la verdad” (Novoa, 20-24; en términos algo menos enfáticos, lo mismo sostiene [Rodríguez de Campomanes], IV y X). Una vez más, esta aspiración ejemplar de su obra en prosa separa sin duda poesía y ensayo en Feijoo, y honran al ensayista que se dirige al vulgo tanto como abajan el mérito del poeta, más solipsista por definición.¹²

Sempere y Guarinos, por su parte, dedicó en su *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III* una demorada entrada bibliográfica al benedictino, en la que, amén del acostumbrado catálogo de traducciones y lectores célebres (Sempere y Guarinos, 24-25, vol. III), y antes de ofrecer un completo catálogo de sus obras en que no se halla ningún tipo de mención a la faceta poética de Feijoo, ignorada por completo (Sempere y Guarinos, 26-47, vol. III), anota, resumiendo la aportación de Feijoo y concentrando una imagen ya fijada para entonces, que:

Las obras de este sabio produjeron una fermentación útil; hicieron empezar a dudar; dieron a conocer otros libros muy distintos de los que había en el país; excitaron la curiosidad; y en fin abrieron la puerta a la razón, que antes habían cerrado la indolencia, y la falsa sabiduría (Sempere y Guarinos, 24, vol. III)

¹¹ De hecho, todavía repetiría Fermín Canella que “fue el P. Feijoo espléndido y caritativo como pocos” (Canella Secades, 663). A decir verdad, la explotación de los derechos derivados de la venta de las obras de Feijoo desencadenó más de una polémica a raíz de su muerte. Tras la licencia otorgada a la Real Compañía de Impresores y Libreros para la impresión de Feijoo entre 1764 y 1772, luego prorrogada hasta 1780, el Monasterio de Samos, que era en principio el propietario intelectual de una obra, logró por fin, no sin esfuerzo, recuperar la licencia de impresión de Feijoo, lo que ya había intentado en 1773 sin éxito (Caso González & Cerra Suárez, 213, núm. 382). Tan es así, que esta discordia en torno al rendimiento mercantil de la figura del benedictino fue lamentada por Nifo en el *Cajón de sastré* (Álvarez Barrientos, 176).

¹² A los citados núcleos esenciales presentes en las honras fúnebres, añade otros Campomanes, evidenciando una visión más matizada y rica del personaje (volvemos a remitir al estudio de Urzainqui 2003b), de modo que no pierde el tinetense la oportunidad de exponer algunos puntos de disensión con el pensamiento feijoniano ([Rodríguez de Campomanes], IX y XVIII-XIX), y ofrece un detallado repaso por sus discursos más relevantes ([Rodríguez de Campomanes], IV-X y XIII-XVIII) y un cumplido catálogo de sus obras, poesía incluida, y polémicas, que respalda ([Rodríguez de Campomanes], XXXI) sin necesidad de hacer derivar virtudes morales (paciencia, etc.) del temple combativo de Feijoo.

Un último paso en esta paulatina configuración de la figura de Feijoo lo encarnan los dos célebres relatos viajeros de Clarke y Townsend por la España dieciochesca. Si el primero dijo de Feijoo, de quien traduce un pequeño tratado (Clarke, 56-64), que “él solo ha hecho más para formar el gusto de los españoles y para enseñarles a pensar que todos sus predecesores” (nos aquí valemos de la traducción ofrecida por Sempere y Guarinos, 24, vol. III), el segundo no olvida, acercándose ya el final de siglo, visitar el Monasterio de San Vicente de Oviedo, tras lo que escribe (citamos por la edición anotada de Tolivar Faes): “visité [el monasterio] por relacionarlo con el Padre Feijoo, cuya fama ha llegado hasta las naciones más lejanas. Entré en su celda y conversé con los que le habían conocido y respetado durante su vida. Contemplé su busto”. Y, por último: “Solo gracias a sus obras puede formarse idea de su genio. Cuantos las hayan leído estarán de acuerdo conmigo en que, dentro de la literatura en general, él fue el primer escritor de la nación española” (Tolivar Faes, 75-76).

En conclusión, virtud moral, vocación reformadora y reconocimiento foráneo son los tres pilares que asientan la edificación de la figura autorial del Feijoo ensayista. Tres méritos, desde luego, que no pueden avalar al Feijoo poeta, como ahora pasaremos a ver, y que explican la diferente actitud de Feijoo con respecto a estas dos dimensiones de su obra.

Jerónimo Montenegro *versus* Benito Feijoo

Y es que, con respecto al Feijoo poeta, tal como hemos venido advirtiendo, muchos distingos han de hacerse. Para empezar, y haciendo patente el evidente contraste, conservamos apenas unas líneas en las que Feijoo se refiere directamente a su propia obra en verso, por las muchas páginas en que explícita o tácitamente reflexiona sobre su obra en prosa. Esta rápida mención se encuentra, además, en una carta privada, fechada a 18 de agosto de 1750, como respuesta a una perdida interpelación de Pablo de Zúñiga y Sarmiento sobre el particular. Le explica Feijoo a su corresponsal que

No negaré a Vm. que soy autor del romance *Mudas voces que del cielo* [primer verso del poema “Desengaño y conversión de un pecador”], como lo declaran las cinco letras iniciales, F.B.G.F.M., puestas al fin, que significan Fray Benito Jerónimo Feijoo Montenegro. Escribible habrá cosa de treinta años; pero, aunque Vm. alaba esta composición, no dejará de conocer, como yo mismo lo conozco, que tiene mucho que corregir. Sé que se reimprimió años ha en Zaragoza, pero declarando ser yo el autor. Si otro después se la quiso adoptar, no llegó a mi noticia, ni sobre esto reñiré con él. (Caso González & Cerra Suárez, 4, núm. 5a)

En otros lugares hemos reconstruido las vicisitudes de la publicación del poema al que Feijoo se refiere, el mencionado “Desengaño y conversión de un pecador” (núm. 1)¹³. Este romance circuló primeramente manuscrito —se conservan todavía diferentes testimonios manuscritos del texto, aunque ninguno autógrafo (puede verse el catálogo en Olay Valdés 2015a, 183-184)—, hasta que, en torno a 1740, fue publicado en Zaragoza sin la autorización de Feijoo (Feijoo 1740). De ahí en adelante se sucede una intrincada historia textual (Olay Valdés 2015a, 165-170) de la que ahora nos importa solo destacar sus datos más significativos: en primer lugar, este poema no fue publicado

¹³ Siempre que se mencione el título de un poema de Feijoo, se indica su número en el listado de poemas feijonianos que hemos publicado recientemente (Olay Valdés 2016, 349-351 y 417-427), en que se indexan todos los poemas de Feijoo y se indican sus correspondientes testimonios. Asimismo, siempre que citamos los poemas de Feijoo lo hacemos por nuestra edición crítica, en preparación.

voluntariamente por Feijoo, quien, sin embargo, sí hubo de consentir su circulación manuscrita a la vista del número de copias conservadas; en segundo lugar, el poema fue publicado sin su aprobación en dos ocasiones más después de la de 1740 (Feijoo 1759, Feijoo 1762); en tercer lugar, el poema fue objeto de dos plagios (Estrada Nava y Bustamante, Ortiz de Zárate), a los que debe sumarse una aún no esclarecida alusión de la *Gazeta de Zaragoza* a un posible tercer plagio (Caso González & Cerra Suárez, 5, núm. 5e); en cuarto lugar, como consecuencia de esta serie de plagios, Feijoo debió de verse impelido por sus amigos a dar a imprenta una versión autorizada o fedataria del poema para dejar claro que era “su verdadero autor”, como se lee en portada, a lo que acabó por asentir —sabemos que fue el beneditino fray José de Silva, “un aficionado suyo”, quien preparó y gestionó la edición (Olay Valdés 2015a, 167)—; en quinto lugar, esta edición legitimadora del poema, sin embargo, fue firmada con el sutil velo de “Jerónimo Montenegro”, esto es, el segundo nombre y segundo apellido de Feijoo; de esta versión fedataria hubo distintas impresiones ([Feijoo] 1754, [Feijoo] 1761, [Feijoo] 1764); en sexto lugar, solo una vez muerto Feijoo las sucesivas ediciones conjuntas de sus obras completas incorporaron el poema al corpus canónico feijoniano —con la sola excepción de la edición de 1781—, ubicándolo en el tomo cuarto de las *Cartas eruditas*, pero ofreciéndolo de nuevo bajo la misma máscara autorial de “Jerónimo Montenegro” ([Feijoo] 1765; [Feijoo] 1770; [Feijoo] 1774; [Feijoo] 1777; [Feijoo], 1786a).¹⁴ Por su parte, un segundo poema de Feijoo, las “Décimas a la conciencia en metáfora de reloj” (núm. 2), fue incluido en las citadas ediciones del *Desengaño...*, con la excepción de las de 1740, 1762 y las plagiarias de Estrada Nava y Bustamante y Ortiz de Zárate.

Puede sorprender el número de impresiones alcanzadas por los versos feijonianos, pero resulta de interés reparar en que son los mismos editores de la prosa de Feijoo los que publican también sus versos, seguramente para aprovecharse del tirón comercial que Feijoo producía¹⁵ y que hizo de él el autor más vendido del siglo XVIII (Caso González & Cerra Suárez, xxii-xxiii; Lopez).¹⁶ Hay un hecho definitorio del interés que por sí causaba la *marca Feijoo* —valga la expresión—, extensible también a sus poemas, por encima del valor intrínseco de los textos. Mientras, a mediados de los ochenta, Cosculluela coloca en el mercado sin especiales apuros la sexta y última edición conjunta de las obras de Feijoo (Caso González & Cerra Suárez, 216-217, núm. 385), en 1786 se imprimen en la madrileña imprenta de González dos opúsculos de

¹⁴ De hecho, el poema no se incluyó jamás en las distintas ediciones del tomo cuarto de *Cartas eruditas* publicadas en vida de Feijoo (en 1753, 1754 y 1759; véase Urzainqui 2014, 115-116).

¹⁵ Prueba del tirón comercial de la obra de Feijoo es que incluso en los años ochenta, cuando su figura ya no despierta entre las más altas esferas de la cultura demasiada admiración ni interés, sus obras todavía se venden más que razonablemente, como ha estudiado Rodríguez Cepeda, quien ofrece datos de valor al respecto. Así, entre 1784 y 1787, el impresor pamplonés Benito Cosculluela lanza una última edición de sus obras completas (la sexta en veinte años), de la que tira unos 2.000 ejemplares por tomo, y alcanza, gracias a “un buen trabajo de propaganda”, hasta unos quinientos suscriptores, casi todos de provincias, lo que acaba por garantizar la viabilidad económica de la empresa (Rodríguez Cepeda, 109).

¹⁶ Así, tras el privilegio obtenido en 1753, Eugenio Bieco publica en 1754 el *Desengaño...*, después de haber publicado ese mismo año la 2.^a edición de las CE, II y la 7.^a edición de la IA, y antes de publicar en 1755 la 5.^a edición del TC, VII. La siguiente impresión del *Desengaño...*, de Ibarra en 1761, se enmarca en el periodo (1759-1763) en que es esta casa madrileña la que goza del privilegio de impresión de la obra de Feijoo, de la que da a luz la 1.^a edición de CE, I y la 5.^a edición de TC, VI en 1760; la 2.^a edición de CE, I, la 8.^a edición de IA, la 6.^a edición de TC, VII, la 5.^a edición de TC, IX y la 5.^a edición de CE, I en 1761; y, por último, la 10.^a edición de TC, II en 1763. Distinto es el caso de José Tomás Lucas y José Fort, impresores del *Desengaño...* en 1762 y 1764 respectivamente, que habían publicado en los años treinta distintas obras polémicas contra Feijoo; en último lugar, Joaquín Andrés, editor del *Desengaño...* en 1740, ni antes ni después tuvo otra vinculación con la obra feijoniana —para reunir estos datos, es utilísimo el “Índice de impresores y libreros” de la insustituible *Bibliografía* de Caso González & Cerra Suárez (361-363).

versos feijonianos, presentados anónimamente como “obra póstuma de un reverendísimo acreditado como uno de los sabios más prácticos y juiciosos de España que se conocen en nuestros tiempos, y por modestia no se pone su nombre”. Uno de los impresos es una nueva y textualmente muy deturpada edición del “Desengaño...” (núm. 1) (Feijoo 1786b); el otro, una pequeña reunión de cuatro poemas breves del benedictino (núms. 4-7), de los que tres eran en el momento inéditos (núm. 5-7), y al que se dio el título del primero de los insertos, *Instrucción de la política que hoy se usa y de que Dios nos libre* (Feijoo 1786c). Pues bien, esta edición del *Desengaño y conversión de un pecador* de 1786 se anuncia en 1786 (número de abril) y 1788 (número de marzo) en el *Memorial literario*, y asimismo en la *Gazeta de Madrid* en dos ocasiones en 1792 (2 de marzo y 3 de junio), otra más en 1794 (11 de marzo) y aun otra en 1800 (18 de marzo). La *Instrucción...* se anuncia también en el *Memorial* de marzo de 1788 y en la *Gazeta* del 11 de marzo de 1794. Todo esto sin duda apunta a que ambos libros no han sido un éxito comercial —no se han agotado tanto tiempo después de aparecidos— por carecer del reclamo de la autoría de Feijoo.

Ahora bien, todos estos pormenores no pretenden sino conducirnos a otra serie de evidencias. Parece claro que Feijoo mantuvo con respecto a su poesía una posición equívoca, ambivalente, paradójica. Por una parte, hace circular de forma manuscrita sus poemas; por otra, es reticente a publicarlos, y, cuando lo hace, acude a un *nom de plume*. “Nunca quiso ser conocido como poeta”, dice, con toda razón, Inmaculada Urzainqui (2014, 25). En la carta a Zúñiga y Sarmiento que hemos copiado, manifiesta sus dudas con respecto al poema (“tiene mucho que mejorar”) y se muestra renuente a litigar con un plagiario sobre el que su corresponsal parece darle noticia (“sobre esto [no] reñiré con él”). Esta actitud inequívocamente desdeñosa para con sus propios versos, no obstante, entra en contradicción con otros datos con que contamos.

Es cierto que son pocas las alusiones de época a los versos de Feijoo, de modo que tampoco es fácil reconstruir su lugar en el espacio literario. Como mucho, conservamos algunas noticias indirectas, dentro del marco un tanto hagiográfico de que nos proveen sus panegiristas, acerca de su facilidad natural para el verso —“antes que supiese las calidades de la poesía ni apenas qué cosa era verso, hizo excelentes versos en recomendación de la vida del campo” (Novoa, 12)— y de la índole de sus poemas, que solo compartía con los más allegados:

(Año de 1752) Debí a su amistad que me enviase algunas poesías suyas (en las que no ha sido menos feliz su pluma que en la prosa, si bien la ejerció muy poco); alguna de ellas, pequeñas composiciones, por pedirlo las circunstancias del asunto contenía algunas agudezas y equívocos muy sazonados, pero algo picantes, aunque no de modo que hiriesen ni ligeramente la caridad. (Novoa, 33)

Así las cosas, se ha destacado a menudo el carácter circunstancial y menor de sus poemas (Ruiz de la Peña 2012, 68), pero no resulta inverosímil pensar que él tuviese una opinión algo más noble de sus versos. De hecho, según figuraba en un manuscrito que Marañón consultó en el Monasterio de Samos —consumido, según toda evidencia, en el incendio que asoló la abadía el 24 de septiembre de 1951 (González, 7)—, en 1723 ya existe constancia de la circulación del “Desengaño...” (núm. 1) feijoniano. Así, en las *Relaciones enviadas al P. General, P. Antonio Sarmiento, en el año 1723*, se recoge que

con el nombre disfrazado de don Jerónimo de Montenegro, sacó el maestro fray Benito otro *Acto de contrición* [el “Desengaño...”], en el mismo metro

[romance], que es de lo mejor que se ha visto, por confesión de todos los más célebres cortesanos, que solo por esta obra le desean conocer. (Marañón, 293)

Otras pruebas más de la pronta circulación de los poemas feijonianos son las que se siguen. En una de las primeras polémicas en que Feijoo se vio envuelto, a raíz de la publicación del primer tomo del *Teatro crítico*, “Zafra Ciscodexa” —seudónimo de Jiménez Saforcada, según anotan Caso González & Cerra Suárez, 39-40, núm. 70— dice de los versos de Feijoo, en alusión a lo que el benedictino había escrito (TC, I, 14, § XII, 47-52) de los poemas de los autores contemporáneos: “*mala sunt, sed tu non meliora facis*” ([Jiménez Saforcada], [14]), apropiándose para ello de un elocuente verso de Marcial (*Epigramas*, II, 8, v. 8). Como es natural, un comentario así presupone el conocimiento de la poesía de Feijoo y una valoración no demasiado clemente de ella. Ejemplifica esto cómo Feijoo hubo de afrontar innumerables combates literarios a causa de las largas diatribas generadas por su obra ensayística, o, en palabras de Campomanes, “el torrente de émulos que se levantaron contra el *Teatro crítico*” lo llevó a “valerse de la poesía para combatir una u otra vez a impugnadores” ([Rodríguez de Campomanes], XXI).¹⁷ Ya Caso González & Cerra Suárez hicieron notar que al menos tres poemas de Feijoo (núms. 35, 53 y 54) debían de responder a la *Carta cómica de don Sancho de Miranda*, compendio de versos difamatorios contra el de Casdemiro publicado en 1743 en Zaragoza (Caso González & Cerra Suárez, 133, núm. 224).¹⁸ En este sentido, parece claro que, tras semejantes ataques, las invectivas en defensa propia de Feijoo no podían escribirse sino para conocer rápida publicidad y poco disimulo. Además, en el *Monasticon Hispanicum* de la Biblioteca Nacional de Francia (*Manuscripts Espagnols*, 321), fray Melchor de Morales dice, hacia 1725, que Feijoo “tiene excelente numen de poeta” (f. 298r).¹⁹

Todo lo anterior no debe hacernos perder de vista que tenemos constancia de que la célebre tertulia que tenía lugar en la celda de Feijoo era lugar propicio para la lectura de versos (Canella Secades, 663), lo que se compadece con otras noticias con que contamos al respecto de la difusión, digamos, social de sus poemas: algunos de ellos (núms. 63-67) revelan haber sido escritos para ser leídos en diferentes actos desarrollados en el Monasterio de San Pelayo de Oviedo, pues responden a distintas celebraciones del año litúrgico o de la vida monástica (festividad de San Pelayo, nombramiento de una nueva abadesa, etc.); otros textos, por caso, hacen patente haber sido escritos para las honras fúnebres que el Principado de Asturias brindó al difunto rey Luis I (núms. 19, 32, 39). Sobre esto volveremos más adelante.

Sin embargo, estas no son mucho más que unas pocas teselas de un difuso mosaico. Si volvemos sobre la poesía publicada por Feijoo, tenemos que hay un tercer poema que consideramos suyo (Olay Valdés 2016, 354-355) y que hemos catalogado como el núm. 80. Este texto —inserto entre la prosa de CE, II, 7, 35— es atribuido por Feijoo a su “traductor”, aunque ya Delpy (207) y Ruiz de la Peña (1996, 769) apuntaron que pudiera tratarse de un subterfugio con el objeto de disimilar su mano tras los versos. Así las cosas, de los tres únicos poemas que consideramos que publicó mientras vivía, dos se los ahijó a “Jerónimo Montenegro” y de otro más negó ser el autor. Si pensamos

¹⁷ Puede verse en el reciente trabajo de Collantes Sánchez (91) un nuevo ejemplo de poema antifejoniano que da bien la nota preponderante de cuantos hubo de enfrentar.

¹⁸ A la naturaleza de este texto se refiere Eladio Novoa en su panegírico: “Dos calumniadores, no impugnadores, entre crudezas indigestas de despreciable literatura, eructaban dicterios, difundiendo todo el raudal de su veneno [...]. Uno, mal poeta y peor cristiano, en un papelón de versos hediondos, haciendo su brutal rabia pedazos el ilustrísimo apellido *Feijoo*, le vertía *Feo hijo de la fe* y de otros varios modos tan abominables” (Novoa, 33; en efecto, ese anagrama degradante se encuentra en *Miranda*, 16).

¹⁹ Damos las gracias a Guillermo Fernández Ortiz por facilitarnos esta última referencia.

que hemos establecido un corpus de 119 poemas de Feijoo, se hacen ya palmarias las reticencias del autor del *Teatro crítico* a presentarse como poeta.

La encarnación máxima de tal reticencia se encuentra, precisamente, en esa especie de translúcido seudónimo que adoptó para publicar sus versos, que vuelve a poner de manifiesto cómo Feijoo, pese a que lo evitase, no acababa por deplorar enteramente el darse a conocer como poeta. Hemos recordado hace solo unas líneas cómo en 1723 era evidente para muchos que “Jerónimo Montenegro” no era otro que “Benito Jerónimo Feijoo Montenegro” (Marañón, 293). En realidad, no pocos estaban en el secreto. En 1754, cuando el “Desengaño...” (núm. 1) y las “Décimas...” (núm. 2) se publican de manera autorizada por primera vez ([Feijoo], 1754), por mucho que en la portada solo conste Jerónimo Montenegro, también lo hace que el pliego “se hallará en el Monasterio de San Martín, en donde el *Teatro crítico*”, poniendo en relación al tal “Montenegro” con el célebre Feijoo. Fray Juan Garrido, en la Censura que en esta misma edición se imprime, explica que el autor “ni se presenta del todo ni le sería posible ocultarse” ([Feijoo] 1754, 2). Unos años más tarde, cuando en 1759 el “Desengaño...” (núm. 1) y las “Décimas...” (núm. 2) aparecen en México, el impresor se preguntaba: “don Jerónimo Montenegro [...], ¿no es [...] Benito Feijoo?” (Feijoo 1759, 2). A tal punto debía de transparentarse el embozo, al menos en ciertos círculos, que, en la relación de época de *Varones insignes de la congregación de Valladolid* dada a conocer por Pérez de Urbel, se dice directamente que “en 1754 se publicó *con su nombre* [...] un tomito en cuarto con el título de *Conversión de un pecador*” (Pérez de Urbel, 125; el subrayado es nuestro). Solo más tarde, bien entrado el XIX, volvió a hacerse necesario recordar que era Feijoo quien había escrito el “«Desengaño y conversión de un pecador», que anda impreso bajo el nombre de D. Gerónimo de Montenegro” (Roca y Cornet, 1033).

El Feijoo poeta en sus propios versos

Ya hemos ofrecido las noticias con que contamos acerca de la actividad de Feijoo como poeta (para la historia textual de su poesía, publicada casi toda póstumamente, puede verse Olay Valdés 2016, 340-344). Sin embargo, otro caudal de información muy interesante son sin duda los propios versos de Feijoo, en los que puede advertirse qué imagen tenía y proyectaba de sí mismo en tanto que poeta.

Es más, menudean los momentos en los que Feijoo manifiesta una clara conciencia de su capacidad y destreza poéticas. Así, en el marco de su poesía satírica, es habitual que Feijoo pretenda combatir a sus oponentes negándoles la entidad de poetas, para lo que repetidamente insiste en la pobreza técnica de estos —lo que nuevamente actúa, además, como sobreentendida afirmación de sus propias habilidades artísticas; ya hemos visto idéntica estrategia con recurrente frecuencia en sus escritos en prosa—.

En “Descubrimiento del autor de un entremés satírico” (núm. 53), por ejemplo, dice de su rival que duda “cuál hechura es más ruin / si la suya o de sus versos” (vv. 51-52), y más tarde se refiere al mismo como “el de las coplas chanflonas, / el del insípido metro” (vv. 53-54); pero, es más, todavía insiste en la pobre formación de su oponente, pues explica que “con tomar / un librejo que no entiende” (vv. 78-79) se cree capacitado para escribir poesía, lo que hace de él un autor de nulas cualidades, “de estilo todo uno” (v. 81), que “sabe el castellano / como el latín y el caldeo” (vv. 85-86).²⁰

²⁰ Ruiz de la Peña propuso que bajo esta serie de descalificaciones —muchas enmarcadas en una serie de oposiciones entre elementos rurales y urbanos, como “coturno” frente a “zueco”— podría encontrarse el rechazo que en Feijoo despertaría el hecho de que el poema que le desafiaba estuviera escrito en asturiano

Algo parecido sucede en otro poema emparentado, temática y formalmente, con este último, y dirigido ahora “A un murmurador y especialmente contra sermones” (núm. 33), donde la invectiva se vuelve aún más violenta sobre la pobreza poética de su rival, dado que, a lo que parece, el destinatario del poema es un hombre de Iglesia, que, pese a todo, ignora las herramientas de su oficio letrado. Por ello, directamente le afea su “juicio declinante / sin saber el *musa musæ*” (vv. 23-24) —y nótese cómo justamente al reprochar a un rival su pobre destreza literaria, Feijoo elige emplear una dilogía (*declinante*, ‘decadente’, ‘que rechaza’ y ‘que enuncia las formas de una palabra según su caso’) para enfatizar aún más que él sí participa de la exigencia intelectual necesaria para escribir poesía—. Todavía dirá de uno de sus enemigos versificadores que “[¿]en sus estudios / funda toda la bambolla? / Puede ser, pues de Nebrija / estudió dos o tres hojas” (“Romance en que el autor justamente se venga de dos caballeros que sacaron unas coplas contra él”, núm. 11, vv. 71-72).

En un tercer poema de este mismo sesgo, “A un romance que no es romance ni latín de un poeta que no es poeta ni orador” (núm. 9), Feijoo vuelve a cargar, ya desde el título —“romance que no es romance”, nueva dilogía (*romance*, ‘forma estrófica’ y ‘lengua de origen latino’); y “poeta que no es poeta”—, contra la nula pericia técnica de sus antagonistas. Dice del poema con que se le ataca que “salió de los pies el pobre / zambo, cojo, patituerto” (vv. 25-26), en alusión a *pies* en el doble sentido de ‘conjunto de sílabas métricas’ y de ‘extremidad del cuerpo humano’ —de “pies de elegía” había hablado ya Góngora en celeberrima alusión a la cojera de Quevedo—, y por ello, por sus malos “pies”, es normal que anden “arrastrados los conceptos” (v. 28); más adelante, acude Feijoo al desconocimiento de las reglas de la poesía que manifiesta el innominado poeta rival, pues sus versos “a veces los termina / sin algún remordimiento / con un esdrújulo” (vv. 41-42), evidenciando así la ignorancia del pretendido poeta de que los finales proparoxítonos se consideraban desaconsejables si aparecían aislados —no así en series, lo que lejos de considerarse un error era antes un mérito, aunque bien entendido que debían vincularse a un contenido irónico o satírico (Domínguez Caparrós, 184-187)—. Por ello, en fin, ese esdrújulo desacompañado es “juanete en pies de aquel metro” (v. 43).

Otra marca evidente de la autoconciencia poética de Feijoo consiste en la aparición de determinados rastros de la escritura del poema en el propio poema; esto es, el yo lírico es tan consciente de que está enunciando un poema —y está tan cierto de su maestría—, que dice lo que está haciendo y hasta nos entera de lo que va a seguir inmediatamente en el texto. Esto puede percibirse, por ejemplo, en una serie de largos poemas descriptivos, los mejores de Feijoo para Gamallo Fierros (121), en los que el autor del *Teatro crítico* pinta con mucho detalle la belleza femenina.²¹ De esta manera, encontramos en estos textos expresiones como “vaya el pincel a la tabla” (“Romance a otra hermana...”, núm. 18, v. 56) antes de iniciar la descripción; “ya llego a tus ojos” (ídem, v. 105) o “ya llegué en fin a tus ojos, / Amarilis, y bien sabes / cuánto deseo esta dicha / aunque la logro muy tarde” (“Retrato de una dama...”, núm. 17, vv. 70-72) cuando decide pasar a su pintura tras una introducción algo extensa; o, más aún, “ya estás retratada, Tirse / sin que haya omitido nada / más, qué digo, falta el pie” (“Romance a otra hermana...”, núm. 18, vv. 316-318) o “voy a tus pies” (“Retrato de

(Ruiz de la Peña 1981, 89-90), pero ahora nos interesa menos la justificación del ataque de Feijoo que este en sí mismo.

²¹ Lo hace tanto por separado: “Retrato de una dama, hecho a petición de un caballero principal” (núm. 17) y “Romance a otra hermana bajo el nombre de Tirsi” (núm. 18), como en conjunto: “Responde el autor, en nombre de un amigo, a una señora que le había mandado decir su sentir en orden a dos hermanas celebradas por sus muchas y excelentes prendas, especialmente por la de la voz” (núm. 20).

una dama...”, núm. 17, v. 274) cuando se acerca el final de la composición. El yo lírico nos llega a avisar de que el tono de la composición ha cambiado (“No extrañes si a lo jocoso / van declinando las frases / que con tentación tan bella / aun hasta el estilo cae” (ídem, vv. 270-273) o se muestra abiertamente satisfecho de su propia composición y de su habilidad poética: “Esta es tu copia, no puedes / el parecido negarle / y pues el trabajo es mío / sin duda es tuya la imagen” (ídem, vv. 298-301), ufano, a fin de cuentas, de sus altas dotes versificatorias.

Hay algún ejemplo todavía más claro de lo que acaso podríamos llamar exhibición de solvencia poética que permite a Feijoo superar cuantas pruebas se plantee. Sin duda, piedra de toque de la maestría técnica es la glosa, por lo que tiene de actividad de relaboración y superación de un modelo. Para ejercitarse en la inserción de los versos de una composición dada al final de cada estrofa de una nueva pieza, que actúa como comentario de la primera, Feijoo elige, justamente, una quintilla particularmente rebuscada, y así consta: “Por ser difícil de glosar se puso la siguiente quintilla” (núm. 68). No hay duda, entonces, de que estamos ante un reto que debe destacar por su complejidad. La quintilla propuesta resulta llamativa por sus abruptos encabalgamientos, lo que complica mucho que a cada verso pueda dársele luego sentido autónomo y encarece el valor y la dificultad de la glosa feijoniana:

Un grande monarca por
 manifestar siempre la
 religión del cetro va
 sirviendo al gran rey; que amor
 respirando ardiente está. 5

Copiamos solo la primera décima de la glosa, que acaba, como es preceptivo, con el primer verso de la composición objeto de paráfrasis:

¿Yo glosas dificultosas
 por rey ni Roque he de hacer?
 No, por Dios, que he menester
 el tiempo para otras cosas.
 Por un buen premio haré glosas, 10
 por antojo o por amor
 también, más el *por* mejor
 de esto es el interés
 y sin él para mí no es
un grande monarca por. 15

Feijoo rechaza dedicar su tiempo a hacer “glosas dificultosas” (vv. 1-4), pero, a la vez que descarta la actividad, la supera —al modo de los llamados “sonetos sonetiles” (Rodríguez Marín)—; y lo hace de modo muy elocuente. Asume que los motivos que podrían empujarlo a hacer glosas son “un buen premio” —y aunque esta sea una apreciación puramente convencional, no deberíamos dejar de ver en ello la conciencia de que su trabajo merece remuneración y prestigio—, el “antojo” o incluso “el amor”, pero, explica, “el *por* mejor” —y la enálage es otra vez buscada demostración de su solvencia poética— es el interés, en el sentido de ‘provecho’. Más aún, Feijoo mismo se felicita por no necesitar “mendigar ajeno / concepto, equívoco o frase”: pues se basta solo para “[decir] lo que [no] ha dicho nadie” (“Retrato de una dama...”, núm. 17, vv. 17-18, 20). Todo ello, finalmente, por obviar aquí que, a modo de ejercicio de emulación

y competición poética, tal como hemos indicado en otro lugar (Olay Valdés 2015a, 172), el poema feijoniano “Liras a una despedida, compuestas en este género de metro, para demostrar que en cuantos usa la poesía cabe naturalidad y ternura” (núm. 6) pretende reescribir y enmendar la antinaturalidad que halla presente en “Partiéndose a campaña, expresa sentimientos de una despedida”, de Eugenio Gerardo Lobo (texto crítico en Álvarez Amo, 274-276).

Sin embargo, volviendo una vez más sobre esa postura ambivalente a la que ya nos hemos referido, pueden asimismo encontrarse en los poemas de Feijoo manifestaciones de una visión bastante diferente de la poesía. Pero en los versos feijonianos, como antes vimos, se encuentra una reserva parecida. Así, el poema “Otra al mismo” (núm. 73) —aparece ordenado en los distintos testimonios tras “Carta a un amigo, siendo el autor muy joven” (núm. 72), lo que aclara algo su título—, nuevo ejemplo de *recusatio* (Ramajo Caño), propone el abandono de la poesía satírica en favor de temas más graves, tópico que, con sensibles diferencias, se halla muy presente en la poesía dieciochesca —basta aquí citar, con Ramajo Caño, a Cadalso (Lama 2013, 141-150) o Meléndez Valdés (Polt & Demerson, 73, vol. I)—. El yo poético, además, muestra su arrepentimiento por cuanto hayan podido ofender sus “chanzas”, y se propone sustituir la ligera bandurria por la grave tiorba:

Ya, amigo, no más chanzas, ya no más, escarmiente de yerros de infelice quien otros no comete.	
Ya no cantaré más en metro floreciente o jocosos donaires o graciosos motetes.	25
Ya con sonoro plectro cantaré tristemente o fúnebres endechas o canciones dolientes.	30
La métrica bandurria dejaré para siempre y la grave tiorba tocaré solamente.	35
Arrojaré ya el cerco festivo de laureles, que el coro de las musas puso sobre mi frente.	40
Poética corona hará sombra a mis sienas, sin aliño tejida, de ramas de cipreses.	
Cantaré seriedades, pues mis chanzas ofenden, que con dolor ajeno no quiero entretenerme.	45

No podemos sino recordar el “guiados por la suerte / a más nobles objetos, recorramos / en el afán poético materias / dignas de una memoria perdurable” con que

Jovellanos (“Epístola a sus amigos salmantinos”, vv. 242-245; Jovellanos, 124) reclamaba el ejercicio de una poesía elevada. Todavía más, en un destacado pasaje del “Desengaño y conversión de un pecador” (núm. 1), Feijoo llega a una suerte de *recusatio in toto*, referida así a toda su obra anterior:

Cómplice del desacierto fue del arte la doctrina, en que, aún más que la ignorancia, erró la sofistería,	460
porque hiere más la ofensa, si es que el discurso la afila, y a un yerro se junta otro cuando le pule la lima.	
Puse en metro mis pasiones y, con musa enternecida a suavizar desconciertos, violenté las armonías.	465
No hubo talento que no me sirviese a la injusticia, hallando sombra los yerros en las luces adquiridas.	470
Fui lince en las ceguedades, valiente en las cobardías, firme para los tropiezos, ágil para las caídas.	475
Esto fui, mucho me pesa, mucho, Señor, me contrista y querría antes no ser que ser lo que ser solía.	480

En estos versos se hace palpable cómo el locutor poético, “el pecador”, considera que los poemas que ha escrito han sido fruto de su arrogancia; aunque no cabe extrapolar las peculiaridades psicológicas del yo poético a las del propio autor, este pasaje resulta especialmente elocuente en la medida en que la alusión a un pasado letrado resulta demasiado específica en la construcción del “pecador” y por tanto permite presuponer tonalidades más autobiográficas.

El fragmento feijoniano viene a concentrar los problemas aparejados a la representación autorial del benedictino: ¿cómo ha de manifestarse como poeta quien ha alcanzado un prestigio en una faceta prácticamente incompatible con la poesía? Creemos de interés recodar ahora las similares dudas que años después asaltarían a un Jovellanos o un Meléndez Valdés, quienes veían incompatible su labor en la magistratura con la escritura de versos. Si el asturiano, que no publicó sino unos pocos de sus poemas y siempre anónimamente, escribía a su amigo Ramón de Posada que “aunque lo soy, querido Ramón, siento muy de veras verte alistado en el albo de los poetas”, lo que “no conviene a tu buena reputación”; el pacense, por su parte, se preguntaba: “¿Cómo presentarse en público un magistrado reimprimiendo los pasatiempos de su niñez y publicando nuevos versos [...]?” (citamos por Lorenzo Álvarez 2000, 58). En una situación que ya hemos reconocido ambigua, Feijoo parece combinar dos polos opuestos al hilo de sus versos, a saber: el orgullo del artista y la recusación de esa misma actividad por motivo de su apariencia pública. A lo que se ve,

Feijoo se encontró antes que Jovellanos o Meléndez con parecido problema; por ello, creemos, no publicó sus poemas y los que dio a conocer aparecieron bajo ese si es no es de “Jerónimo Montenegro”, que seguramente fuera elocuente para los *savants*, pero actuase como velo ante quienes Feijoo debía de preferir seguir pasando inadvertido como poeta: el gran público de sus ensayos.

Feijoo en la Ínsula de los poetas: una explicación posible

En alguna ocasión hemos intentado aclarar (Olay Valdés 2015a, 177-182) a qué pudieron deberse las reticencias que hemos venido viendo que, sin duda, Feijoo albergó con respecto a figurarse como poeta, siempre en tensión con sus ambiciones en ese mismo campo y con la seguridad que al respecto de su estro albergaba. Tiene ello que ver, nos parece, con la concepción entonces generalizada al respecto de los atributos convencionalmente asociados a los poetas y sus vidas disipadas (Olay Valdés 2015b, 358-361), que entraban en franca contradicción no ya con la vida de un catedrático de Teología de la Universidad de Oviedo y antiguo abad del Monasterio de San Vicente, sino con la imagen que Feijoo fue construyendo en su obra en prosa, hasta hacer de él el “desengañador de las Españas”, como Marichal lo llamara (López Marichal), y que hacía cada vez más difícil, a la luz de su propio horizonte ideológico, la publicación de sus versos. Hemos visto ya que la imagen del Feijoo ensayista se asienta en la virtud moral, la vocación reformadora y el reconocimiento más allá de nuestras fronteras: en suma, su figura la perfila la bondad de un proyecto útil a la patria, que lo trasciende como autor. Ninguna de estas dimensiones encuentra en la poesía el género propicio para encauzarse y el reconocimiento internacional evidentemente no fue alcanzado por sus versos. Con relación a la exigente virtud moral que su obra en prosa encarnaba, en la medida en que buscaba “desengañar” a un número amplio de lectores, no puede resultarnos casual que, de los 119 poemas feijonianos que conocemos, Feijoo fuera a publicar precisamente los dos únicos del total (núms. 1-2) de carácter metafísico o “religioso”, según la oportuna clasificación de Isabel Visedo Orden (317).

Paralelamente, una ojeada al corpus poético feijoniano nos permite extraer interesantes conclusiones, pues predominan en él, por encima de todas, una veta característica susceptible de adquirir diferentes tonalidades: nos referimos a la poesía de circunstancias (para los problemas del marbete, véase Lorenzo Álvarez 2002, 55-58). A fin de cuentas, tan de circunstancias es su poesía polémica (núms. 4, 9, 11, 24, 33, 35, 49, 53-55, 79, 81, etc.), que responde a un contexto muy determinado, como la poesía de carácter religioso que, ya en sus vertientes musical y didáctica, constituye otro de los núcleos esenciales de su producción hasta conformar un pequeño grupo de poemas pedagógicos sobre la vida monástica (núms. 44, 63-67, 83, etc.) o escritos para ser cantados en la liturgia (núms. 75, 76, 84, 90-109, etc.). Un número no pequeño de los poemas de Feijoo, pues, obedecen a esta escritura circunstanciada (Visedo Orden, 342-345). Completa esta gavilla de poemas otro conjunto de textos escritos para comentar pequeños avatares de la vida cotidiana en la ciudad de Oviedo (Ruiz de la Peña 1981, 86-87) y, a menudo, ironizar sobre ellos (núms. 10, 14, 16, 29, 36, 37, 47, 48, 56-58, 60, 71, etc.). Tales textos, como antes indicamos, seguramente fueron escritos en su mayor parte al calor de las amistosas tertulias que Feijoo mantenía con distintos amigos en su celda del monasterio de San Vicente (Ruiz de la Peña 1981, 82-83). No faltan, finalmente, siempre dentro de la poesía de circunstancias, unos cuantos poemas dedicados a diferentes personajes de relieve (núms. 12, 23, 25, 31, 42, 43, 116, etc.), entre los que destacan los epitafios que Feijoo dedicó al rey Luis I (núms. 32, 39, 40) en las exequias brindadas por el Principado al monarca.

Todo esto también ha de ser barajado a la hora de precisar la actitud del Feijoo poeta para con sus versos, dado que, precisamente, el ejercicio de esta poesía circunstanciada suprimía de partida la implicación afectiva de Feijoo con muchos de sus poemas en la misma medida en que permitía que pudiera prestigiarse a través de ellos en tanto demostración de sus habilidades retóricas. Esto es, el hecho de que muchos de sus poemas fuesen elegantes ejemplos de poesía de circunstancias justificaba su posible carácter menor, y, en ese sentido, disminuía la posibilidad de que pudieran resultar moralmente reprensibles, máxime merced a su acabada factura técnica; sin embargo, ese mismo carácter predominantemente circunstancial impedía que sus versos pudieran alcanzar las cotas que le habían hecho célebre como prosista, y, además, los hacía indignos de ser publicados.²²

Por otra parte, no hemos de perder de vista, como apuntábamos, que nos hallamos inmersos en un contexto ideológico no especialmente clemente con el ejercicio de la poesía, al menos en relación con otras formas de literatura. Así, la inmediata recepción de la poesía feijoniana hace ver que incluso los partidarios del benedictino se ven en el brete de exculpar o al menos justificar la redacción de versos, en línea con el panorama impecablemente descrito por Ruiz Pérez para el Bajo Barroco (2014), en el que el erudito se hacía perdonar la publicación de sus versos mediante un preceptivo arrepentimiento estandarizado en la tópica literaria del momento. Si antes hemos visto cómo se fijan los núcleos establecidos por Feijoo en la construcción de su imagen autorial como ensayista, ahora veremos que, como poeta, lo que se transmite son sus propias reticencias. De esta guisa, la edición de 1759 del “Desengaño...” (núm. 1) y “Décimas” (núm. 2) acude al argumento veladamente exculpatorio de la juventud de Feijoo en el momento de composición de ambos textos, que serían “obra digna de los primeros años de un hombre grande” y que “será[n] de los juguetes más cabales que haya producido nuestra poesía”, según se lee en la aprobación del P. Agustín Pablo de Castro, aunque nos consta que Feijoo escribió el “Desengaño...” en 1720, en torno a los 45 años (Caso González & Cerra Suárez, 4, núm. 5a).

De modo similar actuará Eladio Novoa en su panegírico feijoniano dándonos un testimonio de gran importancia, encaminado nuevamente a destacar la moralidad de Feijoo por encima de sus aficiones poéticas (que, hemos de entender, podrían presuponer un comportamiento menos ejemplar). Cuenta Novoa, en referencia a una ocasión en que recibió un poema de manos de Feijoo:

Advirtiome que, leída esta pieza, la quemase, pues no quería se viese, después de sus días, rasgo de su pluma de que pudiese ofenderse alguno. Ni aun en chanza supo lastimar él, verdaderamente sabio, como manso y humilde de corazón. (Novoa, 33)²³

²² Nos movemos en el territorio de las generalidades, al que siempre pueden oponerse correcciones de detalle. No todos los poemas de Feijoo responden a la llamada “poesía de circunstancias”, empezando por el “Desengaño...” (núm. 1), y, de forma análoga, algunos de los que sí lo hacen trascienden claramente la anécdota que los desencadenara: por ejemplo, “Responde el autor, en nombre de un amigo, a una señora que le había mandado decir su sentir en orden a dos hermanas celebradas por sus muchas y excelentes prendas, especialmente por la de la voz” (núm. 20). En ocasiones como esta, se diría que la habitual faramalla de elementos circunstanciales podría enmascarar un contenido poético mucho más trascendente. Aunque no tengamos ahora tiempo de desarrollar esta hipótesis, en lo sustancial corrobora nuestra idea al respecto de la existencia de un perfil de autor en Feijoo en tensión con determinadas facetas poéticas.

²³ Morayta, que conoció este testimonio, se refiere a su vez a la tendencia de Feijoo a romper sus versos “tan pronto como los daba a conocer a sus amigos” (Morayta, 11).

Resulta doblemente interesante el texto de Novoa si pensamos que no ha faltado entre los feijonistas quien pusiese en duda que Feijoo pudiese verdaderamente haber escrito determinados poemas por su alto grado de acidez satírica (López Peláez, 83; Millares Carlo, 18; Otero Pedrayo, 713; Visado Orden, 151), que algunos han preferido aceptar apenas como “atribuidos”. Llamativamente, Novoa viene ya, en 1765, a proponer la cura mucho antes de que estos estudiosos diagnosticasen la —posible— enfermedad.

Este mismo año de 1765 en que Novoa publica sus exequias, Campomanes, en su ya mencionada “Noticia” de la vida y obras de Feijoo, indexa los poemas de Feijoo sin demasiado empeño, de modo que decide prescindir en su listado, de 19 composiciones, “de una u otra poesía de poca monta” ([Rodríguez de Campomanes], XXII). Por ello, todavía más representativo acaba por ser, otra vez, que también él se sienta en el apuro de exculpar los versos del autor del *Teatro crítico* —de modo análogo al que lo lleva a aclarar que la lectura de autores luteranos tampoco empaña su labor ([Rodríguez de Campomanes], III)—. De esta suerte, Campomanes se apresura a explicitar que ni la “fecundidad de ingenio ni lo chistoso de su conversación jamás alteraron la pureza y decencia de sus costumbres” ([Rodríguez de Campomanes], XXII). Idéntico pasaje es repetido *verbatim* casi un siglo más tarde por Roca y Cornet (1035), quien, además, apuntala esta imagen beatífica recordando (acaso contra lo que él pareciera considerar previsible en un poeta) que “en todas sus producciones se admira esa tranquilidad de espíritu, ese sosiego del corazón no agitado por pasiones vehementes, y que deja en toda su robustez la actividad y soltura de entendimiento. Véanse, pues, las poesías que escribió a varios asuntos” (Roca y Cornet, 1033). Tiene interés, asimismo, que no olvide Roca glosar que los poemas, “aunque sean de menor importancia, no deja de tenerla ninguna producción de hombre tan eminente, y, cuando menos, da una prueba de la extensión de sus estudios y de la capacidad de un talento al cual casi ninguna especie dejó de serle familiar” (Roca y Cornet, 1033). O lo que es lo mismo: asistimos a la insistencia en lo que de erudición, de labor puramente intelectual, hay en los versos feijonianos, faceta esta reivindicable sin contraindicaciones, obviando toda implicación *más puramente* poética.

¿Qué queremos decir con “más puramente” poética? Pues, por caso, alusiva a los conceptos de “entusiasmo” o “versificación”, con los que el propio Feijoo define la poesía en una conocida carta erudita (CE, V, 23). Pero la obra ensayística de Feijoo responde igualmente a esta pregunta al dejar traslucir una concepción peyorativa de la figura del poeta. Nos referimos a los viejos tópicos (licenciosidad, tendencia a la bebida, vida disipada) asociados desde antiguo a los poetas, los mismos, sin duda, que hacen dudar a quienes no acaban por considerar poeta a Feijoo de una sola vez y acuden a diversas matizaciones, como venimos de ver. No por casualidad recuerda el beneditino que “Horacio, que conocía bien el genio de los poetas, no los pinta inclinados al agua” (CEC, V, 23, 6). No hay más que recordar, a este respecto, las palabras dedicadas por Feijoo a eximios poetas de la Antigüedad, como Anacreonte (“a lo venéreo agregó lo intemperante”, CE, V, 23, 11) o Catulo (“lascivo”, TC, IV, 11, § I, 3), por no citar parecidos reproches dirigidos a Propertio (TC, IV, 14, § XXII, 77) y ya no digamos a Ovidio (CE, V, 23, 11) o Marcial (en ocasiones “vulgarísimo”, TC, V, 2, § X, 31). De mucho interés nos parece que rechace a los poetas, además, por entregarse apenas a “una mínima parte de lo que se llama erudición” (CE, V, 23, 6), esto es, por el limitado radio intelectual de su labor, lo que incontrovertiblemente había de contradecirse con su vasta, ambiciosa y muy exitosa labor ensayística. Es todavía más revelador que Feijoo afirme que “realmente, un hombre grande se hace irrisible y mucho menor de lo que es

si se pone a componer versos que no sean muy buenos. Eso le sucedió a Cicerón” (CE, II, 7, 13).

Es cierto que, pese a este duro ataque, reaparece el Feijoo amante de la poesía que acaba por concluir que “las intemperancias de los poetas merecen que los corrijan, no que los destierren”; y ello porque “la poesía, contenida en los justos límites, puede tener sus utilidades” (CE, IV, 28, 50). Así las cosas, nuevamente es la validez intelectual de la poesía la que permite, no sin reticencias, su indulto —y no toda implicación *más puramente* poética, como la elegancia o riqueza lingüísticas, la capacidad para la emoción o suspensión del ánimo, la sublimidad o inefabilidad...—; como se echa de ver, no se hace difícil asumir que quien así pensaba no se encontrase sino a disgusto en la ínsula de los poetas. Por lo tanto, la poesía no es aquí reivindicada sino en la medida, en la limitada medida, en que su ejercicio puede compadecerse con la labor ensayística feijoniana.

Conclusiones

Feijoo, por un lado, apenas publicó poemas a lo largo de su vida y, paralelamente, sus textos transparentan una concepción no muy halagüeña de la figura del poeta, actividad esta, además, que ni por ambición ni por reconocimiento puede compararse con la de su prosa (con el añadido de que la vocación reformadora de esta no se halla igualmente presente en sus poemas). Simultáneamente, no nos equivocáramos al afirmar que no hubiese hecho imprimir el “Desengaño...” (núm. 1) y las “Décimas...” (núm. 2) —lo que en todo caso hizo bajo la máscara de “Jerónimo Montenegro”— si sus compañeros de orden no lo hubiesen instigado a ello, a causa de los plagios que hubo de padecer. Por otro lado, sin embargo, si el “Desengaño...” (núm. 1) acabó por imprimirse, fue porque circulaba manuscrito; y esto último, porque Feijoo, como mínimo, no se opuso a ello. Hemos visto cómo en muy tempranos abadologios benedictinos el romance era motivo de encomio y orgullo para la orden. Ya por último, gran parte de los poemas de Feijoo son poemas de circunstancias, esto es, poemas escritos *ex profeso* para conmemorar un acontecimiento concreto —una defunción, algún tipo de celebración, una anécdota cotidiana—; poemas, por tanto, escritos para ser leídos en un contexto muy concreto y no para conocer las prensas. Y ahí se resuelve, según hemos expuesto, la contradicción, habida cuenta de que, dejando al margen el imprevisto ocasionado por los plagios, la poesía que Feijoo dio a conocer, nunca de forma impresa, es una poesía de circunstancias, de carácter puramente intelectual: con ese tipo de poemas Feijoo evidenciaba su ingenio, su brillantez y su destreza retórica para escribir sobre diversos temas, pero de modo que no veía comprometida su imagen pública ni contaminada de los atributos que él mismo evidencia que solían asimilarse a los poetas. En conclusión, por utilizar sus propias palabras, Feijoo demostraba saber valerse de otra “parte de lo que se llama erudición, esto es, del arte de hacer versos” (CE, V, 23, 6).

Coda

Solidario de la reticente autorrepresentación de Feijoo como poeta es el hecho de que su trascendencia haya sido prácticamente insignificante. Si ya hemos recordado en otro lugar la muy pobre recepción crítica de sus versos (Olay Valdés 2015c, 24-31) —Pérez Rioja dejó ya dicho que, pese a sus versos, Feijoo “no fue poeta” (Pérez Rioja, 121)—, muy menguada es la herencia que los poemas de Feijoo han dejado en los poetas posteriores. De hecho, la poesía feijoniana todavía hoy se encuentra lejos de las

antologías académicas de la poesía española del siglo XVIII: Fuente incluye solo dos poemas de Feijoo en su tomo de la BAE, “Desengaño...” y “Décimas” (núms. 1-2) (Fuente, 605-608); ninguno, Leopoldo Augusto de Cueto; asimismo, el de Casdemiro está ausente de las antologías de Capote, Sainz de Robles, Polt, Reyes Cano, Eizaguirre o Crespo Lloreda. Dos poemas suyos incluye Guillermo Díaz-Plaja en el cuarto tomo de su *Antología Mayor de la Literatura Española*, dedicado a los siglos XVIII y XIX, (Díaz-Plaja 1962, 99-101), “Explicación filosófica del no sé qué de la belleza” (núm. 8) y “Al novísimo impugnador del *Teatro crítico*” (núm. 79); y con solo un poema, “Batalla de un amante contra su propia pasión” (núm. 30), aparece en las de Carnero (19-21) e Ibáñez (67-69) —tomamos como referencia el corpus de antologías establecido por Rivero Machina, que a su vez actualiza el de Lama 1993—.

Así las cosas, no resulta por ello, pese a todo, sorprendente, y con este dato inédito queremos cerrar este trabajo, que la lectura de un poema de Feijoo, “Décimas a la conciencia en metáfora del reloj” (núm. 2), se transparente precisamente en otro de uno de sus pocos antólogos, esto es, Guillermo Díaz-Plaja, a quien debemos el único poema de que tenemos constancia en que un poeta contemporáneo elige unos versos de Feijoo como fuente de los suyos: “[Rueda dentada del tiempo...]” (Díaz-Plaja 1975, 19-20), texto un tanto incoloro pero de indudable interés filológico.

Así, lo mismo en su poema que en el de Feijoo la descripción del mecanismo de un reloj sirve, mediante la concatenación de diferentes dilogías, para referirse al paso destructor del tiempo. Los ecos son evidentes a lo largo de la composición, y ya los dos versos iniciales del poema de Díaz-Plaja (“Rueda dentada del tiempo, / ¡cómo muerdes mi silencio!”) evocan de forma elocuente los vv. 39-40 de las décimas feijonianas (“si los dientes de tu rueda / me muerden el corazón”). A modo de cierre, dejamos aquí íntegro el desapercibido texto de Díaz-Plaja, en tanto que al de Feijoo es fácil acceder por encontrarse en línea (Olay Valdés 2015c, 22-24).

Rueda dentada del tiempo,
¡cómo muerdes mi silencio!

Reloj de sombra y de luz,
pájaro de mi misterio,
corazón cuyo tic-tac 5
empuja sangre a mi cuerpo,
péndulo de la verdad,
racha de viento, violento,
que has derribado los árboles
que tenía en mi recuerdo. 10

Minuto de luz, aurora
boreal, pálido incendio,
hoguera de hojas caídas
en otoños cenicientos.

¿No hay quien pare el artilugio? 15
¿Se han roto todos los frenos?
Rueda dentada, trituras
mi cobrizo pensamiento.

Las avenidas de octubre

se cubren de oros inciertos,
se oyen con algarabía
los chillidos de mis nietos,
émbolos que, sin descanso,
empujan mi propio espectro.

20

No, no; está claro que no:
esto no tiene remedio.
(Díaz-Plaja 1975, 19-20).

25

Bibliografía

- Álvarez Amo, Francisco Javier. *Las "Obras poéticas líricas" Eugenio Gerardo Lobo (1738). Edición y estudio*. Córdoba: Departamento de Literatura Española, Universidad de Córdoba, Tesis doctoral, 2013. Edición en línea en <http://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/11810/2014000000910.pdf?sequence=1>.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*. Madrid: Castalia, 2006.
- Anónimo. *Breve expresión del grave sentimiento con que el Real Colegio de San Vicente del Orden de San Benito lamentó la muerte del Illmo. y Rmo. Señor Don Fr. Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro*. Salamanca; Antonio Villagordo y Alcaraz, 1765.
- Arias, Maximino. "Catorce cartas de Feijoo al P. Sarmiento." *Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII* 4-5 (1977): 5-69.
- Canella Secades, Fermín. "El Padre Feijoo en Oviedo" [*Estudios asturianos. Cartafueyos d'Asturies*. Oviedo: Imp. y Lit. de Vicente Brid. 1886. 149-168]. Ed. anotada en: VV. AA. *Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*. Oviedo: Cátedra Feijoo, 1966. 663-675 (vol. 3).
- Capote, Higinio. *Poetas líricos del siglo XVIII*. Zaragoza: Ebro, 1941.
- Carnero, Guillermo. *Antología de la poesía prerromántica española*. Barcelona: Barral, 1970.
- Caso González, José Miguel & Cerra Suárez, Silverio. *Benito Jerónimo Feijoo. Obras completas. Tomo I. Bibliografía*, Oviedo: Cátedra Feijoo / Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1981.
- Cernadas de Castro, Diego Antonio. *Funeral ofrenda con que a las solemnes exequias, que el muy insigne, Antiguo y Venerable Colegio Benedictino de S. Vicente de Oviedo hizo al Muy Ilustre Señor Don Fray Benito Geronimo Feijoo...* Santiago: Imprenta de D. Pedro Frayz, 1765.
- Clarke, Edward. *Letters concerning the stage of Spain written at Madrid during the years 1760 and 1761*. Londres: T. Becket and P.A. De Hondt, 1763.
- Collantes Sánchez, Carlos M. "Versos y tratados en la Ilustración científica (1650-1750)." *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII* 25 (2015): 75-96.
- Crespo, José Ángel. *Poesía española de los siglos XVIII-XIX*. Madrid: Laberinto, 2003.
- Cuesto, Leopoldo Augusto de ed. *Poesías líricas del siglo XVIII*, Madrid: Atlas, 1952 [1.^a ed. 1869]. 3 vols.
- Delpy, Gaspard. *L'Espagne et l'esprit européen: L'œuvre de Feijoo (1725-1760)*. París: Hachette, 1936.
- Díaz Plaja, Guillermo. *Antología Mayor de la Literatura Española*. Barcelona: Labor, 1962. Vol. IV.
- . *Conciencia del otoño*. Madrid: Oriens, 1975.
- Domínguez Caparrós, José. *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: CSIC, 1975.
- Eizaguirre, Santiago. *Antología poética del siglo XVIII*. Madrid: Alhambra, 1989.
- Estrada Nava y Bustamante, Antonio. *Vida del gran Thebandro Español. Su peregrinación e infortunio. Libro segundo Doctrina moral para toda persona inclinada a la virtud*. Madrid: Fermín Nicasio, 1757.
- Feijoo, Benito Jerónimo. *Desengaño y conversión de un pecador*. Zaragoza: Joaquín Andrés, 1740.

- . *Conversión de un pecador, por Don Gerónimo Montenegro, su verdadero Autor, y no el que algunos años ha se figuró en la Gazeta de Zaragoza. Añadidas unas décimas espirituales por el mismo Autor.* Madrid: Imprenta de Música de don Eugenio Bieco, 1754.
 - . *El pecador convertido, romance, y la conciencia, décimas. Quarta Impresión, dedicada a su verdadero Author el muy Ilustre Señor y Rmo. Padre Maestro D. Fr. Benito Geronymo Feijoo de Montenegro, del Consejo de S. M.* México: Imprenta del Colegio Real, 1759.
 - . *Conversión de un pecador, por D. Gerónimo Montenegro, su verdadero autor, y no el que algunos años ha se figuró en la Gazeta de Zaragoza. Añadidas unas décimas espirituales del mismo autor.* Madrid: Joaquín Ibarra, 1761.
 - . *Desengaño y conversión de un pecador, su autor Benito Geronimo Feyjoo, Maestro General de la Religión de San Benito.* Valencia: Joseph Tomás Lucas, 1762.
 - . *Conversión de un pecador por don Geronymo Montenegro, su verdadero autor. Al fin van añadidas unas décimas espirituales, escritas por el mismo autor.* Zaragoza: Joseph Fort, 1764.
 - . *Conversión de un pecador, por Don Geronymo Montenegro, su verdadero autor, y no el que algunos años ha se figuró en la Gazeta de Zaragoza. Añadidas unas décimas espirituales por el mismo autor.* En *Cartas eruditas y curiosas*, vol. IV. Madrid: Antonio Pérez de Soto, 1765 [1.^a ed. conjunta de sus obras].
 - . *Conversión de un pecador, por Don Geronymo Montenegro, su verdadero autor. Y no el que algunos años ha se figuró en la Gazeta de Zaragoza. Añadidas unas décimas espirituales por el mismo autor.* En *Cartas eruditas y curiosas*, vol. IV. Madrid, Joaquín Ibarra, 1770 [2.^a ed. conjunta de sus obras].
 - . *Conversión de un pecador, por Don Geronymo Montenegro, su verdadero autor. Y no el que algunos años ha se figuró en la Gazeta de Zaragoza. Añadidas unas décimas espirituales por el mismo autor.* En *Cartas eruditas y curiosas*, vol. IV. Madrid: Pedro Marín, 1774 [3.^a ed. conjunta de sus obras].
 - . *Conversión de un pecador, por Don Geronymo Montenegro, su verdadero autor. Y no el que algunos años ha se figuró en la Gazeta de Zaragoza. Añadidas unas décimas espirituales por el mismo autor.* En *Cartas eruditas y curiosas*, vol. IV. Madrid: Joaquín Ibarra, 1777 [4.^a ed. conjunta de sus obras].
 - . *Conversión de un pecador, por Don Geronymo Montenegro, su verdadero autor. Y no el que algunos años ha se figuró en la Gazeta de Zaragoza. Añadidas unas décimas espirituales por el mismo autor.* En *Cartas eruditas y curiosas*, vol. IV. Pamplona: Benito Cosculluela, 1786a [6.^a ed. conjunta de sus obras].
 - . *Desengaño y conversión de un pecador. Obra póstuma de un reverendísimo acreditado por uno de los sabios más prácticos y juiciosos de España que se conocen en nuestros tiempos, y por modestia no se pone su nombre.* Madrid: Imprenta de González, 1786b.
 - . *Instrucción de la política que se usa y de que Dios nos libre. Obra póstuma de un reverendísimo acreditado por uno de los sabios más prácticos y juiciosos de España que se conocen en nuestros tiempos, y por modestia no se pone su nombre.* Madrid: Imprenta de González, 1786c.
- Francos Arango, Alonso. *Oración fúnebre que en las solemnes exequias que la universidad de Oviedo consagró en el día 27 de noviembre de este año de 1764 a la inmortal memoria del Ilustrísimo y Reverendísimo S. D. F. Benito Jerónimo Feijoo...* Oviedo: Francisco Díaz Pedregal, 1765.
- Fuente, Vicente de la ed. *Obras escogidas del Padre Fray Benito Jerónimo Feijoo.* Madrid: Atlas, 1952 [1.^a ed. 1863].

- Gamallo Fierros, Dionisio. "La poesía de Feijoo." *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* XL (1964): 127-165.
- González Santos, Javier. "Iconografía dieciochista del padre Feijoo. Un estudio del mercado editorial y su incidencia en la difusión de la imagen del sabio benedictino." En Inmaculada Urzainqui ed. *Feijoo hoy (Semana Marañón 2000)*. Oviedo / Madrid: Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII / Fundación Marañón, 2003. 149-224.
- González, Victoriano. *El padre Feijoo y su Monasterio de Samos*. Lugo: Tipografía La Voz de la Verdad, 1966.
- Ibáñez, Alberto. *Antología de la poesía del siglo XVIII*. Barcelona: Orbis, 1983.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de. *Poesías*. Edición crítica, prólogo y notas de José Miguel Caso González. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos. 1961.
- Lama, Miguel Ángel. *La poesía de Vicente García de la Huerta*. Badajoz: Universidad de Extremadura, 1993.
- . ed. José de Cadalso. *Ocios de mi juventud*. Madrid: Cátedra. 2013.
- López Marichal, Juan A. "Feijoo y su papel de desengañador de las España." *Nueva Revista de Filología Hispánica* V (1951): 313-323.
- López Peláez, Antolín ed. *Las poesías del P. Feijoo sacadas a la luz con un prólogo de Don Antolín López Peláez*. Lugo: G. de Castro, 1899.
- Lopez, François. "La obra de Feijoo en la historia de la edición española (siglo XVIII)." En Inmaculada Urzainqui ed. *Feijoo hoy (Semana Marañón 2000)*. Oviedo / Madrid: Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII / Fundación Marañón, 2003. 317-336.
- Lorenzo Álvarez, Elena de. "Notas sobre la renovación de la poesía propuesta por los ilustrados." En VV. AA. *Homenaje a José María Martínez Cachero*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2000. 53-72 (vol. 3).
- Lorenzo Álvarez, Elena de. *Nuevos mundos poéticos. La poesía filosófica de la Ilustración*. Oviedo: Universidad de Oviedo / Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 2002.
- [Jiménez Saforcada, Ignacio]. *Antitheatro delphico judicial jocosero, al Theatro critico...* Madrid: Alfonso Martínez, 1727.
- Marañón, Gregorio. *Las ideas biológicas del Padre Feijoo*, Madrid, Espasa, 1941 [1.^a ed. 1934].
- Mestre, Antonio. "Correspondencia Feijoo-Mayans en el Colegio del Patriarca." *Anales del Seminario de Valencia* IV (1964): 149-186.
- Millares Carlo, Agustín. "Prólogo". En Agustín Millares Carlo ed., [Benito Jerónimo] Feijoo, *Teatro crítico universal*. Madrid: Espasa, 1923. 7-78.
- Miranda, Sancho de. *Carta cómica de don Sancho de Miranda a su sobrina doña Ventura de San Luis, religiosa en el Monasterio de la Encarnación de la Villa de Almagro, sobre la portentosa producción de las peregrinas flores de San Luis Obispo...*, Zaragoza, s. i., 1743.
- Morayta, Miguel. *El Padre Feijoo y sus obras*. Valencia: P. Sempere y Compañía, s. a. [1912].
- Novoa, Eladio. *Oración fúnebre en las exequias que en 22 de enero de 1765 celebró el Real Monasterio de Samos a su hijo el muy ilustre señor y Rmo. Padre Maestro Fr. Benito Feijoo...* Salamanca: Antonio Villagordo y Alcaraz, 1765.
- Olay Valdés, Rodrigo "Nuevos datos sobre el *Desengaño y conversión de un pecador* de Benito Jerónimo Feijoo: datación, transmisión, fuente y máscara autorial." *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII* 25 (2015a): 161-189.

- . “La poesía y sus constitutivos esenciales según Feijoo.” *Cuadernos dieciochistas* 16 (2015b): 339-370.
- . ed. Benito Jerónimo Feijoo, *Conversión de un pecador, añadidas unas décimas espirituales*. Edición, introducción y notas de... Córdoba: PHEBO, 2015c, edición digital [en línea en http://www.uco.es/investigacion/proyectos/phebo/sites/default/files/fejoo_conve rsion.pdf].
- . “Treinta y tres poemas inéditos de Feijoo y reconstrucción de la historia textual del corpus poético feijoniano.” *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 22 (2016): 339-433.
- Ortiz de Zárate, Constantino. *Desengaño y conversión de un pecador, que para que sirva a muchos, presenta a los ojos de todos, sacándole a la luz de ellos, el celoso cuidado y religiosa piedad de D. Constantino Ortiz de Zárate*. s. l. s. i. s. a.
- Otero Pedrayo, Ramón. *El Padre Feijoo, su vida, doctrina e influencias*. Orense: Instituto de Estudios Orensanos, 1972.
- Otero Túñez, Ramón. “Iconografía del Padre Feijoo. Esculturas”, en VV. AA. *Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*. Oviedo: Cátedra Feijoo, 1966. 551-559 (vol. 3).
- Pérez de Urbel, Justo ed. *Varones insignes de la congregación de Valladolid. Según un manuscrito del siglo XVIII prologado y completado por...* Madrid: Museo Provincial de Pontevedra, 1967.
- Pérez Rioja, José Antonio. *Proyección y actualidad de Feijoo. Ensayo de interpretación*. Madrid: Centro de Estudios Políticos. 1965.
- Polt, John H. R. & Demerson, Georges ed. Juan Meléndez Valdés. *Obras en verso*. Oviedo: Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1981. 2 vols.
- Polt, John H. R. *Poesía del siglo XVIII*. Madrid: Castalia, 1975.
- Ramajo Caño, Antonio. “La «Recusatio» en la poesía de los Siglos de Oro.” En María Cruz García de Enterría & Alicia Cordon Mesa eds. *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 1998. 1285-1294, vol. II.
- Reyes, Rogelio. *Poesía española del siglo XVIII*. Madrid: Cátedra, 1988.
- Rivero Machina, Antonio. “Una lectura paradigmática de los sonetos amorosos de Vicente García de la Huerta en su relación con el canon.” En Jesús Cañas Murillo, Miguel Ángel Lama & José Roso Díaz. *Vicente García de la Huerta y su obra (1734-1787)*. Madrid: Visor, 2015. 395-412.
- Roca y Cornet, Joaquín. “Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo.” En Basilio Sebastián Castellanos de Losada dir. *Biografía eclesiástica completa, o sea vidas de los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento; de todos los Santos que venera la Iglesia, Papas y eclesiásticos célebres*. Madrid: Eusebio Aguado, 1848. 977-1051 (vol. VI).
- Rodríguez Cepeda, Enrique. *De Benito Feijoo a Martín Sarmiento (bibliografía e iconografía crítica de la obra de Feijoo)*. Lugo: Deputación de Lugo, 2008.
- [Rodríguez de Campomanes], Pedro “Noticia de la vida y obras del M. I. y R. P. D. Fr. Benito Jerónimo Feijoo...”. En Benito Jerónimo Feijoo. *Teatro crítico universal o discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes*. Madrid: Imprenta Real de la Gaceta, 1765. I-XLV.
- Rodríguez Marín, Francisco. *Sonetos sonetiles, ajenos y propios*. Madrid: C. Bermejo, 1941
- Ruiz de la Peña, Álvaro. *Introducción a la Literatura Asturiana*. Oviedo: Biblioteca Popular Asturiana, 1981.

- . "Notas en torno al talante «civil» de Feijoo." En Joaquín Álvarez Barrientos & José Checa Beltrán eds. *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*. Madrid: CSIC, 1996. 765-772.
- . *La hora de Asturias en el siglo XVIII*. Oviedo: Real instituto de Estudios Asturianos / Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 2012.
- Ruiz Pérez, Pedro. "Estudio, oficio y juego en la poesía bajobarroca." En Christoph Strosetzki ed. *Conflictos de saberes*. Madrid: Iberoamericana, 2014. 195-223
- Sainz de Robles, Federico Carlos. *Antología de poetas del siglo XVIII y XIX*. Madrid: Círculo de Amigos de la Historia, 1975.
- Sempere y Guarinos, Juan. *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*. Madrid: Imprenta Real, 1786. 4 vols.
- Tolivar Faes, José Ramón. *El Rev. Joseph Townsend y su viaje por Asturias en 1786. Con el texto del viajero inglés traducido y anotado*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1986.
- Uría y Valdés, Benito. *Oración fúnebre que en las solemnes exequias celebradas a la buena memoria del Illmo. y Rmo. Don Fr. Benito Jerónimo Feijoo en el colegio de San Vicente de Oviedo, día 17 de diciembre de 1764, dijo...* Salamanca: Antonio Villagordo y Alcaraz, 1765.
- Urzainqui, Inmaculada. "La Ilustración sonriente: Feijoo y la risa." *Bulletin Hispanique* 1 (2002): 443-489.
- . ed. *Feijoo hoy (Semana Marañón 2000)*. Oviedo / Madrid: Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII / Fundación Marañón, 2003a.
- . "Rodríguez de Campomanes y su «Noticia» de Feijoo." En Remedios Morales Raya coord. *Homenaje a la profesora M.^a Dolores Tortosa Linde*. Granada: Universidad de Granada, 2003b. 481-492.
- . "Estudio introductorio." En Inmaculada Urzainqui & Eduardo San José Vázquez (eds.). Benito Jerónimo Feijoo. *Cartas eruditas y curiosas, I. Obras completas, tomo II*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Ayuntamiento de Oviedo / KRK Ediciones, 2014. 15-129.
- Visedo Orden, Isabel. *Aportación al estudio de la lengua poética en el siglo XVIII*. Madrid: Departamento de Filología Española de la Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral, 1985.
- VV. AA., *Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*. Oviedo: Cátedra Feijoo, 1966. 3 vols.
- VV. AA., *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*. Oviedo: Cátedra Feijoo / Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1981-1983. 2 vols.