

*Conversión
de un pecador,
añadidas unas décimas
espirituales*

Jerónimo Montenegro
[Benito Jerónimo Feijoo Montenegro]

1754 [h. 1720]



Edición, introducción y notas de Rodrigo Olay Valdés

Recibido: 29 de mayo de 2015.
Publicado: 1 de septiembre de 2015
Revisado: 20 de octubre de 2015

Índice

INTRODUCCIÓN	3
1. La poesía de Benito Jerónimo Feijoo	3
2. Edición y transmisión del <i>Desengaño y conversión de un pecador</i> y las <i>Décimas a la conciencia en metáfora de reloj</i>	5
3. El <i>Desengaño y conversión de un pecador</i> y las <i>Décimas a la conciencia en metáfora de reloj</i>	11
a. <i>Desengaño y conversión de un pecador</i>	15
b. <i>Décimas a la conciencia en metáfora de reloj</i>	23
4. La crítica ante la poesía feijoniana	24
5. La construcción pública de la imagen de Feijoo y su relación con la poesía.....	31
6. Bibliografía.....	35

INTRODUCCIÓN¹

1. La poesía de Benito Jerónimo Feijoo

Todavía sigue siendo una sorpresa recordar que Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764), impulsor de la Ilustración española y del ensayo moderno en nuestra literatura, fue también poeta. No debería serlo tanto, porque no son infrecuentes sus alusiones a la poesía y a muy variados temas de índole poética en los nueve tomos del *Teatro crítico universal* (1726-1740) ni en los cinco de *Cartas eruditas y curiosas* (1742-1760); es más, tampoco escasean los momentos en que su obra ofrece traducciones de versos extranjeros, especialmente en textos como «Dichos y hechos de la Menagiana» (partes I y II; CEC, II, cc. VII y VIII; 1745),² colección miscelánea de chascarrillos que antologa la *Menagiana* de Gilles Menage (1729). Pero el desconocimiento de su obra en verso es comprensible, en primer lugar por la relevancia de su prosa; y en segundo lugar porque, hasta donde sabemos, Feijoo solo publicó en vida los dos poemas que aquí se editan: el largo romance —636 versos— titulado *Desengaño y conversión de un pecador* y la serie de seis *Décimas a la conciencia en metáfora de reloj*, con que lo hizo acompañar a partir de 1754, año de la edición autorizada del poema; si bien, este ya había circulado anteriormente de espaldas a su autor.

Mientras Feijoo está en activo, la poesía española va experimentando una importante serie de cambios (Checa, Ríos y Vallejo, 1992: 71-97). Durante los primeros años del siglo XVIII predomina todavía una poesía esencialmente deudora de los modelos barrocos en la que aún no extraña que un León y Mansilla se proponga continuar las soledades gongorinas con su *Soledad tercera* y en la que, más o menos durante los años veinte, destacan autores como Eugenio Gerardo Lobo —poetas a cuya generación pertenece Feijoo—, en quien el poso del Seiscientos es todavía claro, si bien ya perceptible un incipiente proceso de renovación. Un poco más jóvenes son poetas como Diego de Torres Villarroel, Juan de Iriarte, el conde de Torrepalma o José Joaquín Benegasi y Luján, conocidos aproximadamente a partir de los treinta y en quienes es

¹ El siguiente trabajo ha sido posible gracias a la concesión de una ayuda FPU del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

² Siempre que citamos un fragmento feijoniano, indicamos su título abreviado (TCU para *Teatro crítico universal*; CEC para *Cartas eruditas y curiosas*; y JR para *Justa repulsa de inicuas acusaciones*) y después una serie de números romanos y latinos: en primer lugar, el volumen; después, el número de carta o discurso precedido de las abreviaturas d. o c.; a continuación, el párrafo, si lo hubiera, indicado por el signo §; seguidamente, el número de párrafo; por último, tras punto y coma, el año de la primera edición del tomo referido. Así, TCU, IV, d. XIV, § XX, 109; 1730 significa *Teatro crítico universal*, tomo cuarto, discurso catorce, párrafo veinte, párrafo ciento nueve; publicado en 1730. Además, modernizamos ortografía y puntuación.

todavía más clara la reescritura a la que someten a los patrones barrocos, que, aunque sigan estando en la base de su labor, se ofrecen ya asimilados a una estética diferenciada. A finales de los años treinta, la poesía experimenta una palpable mutación, bien visible en poetas como Porcel y Salablanca, quien, no en vano, fue integrante de las muy relevantes academias del Trípode (1738-1748) y el Buen Gusto (1749-1751), en las que compartió mesa con poetas como el citado Torrepalma —en ambas—, Ignacio de Luzán o Luis José Velázquez —en la del Buen Gusto— y en cuyas sesiones se hace patente cómo a mediados de siglo los grandes poetas latinos del s. I y determinados autores del XVI español son ubicados en el centro del canon, lo que acabará por determinar las prácticas poéticas de estos académicos y por marcar la pauta hacia la que se encaminará la poesía de las décadas restantes del siglo.

Por su parte, la obra poética de Feijoo se compone de un abundante centenar de textos, y, dejando al margen las veces que el *Desengaño* y las *Décimas* fueron publicados a lo largo del siglo XVIII, no fue hasta mediados del XIX cuando comenzó a despertar el interés de ciertos críticos, que de un modo u otro fueron rescatando y publicando sus poemas de forma parcial (Fuente, 1863; Vázquez Núñez, 1881; López Peláez, 1899; Areal, 1901; Macías, 1926) u ofreciendo información sobre el particular (Murguía, 1862; Cueto, 1869; Morayta, ¿1912?; Millares Carlo, 1923; Marañón, 1934; Delpy, 1936). La poesía de Feijoo destaca por su variedad métrica y temática, su elaboración formal, su componente académico y su contenido circunstancial. En lo que respecta a la variedad temática, Feijoo trató en sus poemas un sinnúmero de asuntos diversos, y escribió poesía fúnebre, satírica, polémica, descriptiva, propedéutica, amorosa o metafísica (según la caracterización de Varela Jácome, 1951: 127); se sirvió de toda suerte de metros y formas (romance —en sus múltiples variantes—, décima, villancico, quintilla, soneto, octava, sextilla, lira, copla, endecha...); sus textos destacan por su riqueza retórica y su lenguaje conceptista, en los que brilla, tanto como el ingenio, un cierto afán exhibicionista de su destreza poética, que paralelamente huye de la directa expresión sentimental, para lo que generalmente acude a distintas construcciones dialógicas —comúnmente, los poemas de Feijoo aparecen puestos en boca de distintos personajes poéticos—; por último, muchos de sus versos pueden y deben adscribirse a la poesía de circunstancias, pues aparecen encaminados a glosar, seguramente en el ámbito amistoso de una tertulia, determinados sucesos del día (un acontecimiento social, una pequeña noticia) de manera festiva y punzante. Todas estas son notas fundamentales que hacen la obra en verso de Feijoo partícipe del tipo de poesía que predomina a lo largo de esta primera mitad del Setecientos, periodo

indudablemente hermanado con las postrimerías del siglo XVII y a cuya conjunción se ha denominado en los últimos tiempos «bajo Barroco», por encima de otras etiquetas propuestas.³

Ahora bien, muy poco es lo que hasta ahora sabíamos de la publicación y circulación de los poemas de Feijoo. José Miguel Caso González y Silverio Cerra Suárez (1981), en su pormenorizado estudio bibliográfico de la obra feijoniana, alcanzan a citar tres manuscritos y seis ediciones del *Desengaño y conversión de un pecador*. Sin embargo, hemos podido localizar otros tres manuscritos más, dos del siglo XVIII, y otras diez ediciones del poema. Tal número refrenda la intuición de que los versos de Feijoo alcanzaron una notable difusión, pues de estos poemas se cuentan, entre 1740 y 1786, no menos de quince reimpressiones del *Desengaño*.

De esta forma, se hace imprescindible iniciar la aproximación al estudio de los dos poemas de Feijoo que ahora nos atañen mediante un breve recorrido por su transmisión textual⁴.

2. Edición y transmisión del *Desengaño y conversión de un pecador* y las Décimas a la conciencia en metáfora de reloj

Moviéndonos como lo hacemos en un panorama algo neblinoso, no puede sorprendernos la pequeña ironía que supone que la primera publicación que nos consta de un poema de Feijoo se hiciera sin fecha en el pie de imprenta. Así, en lo que Caso González y Cerra Suárez supusieron en torno a 1740⁵ (Caso González y Cerra Suárez, 1981: 6), vio la luz el *Desengaño* en Zaragoza en la primera edición conservada del romance.⁶

Ahora bien, contamos con información suficiente como para afirmar que la escritura del poema debió producirse alrededor de 1720. Por un lado, en carta a Pablo de Zúñiga y Sarmiento, el 18 de agosto de 1750, Feijoo confiesa que

³ Cómo estos ingredientes constituyen el núcleo de la poesía del «bajo Barroco» puede verse en trabajos de gran relevancia como —y nos limitamos solo a un puñado de textos singularmente destacable sobre el particular— Pérez Magallón (2001, 2013), Pedro Ruiz Pérez (2008, 2011, 2012, 2013a, 2013b, 2013c), Alain Bègue (2008, 2010a, 2010b), Ignacio Aguilar (2009), Itziar López Gil *et al.* (2013).

⁴ Véase sobre el particular Olay Valdés (en prensa). Para mayor claridad, añadimos al final de este texto una lista cronológica de todos los testimonios del poema.

⁵ La datación en 1740 no es ni mucho menos aventurada, porque se lee en el colofón del folleto que «Esto también es para Bulas de la Inmaculada Concepción por Fr. Roque Tolosa año de 1740, etc.».

⁶ El título íntegro del pliego era *Desengaño y conversión de un pecador. Su autor El Rmo. Padre Maestro Fray Benito Gerónimo Feyjoo, Maestro General de la Religión de San Benito, Cathedrático de Prima de Theología Jubilado de la Universidad de Oviedo, Abad que ha sido dos vezes, y actualmente de el Colegio de S. Vicente de aquella Ciudad. Se encontrará en Zaragoza, en casa de Joaquín Andrés, Mercader de Libros, a la Sombrerería*. [h. 1740]. Ofrece el romance sin otro preliminar, y todavía no incluye las *Décimas a la conciencia*.

No negaré a Vm. que soy autor del romance *Mudas voces que del cielo* [primer verso del *Desengaño*], 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 y Cerra Suárez, 1981: 6).

Por otro lado, según figura en un manuscrito del que da noticia Marañón, en 1723 ya existe constancia de la circulación del *Desengaño* y de las circunstancias de su escritura. Así, en las *Relaciones enviadas al P. General, P. Antonio Sarmiento en el año 1723*, tras una curiosa noticia que evidencia que «yerran los biógrafos que suponen que el *Teatro crítico* reveló a un desconocido» (Marañón, 1941: 292), se escribe que:

Habiendo sacado don Eugenio Gerardo Lobo, Capitán de Caballos en el regimiento viejo de Granada, un *Acto de contrición*, en romance castellano, en que echó este autor el resto de su habilidad, con el nombre disfrazado de don Jerónimo de Montenegro, sacó el maestro fray Benito otro *Acto de contrición*, en el mismo metro, 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, 1941: 293).

No consta que Gerardo Lobo ni Feijoo escribiesen nunca sendos poemas titulados «Acto de contrición»; ahora bien, «Acto de contrición» es un buen resumen del *Desengaño y conversión de un pecador* y serviría como título del poema; igualmente, este título podría haber encabezado el poema de Lobo que conocemos como «Romance místico». A la vista de ambos textos, no puede haber duda de que el poema de Gerardo Lobo que Feijoo reescribe y parafrasea muy de cerca —más tarde habrá ocasión de comprobarlo en detalle— es sin duda este «Romance místico», texto con el que, en conjunción con el soneto-prólogo «Reo convicto en el tribunal de su conciencia», el poeta toledano abre las ediciones de sus poesías de 1717, h. 1720, 1724, 1729 y 1732 (Álvarez Amo, 2013: 45, 47, 50, 53, 56) —lo que hace forzoso que Feijoo lo leyera en alguna de las dos primeras—.

Dando por probada la de 1720-1723 como fecha de escritura del *Desengaño y conversión de un pecador*, de las palabras de Feijoo dirigidas a Zúñiga y Sarmiento se puede deducir todo lo siguiente: primero, que la edición zaragozana de 1740 no fue la primera que se publicó («se reimprimió»); segundo, que hubo de antecederla otra en la que, como describe Feijoo, no debía de haber otra firma que sus propias iniciales al final

del texto; tercero, que existió todavía otra impresión más, en la que alguien «se la quiso adoptar», esto es, en la que se pretendió suplantar la autoría feijoniana.

Esta edición plagaria a la que Feijoo se refiere hubo de aparecer entre 1740 y 1750 en la *Gazeta de Zaragoza*⁷ y fue la que desencadenó que el benedictino se viese en la tesitura de publicar una edición autorizada del poema. Por ello, cuatro años después de su carta a Zúñiga y Sarmiento, se publicó en Madrid en 1754 esta impresión legitimadora del *Desengaño* —que además añade por vez primera las *Décimas a la conciencia en metáfora de reloj*—, impresión que ya desde su título pretende aclarar el embrollo que *algunos años ha se figuró en la Gazeta de Zaragoza*.⁸ Sin duda, llama la atención la expresa mención que en el título de la edición de 1754 se hace a la edición plagaria, pero es que el propósito de esta nueva impresión es el de despejar toda duda acerca de la autoría del romance.⁹ Si decimos que se trata de una versión autorizada, es porque se trata de la primera que se hace conforme a ley y presenta todos los paratextos necesarios en el momento (sus correspondientes aprobación, licencias, censura y tasa); de tal modo, esta edición de 1754 es la primera absolutamente fidedigna.

A la vista de los hechos, y ante el plagio padecido, Feijoo se vería animado por sus amigos a imprimir una edición fedataria del romance; la censura de fray Juan Garrido de la edición de 1754 nos entera de que es «un aficionado suyo» quien gestionó la edición y quien «pretende reimprimir» el *Desengaño y conversión de un pecador*, sin duda ya con el consentimiento del autor (Feijoo, 1754: [6]); por si fuera poco, la licencia del Consejo y la Tasa de esta misma edición nos indican la identidad de ese aficionado, José de Silva, compañero de Feijoo en la orden de San Benito.

Aunque no hay duda de que este propósito legitimador alienta la empresa, todavía plantea alguna pregunta esta edición de 1754; en particular, el nombre con que Feijoo

⁷ El *Desengaño* parece, por algún motivo, muy ligado a Zaragoza. Precisamente, había sido en Zaragoza donde había visto la luz la primera impresión conocida del *Desengaño*, en torno a 1740. Es más, en la Biblioteca Universitaria de Zaragoza se conserva un valioso manuscrito del *Desengaño* del siglo XVIII (ms. 304); por si fuera poco, en 1764 se estamparía otra edición más del poema en la imprenta de Fort. Asimismo, y esto quizá sea lo más importante de todo, Feijoo había mantenido una polémica con Luis de Cueto, director de la *Gazeta de Zaragoza*, a quien reprochó una cierta ligereza en la publicación de noticias sin contrastar (TCU, VIII, d. V; 1739). Luis de Cueto respondió a Feijoo (Feijoo, 2014: 676-686) y este zanjó la discusión con diplomacia (CEC, I, c. XXXVI; 1742); véase al respecto Alarcón Sierra (1992). No parece, en conclusión, casualidad que el plagio del poema se publicase justamente en la *Gazeta de Zaragoza*.

⁸ El título del folleto es *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. Con licencia. En Madrid: En la imprenta de Música de Don Eugenio Bieco, frente a la del Papel Sellado, Calle del Barco. Año de 1754. Se hallará en el Monasterio de San Martín en donde el Teatro Crítico*.

⁹ Es más, una de las aprobaciones del poema, firmada por fray José Balboa, alude directamente al plagio que se quiere desenmascarar; y, así, dice Balboa que el poema fue impreso con el nombre de quien «tuvo valor para venderse tal [autor] al público» (Feijoo, 1754: [2]).

decide firmarla, «Jerónimo Montenegro», compuesto de su segundo nombre y segundo apellido. ¿Por qué esta máscara cuando la misma portada de esa edición ya indica que el pliego «se hallará en el Monasterio de San Martín, en donde el *Teatro crítico*»? Es cierto que, como hemos visto, en las *Relaciones enviadas al P. General, P. Antonio Sarmiento en el año 1723* se nos revela que decidió Feijoo desde un principio firmar el poema con ese *nom de plume*, Jerónimo Montenegro, que no parecía tener voluntad de máscara, o que en cualquier caso no logró nunca tenerla si ya en 1723 estaba todo el mundo en el secreto. Tan notoria era la autoría del poema,¹⁰ que la ya aludida censura de fray Juan Garrido dice que con ese nombre Feijoo «ni se presenta del todo, ni le sería posible ocultarse» (Feijoo, 1754: [2]); por su lado, la edición mexicana del poema —ya en 1759—, en su inaugural carta del impresor dirigida precisamente a Feijoo, se pregunta si «don Jerónimo de Montenegro, el que últimamente apareció en Madrid a la frente de estas poesías, ¿no es un miembro destacado de Fr. Benito Feijoo?» (Feijoo, 1759: [2]). Muy bien discurre este impresor mexicano, Matías Gonzales, cuando añade:

Yo acá bien maliciaba, y atinó mi sospecha, pues ya sé que entre tanto, hubo quien le hurtase a V. S. Rma. esta hermosa pieza de entre otros juguetes de su juventud; imprimiola ese ladrón amigo; le gustó luego a cierto ladrón de otra especie, ratón de ingenios; ese se la apropió en una imprenta de Zaragoza; los Padres de S. Martín de Madrid se enfadaron y han vindicado el hurto, haciendo la reimpresión que me sirve de ejemplar (Feijoo, 1759: [3-4]).

Lo más llamativo de todo es que, pese a la clarificadora aparición de la edición de 1754, el poema fue objeto de un segundo plagio; en efecto, Antonio de Estrada Nava y Bustamante (¿1714?-1780) lo insertó, sin declarar su autoría, en la segunda parte de su novela *Vida del gran Thebandro español* (1741-1758, 4 vols.), atribuyéndoselo al personaje de Enciso en forma de largo relato de sus desdichas (Estrada Nava y Bustamante, 1757: 215-242). Igualmente, en fecha indeterminada, apareció un tercer plagio del romance, probablemente firmado con un pseudónimo, «Constantino Ortiz de Zárate», y sin lugar, impresor o año en el pie de imprenta.¹¹ No tenemos constancia de que estas segunda y tercera usurpaciones llegase a oídos de Feijoo ni que él u otro

¹⁰ Tampoco debe exagerarse el punto hasta el que era conocida la identidad del pretendido Jerónimo de Montenegro. En la licencia del ordinario de la edición de 1754 puede leerse que el autor del *Desengaño* es «residente en esta corte», lo que evidencia que quien la firma, el Licenciado Navarrete, desconoce que es Feijoo su autor (Feijoo, 1754: [4]).

¹¹ Se trata de Ortiz de Zárate, Constantino, *Desengaño y conversión de un pecador, que para que sirva a muchos, presenta a los ojos de todos, sacándole a luz de ellos, el zeloso ciudadano y religiosa piedad de D...* [s.l., s.i., s.a.] (Aguilar Piñal, 1991 [t. VI]: 215).

tomasen medida alguna al respecto, aunque es este un particular que merece una especial atención que aquí y ahora no podemos dedicarle.

Recapitulando, antes de 1764, en vida de Feijoo, tenemos una primera edición perdida del *Desengaño* que debía de ir firmada solo con las iniciales de Feijoo, otra publicada hacia 1740 sin su consentimiento, tres plagios (uno en la *Gazeta de Zaragoza*, otro en el *Thebandro*, por último el de Ortiz de Zárate), una edición autorizada, ya en 1754, que, a su vez, es reproducida en México en 1759, y otra serie de ediciones más, como la que salió de las prensas de Ibarra, las más prestigiosas del reino, en 1761 —que toma como modelo la de 1754—, la de 1762 de Lucas en Valencia —que calca a la de h. 1740— o la de 1764 de Fort en Zaragoza, si bien estas tres últimas nuevamente prescinden de todo paratexto, lo que nos permite dudar de su legalidad.

Importa abundar en lo que todas estas ediciones dicen del reconocimiento y el éxito de Feijoo, no en vano el autor más editado del Setecientos (Caso González y Cerra Suárez, 1981: xxii). Prueba de su prestigio es que dos obras como el *Desengaño* y las *Décimas*, menores dentro de su producción, fuesen objeto tan pronto de tantas reimpressiones, a las que puede añadirse todavía alguna más. Curiosa, por ejemplo, aunque de texto muy deturpado, es la que en 1786 publica Manuel Pérez en Madrid, con la peculiaridad de que a esas alturas atribuye su autoría a «un reverendísimo que por modestia oculta su nombre».¹²

Ya por último, algunas de las sucesivas reediciones del cuarto tomo de *Cartas eruditas y curiosas*, a partir de la primera edición conjunta de las obras de Feijoo —publicadas en 1765, al año siguiente de su muerte, y preparadas y prologadas por Pedro Rodríguez de Campomanes, entonces fiscal del Consejo de Castilla—, siguieron la práctica de hacer imprimir el *Desengaño* y las *Décimas a la conciencia* como anexo de la Carta XXIII, de tema afin —«Exhortación a un vicioso para la enmienda de la vida»—, lo que hace que contemos con otras cinco ediciones del poema —1765, 1770,

¹² Esta impresión es, llamativamente, la más publicitada de cuantas publicó Feijoo. Hasta cuatro avisos de su publicación encontramos en diferentes publicaciones periódicas entre 1786 y 1800: *Biblioteca periódica anual para utilidad de los libreros y literatos*, III (1786), p. 26; *Mercurial literario*, «Libros nuevos», marzo de 1788, p. 397; *Gazeta de Madrid*, 18-III-1800, p. 224; especial interés reviste la primera noticia de todas, aparecida en el *Mercurial literario*, «Libros nuevos», abril de 1786, pp. 517-518, en la que se anota que el poema «contiene un romance en 150 cuartetos de arte menor, que el autor, desengañado de las vanidades de este mundo miserable, compuso en los últimos días de su vida, pidiendo misericordia a Dios; y concluye con una Décima a la conciencia en metáfora de reloj». La mención es interesante porque alude a la supuesta vejez de un oculto Feijoo en el momento de redactar los poemas, lo que es falso; y aprecia que son 150 y no 159 las estrofas que contiene el romance y una y no seis las décimas que después de este se ofrecen. Efectivamente, esta edición de Pérez de 1786 ofrece un texto al que le faltan ocho versos (luego son 157 los cuartetos que lo forman) y una sola décima final, particularmente manipulada para tener sentido autónomo.

1774, 1777, 1786¹³—, que nuevamente siguen a la de 1754 y toman de ella también su aprobación y censura.¹⁴

Además de esta nada despreciable serie de ediciones impresas de sus versos, sabemos que la circulación de manuscritos poéticos feijonianos fue abundante; por un lado, es comprensible que todo lo que llevase la firma de Feijoo resultase atractivo para una inmensa copia de lectores; por otro, la propia índole de la poesía feijoniana, muchas veces aparentemente compuesta *ex profeso* para celebrar o hacer burla de distintos acontecimientos —aunque no sea este el caso de los dos poemas que editamos—, exigía algún tipo de difusión inmediata, a buen seguro encauzada mediante la circulación de copias manuscritas.¹⁵ Prueba de ello son las palabras de fray José de Balboa, quien en su

¹³ Estas cinco ediciones de los poemas aparecen insertas en el tomo cuarto de las *Cartas* de cinco de las seis ediciones conjuntas de las obras completas de Feijoo: la que Gabriel Ramírez publica en 1765, la de Ibarra en 1769-1770, las de la Real Compañía de Impresores y Libreros en 1773-1774 y 1777-1778 y, finalmente, la de Cosculluela en 1786-1787. Paradójicamente, la más completa de las ediciones conjuntas de Feijoo, esto es, la de Blas Román de 1781, que añade un discurso y varias cartas al corpus conocido, no ofrece estos dos poemas feijonianos. Sin embargo, en un pequeño volumen anejo a esta edición, titulado *Adiciones a las obras del muy Ilustre y reverendísimo Padre Maestro D. F. Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro*, sí vio la luz un poema feijoniano, «Contra el supuesto milagro que se publicó en el Puerto de Santa María de haberse aparecido San Francisco de Paula sobre la Hostia Consagrada cierto día de la octava del Corpus» (Feijoo, 1783: 17).

¹⁴ A la vista de lo anterior, y dado que el *Desengaño y conversión de un pecador* (escrito, pues, en torno a 1720 e impreso como muy tarde hacia 1740) y las *Décimas a la conciencia* (impresas a partir de 1754; no sabemos cuándo escritas) fueron los únicos poemas que Feijoo publicó en vida, nada hay de llamativo en que estos dos textos, romance y décimas, hayan sido los más frecuentemente reimpresos cuando diversos antólogos o estudiosos se han referido a la poesía de Feijoo. Tal sucede con Vicente de la Fuente, encargado de la preparación del tomo de la BAE correspondiente a Feijoo, publicado en 1863, que se cerrará precisamente con estos dos poemas (Fuente, 1952 [1863]: 605-608). También ofrece ambos poemas Antolín López Peláez, junto con otros treinta, en su *Las poesías de Feijoo sacadas a la luz con un prólogo de Antolín López Peláez*, aparecido en Lugo en 1899. Finalmente, Isabel Visedo Orden reprodujo igualmente el poema en su estudio al respecto (1983); trató, incluso, de ofrecer una edición crítica del texto, aunque únicamente manejó dos testimonios de los veinte con que contamos hoy.

Las *Décimas a la conciencia en metáfora de reloj*, por su lado, aparecen en la edición autorizada, de 1754; la mexicana, de 1759; la de Ibarra, de 1761; la de Fort, de 1764; las ediciones conjuntas de 1765, 1770, 1774, 1777 y 1786; y, por último en el siglo XVIII, en la edición de 1786 de Miguel Pérez, que oculta la identidad de Feijoo. Además de esto, las *Décimas* se publican, por primera vez en el siglo XIX, en 1857 en el segundo de los dos tomos que Adolfo de Castro preparó para la BAE acerca de los *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*; en concreto, las *Décimas* se reproducen en el prólogo del segundo volumen y aparecen puestas en relación con la poesía ascética del XVII. Ya se dijo que el tomo de la BAE dedicado a Feijoo por Vicente de la Fuente en 1863 las incluye. Solo queda por citar su inclusión en la mencionada antología de Antolín López Peláez de 1899, sin olvidar su publicación en 1875 en el número 22 de la *Revista Galaica*, donde al final del texto se hizo añadir la precisión cronológica «Oviedo, 1750», sin más información.

¹⁵ Debemos tener presente además que muchos poemas feijonianos tienen un carácter polémico muy marcado. No es ningún secreto que Feijoo se vio enzarzado en gran cantidad de disputas a causa de lo novedoso o incluso transgresor de las ideas expuestas en el *Teatro crítico universal*; no lo es, tampoco, que su asombroso éxito levantó ampollas e iniquidades y le hizo acreedor de muchos enemigos. Numerosos fueron los impugnadores que embistieron furiosamente contra Feijoo y sus escritos, y a la discusión oficial, acalorada, hostil y en muchos casos directamente descalificadora, subyació en paralelo una soterrada justa poética dirimida a golpe de romances y sonetos cruzados entre Feijoo y sus distintos rivales —aludida por autores como Vázquez (1881: 80), Morayta ([¿1912?]: 20) o Valera Jácome (1953: 127) y algo más atendida por Gamallo Fierros (1964: 155-159) e Isabel Visedo Orden (1985: 354-356)—, de cuyo estudio nos ocuparemos en otra ocasión. Estos poemas de Feijoo, furibundos, se escribieron sin duda para conocer rápida publicidad, y, otra vez, no puede extrañarnos su circulación manuscrita.

aprobación a la edición del *Desengaño* de 1754 nos recuerda que «los que tuvieron la fortuna de verle u oírle procuraron copia impresa o manuscrita» (Feijoo, 1754: [2]).

Así, conservamos ocho manuscritos poéticos feijonianos, ninguno autógrafo, aunque tenemos noticia de la existencia de varios más, a tenor de las descripciones que los distintos editores de Feijoo nos dan al respecto de los manuscritos que dicen haber seguido para configurar sus distintas antologías; de sus palabras podemos deducir que todos trabajaron con manuscritos distintos entre sí y distintos a los que conservamos.¹⁶ Conocemos cinco manuscritos del *Desengaño y conversión de un pecador* y dos de las *Décimas a la conciencia en metáfora de reloj*. Los hasta ahora conocidos eran los mss. 5.855, 10.570 y 12.935 de la Biblioteca Nacional, todos del siglo XVIII; los dos primeros recogen el *Desengaño*; el tercero, las *Décimas*. Podemos añadir ahora dos manuscritos más del *Desengaño*, el ms. 28-8-14 (15) de la Biblioteca Colombina del Cabildo Catedralicio de Sevilla y el ms. 308 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, ambos del siglo XVIII; más otro ms. de las *Décimas*, el ms. *Ocios poéticos del Ilmo. Sr. D. F. Benito Jerónimo Feijoo, benedictino*, que fue el que utilizó Areal para su antología (1901) y que finalmente hemos podido encontrar pese a llevar un siglo desaparecido. A estos manuscritos de época debe sumarse solo un manuscrito más, en el que están presentes, entre otros poemas, el *Desengaño* y las *Décimas*. Se trata del ms. 9-31-7-7004 de la Real Academia de la Historia, fechado en 1928 y descubierto por Noelia García Díaz. Ahora bien, salvo el ms. 10.579, el resto de manuscritos parecen tardíos y seguramente basados en alguna de las impresiones conocidas del poema.

3. *El Desengaño y conversión de un pecador y las Décimas a la conciencia en metáfora de reloj*

Ante todo, conviene subrayar que *Desengaño* y *Décimas* son los dos únicos textos poéticos feijonianos de carácter metafísico, si bien no escasean en su obra los poemas

¹⁶ Nos referimos a: Pedro Rodríguez Campomanes, que ofrece una lista de 19 poemas sin precisar de dónde la toma (1765: XIX); Manuel Murguía, que sigue un manuscrito que contiene otros 19 poemas (1862: 210); Vicente de la Fuente, que se limita a imprimir los dos únicos poemas publicados en vida de Feijoo y que lamenta no haber podido ofrecer poemas inéditos por la gran carestía de los manuscritos que le ofrecieron (1863: XXVI); Arturo Vázquez, que publica 14 poemas procedentes de una colección de manuscritos de la Biblioteca Provincial de Orense, hoy desaparecidos (1881: 80); Antolín López Peláez, que ofrece 32 poemas de Feijoo sin indicar ningún dato del manuscrito con que trabaja más allá de estar «en letra del siglo pasado y con la ortografía propia de aquel tiempo» (1899: 14); Justo E. Areal, que maneja un completísimo manuscrito que tiene visos de arquetipo, titulado *Ocios poéticos del Ilmo. Sr. D. F. Benito Jerónimo Feijoo, benedictino*, y que incluye hasta 109 poemas, de los que Areal solo publicó 45 (1901: v-vi); Marcelo Macías, que lista 15 composiciones, de las que reproduce una, procedentes de otro manuscrito orensano (1926: 439-440); Agustín Millares Carlo, que se limita a citar el ms. 19.318 de la Biblioteca Nacional (1923: 18, n. 2); y Antonio del Rey, quien en 1928 reúne, en el ms. 9-31-7-7004 de la Real Academia de la Historia, descubierto por Noelia García Díaz, 61 poemas procedentes de otros dos manuscritos que pertenecían a José Andrés Cornide Saavedra, primer secretario de la propia Academia.

de tema religioso; a él se debe toda una serie de villancicos¹⁷, cuyo carácter más doméstico y ligero acaso no se avenga propiamente con la debida gravedad exigida por la imprenta (y ello teniendo bien presente la configuración pública que Feijoo había ido construyendo de sí mismo). Ahora bien, dado que en definitiva Feijoo se vio impelido a imprimir su poema por diversos plagios y ediciones ilegítimas, quizá convenga atenuar la relevancia de las características que perfilan precisamente *Desengaño* y *Décimas* y los hacen apropiados para su publicación, aunque igualmente cabe preguntarse si Feijoo hubiese actuado con tanto celo de haber sido otro el poema plagiado.

En cualquier caso, se impone ahora destacar lo que de representativo hay en estos dos poemas feijonianos, *Desengaño* y *Décimas*, y lo que nos dicen acerca de su poesía, con las obvias salvedades que separan a un poema compuesto por seis décimas de un romance de seiscientos treinta y seis versos, esto es, diez veces más largo. En primer lugar, se trata de dos textos que a las claras patentizan el conceptismo dieciochesco que es consustancial a la obra en verso de Feijoo. En realidad, Feijoo, como otros autores de su tiempo —por ejemplo, su modelo, Gerardo Lobo—, encarna con su práctica poética una tendencia clásica que empieza a atenuar los moldes barrocos que todavía sustentan gran parte del eje gnoseológico y escritural del momento. La espita renovadora comienza a abrirse paso, pero de algún modo aún en periodo de latencia. Los dos poemas feijonianos, de hecho, se valen de sendas formas poéticas típicamente barrocas —y las dos más utilizadas por Feijoo, romance y décima—, articulan su marcado proceder argumentativo a partir de continuos conceptos —mayormente la paradoja— y, en definitiva, no esconden su querencia quevedesca, especialmente en el caso de las décimas; ni siquiera falta algún calco evidente de la sintaxis gongorina («El riego que no la tierra, / el cielo sí, fertiliza», vv. 351-352 del *Desengaño*) ni un buen número de hipérbatos («contra vos convocó todas / el infierno sus milicias», vv. 419-420 del *Desengaño*) o cultismos (Visedo Orden, 1983: 100, n. 50). También, en este caso, los temas fundamentales de ambos textos participan de la más típica cosmovisión barroca: el desengaño del mundo en el romance y la pronta finitud de la vida en las décimas, en

¹⁷ Casi todos reunidos en el ms 19.318 de la Biblioteca Nacional, y los dos primeros de ellos publicados por Gamallo Fierros (1964: 155-157). Se trata «Los desposorios de Nuestra Señora» (fs. 121r-122r), «Villancico a Santa Teresa» (fs. 122r-122v), «Relación de una niña a un Reverendísimo General» (fs. 66r-67v), «Villancico a la entrada de un General en un Monasterio de monjas» (fs. 67v-68v), «Villancico a un avaro de una religiosa» (fs. 84v y 95r-95v), «Villancico a la profesión de una religiosa» (fs. 95v-96v), «Otro a lo mismo» (fs. 96v-97v), «Otro a una señora que se llama Margarita» (fs. 97v-98v), «Otro a lo mismo» (fs. 98v-99r), «Otro» (fs. 99r-100v), «Villancico al hábito de una religiosa» (fs. 100v-101r), «Villancico a una fiesta de una señora abadesa» (fs. 101r-102r), «A la cuelga de un vicario de monjas» (fs. 106r-107v), «Villancico a Santa Clara» (fs. 111v-112v), «Villancico al Santísimo Sacramento» (fs. 114v-115r), «A los celos de San José» (fs. 114v-115r), «Villancico a la Ascensión del Señor» (fs. 115r-115v), «Villancico a San José» (fs. 116v-118v), «Para San Pelayo» (fs. 118v-120r), «Otra al mismo San Pelayo» (fs. 120r-121r).

este último caso no leída en clave hedónica, como en los clásicos textos paganos de los grandes poetas augústeos, tan bien conocidos por Feijoo, sino interpretada desde el cariz de la más pura reconvención católica. Igualmente notable es que en ambos textos se proponga un proceso dialógico con la conciencia como destinataria, y esto resulta de gran relevancia porque este dialogismo es típico en la poesía de Feijoo, en la que a menudo la enunciación del poema se debe a un personaje o, todavía más usual, el poema suele estar dirigido a un destinatario muy concreto que determina la completa entidad del texto. En este caso, la interlocución con la conciencia no puede menos que ponernos sobre aviso de la importancia que estos versos adquieren en una clave doctrinal y que rápidamente los hermana no solo con la práctica del sermón, indudablemente latente ahora, sino asimismo —aunque de forma quizá menos clara en estos dos poemas— con la propia literatura feijoniana, y en especial con las *Cartas eruditas*: al igual que en estos dos poemas morales, la obra de Feijoo busca impactar no únicamente en los conocimientos sino incluso en la conducta de sus lectores, ya sea desengañándolos de «errores comunes» —el *Teatro*— o atendiendo a otro tipo de consultas que, lo sean o no, se atienden como si fueran particulares —las *Cartas*—; es más, recordemos que estos dos poemas son reproducidos en cinco de las ediciones conjuntas de las obras de Feijoo después de la carta vigésimo tercera del tomo cuarto, precisamente titulada: «Exhortación a un vicioso para la enmienda de vida».

Hasta aquí, y desde luego no es poco, el conjunto de ingredientes de carácter barroco que podemos encontrar en estos textos. De hecho, estos son seguramente dos de los poemas más sustantivamente barrocos de los que le conocemos a Feijoo y quizá quepa ver en ello y en el hecho de que fuesen justamente estos sus únicos textos publicados una preceptiva acomodación a unos moldes literarios todavía prestigiados por la tradición y el uso. No perdemos de vista que cuando en 1740 (aún más en 1754) se publica por vez primera el poema, o incluso en 1720, cuando se escribe, el gusto literario ya se ha alejado de lo que se consideran excesos de la poesía del XVII, pero aún es muy clara la herencia barroca dominante en muchos de los autores del momento, que Nicolás Marín llamó de la «Restauración» (Nicolás Marín, 1971),¹⁸ lo que en última

¹⁸ Para evidenciar la integración de elementos clásicos y barrocos típica del momento, por poner un solo ejemplo, se puede recordar el caso de la *Fábula de Alfeo y Aretusa* de José Antonio Porcel y Salablanca (1714-1794), que, a un tiempo, acusa la influencia de Garcilaso y de Góngora; y, así, dice en sus vv. 57-59: «por laberinto de álamos frondoso, / de verdes sauces por estancia amena, / profundo un río corre silencioso» (Polt, 1975: 99), lo que evidentemente es eco del garcilasiano «cerca del Tajo, en soledad amena, / de verdes sauces hay una espesura» («Égloga III», vv. 56-57) (Morros, 1995: 232), toda vez que en sus vv. 70-72 se lee: «habiendo sus despojos confiado / de un sauce, dio a un cristal el blanco bulto / donde quedó cubierto más no oculto» (Polt, 1975: 99), lo que, a su vez, remite claramente a Góngora: «La fugitiva ninfa, en tanto, donde / hurta un laurel su tronco al Sol ardiente, / tantos jazmines cuanta yerba

instancia nos permite hablar de un conceptismo dieciochesco. La utilización de un lenguaje literario de gran riqueza, huyendo siempre de la afectación, pero haciendo gala de la capacidad de componer una poesía que busca la naturalidad en el virtuosismo y que no descrea sino que abandera lo que cree mejor del lenguaje del XVII —pensemos en los miembros de las academias del Trípode (Orozco, 1968) y del Buen Gusto (Caso González, 1981; Tortosa Linde, 1988)—. En ello estriba una de las diferencias fundamentales entre la poesía de mediados y de finales del XVIII, pues para Feijoo el rechazo del Góngora de los poemas mayores forma sistema con la reivindicación de sus romances y no debe ofrecernos dudas que Lucano entre los latinos y Quevedo entre los castellanos fuesen sus poetas de cabecera (Olay Valdés, 2013).

Ahora bien, no conviene perder de vista cómo el *Desengaño* y las *Décimas* articulan una gradual fractura del barroquismo literario. En primer lugar, la composición argumentativa a partir de paradojas o antítesis, aunque indudablemente presente, se manifiesta atenuada respecto de los grandes referentes barrocos, y determinados procedimientos retóricos antes típicos comienzan a desaparecer. A este respecto resulta evidente la búsqueda de una incipiente contención expresiva, a lo que contribuye en particular que el trenzado lógico del texto nunca ceda ante la lengua que lo conforma y el que se extreme la armazón compositiva de unos poemas en los que cada estrofa tiene sentido autónomo (cada cuartete, cada décima) y unidad sintáctica y en los que la esticomitia tiende a generalizarse, lo que, una vez más, da cuenta de una cualidad compositiva muy precisa y alejada de las silvas del Diecisiete. Isabel Visedo Orden ha explicado la fundamental diferencia que puede encontrarse entre estos poemas y los prototípicos ejemplos barrocos, a saber: los usos metafóricos feijonianos aparecen siempre rodeados de un cierto contexto que permite su descodificación, siempre susceptible de verse enriquecida por determinadas claves culturales, sí, pero que ya no resultan imprescindibles para acceder al sentido del texto (Visedo Orden, 1983: 99).

esconde / la nieve de sus miembros da a una fuente» (*Fábula de Polifemo y Galatea*, vv. 177-180) (Micó, 2001: 44).

a. *Desengaño y conversión de un pecador*¹⁹

En resumidas cuentas, el *Desengaño y conversión de un pecador* refiere el proceso de transformación de un personaje de vida disoluta —el «pecador»— que, interpelado por las «mudas voces» del cielo (v. 1), que le hablan a través de su conciencia, primero se desengaña de su vida anterior y luego se convierte a raíz de la aparición en el poema de una escultura de Cristo crucificado. El poema, así, se pauta en torno de los dos núcleos que el propio título del poema nos ofrece, «desengaño» y «conversión».

Desde el punto de vista de la estructura, el romance podría dividirse en tres grandes partes de equilibrada extensión, precedidas de unos versos de carácter introductorio (vv. 1-12), en los que se nos ofrece la información fundamental del desarrollo narrativo y psicológico del romance: un personaje de «alma dormida», que ha ignorado las «voces que de[sde e]l cielo» le hablaban, decide por fin atender a los «desengaños» que se le dirigen para que cambie de vida.

A este sucinto planteamiento sigue la que puede considerarse como primera parte del texto, esto es, la intervención en estilo directo de esas «voces» celestes, que pretenden reconvenir al pecador y hacerle ver la mentira, y, a causa suya, la infelicidad, en que vive. Este discurso del cielo y dictado por la conciencia del yo poético ocupa el primer

¹⁹ El título con el que el poema se ha impreso manifiesta una cierta inestabilidad. Una madrugadora relación benedictina de 1723 nos dice que su título era *Acto de contrición* (Marañón, 1934:293). Sin embargo, *Desengaño y conversión de un pecador* fue el título con el que se publicó por vez primera, hacia 1740, y el que encabeza los manuscritos del siglo XVIII conservados, acaso por seguir estos de algún modo las ediciones impresas. La edición autorizada del poema, de 1754, abrevia su título y lo deja en *Conversión de un pecador*; esta impresión, que fue de largo la más imitada, es seguida por cuantas la toman como modelo, esto es, las de 1761, 1764, 1765, 1770, 1774, 1777 y 1786; así aludirá al poema Rodríguez Cepeda cuando se refiere a él (2008: 249-252). Por su lado, la edición de México de 1759 ofrece un tercer título, *El pecador arrepentido*; y todavía un cuarto, *El pecador convertido*, encabezará una rara edición sin pie de imprenta, de 1863, de la que nada se sabe y que Cerra Suárez (1976: 86) —y, desde él, Caso González y Cerra Suárez (1981: 6)— parece citar de oídas. Aún más llamativo es constatar que los paratextos de la edición de 1754 ofrecen distintas versiones del título: *Conversión de un pecador arrepentido*, *Desengaño y conversión de un pecador* y *Conversión de un pecador*. Sin embargo, el título que ha hecho fortuna y con el que se reconoce al poema es el que aquí se adopta, que es el que Campomanes da en su listado de poemas feijonianos (1765: XIX) —y, después de él, Murguía (1862: 210a), Morayta ([¿1912?]: 19) o Millares Carlo (1923: 19) en sus repertorios—, el que encabeza la edición de 1762, del que se sirve la curiosa impresión de Manuel Pérez de 1786 —no debe confundirse con la otra edición del mismo año, en este caso inserta en el tomo IV de las *Cartas*, esto es, la de Benito Cusculluela en Pamplona—, el que Vicente de la Fuente populariza en su edición de la BAE (1863: 605), el que López Peláez emplea en su antología de la poesía feijoniana (1899: 141) y el que definitivamente asienta Visedo Orden en su estudio del texto (1983). Ahora bien, debe hacerse notar que la única vez que Feijoo alude a este poema se refiere a él, a partir de su primer verso, como «el romance *Mudas voces que del cielo*» (Caso González y Cerra Suárez, 1981: 4). Por lo demás, el título concentra y resume perfectamente la narración psicológica del yo lírico en el poema. De interés es que este romance, el más largo y ambicioso de los poemas publicados por Feijoo, aparezca encabezado precisamente con la palabra desengaño; recordemos que «para desengaño de errores comunes» dice salir a la palestra el primer volumen del *Teatro crítico* en 1726 ya desde su mismo título.

tercio del poema (vv. 13-208) y finaliza con la exhortación al pecador de abrazar la fe verdadera e ignorar a las «deidades mentidas» que ha profesado.²⁰

La segunda parte del poema, la más breve de las tres —aproximadamente, vv. 209-358—, se corresponde con el desengaño del pecador, quien, a causa de las severas advertencias que ha recibido desde las más altas instancias, pasa ahora a ser consciente de sus males y del desorden que ha dominado su vida.

La tercera y última parte del poema, que viene a encajar con su último terceto (vv. 369-636), se desencadena con la aparición de una escultura de Cristo crucificado (vv. 369-376), inadvertido hasta el momento bajo una cortina (v. 364). Ante su figura, el pecador se confiesa, asume sus culpas y finalmente se arrepiente, cerrando el ciclo de su conversión. Por último, el pecador, dispuesto a recibir su castigo, es perdonado (vv. 617 en adelante) y signa con el crucificado un nuevo contrato por el que su alma pertenecerá ya siempre a Dios (vv. 631-636).

Cabe resaltar la perfección estructural del poema, que queda subrayada por su circularidad (en un caso de lo que en el estudio de la poesía latina suele llamarse *ringskomposition*, composición anular): primero, la conciencia inspirada por Dios se dirige al pecador (primera parte); este expresa en alta voz su arrepentimiento (segunda parte); por último, corresponde a las voces que Dios le ha dedicado dirigiéndose él mismo, a su vez, a Dios, hasta que firman su contrato (tercera parte).

Como resumen, podría proponerse el siguiente esquema de la estructura del romance:

Introducción y planteamiento del tema (vv. 1-12)

Primera parte. Intervención en estilo directo del cielo. Advertencia (vv. 13-208)

Interpelación del cielo al pecador (vv. 12-36)

Admonición al pecador y rechazo de su optimismo (vv. 37-84)

Relación de las desgracias ocultas bajo la apariencia de vida placentera del pecador (vv. 85-158)

Dolor realmente padecido por el pecador (vv. 149-180)

Exhortación al cambio de vida (vv. 181-208)

Segunda parte. Desengaño del pecador. Arrepentimiento (vv. 209-358)

²⁰ Visado Orden, en su comentario del poema, no entendía como discurso directo el parlamento que desde el cielo se dirige al pecador; sin embargo, a nosotros nos resulta diáfano que de ello se trata, pues no en vano está todo él escrito utilizando la segunda persona y comienza con un claro vocativo, muy extenso y no menos significativo, que solo puede estar dirigido al pecador (vv. 13-32) desde el cielo.

Expresión de la voluntad de cambio del pecador (vv. 213-228)

Asunción por parte del pecador de la verdadera apariencia de sus bienes pasados (vv. 229-256)

Descripción alegórica (como incendio, cuadrilla de maldades, serpiente monstruosa) de los males espirituales y los desórdenes del alma del pecador (vv. 258-328)

Arrepentimiento y llanto (vv. 329-358)

Tercera parte. Aparición de la imagen de Cristo. Conversión y perdón del pecador (vv. 359-636)

Encuentro de la escultura de Cristo crucificado (vv. 359-388)

Confesión ante Cristo y conciencia del daño causado (vv. 389-496)

Promesa de cambio y petición de piedad (vv. 497-536)

Asunción del castigo merecido (vv. 537-568)

Espera del perdón (vv. 569-615)

Concesión del perdón y firma del contrato espiritual con Cristo. Conversión (vv. 616-636)

Además, el poema destaca por su riqueza y su cuidadosa elaboración. No en vano, Visedo Orden opina que es el más complejo de cuantos escribiera Feijoo (Visedo Orden, 1985: 342). El texto, a un tiempo narrativo e introspectivo, se vale de una sola rima (*ía*, siempre asonante) y en él están presentes procedimientos constructivos de todo tipo: abunda especialmente la paradoja (por ejemplo, en la serie de los vv. 82-112), que resulta especialmente afecta al texto por cuanto el *Desengaño* continuamente presenta una impresión sensible que al pecador se le figura como real y placentera, pero que, según la lectura moral del texto, esconde una falsedad dolorosa («no creas / la engañosa perspectiva», vv. 53-54, dice la conciencia al pecador); este continuo ejercicio contrastivo entre verdad y apariencia, realidad y deseo en definitiva, se ve enfatizado continuamente mediante toda suerte de recursos antitéticos (el equívoco, la negación o el oxímoron), que, en esencia, se sustancian en una soterrada oposición simbólica entre entidades significativas de gran trascendencia —luz («antorcha», «claridad», «centellea», «claro día», «aurora», «luz», vv. 221-226) frente a oscuridad («tinieblas», «ceguedad», «sombras», «nieblas», «noche», vv. 233-240)—, trasunto del debate en que se divide el pecador que tiende al arrepentimiento. Esta clave constructiva es sin duda uno de los ingredientes fundamentales del poema.

Igualmente son muy frecuentes los juegos léxicos con numerosos campos semánticos (1983: 77-78): el poema, y es este un procedimiento conceptista típico de la poesía de Feijoo, quien va consecutivamente agrupando y anudando su construcción mediante el salto entre diferentes núcleos temáticos enfatizados por distintas familias de palabras, progresando mediante la concatenación de pequeñas isotopías, lo que otra vez participa de este impulso contrastivo al que hemos venido refiriéndonos.²¹

Pero no podemos avanzar más en nuestro comentario sin aducir la determinante importancia que en el *Desengaño* adquiere su fuente principal. Y es que, aunque Enrique Rodríguez Cepeda (2008: 250) ha observado con tino que el romance responde a toda una tradición de poemas de desengaño, entre los que cita las *Fieles, humildes instancias de un pecador arrepentido al Omnipotente Señor*, de Ignacio de Salazar (Felipe Alonso, Madrid, 1723), la verdad es que no hay ninguna duda de que el poema de Feijoo no puede abordarse sin tener bien presente el texto del que parte, el ya mencionado «Romance místico» de Eugenio Gerardo Lobo, y para el que seguiremos la edición de Javier Álvarez Amo (2013: 322-332).

Hay que decir que quizá Feijoo siga el precedente de Lobo como ejercicio de emulación y competición poéticas, operando, evidentemente, dentro de las coordenadas estéticas e ideológicas del momento, tan alejadas del concepto que aún hoy, como herencia del Romanticismo, mantenemos acerca de la «originalidad». Con todo, mucho más claro es esto que decimos en otro de sus poemas en que Feijoo remeda un texto de Lobo, pues, en sus «Liras a una despedida, compuestas en este género de metro, para demostrar que en cuantos usa la poesía cabe naturalidad y ternura» (López Peláez, 1899:

²¹ De tal forma, encontramos términos propios del ámbito de la naturaleza como medio de aludir al pecador («bruto», «polvo», «barro», v. 13) o al pecado («sierpe», «hidra», «fiera», «monstruo», vv. 281-288); términos del campo de la geografía física que sirven a la descripción del infierno («sima», «región», vv. 36-38) o de las lágrimas redentoras («corriente», «riego», «fluyendo», «fertiliza», vv. 349-356); términos relativos a la bebida («ponzoña», «néctar», «acíbar», «sed», «hiel», «mirra», vv. 89-92, 97-100) o a la música («acento», «melodía», «púa», «lira», vv. 109-112) que son utilizados en la descripción de los falsos placeres a los que el pecador se entrega; términos agrícolas («tierra», «cultivos», «siembra», «fruto», vv. 181-184) o relacionados con el viaje («errante», «pobre», «guía», «tropezar», vv. 277-280) con los que se evidencia la infructuosidad de la vida de pecado; términos bélicos —frecuentísimos en el romance, en el que no en vano se libra una batalla entre el pecado y la conciencia— que se ponen en relación con el arrepentimiento («rendido», «triumfos», «vencida», «muralla», «baterías», vv. 213-220), la inicial insumisión del alma («gobierno», «provincia», «obedece», «domina», «soberanía», «política», «usurpar», vv. 265-276), la asunción de los pecados («alistados», «bocina», «milicias», «desertor», «huestes», «militan», «hazañas», vv. 418-424) y la petición de perdón («riña», «saña», «vencida», «hazañas», vv. 529-532); términos astrológicos con que se ponen de relieve las señales de perdón («pronósticos», «astrología», «cielo», «eclipsa», vv. 581-584); o términos asociados a la escritura que son utilizados para referirse a la redención de Cristo («caracteres», «escritos», «tinta», «borrar», «escribir», «papel», vv. 399-408) o al contrato que, ya redimido, el antiguo pecador firma con él ya para siempre («escritura», «pluma», «tinta», «rasgos», «firma», vv. 629-636). No deben pasarnos desapercibidos otro tipo de recursos, ahora fónicos, asimismo presentes en el texto, caso de las muy frecuentes series aliterativas (por destacar solo unos pocos ejemplos, pueden verse los vv. 83, 117.119, 206-208, 241-244, 487-488, 535-536). Otros aspectos de detalle en la construcción del poema pueden verse en la anotación del texto que ofrecemos.

127-129), pretende rescribir y enmendar la antinaturalidad que halla presente en «Partiéndose a campaña, expresa sentimientos de una despedida», de Gerardo Lobo (véase el texto crítico del poema en Álvarez Amo, 2013: 274-276). En el tercer poema que conocemos que Feijoo escribió a partir de otro de Lobo —«Instrucción de la política que hoy se usa y de que Dios nos guarde» (López Peláez, 1899: 65-68), a hechura de «Irónicas instrucciones para ser buen soldado» (texto crítico del poema en Álvarez Amo, 2013: 216-219)—, la imitación parece menos vinculada a la explícita búsqueda de la superación del precedente.

Sea como fuere, en el «Romance místico» de Lobo, un yo lírico, cuya profesión militar se insinúa, se retira a los cuarteles de invierno, donde, explica, todo parece cesar, excepción hecha del bullir de su conciencia. El ambiente de recogimiento del periodo, proclive a la meditación, hace que reflexione acerca de su conducta, gobernada por «todos los apetitos, / indispensables doctrinas» (vv. 27-28). De esta forma, el yo lírico se da cuenta de hasta qué punto una desordenada e «insaciable hidropesía» concupiscente lo ha desplazado al mundo del pecado (hasta el punto de que la parte inferior del alma domina a la superior, vv. 13-16).

A esta fase introductoria y autoconsciente del poema de Lobo (vv. 1-44) sigue una primera parte de invocación y disculpa ante Dios, en la que el protagonista repara especialmente en la manera en que los engaños de los sentidos y del alma apetitiva lo han inducido al vicio (vv. 45-220); sigue un segundo tiempo en que el yo lírico asume la gravedad de sus deslices y se manifiesta consciente del castigo que en justicia le espera, aunque emprende la petición de clemencia (vv. 221-356); finalmente, este ruego de misericordia se dirige a la figura de María, que, se entiende, intercederá en pro del yo lírico posibilitando el perdón de Dios (vv. 357-472).

La estructura es, por lo tanto, común al *Desengaño* y al «Romance místico» y tópica en el caso de los poemas que tratan un proceso de conversión: una introducción más tres partes; la introducción centra el contenido del poema y se desencadena por la acción de la «conciencia»; la primera parte tiene como eje principal la manifestación de arrepentimiento; la segunda, el desengaño de la vida precedente; la tercera, motivada ahora por la intercesión de una figura divina —María en el poema de Lobo; Cristo crucificado, en el de Feijoo—, cierra el proceso de perdón divino y conversión —que el poema feijoniano explicita completamente y que su precedente lobesco solo insinúa, acaso por la mayor preocupación doctrinal de Feijoo—.

Ahora bien, si en el plano del contenido muchos son los ecos que se dejan oír entre ambos textos, el plano de la expresión hace patente que Feijoo se sirve de la música de

Lobo. Para empezar, Feijoo toma de su precedente la misma forma métrica, el romance, tan afecto, por cierto, a los poetas del bajo Barroco (Ruiz Pérez, 2013b); además, utiliza la misma rima (asonancia en *ía*) del poema de Lobo; por si no fuera suficiente, absorbe un enorme caudal léxico del «Romance místico» y lo trasvasa al *Desengaño*: por ceñirnos únicamente a las palabras colocadas en posición de rima, de las 236 que aparecen en el poema de Lobo, pasan al de Feijoo, también en posición de rima, nada menos que 138, bastantes más de la mitad, lo que da un colorido semántico e incluso rítmico muy próximo a ambos textos.

Más aún, Feijoo incorpora procedimientos expresivos de suma importancia ya en el romance de Lobo que igualmente la tendrán en el *Desengaño*: antes nos referimos a esa agradable información de los sentidos que al pecador le parece auténtica y que en realidad apenas disimula un luego evidente dolor. Pero ya Lobo había escrito que «los sentidos se amotinan» (v. 110), y había resuelto expresar esta confrontación a través del mismo contraste paradójico (singularmente en vv. 144-208) del que luego hará uso Feijoo (en especial en vv. 85-158). Hay casos evidentes en los que la apropiación es casi literal:

Jamás brindó dulce copa
a mi sedienta fatiga
sin anteceder el néctar
los resabios del acíbar.
De ocultos remordimientos
aldabadas compulsivas
a las rosas del deleite
cercaron siempre de espinas.
(«Romance místico», vv. 145-152).

»¡Acuérdate cuántas veces
en la copa apetecida
donde ideabas el néctar
solo encontraste el acíbar!
»¿Cuántas veces, deshaciendo
bien fabricadas mentiras,
las que a la vista eran rosas
palpaba la mano espinas?
(*Desengaño*, vv. 89-96).

También el siguiente:

Antes que del vasto imperio
a la triste monarquía,
entre su temor deshecha,
la encuentre el fuego ceniza;
antes que al ronco precepto
de la funeral bocina
racionales obediencias
vomiten terrestres piras.

(«Romance místico», vv. 81-88).

Yo fui de los alistados
cuando con ronca bocina
contra vos convocó todas
el infierno sus milicias.
.....
Y, a pesar vuestro, logré

con hazañas de esta guisa
funestas estimaciones

en la negra monarquía.
(*Desengaño*, vv. 417-420, 425-428).

O este otro, igualmente conspicuo:

Si la configuración
de mi arquitectura tira
al centro de la maldad,
¿pude yo torcer sus líneas?
(«Romance místico», vv. 121-124).

»Mírala bien, que hacia [él] [el infierno]
tus pasos tiran las líneas,
solo para esto rectas,
para lo demás torcidas.
(*Desengaño*, vv. 41-44).

O esta manifestación del tópico de las lágrimas, que se deja después oír en dos lugares distintos del *Desengaño*:

Déjame llorar un poco;
no a la región me despidas
del desorden, donde triste
horror sempiterno habita.
(«Romance místico», vv. 301-304).

a la región de la ira
.....
Llorad, mis ojos, verted
en carrera sucesiva
el riego que no la tierra,
el cielo sí, fertiliza.
(*Desengaño*, vv. 36, 349-352).

O, por último (aunque podríamos seguir), esta explicación del origen de los desórdenes padecidos por los protagonistas de ambos textos:

Ya que la inferior atiende,
dócil, si no convencida,
a todo lo que la parte
superior del alma dicta.
(«Romance místico», vv. 13-16).

¡Qué turbado está el gobierno
de esta animada provincia!
La superior obedece,
la parte inferior domina.
(*Desengaño*, vv. 265-268).

Estas vistosas similitudes, entre muchísimas otras que podrían aducirse, no agotan todavía la nómina de los débitos de Feijoo para con el texto de Lobo.²² Sucede que otro muy relevante ingrediente del «Romance místico» reaparece en el *Desengaño*, aunque no se hace de él un uso tan enfático como en el poema de Lobo: nos referimos al aprovechamiento de la

²² Pensemos en la «sierpe» del v. 282 del «Romance místico», que reaparece en el v. 281 del *Desengaño*; en la metáfora «hidropesía» del v. 44 del «Romance» y el v. 440 del *Desengaño*; en los desarreglos del alma racional, dominada por la apetitiva y expresados de forma idéntica en los vv. 13-16 del «Romance» y los vv. 265-268 del *Desengaño*.

anáfora, generalmente con valor estructural.²³ Feijoo aplicará un procedimiento próximo,²⁴ y, así, en el *Desengaño*, justo después del comienzo de cada una de las partes en que se estructura, aparece una serie variable de cuartetos siempre anafóricamente abiertos con el adverbio *ya* con vistas a enfatizar la transición psicológica que acaba de desencadenarse. Sucede así en el paso de la primera a la segunda parte («ya» en vv. 209, 213, 217, 221, 225, 229), cuando quiere insistirse en la incipiente toma de conciencia por parte del pecador; después, justo al comienzo de la tercera parte del poema («ya» en vv. 333, 337, 341), con el propósito de marcar la transformación que cierra el proceso de desengaño; por último, al comienzo de la última parte del poema («ya» en vv. 481, 485, 489, 493), cuando una tercera transición psicológica hace al pecador iniciar su definitiva conversión.

Dicho todo esto, no deben pasar desapercibidas las diferencias que igualmente existen entre ambos textos: en definitiva, Feijoo construye su *Desengaño* a partir del romance de Lobo, de suerte que aprovecha cuanto le es de interés y modifica, modula y transforma lo que le parece oportuno. De esta forma, el poema de Feijoo es sensiblemente más extenso (636 versos por 472), su introducción es más breve (12 versos frente a 44) y toda su primera parte consiste en un largo discurso en estilo directo y segunda persona que no aparece en absoluto en el poema de Lobo. Asimismo, la concepción de cada cuartete como una unidad lógica y sintáctica aparece más claramente delimitada en el feijoniano, lo que forma sistema con que la división del texto en diferentes segmentos secuenciados sea mucho más clara en el caso del *Desengaño*, que, diríamos, desarrolla, pauta y explicita la gradación de la transición psicológica del pecador de forma más sistemática y precisa que el «Romance» de Lobo, en el que, desde luego, esta aparece ya prefigurada. Igualmente, la interlocución del pecador con su conciencia desempeña un rol más significativo en el poema de Feijoo, y, en esta línea, el *Desengaño*, finaliza con la efectiva conversión del pecador —con las evidentes implicaciones morales y doctrinales que todo ello acarrea—, toda vez que su precedente no llega a desarrollar enteramente el proceso de perdón por parte de Cristo y solo encomienda a su protagonista a la bienhechora intercesión de la Virgen María —que, como se dijo, viene a desempeñar en el «Romance místico» el papel que en el *Desengaño* ejercerá la escultura de Cristo crucificado—. Finalmente, otra relevante diferencia puede aducirse: son muy frecuentes en el poema de Lobo las alusiones culturalistas a distintos personajes o episodios

²³ El «Romance místico» está plagado de diferentes anáforas («ya que», vv. 1, 5, 9, 13, 17; «parece», vv. 29, 33, 37, 41; «a ti», vv. 49, 53, 57, 65, 69, 73, 93; «antes que», vv. 77, 81, 85, 89; «¿Puede?», vv. 97, 101, 113; «Si», vv. 109, 121, 125, 129; «bien puede», vv. 135, 141; «luego», vv. 217, 221, 225, 229, 233, 247; «solo sé», vv. 285, 289; «Podrá ser», vv. 333, 337, 341; «permite», vv. 353, 357; «¡oh!», vv. 365, 369, 377, 437), que pretenden hacer énfasis en diferentes momentos de la declaración del yo lírico

²⁴ También en el *Desengaño* aparecen con frecuencia e idéntico objeto: «mírala», vv. 41, 45, 49; «cuántas», vv. 93, 97, 101, 105, 109; «yo fui» o «sí fui», vv. 389, 393, 397, 405, 409, 413, 417; «piedad», vv. 509, 513, 517.

bíblicos (vv. 153-156, 172-176, 177-180, 181-184, 277-280, 445-448, entre otras más difusas), mientras Feijoo elimina por completo este componente para focalizar su romance en el relato de la transformación interna de su yo lírico, que es, sin duda, lo que más parece interesarle.

b. *Décimas a la conciencia en metáfora de reloj*²⁵

Décimas a la conciencia en metáfora de reloj es, como se dijo, el otro poema que Feijoo dio —o se vio obligado a dar— a las prensas y que empezó a acompañar al *Desengaño* a partir de la edición de 1754. En estas seis décimas morales —«celebradas décimas metafóricas» las llamó Leopoldo Augusto de Cueto (1869: XXIX)—, Feijoo asimila, ya desde el primer verso, a la conciencia con un reloj («Conciencia, reloj viviente», v. 1), inserto por Dios en el hombre (vv. 1-4), identificación que determinará el conjunto del poema ya hasta su fin (Visedo Orden, 1985: 318-320). Parafraseando el contenido del texto, va precisándose que la conciencia actúa como un reloj en el hombre que sirve para guiar su comportamiento (vv. 5-10), pues no solo marca el tiempo presente, sino el pasado (11-14), lo que permite a cada individuo reflexionar sobre sucesos idos o inadvertidos (vv. 15-20), con el consiguiente arrepentimiento por los errores y pecados propios (vv. 21-30); igualmente, este admonitorio reloj de la conciencia de curso constante (vv. 31-40) también puede marcar el tiempo futuro (vv. 41-44), representando al sujeto el momento de su muerte (vv. 45-50), lo que, otra vez, puede conducirle al arrepentimiento y a la observancia de una conducta virtuosa (51-60).

Esta, otra vez, paradójica estructura temporal halla su correlato en un constante juego lingüístico, pues el poema al completo se basa en la recurrente aparición de palabras utilizadas con doble sentido (*despertador, muestra, repetición...*), de forma que a un sentido técnico corresponda otro más general, habitualmente vinculado con una dimensión metafísica. A causa de esta continua suma de diálogos, Cueto puso de relieve cómo el poema manifestaba no pocos indicios de «corrupción literaria», que, sin embargo, conseguían eludirse a fuerza de «verdadero talento», que consigue hacer que se olvide «el abuso ante la fascinación del ingenio» (Cueto, 1869: LXX).

²⁵ El título de este poema también es sometido a una cierta variabilidad, aunque mucho menor que en el caso del *Desengaño*. La portada de la primera edición en que aparecen, la de 1754, habla de unas *Décimas espirituales*, aunque ya en cuerpo de texto (Feijoo, 1754: 22) se les da el título que aquí se mantiene. Esta dicotomía se perpetúa en los mismos términos en todas las ediciones que siguen a la citada, con la salvedad de la de México de 1759, que, aunque en portada cite el poema con el título de *La conciencia*, le da después el encabezamiento acostumbrado. Las impresiones modernas, a partir del XIX, y con la sola salvedad de la de la *Revista Galaica*, que lo titula «El reloj de la conciencia», se refieren ya al poema como aquí lo hacemos.

Al igual que en el *Desengaño*, en que cada cuartete casi siempre se corresponde con una unidad lógica —que a su vez también es una unidad sintáctica—, conviene advertir cómo aquí el poema distribuye su estructura argumentativa en cada una de sus seis unidades formales (décimas o espinelas) y cómo a su vez cada una de ellas se articula en dos mitades (nuevamente, lógicas y por lo general sintácticas) que responden a la subdivisión constante de una redondilla más una sextilla.

El texto, además, como vuelta a lo divino del tema del *tempus fugit* —la conciencia representa al hombre la inminencia de la muerte para que corrija su comportamiento—, se relaciona estrechamente con cuatro versos del *Desengaño* (vv. 389-392), no por casualidad aislados del resto del romance con un paréntesis, en los que se concentra el núcleo del tema ahora desarrollado. Se trata de los versos «(¡oh, conciencia, / pulso del alma, que indicas / sus males, y, al mismo tiempo, / la acusas y la castigas!)», en los que la conciencia otra vez sirve a la corrección del comportamiento del sujeto. Seguramente fuera esta afinidad la que desencadenase que ambos poemas se publicaran conjuntamente y la que nos induce a pensar que la redacción de uno y otro no pudo distar mucho tiempo, por más que sepamos que el *Desengaño* se hubo de escribir hacia 1720 y ninguna constancia tengamos de las *Décimas* hasta la impresión de 1754.²⁶

4. La crítica ante la poesía feijoniana

La poesía del bajo barroco, a la que cronológica y cualitativamente debe adscribirse la escrita por Feijoo, ha experimentado en los últimos tiempos un fundamental proceso de análisis, reevaluación y revalorización.²⁷ Sin embargo, ninguno de los modernos estudiosos de

²⁶ En su aparición en la *Revista Galaica*, 22 (1875), pp. 343-344, se indica sucintamente, al final del texto, «Oviedo, 1750». Sin embargo, su relación con el *Desengaño*, y la redacción de este poema en torno a 1720, nos hacen postular una fecha de escritura de estas décimas muy anterior a ese «1750».

²⁷ El proceso de actualización y modernización del estudio de la poesía de la primera parte del siglo XVIII, encarnado por figuras trascendentales como Nicolás Marín (1971), Joaquín Arce (1981), José Miguel Caso González (1981), Isabel Visedo Orden (1985), Russell P. Sebold (1989, 2001 y 2003), María Dolores Tortosa Linde (1988 y 2003), José Checa Beltrán (1992, 1998 y 2004) o Elena de Lorenzo Álvarez (2002), se tradujo en una visión completamente novedosa del periodo, pero acaso con una menor incidencia en las primeras décadas del siglo. Particular relevancia tuvieron a este respecto dos trabajos de Nigel Glendinning, separados por más de treinta años uno de otro (1961 y 1995), que vinieron a zarandear muy agudamente el estudio de este periodo, poniendo de relieve la recepción, imitación, importancia y progresiva superación del modelo gongorino a lo largo de la primera mitad del siglo. Sin embargo, en los primeros compases del siglo XXI se ha abordado una nueva aproximación a estos compases iniciales del Setecientos. En 2001 se publica «Hacia un nuevo discurso poético en tiempo de los novatores», obra de Jesús Pérez Magallón (2001), quien, ayudándose del modelo teórico de Smith (1988), arrostra las críticas que tradicionalmente venían lastrando la estimación de la poesía del «tiempo de los novatores» (Pérez Magallón, 2002) y llama la atención sobre su novedad. Esta poesía ya no podrá tildarse de barroca, pero tampoco, todavía, de neoclásica, y vendrá definida por su estilo académico y por la importancia de lo circunstancial, lo que conformará cuanto Pérez Magallón llama una lírica «aburguesada» (2001: 456). Pedro Ruiz Pérez ha insistido recientemente en los tres ejes que en su opinión definen la poesía del momento: «estudio, oficio y juego» (Ruiz Pérez, en prensa a). Alain Bègue, por su parte, ha puesto en duda dos

la poesía bajobarroca se ha ocupado monográficamente de la escrita por Feijoo (no figura, por ejemplo, en la cuidadosa nómina de Bègue, 2010b) y apenas un puñado de autores se ha acercado a su poesía a lo largo del siglo XX. Quienes lo han hecho, además, no podían menos que actuar embebidos por las ideas de su tiempo, muy contrarias a la poesía de los albores del Setecientos, en las que predomina un despreciado conceptismo que conviene apellidar de dieciochesco con vistas a marcar su especificidad.

Es cierto que los paratextos que acompañan a las ediciones dieciochescas del *Desengaño y conversión de un pecador* dedican encendidos elogios al poema; y así dice fray José Balboa en su aprobación a la edición de 1754 que el romance «es acreedor de justicia a los mayores elogios» (Feijoo, 1754: [2]); fray Juan Garrido, por su parte, en su censura de la misma edición, alaba «su estilo, su energía y viveza de los conceptos» (Feijoo, 1754: [6]) —ambos comentarios, por cierto, son reproducidos de nuevo en la impresión de 1761 y en cuantas se insertaron en la reproducción del poema en sucesivas reimpressiones del tomo cuarto de *Cartas eruditas* (1765, 1770, 1774, 1777, 1786)—; igualmente entusiastas son los preliminares a la edición mexicana, de 1759, que habla de «piezas que vienen aprobadas por hombres sabios, recomendadas por el aplauso de la corte y sostenidas por el grande nombre del autor» (Feijoo, 1759: [8]). Ahora bien, no conviene extraer de ello ninguna conclusión apresurada, porque es evidente que, por lo general, el tono encomiástico preside las aprobaciones o censuras de los textos que a fin de cuentas licitan. Convive, por lo demás, con esta serie de paratextos una cierta tradición de alabanza de la poesía de Feijoo que no puede interesarnos demasiado por circunscribirse al ámbito del loor protocolario, caso del elogio fúnebre del Padre Novoa o de ciertos textos derivados de la celebración del bicentenario del nacimiento de Feijoo, en 1876; se trata en todo caso de textos en los que cualquier cariz filológico brilla por su ausencia y en los que solo hallaremos apreciaciones, una vez más, de orden muy panorámico y superficial.²⁸

Así, el interés que los versos feijonianos suscitaron durante el siglo XVIII acaso deba atribuirse más al éxito y fama de Feijoo que al interés que por sí solos hubiesen despertado sus poemas. Y es que la poesía de Feijoo, por más que produjese curiosidad, fue vista rápidamente como el violín de Ingres de un sobresaliente prosista; y este juicio se iría endureciendo con el paso del tiempo. De tal forma, dejando al margen la tradición encomiástica ya aludida, los comentarios cosechados por la poesía de Feijoo no pueden

de las notas caracterizadoras de la poesía del bajo Barroco según el enfoque tradicional: la «degeneración» y el «prosaísmo» (Bègue, 2008).

²⁸ Así, el Padre Novoa nos dice, no está claro con qué fundamento, que «antes que supiese las calidades de la poesía, hizo excelentes versos en recomendación de la vida del campo» (Novoa, 1765: 11); Placer Bouzo, en la misma línea, y otra vez sin que se sepa cómo sustentarlo, añade que «a la edad de once años y aun sin tener conocimiento de poesía, ya componía admirables versos» (Placer Bouzo, 1875: 60).

considerarse muy halagüeños, y se enmarcan en el paradigma típico de las opiniones al respecto de la consideración que durante mucho tiempo merecieron las manifestaciones literarias del bajo Barroco.²⁹

Con relación a sus versos, poco más que calderilla crítica, espigada aquí o allá, encontramos en distintos trabajos de carácter general: Anchóriz prefirió pasar como por sobre ascuas mencionando de pasada «varias poesías ligeras en las que no nos detendremos» (Anchóriz, 1857: 47); Concepción Arenal precisó que «Feijoo no era poeta» (Arenal, 1966 [1877]: 306), sin mayor detalle, y Menéndez Pelayo sentenció que sus versos eran «en general débiles y conceptuosos» (Menéndez Pelayo, 1940 [1886]: 111) y, todavía peor, que Feijoo «no sentía verdaderamente la poesía» (Menéndez Pelayo, 1940 [1886]: 210). Es cierto que unos años antes, al exhumar catorce de sus poemas, Arturo Vázquez había reconocido las «dotes nada comunes» del poeta Feijoo, pero para apresurarse luego a recordar que sus poemas «no pueden considerarse como modelos», y que su, eso sí, «gran valor» debe verse antes por «la triste vida en que languidecían entonces las letras patrias» que por ellos mismos, esto es, como «documentos para la historia de la literatura» (Vázquez, 1881: 80). Algún tiempo después, en su prólogo a la antología de poesía del beneditino, López Peláez partía de la base de que «sus poesías son mucho peores que su prosa»; y eso que su prosa «a veces languidece y decae de manera visible y otras «se haya plagada de galicismos y empedrada con los terminachos del escolasticismo al uso» (López Peláez, 1899: 15). En lo sustancial, opinaba que Feijoo «no manifestó el mejor gusto en sus excursiones por las alturas del Parnaso» (López Peláez, 1899: 16), y, en definitiva, lo consideraba ejemplo de mal gusto, heredero de una época literariamente nefasta y autor de una poesía poco natural caracterizada por un exceso de retruécanos y lastrada por un barroquismo exacerbado (López Peláez, 1899: 17-19).

Ya entrado el siglo XX, nada al respecto añadía Justo E. Areal en su antología de los versos de Feijoo y se limitaba a reproducir una cuarentena de poemas «dejando libre campo a la

²⁹ No tenemos ahora tiempo de reconstruir la recepción de la consideración de la calidad de la prosa de Feijoo, pero no puede menos que resultarnos llamativo que un estilo tan clásico como el suyo pudiese haber pasado tanto tiempo como ejemplo reprobable. Vicente de la Fuente, editor de Feijoo, no se refirió en concreto a sus poemas, si exceptuamos un par de alusiones pasajeras (Fuente, 1952 [1863]: xxvi), pero sí dedicó todo un capítulillo de su introducción en la antología de la BAE a examinar el estilo de Feijoo, del que afirmó que no le alcanzaba para ser considerado «ni aun como medio hablista» (Fuente, 1952 [1863]: xxviii); de la lengua de Feijoo dijo que era todavía «peor, mucho peor» que su estilo (Fuente, 1952 [1863]: xxviii). Por si fuera poco, destinó varias páginas a catalogar los distintos galicismos, latinismos, galleguismos y asturianismos que creyó sorprender en la obra feijoniana, y fue esta operación una de las responsables de que el estilo de Feijoo no mereciese demasiada estima a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XIX; Marcelino Menéndez y Pelayo pensó, como Fuente, que Feijoo fue un «temerario innovador de la lengua» (Menéndez Pelayo, 1940 [1886]: 75); Emilia Pardo Bazán, por su parte, concluyó que, a causa de este y otros defectos, «Feijoo no es un modelo acabado» (Pardo Bazán, 1877: 25); y Araujo y Costa todavía llegó a afirmar que «Feijoo escribía mal» (Marañón, 1941 [1934]: 82). Pero, sea como fuere, este negativo juicio general solo empezaría a corregirse, bien entrado el siglo XX, gracias a trabajos como los de Santiago Montero Díaz (1932) o Gregorio Marañón (1934), si bien solo en lo relativo a la prosa de Feijoo; su poesía, siempre tan poco tratada, aún espera un verdadero proceso de reconsideración.

crítica para que moteje o acoja con benevolencia» sus versos (Areal, 1901: IX-X), lo que resultaba de por sí ya bien elocuente. Después, Miguel Morayta afirmó que sus versos, ayunos de «atrevimiento del genio», «han desaparecido en medio de la indiferencia general» a causa de «su falta de estro poético» (Morayta, [¿1912?]: 19); Ángel Salcedo Ruiz se mostró lacónico y sentencioso con su «Feijoo fue poeta o, mejor dicho, escribió versos» (Salcedo Ruiz, 1916: 45); tras lo que César Barja no perdió la oportunidad de insistir en que «versos, y no poesía, son, si lo son, todas sus composiciones» (Barja, 1925: 35); Agustín Millares Carlo apenas habló en sus estudios feijonianos de unos textos que consideró «por lo general, de escaso mérito» (Millares Carlo, 1925: XII); Marcelo Macías achacó la pobreza de los poemas de Feijoo al hecho de haber sido escritos durante su senectud (idea ya presente en Morayta, [¿1912?]: 19 y quizá tomada de la errónea portada de la edición del *Desengaño* de Pérez, en 1786) y todavía recordó «que fue poeta de ocasión y por entretenimiento, que los asuntos que trató no se presentaban a los encumbramientos de la inspiración y a los vuelos de la fantasía, y, por último, que vivió en una época de gran decadencia literaria» (Macías, 1926: 438); en tanto, el siempre ponderado Gregorio Marañón se manifestó inflexible en este punto: «sobre la mediocridad de su forma y la escasa tensión poética de sus temas están todos de acuerdo» (Marañón, 1934: 86, n. 1); Gaspard Delpy, afirmó que, como poeta, Feijoo «*ne mérite pas de louange*» y que sus poemas son sencillamente «*de circumstance, des improptus, en guise de passe-temps*» en los que se encontrarán «*plus d' échecs que de réussites*» (Delpy, 1936: 206-207). La misma línea han seguido otros críticos después, como José Antonio Pérez Rioja en su estudio de conjunto sobre el de Casdemiro: para él, Feijoo «no fue poeta», sus versos son «de muy escaso mérito» y «en nada contribuyen a su prestigio» (Pérez Rioja, 1965: 121); como «no despreciable», sin embargo, lo tilda Palacín Iglesias, tras lo cual aporta un pequeño estado de la cuestión sobre la poesía de Feijoo (Palacín Iglesias, 1967: 109-110); por último, es Otero Pedrayo, biógrafo de Feijoo, quien quizá con más hostilidad se haya referido al particular: para él, Feijoo «escribió muchos versos, todos carentes de íntima forma poética, sin valor»; y, aunque «agudeza y hondura» son calidades que «no faltan» en su poesía, lo cierto es que ni siquiera «admite el concepto de poeta mediano» porque sus poemas «podrían, en muchos casos, con ventaja ser destruidos sin merma alguna» (Otero Pedrayo, 1972: 710-712).

En realidad, no muy útiles resultan todas estas valoraciones, poco más que juicios sumarísimos apretados en unas pocas líneas y formulados con abrupto desinterés, a beneficio de inventario. Y, sin embargo, no puede decirse que nos falten antecedentes a cuyos hombros auparnos para enfrentarnos detenidamente a la lectura de los versos de Feijoo, porque ya en 1862 y 1869, Manuel Murguía y Leopoldo Augusto de Cueto respectivamente pondrían en

circulación una serie de ideas fundamentales para entender la poesía del bajo Barroco. Manuel Murguía, en primer término, demuestra una viveza sobresaliente cuando, en un tiempo en que se tenía por nefasta cualquier creación literaria hecha a principios del Setecientos, explica que la poesía y la prosa feijonianas suponen un eslabón irrenunciable con vistas a la recuperación de los mejores modelos de la tradición literaria y a la conformación de un nuevo estilo clásico, purgado de lo que se entendían extravagantes inercias barrocas. Dice Murguía:

no se comprenderá bien la *restauración* de la poesía y la literatura patria que trataron de llevar a cabo, con bien pobres obras, por cierto, los ilustres escritores del reinado de Carlos III si no se estudia al P. Feijoo, bajo el aspecto literario, y no se le conoce como el verdadero iniciador de una literatura nacional, justamente cuando más en boga estaban los delirios de los cultos, se escribían décimas en diez idiomas diferentes y se predicaban sermones como los del Padre Guerra y Rivera (Murguía, 1862: 206a; el subrayado es nuestro).

Y más tarde añade:

difícil será hallar en el primer tercio del siglo pasado versos más sencillos, más correctos y de más sentimiento que los de nuestro P. Feijoo, a quien si de algo se le puede acusar, es solo de un tanto de prosaísmo, defecto disculpable en quien se dedicaba a trabajos de índole tan diversa, y algunas veces de ser afecto al retruécano; pero, ¿qué no debe perdonársele al que escribía cuando los Gerundios estaban en su apogeo, y los Lobos y los Salgados eran los primeros y más celebrados poetas españoles! (Murguía, 1862: 210b).³⁰

Poco tiempo después, en el muy relevante «Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII» con que Leopoldo Augusto de Cueto hacía preceder el primer tomo de su antología de *Poetas líricos del siglo XVIII* para la BAE en 1869, ya se leían asimismo interesantes observaciones sobre la poesía del beneditino. Si bien destaca Cueto que «aunque en la prosa es por lo común tan claro y tan sencillo, rindió culto en sus versos al gusto conceptuoso, que todos consideraban entonces como la esencia de la poesía», añade a renglón seguido que sus composiciones prueban «que no careció de vena poética el cuerdo e implacable perseguidor de supersticiones y vanas creencias» (Cueto, 1869: XXIX), todo lo cual puede que no suene demasiado entusiasta como elogio, pero que es muy significativo puesto en relación con algunas otras de sus afirmaciones al respecto:

³⁰ No podemos dejar pasar la pequeña ironía de que, pese a las palabras de Murguía, que opone a Lobo, como representante del mal estilo, y Feijoo, del bueno, hoy estamos en disposición de demostrar, como se ha visto, que Feijoo tuvo bien presente la poesía de Eugenio Gerardo Lobo, sobre todo en el *Desengaño y conversión de un pecador*, pero no únicamente en ese texto.

Si se encontraba entre los reformadores algún destello de verdadero ingenio era, ¡quién lo diría!, en los versos conceptuosos del Padre Feijoo [...]. Feijoo, por ejemplo, no se preciaba de poeta, y, sin embargo, en sus versos resplandecen ingenio agudo y espíritu analizador y profundo. [...] El gran Feijoo, tan llano y natural en la prosa, labra en estas poesías un tejido interminable de conceptos. Pero esos conceptos no son los enredos laboriosos de los poetas vulgares. En sus *Décimas a la conciencia siguiendo la metáfora del reloj* andan unidos los tres elementos principales de la corrupción literaria: *sutileza, superabundancia metafórica, equívoco*; y, sin embargo, tal es la fuerza prestigiosa del verdadero talento, que se olvida el abuso ante la fascinación del ingenio. [...] ¡Mezcla singular de afectación en el pensamiento y de naturalidad en la expresión! (Cueto, 1869: LXX).

La valoración de Feijoo como un reformador de la poesía ya en 1869, incluso tomando en consideración su impronta barroca, no puede menos que asombrarnos por su clarividencia. Y máxime cuando su poesía siguió cosechando denuestos durante la primera mitad del siglo XX.

Debemos exponer, para cerrar este apartado, que en el último medio siglo pueden contarse con los dedos de una mano los estudios monográficamente dedicados a la poesía de Feijoo,³¹ aunque sería injusto dejar de lado los tan breves como informados textos que sobre el particular incluyó Benito Varela Jácome en su antología de *Poetas gallegos* (1951: 97) y en su *Historia de la literatura gallega* (1953: 127-128). Ahora bien, propiamente solo podemos hablar de tres estudios en particular: uno, debido a la pluma de Gamallo Fierros (1964); y, otros dos, a la de Visedo Orden (1983 y 1985),³² el primero de los cuales es un adelanto del segundo, su tesis doctoral. Aun considerando que se escriben cuando aún no habían aparecido los estudios bibliográficos de Cerra Suárez (1976), Caso González y Cerra Suárez (1981) o incluso Aguilar Piñal (1981-2001) —mientras el de Pelaz Francia (1953) apenas había circulado por haber sido publicado en México— y que, por tanto, manejaban un caudal de información forzosamente menguado, estos trabajos aportaron información relevante para el estudio de la poesía de Feijoo y son jalones que un estudioso no puede permitirse desatender.

En primer lugar, Gamallo Fierros (1964) hace un recorrido general por la poesía del de Casdemiro, muy bien informado aunque un tanto inconcreto, pues a la postre fía el verdadero análisis de los poemas de Feijoo a un ulterior estudio que no alcanzó a publicar. Las ideas de Gamallo, además, se muestran excesivamente deudoras de la visión de la obra de Feijoo en

³¹ Álvaro Ruiz de la Peña, en un trabajo en torno a la urbanidad en Feijoo (1996), atiende con brevedad pero con gran acierto a algunas de las claves de ciertas vetas de la poesía feijoniana, que entiende como manifestación del «talante civil» de Feijoo (Ruiz de la Peña, 1996: 769). Así, anota la «sensorialidad —no exenta de sensualidad—» y la «capacidad de percepción en el detalle» característica de tantos poemas de Feijoo (Ruiz de la Peña, 1996: 769-770).

³² En realidad, el texto de Visedo Orden de 1983 dedicado a la poesía de Feijoo, que luego pasa íntegramente a formar el capítulo de su tesis doctoral acerca del lenguaje poético de Feijoo, había sido presentado en el II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo, celebrado en octubre de 1976; es importante tener esto en cuenta, porque las actas tardaron siete años publicarse, de modo que Visedo Orden, en puridad, no pudo conocer determinada bibliografía que sí había visto la luz para 1983.

tanto autor prerromántico que Menéndez Pelayo instauró y, de esta forma, muchas de sus afirmaciones participan de una concepción de la figura y la obra de Feijoo hoy superada. Además, por la vía del supuesto prerromanticismo de Feijoo, Gamallo llega a emparentarlo con determinados autores de la Generación del 27 —especialmente con Salinas—, lo que se antoja una operación filológica excesivamente atrevida. En cualquier caso, el mérito del trabajo de Gamallo es notable, pues dedica una focalizada atención a los versos del benedictino que no había vuelto a darse desde la publicación en 1926 del ya citado artículo breve de Marcelo Macías «Feijoo, poeta» y tiene el valor añadido de publicar por primera vez lo que a la sazón eran dos poemas inéditos de Feijoo (Gamallo, 1964: 151-154), procedentes de ms. 19.318 de la Biblioteca Nacional, mérito este que Joaquín Arce reconoce al texto, aunque oportuno es decir que lo tildó asimismo de «abrumadoramente denso y divagante» (Arce, 1981: 193-194, n. 9). Con respecto a la valoración de la poesía de Feijoo en el texto, Gamallo explica ser consciente de «tantas y tantas y tantas composiciones feijonianas (las más, dentro del total de su producción en verso) lastradas de prosaísmo, carentes de emoción, profundas y difusas de desarrollo, indigestas de lógica, silogismo y doctrina» (Gamallo, 1964a: 120), aunque salva «sus evidentes aciertos expresivos, sus hallazgos de forma interior, su calado psicológico» y, en una maniobra típica del texto de Gamallo, envejecida y muy criticada por Arce (1981: 194, n. 9), «aquellos impulsos de furia del alma, aquellas ráfagas de pasión en que su naturaleza prerromántica traiciona todos los cálculos de la formación racionalista» (Gamallo, 1964: 121). Nada dice, por lo demás, de los dos poemas que editamos.

Por su lado, el trabajo de Visedo Orden (1983) —pero escrito antes de 1976—, después inserto con alguna leve modificación como parte de su tesis doctoral, *Aportación al estudio de la lengua poética en la primera mitad del siglo XVIII* (Visedo Orden, 1985: 128-133, 317-361), pretende encarar un análisis inmanente del *Desengaño y conversión de un pecador* a través de un denso esquema actancial de doce páginas de dificultosa lectura y no muy ricos resultados, en la medida en que, a la postre, el análisis la lleva a concluir, sin mayor especificidad, que «hay un momento en que [Feijoo] manifiesta una preocupación por la brevedad de la vida comparable a la de Quevedo», lo que, unido a que «algunos procedimientos empleados por Feijoo nos manifiestan su filiación con los recursos cultistas [...] en ocasiones tan violentos como los usados por el mismo Góngora», tiene por corolario que «se muestra así Feijoo formando parte de la poesía del barroco degenerado» (Visedo Orden, 1983: 100). Otras interesantes aportaciones de este estudio ya han sido comentadas en el apartado correspondiente. Finalmente, refiriéndose a la valía de la poesía feijoniana, Visedo Orden precisa que «no es la calidad estética, siempre sujeta a perspectivas, la que ha decidido su

presencia en este trabajo, sino su representatividad» (Visedo Orden, 1985: 133), lo que, como en el caso de Justo E. Areal, puede considerarse revelador.³³

5. *La construcción pública de la imagen de Feijoo y su relación con la poesía*

No hay duda de que la inestable situación textual de la obra poética de Feijoo depende en última instancia de un hecho incuestionable: que no hiciese imprimir sus poemas. Ninguno de los problemas textuales a los que hoy nos enfrentamos hubiese existido si el propio Feijoo se hubiera ocupado de ordenar sus versos y luego darlos a las prensas —o, al menos, nuestros problemas serían de distinta naturaleza y profundidad—, pero no debemos engañarnos: en definitiva, la publicación de versos siempre ha sido un tema espinoso. Y ello ha sido así, entre otras cosas, porque los atributos convencionalmente asociados al poeta nunca han sido demasiado prestigiados, y todavía menos, como era el caso, para un eminente ensayista, entregado a los estudios severos, a la cátedra de Teología, a la vida religiosa y volcado en el noble empeño de sacar de su estado de ignorancia a un grupo numerosísimo de lectores, casi se diría que a un país entero. Debe hacernos pensar el hecho de que Feijoo apenas diese a las prensas unos setecientos de los miles de versos que escribió —esto es, dos de sus más de ciento veinte poemas— y que precisamente fueran los elegidos sus poemas metafísicos, sin duda porque eran aquellos que mejor se avenían con su imagen pública.

Pedro Ruiz Pérez (2014) ha llamado la atención sobre un hecho curioso: las justificaciones que los hombres de letras del momento aducen para exculpar la publicación de sus versos son casi siempre las mismas, y en todos los casos traslucen muy poca estima aparente por la poesía. Ya sea por la entrada en la madurez del autor, que permitía la publicación de poemas siempre y cuando fueran estos presentados como obras de juventud en las que en modo alguno pensaba reincidirse; ya por el propósito del poeta de dedicarse a temas más elevados y dignos de esfuerzo, que justificaban la publicación de los escarceos poéticos precedentes; o ya, por último, a causa de la edad avanzada del autor, que más o menos venía a perdonarlo todo, el erudito podía permitirse publicar sus versos si manifestaba el preceptivo arrepentimiento estandarizado en la tópica literaria del momento. No hay duda de que no cabe ver en esto una visión social enteramente negativa de los poetas, pues, a fin de cuentas, los sesudos hombres de letras que acababan por revelarse poetas no estarían tan avergonzados si

³³ De marcada índole bibliográfica son unas páginas dedicadas al *Desengaño y conversión de un pecador* que Enrique Rodríguez Cepeda incluye en su reciente estudio sobre la obra de Feijoo (Rodríguez Cepeda, 2008: 249-252). En su texto, algo confuso, Rodríguez Cepeda alude a las ediciones del poema de h. 1740, 1754, 1759 y 1761, las únicas que conoce, y consigue trazar el hilo que conduce de unas a otras aderezándolo con algunas observaciones histórico-biográficas; aunque, no obstante, confiesa que solo ha podido manejar las ediciones de 1754 y 1761.

lo que pretendían era hacer público el motivo de su presunta vergüenza. Esto es sin duda cierto; y, sin embargo, no conviene perder de vista que, por literaturizado que fuera, el tópico actuaba plenamente y no había forma de sustraerse de él.

A este respecto, es sintomático que la edición de los poemas de 1759 insista en la juventud de Feijoo en el momento de componer el *Desengaño* y las *Décimas* y que incluya algún matizado encomio del tipo de que estos versos «son 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 consta en la aprobación del P. Agustín Pablo de Castro, por más que sepamos que Feijoo escribió el *Desengaño* en torno a las 45 años; aún más envenenado, aunque acaso no voluntariamente, resulta el elogio del P. José Julián Parreño en la misma edición, donde se lee que

esto de que un hombre grande por sus escritos o por sus hazañas haya compuesto en la primera edad algunos versos excelentes se ha hecho gaje particular de su grandeza. Cesár y Tulio hicieron versos en su juventud (Feijoo, 1759: [8]);

y esto, porque ni los versos de uno ni los de otro han estado nunca muy bien considerados.³⁴ Pero, dejando esta inadvertida puya al margen, lo verdaderamente interesante resulta que sea un apologista y no el propio Feijoo quien pretenda exonerar sus versos de todo rastro de vergüenza (incluso estos, de tema metafísico) suponiendo a su autor joven en el momento de escribirlos: así, vemos a un defensor de Feijoo participar de un discurso ya plenamente estandarizado y, de manera hartamente elocuente, sentirse obligado a defender a Feijoo de una acusación, que todavía nadie había hecho, acudiendo para ello a un tópico, el de la juventud, que nosotros sabemos falso en este caso particular.

Parecidamente actuará poco después Campomanes en su anónimo prólogo (Urzainqui, 2003) a la edición de 1765 de las *Obras completas* de Feijoo, en el que censa los poemas cuya existencia le consta como si se tratasen de una curiosidad, y de ahí que resuelva prescindir en su listado «de una u otra poesía de poca monta» ([Rodríguez de Campomanes], 1778 [1765]: XXII), lo que hace palpable, en suma, que su relación de poemas no sea exhaustiva sencillamente porque considera innecesario tanto detalle referido a un terreno menor y acaso no demasiado prestigioso. Más claro todavía resulta que se vea en la tesitura de tener que

³⁴ En su obra alude repetidas veces Feijoo a la impericia que como poeta demostró Cicerón —y saca a colación una línea de Tulio que causó hilaridad entre los entendidos: *O fortunatam natam me Consule Romam!* [*Epístola a Ático*, II, 3, v. 4: ‘Oh, afortunada Roma, nacida durante mi consulado’], parece que a causa de la «puerilidad» del eco *natam-natam*, lo que no pasó inadvertido a Quintiliano, que utilizó esta repetición como ejemplo de cacofonía [*Instituciones oratorias*, IX, IV]— (CEC, IV, c. XVIII, 49; 1753). Es llamativo y 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» (CEC, II, c. VII, 13; 1745).

justificar los versos del autor del *Teatro crítico*, y que se apreste a declarar nada menos que ni la «fecundidad de ingenio ni lo chistoso de su conversación jamás alteraron la pureza y decencia de sus costumbres» ([Rodríguez de Campomanes], 1778 [1765]: xxii).

Pero no es raro que esto sucediese así. Feijoo, en el único testimonio que conservamos en que aluda directamente a su poesía, su ya citada carta a Zúñiga y Sarmiento, no parece manifestar demasiado entusiasmo por el *Desengaño*, del que dice que «tiene mucho que corregir» (Caso González y Cerra Suárez, 1981: 4). Aunque ya precisamos que en algunas ediciones póstumas de sus obras completas el *Desengaño* y las *Décimas* se reproducen como anexo de la carta XXIII del tomo cuarto de *Cartas eruditas*, «Exhortación a un vicioso para la enmienda de vida», en tanto en cuanto carta y poemas comparten un mismo tema, lo cierto es que ni la *princeps* del tomo cuarto de las *Cartas* (1753) ni ninguna de las reediciones de esa primera edición (1754, 1759), esto es, ninguna de las ediciones que pudo tutelar Feijoo, insertan los poemas. A la postre, los hechos evidencian que Feijoo solo consintió una edición de su poema, la de 1754, y no olvidemos que firmada como Jerónimo Montenegro.³⁵

En su obra en prosa podemos encontrar las razones de este comportamiento. Feijoo da muestras en sus ensayos, amén de un incontrovertible amor por la poesía, de una concepción claramente peyorativa de la figura del poeta. No es raro hoy y aún menos lo era entonces que personas que desarrollan una labor intelectual importante, especialmente si pública, sientan reparos a la hora de publicar sus poemas o incluso a la de reconocer que los han escrito. A este respecto es proverbial el ejemplo de Jovellanos (1984), quien no solo fue reacio a publicar sus poemas sino, más aún, a escribirlos a partir de cierta edad si su tema era amoroso: si ya era poco aconsejable que un juez entregado a la reforma del Estado se dedicase a escribir versos en sus horas de ocio, incurría en lo vergonzoso que esos versos se dedicasen a temas intrascendentes como el amor, asunto solo tolerable, si acaso, durante la juventud.

No puede extrañarnos a la vista de todo esto que Feijoo participara de idéntico horizonte ideológico, ni que atacara también a quienes solo escriben versos —en lugar de otros géneros más serios y provechosos—, ni que abundara en los viejos tópicos (licenciosidad, tendencia a la bebida, vida disipada) asociados desde antiguo a los poetas:

³⁵ Dejando al margen los plagios flagrantes de la *Gazeta de Zaragoza*, el del *Thebandro* de Estrada Nava y Bustamante (1757: 215-242) y el de Ortiz de Zárate, la firma del *Desengaño* y las *Décimas* fue, sin duda, fluctuante. Según nos informa la aludida relación benedictina de 1723 (Marañón, 1941: 292), Feijoo firmó el *Desengaño* como «Jerónimo Montenegro». Sin embargo, todos los manuscritos de época conservados atribuyen a Feijoo el romance, lo que nos obliga a pensar que o bien «Jerónimo Montenegro» nunca llegó a funcionar como pseudónimo o que los manuscritos son tardíos, de finales de siglo, para cuando la autoría ya estaba clara. Con excepción de las ediciones de h. 1740, 1759 y 1762, que atribuyen el romance a Feijoo, «Jerónimo Montenegro» fue el nombre estampado en la portada del poema a lo largo de todas y cada una de las ediciones del siglo XVIII, incluso en la edición autorizada de 1754, y, es más, en aquellos casos en que era evidente que se sabía que su autor era Feijoo (así, en las ediciones insertas en el tomo IV de *Cartas* en 1765, 1770, 1773, 1778, 1786). A su aire discurre la edición de Manuel Pérez, también de 1786, que anota en su portada que el texto es «obra póstuma de un reverendísimo que por modestia oculta su nombre».

éstos [los que solo cultivan la poesía] están muy anchos con su pequeña fuente de Hipocrene [fuente consagrada a las Musas], que solo los dota de una mínima parte de lo que se llama erudición; esto es, del arte de hacer versos. Y aun dudo que para hacer versos sea muy a propósito ese licor; porque Horacio, que conocía bien el genio de los poetas, no los pinta inclinados a la agua, cuando el príncipe de ellos, Homero, representa dándoles ejemplo muy opuesto a la virtud de la sobriedad» (CEC, V, XXI, 6; 1760).

Ahora bien, pese a este duro ataque —uno de los varios que en su obra se encuentran—, es indudable que Feijoo manifiesta cierta debilidad por los poetas, y, de hecho, no está de acuerdo con expulsarlos de la República, como Platón propusiera. Pese a los muchos defectos típicos de los versificadores, nos recuerda que, «con todo, las intemperancias de los poetas merecen que los corrijan, no que los destierren; porque la poesía, contenida en los justos límites, puede tener sus utilidades» (CEC, IV, d. XVIII, 50; 1753).

Por un lado, entonces, Feijoo apenas publicó poemas a lo largo de su vida y manifestó, además, una idea no muy positiva de la labor del poeta. Puede también ponerse en duda que *motu proprio* hubiese hecho imprimir siquiera el *Desengaño y conversión de un pecador* si, como sabemos, no hubiese sido publicado sin su conocimiento. Por otro lado, sin embargo, si ese poema pudo imprimirse fue porque circulaba manuscrito, y si circulaba manuscrito fue porque, en algún momento, Feijoo lo propició o al menos no se opuso a ello. Todavía es más importante recordar que muchos de los poemas de Feijoo, como ya hemos apuntado, 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, pues, que por su propia índole no se concibe que no sean leídos o al menos dados a conocer al calor de la eventualidad que los desencadena.³⁶ Por un lado, entonces, tenemos a un Feijoo reacio a figurarse como poeta; por otro, a un Feijoo autor de un tipo de poema que no se concibe sino para su difusión inmediata.

La poesía que Feijoo no debió de temer dar a conocer es una poesía de circunstancias, sí, pero de carácter puramente intelectual: con ese tipo de poemas Feijoo demostraba su ingenio, su brillantez y su destreza técnica, retórica y poética para escribir sobre diversos temas, pero, y esto es lo fundamental, no hacía ninguna concesión al desahogo íntimo, de modo que no

³⁶ Un grupo no pequeño de los poemas de Feijoo obedecen a esta escritura circunstanciada, solo que en los demás casos cada poema parece haber sido motivado por objetos diversos. Compone este grupo de poemas un conjunto de textos escritos para comentar pequeños avatares de la vida cotidiana en la ciudad de Oviedo y, a menudo, ironizar sobre ellos, escritos seguramente al calor de las amistosas tertulias que sabemos que Feijoo mantenía con distintos amigos en su celda del monasterio de San Vicente. Es sabido que el objetivo del poema de circunstancias es entretener a un auditorio que ha reclamado su elaboración, pero es menester que la composición demuestre al menos cierta dosis de ingenio y no menos brillantez verbal, lo que no deja de ser consustancial a la poética del momento (Osuna, 2003). En el caso de Feijoo, y aunque mucho más podría decirse acerca de ello, quede aquí esbozado que estos textos se dedican a comentar pequeños sucesos del día a día, siempre con gracejo y agudeza. Por caso, para criticar «A las nuevas obras de la ciudad de Oviedo» (Areal, 1901: 29).

veía comprometida su imagen pública de desengañador de errores comunes. Por esto mismo, no es de extrañar, como ya apuntamos, que los únicos poemas que Feijoo publicó pertenezcan al género de lo que ha venido llamándose poesía moral o metafísica, porque, de nuevo, ello no comprometía su imagen de religioso y ensayista de prestigio.

6. Bibliografía

- Aguilar, Ignacio (ed.) (2009), *La poesía del barroco tardío*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- Aguilar Piñal, Francisco (1981-2001), *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 10 vols.
- Alarcón Sierra, Rafael (1992), «La prensa en el siglo XVIII (el Padre Feijoo y Luis de Cueto: una polémica sobre la *Gazeta de Zaragoza*)», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 2, pp. 3-28.
- Álvarez Amo, Francisco Javier (2013), *Las “Obras poéticas líricas” Eugenio Gerardo Lobo (1738). Edición y estudio*, Tesis Doctoral, Departamento de Literatura Española, Universidad de Córdoba, edición en línea en <http://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/11810/2014000000910.pdf?sequence=1>.
- Anchóriz, José María (1857), *Biografía y juicio de las obras que escribió el ilustrísimo y reverendísimo Padre Fray Benito Jerónimo Feijoo*, Oviedo, Imprenta y Litografía de Brid, Regadera y Comp.
- Arce, Joaquín (1981), *La poesía del siglo ilustrado*, Madrid, Alhambra.
- Areal, Justo E. (1901) (ed.), *Poesías inéditas del P. Feijoo sacadas a luz por D. Justo E. Areal*, Tuy, Tipografía Regional.
- Barja, César (1925), *Libros y autores modernos*, Madrid, Sucesores de Ribadeneyra.
- Bègue, Alain (2008), «Degeneración y prosaísmo de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón*, 193-104, pp. 21-38.
- Bègue, Alain (2010a), «Albores de un tiempo nuevo: la literatura española de entre siglos (XVII-XVIII)», en Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil (eds.), *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 37-69.
- Bègue, Alain (2010b), «Relación de la poesía española publicada entre 1648 y 1750», en Aurora Egido y José Enrique Laplana (eds.), *La luz de la razón. Literatura y Cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 399-477.

- Caso González, José Miguel (1981), «La Academia del Buen Gusto y la poesía de la época», en *La época de Fernando VI*, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII, pp. 383-414.
- Caso González, José Miguel y Cerra Suárez, Silverio, *Benito Jerónimo Feijoo. Obras completas. Tomo I. Bibliografía*, Cátedra Feijoo-Centro de Estudios del Siglo XVIII, Oviedo, 1981.
- Cerra Suárez, Silverio (1976), *Doscientos cincuenta años de bibliografía feijoniana*, Oviedo, Seminario Metropolitano.
- Checa, J., Ríos, J. A., Vallejo, I. (1992), *La poesía del siglo XVIII*, Gijón, Júcar.
- Cueto, Leopoldo Augusto de (1952) [1869], «Bosquejo histórico crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII», en Leopoldo Augusto de Cuesto (ed.), *Poesías líricas del siglo XVIII*, 3 vols., Madrid, Atlas, pp. V-CCXXXVII.
- Delpy, Gaspard (1936) *L'Espagne et l'esprit européen: L'œuvre de Feijoo (1725-1760)*, París, Hachette.
- Feijoo, Benito Jerónimo (h. 1740), *Desengaño y conversión de un pecador*, Zaragoza, Joaquín Andrés, Mercader de Libros.
- Feijoo, Benito Jerónimo (1754), *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.
- Feijoo, Benito Jerónimo (1759), *El pecador convertido, romance, y la conciencia, décimas. Cuarta 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.
- Feijoo, Benito Jerónimo (1783), *Adiciones a las obras del muy ilustre y reverendísimo Padre Maestro D. F. Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro*, Madrid, Blas Román.
- Fuente, Vicente de la (1952) [1863] (ed.), *Obras escogidas del Padre Fray Benito Jerónimo Feijoo*, Madrid, Atlas.
- Gamallo Fierros, Dionisio (1964), «La poesía de Feijoo», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XL, pp.127-165.
- Glendinning, Nigel (1961), «La fortuna de Góngora en el siglo XVIII», *Revista de Filología Española*, 44, pp. 323-349.
- Glendinning, Nigel (1995), «El estilo gongorino en la poesía española del siglo XVIII, a la luz de la política y la estética», en *Estudios dieciochistas en homenaje al profesor José Miguel Caso González*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, t. I, pp. 365-379

- Jovellanos, Gaspar Melchor de (1984), «Carta de Jovellanos a su hermano Francisco de Paula, dedicándole sus poesías» [1780], *Obras completas. Tomo I: Obras literarias*, edición crítica, introducción y notas de José Miguel Caso González, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII, pp. 60-63.
- López Gil, Itziar, J. Sáez, Adrián, Sánchez Jiménez, Antonio y Ruiz Pérez, Pedro (eds.) (2013), *Heterodoxias y periferias. La poesía en el bajo barroco, Versants. Revista suiza de literaturas románicas* [número monográfico], 60, 3.
- López Peláez, Antolín (1899) (ed.), *Las poesías del P. Feijoo sacadas a la luz con un prólogo de Don Antolín López Peláez*, Luego, G. de Castro.
- Macías, Marcelo (1926), «Feijoo poeta», *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, VII, pp. 438-448.
- Marañón, Gregorio (1941) [1934], *Las ideas biológicas del Padre Feijoo*, Madrid, Espasa.
- Marín, Nicolás (1971), *Poesía y poetas del setecientos*, Granada, Universidad de Granada.
- Menage, Gilles (1729), *Menagiana*, Paris, Chez la Veuve Delaulne.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1940) [1886], *Historia de las ideas estéticas en España: el siglo XVIII*, Santander, CSIC.
- Micó, José María (2001), *El «Polifemo» de Góngora*, Barcelona, Península.
- Millares Carlo, Agustín (1923), «Prólogo», en Agustín Millares Carlo (ed.), [Benito Jerónimo] Feijoo, *Teatro crítico universal*, Madrid, Espasa, vol. I, pp. 7-78.
- Millares Carlo, Agustín (1925), «Notas complementarias», en Agustín Millares Carlo (ed.), [Benito Jerónimo] Feijoo, *Teatro crítico universal*, Madrid, Espasa, vol. III, pp. IX-XV.
- Montero Díaz, Santiago (1932), «Las ideas estéticas del Padre Feijoo», *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*, IV, 15, pp. 3-95.
- Morayta, Miguel (¿1912?), *El Padre Feijoo y sus obras*, Valencia, P. Sempere y Compañía, s. f.
- Morros, Bienvenido C. (ed.) (1995), Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona, Crítica.
- Murguía, Manuel (1862), *Diccionario de escritores gallegos*, Vigo, J. Compañel.
- Novoa, Heladio de (1765), *Oración fúnebre que en las exequias que en 22 de enero de 1765 celebró el R. Monasterio de S. Julián de Samos a su hijo el muy ilustre señor y reverendísimo padre maestro fray Benito Jerónimo Feijoo*, Madrid, Manuel Martín.
- Olay Valdés, Rodrigo (2013), «Reconstrucción del canon poético en el ensayo de Feijoo», *Cuadernos de estudios del Siglo XVIII*, 23, pp. 151-194.

- Olay Valdés, Rodrigo (en prensa), «*Desengaño y conversión de un pecador de Benito Jerónimo Feijoo: datación, transmisión, fuente y máscara autorial*», *Cuadernos de estudios del Siglo XVIII*, 25.
- Orozco, Emilio (1968), *Porcel y el barroquismo literario del siglo XVIII*, Oviedo, Centro de estudios del Siglo XVIII.
- Osuna, Inmaculada (2003), *Poesía y academia en Granada en torno a 1600*, Sevilla, Universidad de Sevilla-Universidad de Granada.
- Otero Pedrayo, Ramón (1972), *El Padre Feijoo, su vida, doctrina e influencias*, Orense, Instituto de Estudios Orensanos.
- Palacín Iglesias, Gregorio B. (1967), *Nueva valoración de la Literatura Española del Siglo XVIII*, Madrid, Leira.
- Pardo Bazán, Emilia (1876), «Estudio crítico de las obras del Padre Feijoo», en *Obras premiadas / Certamen Literario en conmemoración del segundo centenario del nacimiento de Fray Benito Jerónimo Feijoo*, Madrid, Perojo, pp. 17-164.
- Pelaz Francia, Cecilio (1953), *Contribución al estudio bibliográfico de fray Benito Jerónimo Feijoo*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México (tesis de Grado).
- Pérez Magallón, Jesús (2001), «Hacia un nuevo discurso poético en tiempo de los novatores», *Bulletin Hispanique*, 103, 2, pp. 449-479.
- Pérez Magallón, Jesús (2002), *Construyendo la modernidad: la cultura española en el «tiempo de los novatores» (1675-1725)*, Madrid, CSIC.
- Pérez Magallón, Jesús (2013), «Los umbrales del *Ramillete poético* de Tafalla y Negrete», *Criticón*, 119, pp. 23-34.
- Pérez Rioja, José Antonio (1965), *Proyección y actualidad de Feijoo. Ensayo de interpretación*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales.
- Placer Bouzo, Camilo (1875), «El Padre Feijoo», *El Heraldo Gallego*, núm. 8, pp. 60-61.
- Polt, John H. R. (ed.) (1975), *Poesía del siglo XVIII*, Madrid, Castalia.
- Rodríguez Cepeda, Enrique (2008), *De Benito Feijoo a Martín Sarmiento: (bibliografía e iconografía crítica de la obra de Feijoo)*, Lugo, Deputación de Lugo.
- [Rodríguez de Campomanes, Pedro] 1778 [1765], «Noticia de la Vida y Obras de Fr. Benito Jerónimo Feijoo», en Benito Jerónimo Feijoo, *Teatro crítico universal*, I, Ibarra, Madrid, 1778, pp. I-XLVII.
- Ruiz de la Peña Solar, Álvaro (1996), «Notas en torno al talante “civil” de Feijoo», en Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán (eds.), *El siglo que llaman ilustrado. Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Madrid, CSIC, pp. 765-772.

- Ruiz Pérez, Pedro (2008), «Entre dos parnasos: poesía, institución y canon», *Criticón*, 103-104, pp. 207-231.
- Ruiz Pérez, Pedro (2012), «Para la historia y la crítica de un periodo oscuro: la poesía del bajo Barroco», *Calíope*, 18, 1, pp. 9-25.
- Ruiz Pérez, Pedro (2013a) «Periferias: la poesía del Bajo Barroco y el canon», en Itz'iar López Gil, Adrián J. Sáez, Antonio Sánchez Jiménez y Pedro Ruiz Pérez (eds.), *Heterodoxias y periferias. La poesía en el bajo barroco, Versants. Revista suiza de literaturas románicas* [número monográfico], 60, 3, pp. 11-25.
- Ruiz Pérez, Pedro (2013b), «Para una caracterización del romance en el bajo barroco», *Edad de Oro*, XXXII, pp. 379-406.
- Ruiz Pérez, Pedro (2013c), «Para la caracterización del libro de poesía en el bajo barroco», en Alain Bègue y Enma Herrán (dirs., dir.), *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de *Criticón*, 19), 2013, pp. 295-303.
- Ruiz Pérez, Pedro (2014), «Estudio, oficio y juego en la poesía bajobarroca», en Christoph Strosetzki (ed.), *Conflictos de saberes*, Madrid, Iberoamericana, 2014, pp. 195-223.
- Salcedo Ruiz, Ángel (1916), *La Literatura Española. Resumen de Historia crítica. Tomo III: El Clasicismo*, Madrid, Calleja.
- Sebold, Russell P. (1989), *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, Barcelona, Anthropos.
- Sebold, Russell P. (2001), *La perduración de la modalidad clásica*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Sebold, Russell P. (2003), *Lírica y poética en España, 1536-1870*, Madrid, Cátedra.
- Smith, Paul Julian (1988), «The Rethoric of Presence in Poets and Critics of Golden Age Lyric: Garcilaso, Herrera, Góngora», *Writing in the Margin Spanish Literature of the Golden Age*, Oxford, Clarendon Press, pp. 43-77.
- Tortosa Linde, María Dolores (1988), *La Academia del Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*, Granada, Universidad de Granada.
- Tortosa Linde, María Dolores (2003) (ed.), José Antonio Porcel y Salablanca, *El Adonis*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.
- Urzainqui, Inmaculada (2003), «Campomanes y su “Noticia” de Feijoo», en Remedios Morales Raya (coord.), *Homenaje a la profesora M^a Dolores Tortosa Linde*, Granada, Universidad de Granada, pp. 481-492.
- Urzainqui, Inmaculada (2014), «Estudio introductorio», en Inmaculada Urzainqui y Eduardo San José Vázquez (eds.), Benito Jerónimo Feijoo, *Cartas eruditas y curiosas, I. Obras*

completas, tomo II, con la colaboración de V. Álvarez Antuña, P. Álvarez de Miranda, S. Cerra Suárez y J. Ordaz Gargallo, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Ayuntamiento de Oviedo / KRK, pp. 15-129.

Varela Jácome, Benito (1950), *Historia de la literatura gallega*, La Coruña, Porto & cía.

Varela Jácome, Benito (1953), *Poetas gallegos*, Santiago de Compostela, Porto & cía.

Varela Jácome, Benito (1968), «Las preocupaciones literarias del P. Feijoo», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXIII, pp. 155-174.

Vázquez Núñez, Arturo (1881) (ed.), «Poesías inéditas del P. Feijoo», *La Ilustración Gallega y Asturiana*, III, pp. 80, 92, 128, 140 y 152.

Visedo Orden, Isabel (1981), «Aportación al estudio de la lengua poética de Feijoo», *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*, vol. II, Ayuntamiento de Oviedo, Oviedo, pp. 61-101.

Visedo Orden, Isabel (1985), *Aportación al estudio de la lengua poética en el siglo XVIII*, Tesis Doctoral, Departamento de Filología Española de la Universidad Complutense de Madrid, Madrid.

Ha quedado ya clara la enorme difusión que estos poemas tuvieron —las décimas a rebufo del éxito del romance—, pues no en vano podemos contar muy diversas ediciones de ambos textos. Es cierto que entre los testimonios conservados no pueden encontrarse variantes demasiado significativas a partir de las cuales postular diversas redacciones; de hecho, en el caso de las *Décimas* apenas hay ninguna diferencia entre todos los testimonios; y, con la salvedad de alguna trivialización de *BN 12.935*, el texto que ofrecen los demás testimonios es prácticamente idéntico.

Con respecto al *Desengaño*, lo más llamativo es que los testimonios *P*, *AH* y *BN 10.579* eliden un cuartete, en concreto el que se corresponde con los versos 513 y 516, que, por su parte, *Z* ubica fuera de lugar y lleva a los vv. 517-520, lo que parece traslucir claramente un caso de contaminación. *O* elide, por su lado, los vv. 513-520, toda vez que *E* y *1757* presentan igualmente lagunas, pero menos significativas, en tanto traslucen más bien una tradición mucho más deturpada y alejada del original y una edición sensiblemente menos cuidadosa.

Sea como fuere, a una complicada contaminación de testimonios apuntan otros indicios, como la aparición de lecturas comunes pero minoritarias entre testimonios de diferentes ramas. La maraña editorial dificulta el trabajo editorial, habida cuenta de la poca entidad de las variantes y de su paradójica dispersión (pues lo que podrían ser trivializaciones individuales se manifiestan sin embargo en varios testimonios, poniendo a prueba la probabilidad de que tantos copistas convergiesen en errores idénticos). Además, como ya apuntamos, tenemos noticia de la existencia de nueve manuscritos perdidos (y al menos de dos impresos más, el que los debió de anteceder a todos y el de la *Gazeta de Zaragoza*), lo que nuevamente viene a subrayar la difusión del poema (causa de que cada copista o impresor trabajase con más de un testimonio).

No cabe duda de que el texto más autorizado y consagrado y el que hemos de establecer como referencia es el de la legítima edición de 1754, en el que se basan, hasta el punto de reproducir su aprobación y censura, los de 1759, 1761, 1764, 1765, 1770, 1774, 1777 y 1786 (en muchos casos, calcan también la compaginación); frente a esta línea discurren, con variantes, en todo caso de muy menguada entidad, el texto de 1740, del que *C* y *1762* parecen copia (pues son casi idénticos entre sí) y el de *BN 5.855*.

Siguiendo los criterios editoriales de la colección, editamos, así, el texto de 1754, que corregimos en caso de error o errata evidentes, casi siempre basándonos en *BN 10.579*, el otro testimonio ecdóticamente más fiable de cuantos disponemos.

7. *Listado de los testimonios del Desengaño y conversión de un pecador y las Décimas a la conciencia en metáfora de reloj ordenados cronológicamente*

MANUSCRITOS DEL SIGLO XVIII

1. Ms. 5.855 de la Biblioteca Nacional [siglo XVIII] [= BN 5855].

1. «Desengaño y conversión de un pecador» [*Mudas voces, que del cielo...*], ff. 125-144v.

CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, pág. 4, núm. 5c.

AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, pág. 259, núm. 1860.

2. Ms. 10.579 de la Biblioteca Nacional [siglo XVIII] [= BN 10579].

1. «Desengaño y conversión de un pecador» [*Mudas voces, que del cielo...*], ff. 39-52.

CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, pág. 4, núm. 5b.

AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, pág. 259, núm. 1859.

3. Ms. 63-5-5 (15) de la Biblioteca Colombina [siglo XVIII], [9 ff.] [= C].

1. «Desengaño y conversión de un pecador» [*Mudas voces, que del cielo...*].

AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, pág. 259, núm. 1861.

4. Ms. 304 de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza [siglo XVIII], [18 ff.] [= Z].

1. «Desengaño y conversión de un pecador» [*Mudas voces, que del cielo...*].

5. Ms. 12.935 de la Biblioteca Nacional [siglo XVIII] [= BN 12935].

1. «Décimas a la conciencia en metáfora de reloj» [*Conciencia, reloj viviente...*], [ff. 1r-1v].

Inmaculada URZAINQUI, «Bibliografía» en Portal de Benito Jerónimo Feijoo de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en línea en http://www.cervantesvirtual.com/portales/benito_jeronimo_feijoo/su_obra_bibliografia/#del_a_utor.

6. Ocios poéticos del Ilmo. | Sr. D. F. Benito Gerónimo Feijoo, benedictino [siglo XVIII] [Manuscrito en poder de la familia Millán] [siglo XVIII] [288 págs.] [= M].

Se trata del manuscrito empleado por AREAL, *Poesías inéditas*, 1901, págs. VI-VII, que nunca llegó a ser depositado en el Museo Arqueológico de Pontevedra, pese a lo que Areal se proponía. El manuscrito obra en poder de la familia Millán.

1. «Décimas a la conciencia en metáfora de reloj» [*Conciencia, reloj viviente...*], [págs. 189-191].

MANUSCRITOS POSTERIORES

7. Ms. 9-31-7-7004 de la Real Academia de la Historia [1928] [= AH].
Además de otros 59 poemas, incluye asimismo los que aquí editamos.
 1. «Décimas a la conciencia en metáfora de reloj» [*Conciencia, reloj viviente...*], págs. 190-192.
 2. «Desengaño y conversión de un pecador» [*Mudas voces, que del cielo...*], págs. 209-237.

IMPRESOS DEL SIGLO XVIII

8. Edición del *Desengaño y conversión de un pecador* desconocida, aludida por Feijoo en carta. Debió de publicarse entre 1720 y 1740. Iba firmada únicamente con las iniciales «F.B.G.F.M.».
9. Desengaño, | y | conversión | de un pecador. | Su autor | El Rmo. Padre Maestro | Fray Benito | Geronimo Feyjoo, | Maestro General de la | Religión de San Benito, Cathedrático de | Prima de Theología Jubilado de la Uni- | versidad de Oviedo, Abad que ha sido dos | vezes, y actualmente de el Colegio de S. Vicente de aquella Ciudad. (Al fin): Se encontrará en Zaragoza, en casa de Joaquin | Andrés, Mercader de Libros, a la Sombrerería. [h. 1740], [11 págs.] [= 1740].
CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, págs. 4-5, núm. 5d.
AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, pág. 259, núm. 1866.
10. Edición no localizada impresa en la *Gazeta de Zaragoza* entre 1740 y 1750 firmada por un autor plagiario.
CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, pág. 5, núm. 5e.
11. 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. | Con licencia. | En Madrid: En la imprenta de Música de Don | Eugenio Bieco, frente a la del Papel Sellado, | Calle del Barco.

Año de 1754. | Se hallará en el Monasterio de San Martín en donde el | Theatro Crítico
[8+24 págs.] [= 1754].

CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, pág. 5, núm. 5f.

AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, pág. 260, núm. 1867.

12. Vida | del | gran Thebandro | Español. | Su peregrinación | e infortunio. | Libro segundo
| Doctrina moral para toda persona inclinada | a la virtud | Su autor | D. Antonio de
Estrada Nava | y Bustamante | Apoderado de la Real Chancillería de Gra- | nada, y
Repartidor de número de Receptores | de los Reales Consejos | Madrid | Se hallará en
la librería de Fermín Nicasio, | Carrera de San Gerónimo [1757] [= 1757].

La novela inserta el *Desengaño y conversión de un pecador*, sin indicar su título ni su
autoría, como parlamento de uno de los personajes entre las págs. 215-242.

AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, pág. 228, núm. 1653.

13. El pecador | convertido, | romance, | y | la conciencia, | décimas. | Cuarta Impresión,
dedicada a su verdadero | Author | el muy Ilustre Señor y | Rmo. Padre Maestro | D. Fr.
Benito | Geronimo Feijoo | de Montenegro, del Consejo de S. M. | Con las licencias
necessarias: | En México en la Imprenta del Colegio Real, y Mas | antigua de S.
Ildefonso, en donde se vende, año | de 1759 [6+24 págs.] [= 1759].

CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, pág. 5, núm. 5g.

14. Conversión | de un pecador, | por | D. Gerónimo Montenegro, | su verdadero autor, y
no el que algu- | nos años ha se figuró en la Gazeta | de Zaragoza. | Añadidas unas
décimas | espirituales del mismo autor. | Madrid. Por Joachin Ibarra. | Año de 1761
[7+24 págs.] [= 1761].

CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, pág. 5, núm. 5h.

AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, pág. 260, núm. 1868.

15. Desengaño y conversión de un pecador | su autor | Benito Geronimo Feyjoo | Maestro
General de la Religión de San Benito | En Valencia: por Joseph Tomás Lucas, 1762
[11 págs.] [= 1762].

16. Conversión | de | un pecador | por | don | Geronimo Montenegro, | su verdadero autor.
| Al fin van añadidas unas décimas | espirituales, escritas por el mismo | autor | Con
Licencia | Reimpreso en Zaragoza por Joseph Fort, impre- | sor. Año 1764 | Se hallará

en Casa Pedro Lisbona, a la Cuchillería | en Casa de Joseph Monge, a la Puerta de Toledo, | Mercaderes de Libros, y también en el correo [12 págs.] [= 1764].

17. 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 Madrid | En la imprenta de Antonio Pérez de Soto, | año de MDCCLXV [= 1765].

Inserto en el tomo cuarto de *Cartas eruditas y curiosas* de la primera edición conjunta de las obras completas de Feijoo, publicada en 1765 por la Imprenta de Blas Román bajo el cuidado de Pedro Rodríguez de Campomanes, págs. 369-380. Reproduce aprobación y censura de la edición de 1754.

CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, págs. 195-198, núm. 367.

AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, pág. 262, núm. 1881.

18. Conversión | de un pecador, | por | Don Geronymo Montenegro, | su verdadero autor. | Y no el que algunos años ha se figuró en la Ga- | zeta de Zaragoza. | Añadidas | unas décimas espirituales por el mismo autor. | Madrid. MDCCLXX. | Por D. Joachin Ibarra, Impresor de Cámara de S.M. | Con las Licencias necesarias. | A costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros. | Tom. IV de las Cartas [= 1770].

Inserto en el tomo cuarto de *Cartas eruditas y curiosas* de la edición conjunta de las obras completas de Feijoo publicada en 1769-1770 por Ibarra, págs. 289-302. Reproduce aprobación y censura de la edición de 1754.

CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, págs. 200-201, núm. 370.

AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, pág. 262, núm. 1882.

19. Conversión | de un pecador, | por | Don Geronymo Montenegro, | su verdadero autor. | Y no el que algunos años ha se figuró en la Ga- | zeta de Zaragoza. | Añadidas | unas décimas espirituales por el mismo autor. | Madrid. MDCCLXXIV. | Por Pedro Marín | Con las Licencias necesarias. | A costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros. Inserto en el tomo cuarto de *Cartas eruditas y curiosas* de la edición conjunta de las obras completas de Feijoo publicada en 1773-1774 por Pedro Marín, págs. 327-340. Reproduce aprobación y censura de la edición de 1754 [= 1774].

CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, págs. 204-205, núm. 373.

AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, pág. 262, núm. 1883.

20. Conversión | de un pecador, | por | Don Geronymo Montenegro, | su verdadero autor. | Y no el que algunos años ha se figuró en la Ga- | zeta de Zaragoza. | Añadidas | unas décimas espirituales por el mismo autor. | Madrid. MDCCLXXVII. | Por Pedro Marín | Con las Licencias necesarias. | A costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros. Inserto en el tomo cuarto de *Cartas eruditas y curiosas* de la edición conjunta de las obras completas de Feijoo publicada en 1777-1778 por la Real Compañía de Impresores y Libreros, págs. 327-340. Reproduce aprobación y censura de la edición de 1754 [= 1777].

CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, págs. 208-210, núm. 377.

AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, pág. 262, núm. 1884.

21. 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 por el mismo autor. | En Pamplona: en la Imprenta de Benito Cosculluela. Inserto en el tomo cuarto de *Cartas eruditas y curiosas* de la edición conjunta de las obras completas de Feijoo publicada en 1784-1786 por la Imprenta de Benito Cosculluela, págs. 327-340. Reproduce aprobación y censura de la edición de 1754 [= 1786].

CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, págs. 216-217, núm. 385.

AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, pág. 263, núm. 1887.

22. 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. MDCCLXXXLVI [*sic*] | En la imprenta de González, | calle del Clavel. | Se hallará en la Librería Manuel Pérez, | calle de la Montera, junto a la Aljería [41 págs.] [= E].

23. Desengaño y conversión | de un pecador | que, para que sirva a muchos, presenta a los | ojos de todos, sacándole a luz de ellos, el | celoso ciudadano y religiosa piedad de | D. Constantino Ortiz de Zárate [s.l., s.i., s.a] [= O].

AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. VI, pág. 215, núm. 1588.

IMPRESOS POSTERIORES

24. Adolfo de CASTRO (ed.), *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, vol. 2, Madrid, Ribadeneyra, BAE, 1857 [= 1857].

Tratando de la poesía ascética, reproduce las *Décimas* feijonianas como ejemplo de su pervivencia.

1. «Décimas a la conciencia en metáfora de reloj» [*Conciencia, reloj viviente...*], pág. XIX.

25. Vicente de la FUENTE (ed.), *Obras escogidas del Padre Fray Benito Jerónimo Feijoo*, Madrid, Ribadeneyra, BAE, 1863 [= BAE].

1. «Desengaño y conversión de un pecador» [*Mudas voces que del cielo...*], págs. 605-607.
2. «Décimas a la conciencia en metáfora de reloj» [*Conciencia, reloj viviente...*], pág. 608.

26. Benito Jerónimo FEIJOO, *El pecador convertido y Décimas a la conciencia*, s. i., s. l., 1863.

No hemos podido obtener ninguna noticia de esta edición, citada por CERRA SUÁREZ, *Doscientos cincuenta años de bibliografía feijoniana*, pág. 86, núm. 1001, y CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, pág. 5, núm. 5j.

27. Benito Jerónimo FEIJOO, «El reloj de la conciencia» [*Conciencia, reloj viviente...*], *Revista Galaica*, 22 (1875), págs. 343-344 [= G].

Añade tras el texto la datación «Oviedo, 1750», sin más información.

28. Antolín LÓPEZ PELÁEZ (ed.), *Las poesías de Feijoo sacadas a la luz, con un prólogo por...*, Lugo, G. Castro, 1899 [edición simultánea como folletón del periódico *El Lucense*] [= P].

1. «Desengaño y conversión de un pecador» [*Mudas voces, que del cielo...*], págs. 141-160.
2. «Décimas a la conciencia en metáfora de reloj» [*Conciencia, reloj viviente...*], págs. 161-163.

29. Benito VARELA JÁCOME, *Poetas Gallegos*, Santiago de Compostela, Porto y Cía, 1953.

Sigue la edición de López Peláez de 1899.

1. «Décimas a la conciencia en metáfora de reloj» [*Conciencia, reloj viviente...*], págs. 97-98.

30. Benito Jerónimo FEIJOO, *Antología popular*, selección y edición de Eduardo Blanco Amor, epílogo de Concepción Arenal, Buenos Aires, Ediciones Galicia, 1966.

Sigue la edición de López Peláez de 1899.

1. «Décimas a la conciencia en metáfora de reloj» [*Conciencia, reloj viviente...*], págs. 279-280.

31. Isabel VISEDO ORDEN, «Aportación al estudio de la lengua poética de Feijoo (Análisis del poema *Desengaño y conversión de un pecador*)», en VV. AA., *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*, II, Oviedo, Cátedra Feijoo-Ayuntamiento de Oviedo, 1983, págs. 61-101.

1. Incluye una edición del poema *Desengaño y conversión de un pecador*, pero solo toma en cuenta dos testimonios, ms 10.579 y BAE (págs. 63-70).

32. Benito Jerónimo FEIJOO, *Obras selectas*, prólogo, notas y bibliografía de Álvaro Ruiz de la Peña, [selección y edición de Eduardo Blanco Amor], Oviedo, Hércules Astur, col. Grandes autores asturianos, 1992.

Reproduce íntegra la antología poética de López Peláez de 1899.

1. «Desengaño y conversión de un pecador» [*Mudas voces, que del cielo...*], págs. 492-516.
2. «Décimas a la conciencia en metáfora de reloj» [*Conciencia, reloj viviente...*], págs. 517-519.

APARATO CRÍTICO

Desengaño y conversión de un pecador

Testimonios colacionados: *BN 5855, BN 10579, Z, C, 1740, 1754, 1757, 1759, 1761, 1762, 1764, 1765, 1770, 1774, 1777, 1786, O, E, P, BAE, AH.*

Variantes

- v. 5: atiendo *AH*.
- v. 7: instancia vuestros ecos *BN 10579*.
- v. 9: dices *1757*.
- v. 13: Hombre, mas no hombre *O*.
- v. 14: bruto, que descaminado pisas *O*.
- v. 18: a tu *BN 5855*.
- v. 26: juzgas *E*.
- v. 28: cuando *E, AH*.
- v. 32: y sombra *BN 5855*.
- v. 37: Mira aquella obscura sima *E*.
- v. 38: cima *BN 10579, C, 1740, 1762, 1764, O, AH*; mira aquella oscura sombra *E*.
- v. 39: que en tenebrosos *BN 5855*.
- v. 40: envuelve negras cenizas *BN 5855*; envuelve en negra ceniza *1759*; envuelven en negras cenizas *1774, 1777*.
- v. 43: aquesto *BN 5855*; este fin *O*.
- v. 46: en la mesa a donde *1740, 1762, C*; en la mira donde *1774, 1777, 1786*; en la mitad donde *BN 5855*.
- v. 50: tan solo *1757*.
- v. 53: y no *BN 5855*.
- v. 56: muy vecina *E*.
- v. 57: Ay de oy *BN 5855*; si a este *1757*.
- v. 60: les *BAE*; te *1765*.
- v. 63: estribas *AH*.
- v. 65: que puede ser no lo niegas, no *BN 5855*; niegues *1757*.
- v. 69: este *BN 5855*; será, ¡a cuántos *1757*.
- v. 73: Vuelve en ti, repara *1764*.
- v. 75: para *1774, 1777, 1786, O*; al daño *1757*.
- v. 86: quien tus *1757*.
- v. 95: ropas *AH*.
- v. 99: suministró el escarmiento *P, AH*.
- v. 100: porciones *BN 5855, 1757, E, O*.
- v. 107: pronto *P, AH*.
- v. 112: pluma *BN 5855, BN 10579, Z, C, 1740, 1754, 1757, 1759, 1761, 1762, 1764, 1765, 1770, 1774, 1777, 1786, O, E, P, BAE, AH*.
- v. 113: lograste *1757*.
- v. 114: qué gusto en que la maligna suerte *Z*.
- v. 115: no te haya mezclado *Z*.
- v. 123: te *BN 10579, C, 1740, 1762*.
- v. 129: cuando la más constante *Z*.

- v. 130: ~~advierte~~ confunde Z.
- v. 134: dama BN 5855.
- v. 139: ansia 1774, 1777, 1786, E.
- v. 140: y diciendo ay O.
- v. 143: que aun las dichas 1757.
- v. 144: si los bienes 1757; fastidian BN 10579, C, 1740, 1762.
- v. 159: fieras 1757.
- v. 161: con BN 5855.
- v. 162: se estrujan o sutilizan 1757.
- v. 168: baste 1757.
- v. 170: gimes P, AH.
- v. 173: mira que cual vil esclavo O.
- v. 174: o Z.
- v. 185: vuelve en ti y vuelve el rostro BN 5855, BN 10579, Z, C, 1740, 1762, 1770, 1774, 1777, 1786, E.
- v. 196: brindan BN 5855, 1757, O, P, AH; bridan Z.
- vv. 201-204: laguna en E.
- v. 208: al BN 10579, C, 1740, 1762.
- v. 209: Sigue ya celestes voces BN 5855, Z, 1754, 1761, 1764, 1765, 1773, 1777, 1786, O, BAE, P, AH; Sigoos ya, celestes voces 1759; Sigo ya celestes voces E.
- v. 210: sima 1757.
- v. 211: resuenan BN 5855, 1757, P, AH.
- v. 217: ya se cae 1770, 1774, 1777.
- v. 219: que impulsos BN 5855.
- v. 220: burló ya tantas baterías AH.
- v. 229: qué de veras E.
- v. 233: por más que a otros objetos BN 5855, Z.
- v. 234: propia 1777.
- v. 239: aqueste oriente despejan E.
- v. 243: sus objetos E.
- v. 245: Ahora ya conozco E.
- v. 246: insulto BN 5855.
- v. 248: le hizo BN 5855, BN 10579, Z, C, 1740, 1762; le hizo sombra la malicia 1757.
- v. 256: avicinan BN 5855, BN 10579, Z, C, 1740, 1762.
- v. 259: aún humeando del fuego E.
- v. 261: puro BN 5855, 1761, 1765, 1770, 1774, 1777, 1786, BAE.
- v. 263: tiñó bóveda excelsa 1754, 1761, P, AH; tiró, 1757.
- v. 264: sube 1757.
- v. 265: Qué turbado que está el gobierno BN 5855.
- v. 266: superior provincia E.
- v. 276: vida O.
- v. 278: y sin guía BN 10579, C.
- v. 282: espinas BN 5855, C, 1740, 1762, 1764, 1786; espías 1757; porfías AH.
- v. 283: el C, 1740, 1762.
- v. 284: arrima BN 10579.
- vv. 285-288: laguna en 1757.
- v. 287: infelice BN 5855, 1762.
- v. 293: horrible BN 10579, C; ¡Yo E.
- v. 297: beldad 1757.

- v. 298: se *Z*, 1754, 1761, 1764, 1765, 1773, 1777, 1786, *E*, *BAE*, *P*, *AH*.
- v. 305: con un aliento *BN 5855*, *BN 10579*, *Z*, *C*, 1740, 1757, 1762, *O*.
- v. 322: u *O*.
- v. 328: aire *BN 10579*, *C*, 1740, 1762.
- v. 329: despecho 1757.
- v. 333: ya conozco que aquella *BN 5855*.
- v. 335: el mal que a sentir llega *AH*.
- v. 344: huyendo 1757.
- v. 345: Pues si esto *E*.
- v. 361: que aquella *BN 5855*; Pero tened que a mi mano 1757.
- v. 362: ya se halla sostenida 1757.
- v. 364: triste sombra mi desidia 1757.
- vv. 365-368: laguna en 1757.
- v. 366: inclina *BN 10579*, *C*, 1740, 1762.
- v. 371: Justo *BN 5855*, *Z*; gusto *E*.
- v. 372: mármol *BN 5855*, *BN 10579*, *Z*, *C*, 1740, 1757, 1762, *O*.
- v. 375: el original 1757.
- v. 381: corazón doloroso *E*.
- v. 385: Oh *AH*; viertes 1757.
- v. 387: esa *E*.
- v. 389: *Ya, yo E*.
- v. 414: estas *AH*.
- v. 420: Imperio 1757; malicias *E*.
- v. 424: plazas 1757.
- v. 425: A pesar 1759.
- v. 426: esa 1757.
- v. 430: la malignidad *E*.
- v. 431: puede *BN 5855*, *Z*, 1757; envida *E*.
- v. 440: tener *BN 10579*, *C*, 1740, 1762; busca 1774, 1777, 1786.
- v. 443: racional 1757.
- v. 444: posible confirma 1757.
- v. 461: yerre *Z*.
- v. 462: lo afila 1757.
- v. 465: mero 1757.
- v. 468: violento *E*; en las 1757.
- v. 473: Fue 1757.
- v. 485: Y a la 1757.
- v. 486: fatigan *E*.
- v. 489: trueques *BN 5855*.
- v. 495: dejados tantos *P*, *AH*; dejando tantas *C*, 1740.
- v. 499: cuando a 1757.
- v. 503: seguro puerto *BN 10579*.
- vv. 513-516: laguna en *BN 10579*, *P*, *AH*; estos versos aparecen colocados en *Z* en 521-524.
- vv. 513-529: laguna en *O*.
- v. 515: al *BN 5855*.
- v. 526: que en algún *E*.
- v. 527: dolió vuestra 1757.
- v. 530: el perdón le comunica 1757.
- v. 538: merece *BN 5855*.

- v. 542: fieras *BN 5855, BN 10579, C, 1740, 1757, 1762.*
- v. 547: ojos *BN 10579, C, 1740, 1762.*
- v. 551: en *BN 5855.*
- v. 556: iras *O.*
- v. 561: quisieres *1757.*
- v. 573: pues, entre piedad y amor *BN 5855.*
- v. 574: si me permiten que elija *BN 5855.*
- v. 578: que queréis *E.*
- v. 580: lazo de acero *1757.*
- v. 583: por cielo *P*; por mi cielo de mi rostro *AH.*
- v. 589: de *BN 5855, BN 10579, Z, C, 1740, 1762.*
- v. 595: y ardores que se desmayan *E.*
- v. 601: le *BN 10579, C, 1740, 1762.*
- v. 604, vestida *P, AH.*
- v. 610: seña *E.*
- v. 611: lo *BN 10579*; la *C, 1740, 1762.*
- v. 612: ablandando *BN 10579, Z, C*; es *BN 5855.*
- v. 613: veo *BN 10579, C.*
- v. 621: Ya anuncio *BN 10579, C, P, AH, 1740*; Y anuncio *Z, 1757, 1774, 1777, BAE*; Anuncio *BN 5855.*
- v. 622: verdad *BN 5855*; circunscriptiva *BN 10579, C, 1740, 1762*; siempre infinita *Z*; circunscripta (*in* añadido a mano) *1759*; incircuncisa *O.*
- v. 624: no os doy *BN 10579, C, 1740, 1762.*
- v. 625: los derechos *E.*
- v. 629: vuestro es ya, ya serlo siempre *BN 5855.*
- v. 636: amor hace *E.*

Décimas a la conciencia en metáfora de reloj

Testimonios colacionados: *BN 12935, M, 1754, 1759, 1761, 1764, 1765, 1770, 1774, 1777, 1786, E, 1857, BAE, G, P, AH.*

Variantes:

- v. 5: dispiértame diligente *E.*
- v. 10: aquí finaliza *E*, que, de hecho, titula el poema «Décima...».
- v. 17: pues como, cuando va aprisa *BN 12935.*
- v. 18: su curso yo no advertí *G.*
- v. 31: noche y día sin cesar *BN 12935.*
- v. 35: cómo no he de repasar *G.*

*CONVERSIÓN
DE UN PECADOR,
POR DON JERÓNIMO 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.*

CON LICENCIA

EN MADRID: en la imprenta de Música
de don Eugenio Bieco, frente a la
del Papel Sellado, Calle del
Barco. Año de 1754.

*Se hallará en el Monasterio de San
Martín en donde el Teatro Crítico*

Aprobación del muy Reverendo Padre Maestro fray José Balboa, predicador general de la religión de San Benito, abad que ha sido del Colegio y Universidad de Santa María la Real de Irache, etc.

De mandato del señor licenciado don Tomás de Nájera y Salvador, vicario de esta villa de Madrid y su partido, leí el romance *Conversión de un pecador arrepentido*, compuesto, corregido y aumentado por don Jerónimo Montenegro. No merece censura; es acreedor de justicia a los mayores elogios; cuantos le leyeren serán panegiristas, como sucedió hasta ahora; los que tuvieron la fortuna de verle u oírle procuraron copia impresa o manuscrita. Imprimiose una vez con el nombre de su verdadero autor; otra, con el de uno que tuvo valor de venderse tal al público; si hubiera disculpa para tan precioso robo, éralo ser hurto de buen gusto. Basta este rasgo (hay otros despreciados del autor, que notó de repente) para inmortalizar el nombre de este gran numen; logró decir y hacer mucho bueno, útil y breve; conviénele lo que oportunamente dijo mi doctísimo Don Agustín Calmet en el *Prolegómeno a las Lamentaciones de Jeremías*: «*estilo utitur uuctor, vivido molli, pathetico, qualem carminum huiusce genus exposcit. Elegantissimum est, quantum aliud unquam in tota antiquitate carmen et movendis lacrymis aptissimum*». Por todo le juzgo digno de estamparse muchas veces; de imprimirse en la memoria y corazón de todos; que a menudo le publiquen los labios, sintiendo el alma lo que dice la boca. Es mi dictamen, *salvo meliori*. San Martín de Madrid, septiembre 14 de 1754.

Fray José Balboa

Licencia del ordinario

Nos el licenciado don Manuel de Navarrete Presul, abogado de los Reales Consejos y teniente de vicario de esta villa de Madrid y su partido etc., por la presente, y por lo que a nos toca, damos licencia para que se pueda imprimir y reimprimir el papel en verso intitulado *Conversión de un pecador arrepentido con unas décimas espirituales a la conciencia*, compuesto por don Jerónimo Montenegro, residente en esta corte, mediante que de nuestra orden ha sido visto y reconocido, y parece no contiene cosa opuesta a nuestra santa fe católica y buenas costumbres. Fecha en Madrid en 14 de septiembre de 1754.

Licenciado Navarrete

Por su mandado,
Vicente García

[IV]

Censura del Reverendísimo. Padre Maestro fray Juan Garrido, maestro general de la religión de San Benito con honores de general de su congregación de España y consultor de la Sagrada Congregación del Índice, etc.

Muy preciado señor,

de orden de vuestra autoridad he visto el romance que, con título de *Desengaño y conversión de un pecador*, escribió años ha don Jerónimo de Montenegro y hoy pretende reimprimir un aficionado suyo con la adición de unas *Décimas al mismo asunto en metáfora de reloj*. Su autor ni se presenta del todo ni le sería posible ocultarse: la misma obra, por su estilo, energía y viveza de los conceptos publicará siempre el mineral de donde salió. En la *Metáfora del reloj* lo más apreciable es la repetición. Es común achaque de la fragilidad humana el descuido de las horas de la vida, pero el admirable artificio de la repetición hace presente lo pasado, y los golpes repetidos despiertan al más dormido. Esto pretende el aficionado en la segunda impresión; y, no conteniendo romance y décimas cosa opuesta a nuestra santa fe, buenas costumbres y regalía, antes bien el más importante desengaño, se debería reimprimir muchas veces no solo en papel, sino en las finas membranas del corazón humano. Así lo siento, *salvo*, etc. En San Martín de Madrid, en 12 de agosto de 1754.

Fray Juan Garrido

[V]

Licencia del Consejo

Don José Antonio de Yarza, secretario del Rey nuestro Señor, su escribano de cámara más antiguo y de gobierno del Consejo. Certifico que por los señores de él se ha concedido licencia a fray José de Silva, de orden de San Benito, para que por una vez pueda imprimir y vender un romance con el título *Desengaño y conversión de un pecador*, su autor don Jerónimo de Montenegro, como también unas *Décimas a la conciencia en metáfora de reloj*, por el mismo autor, con que la impresión de uno y otro se haga de su original, que van rubricados y firmados al fin de mi firma, y que antes que se venda se traiga al Consejo dicho romance y décimas impresas, juntas con los originales y certificación del corrector de estar conformes, para que se talle el precio a que se han de vender, guardando en la impresión lo dispuesto y prevenido por las leyes y pragmáticas de estos reinos. Y para que conste lo firmé en Madrid, a 17 de agosto de 1754.

Don José Antonio de Yarza

[VI]

Fe de erratas

Este romance, con el título *Desengaño y conversión de un pecador*, su autor don Jerónimo de Montenegro, como también unas *Décimas a la conciencia en metáfora de reloj*, del mismo autor, corresponde bien a su original.

Licenciado don Manuel Ricardo de Rivera
Corrector general por su Majestad

[VII]

Don José Antonio de Yarza, secretario del Rey nuestro Señor, su escribano de cámara más antiguo y de gobierno del Consejo, certifico que, habiéndose visto por los señores de él el romance intitulado *Desengaño y conversión de un pecador*, su autor don Jerónimo Montenegro, que con licencia de dichos señores concedida a fr. José de Silva, del Orden de San Benito, ha sido impreso, tasaron a seis maravedís cada pliego, y dicho romance parece tiene tres, sin principios ni tablas que a este respecto importa dieciocho maravedís, y al dicho precio y no más mandaron se venda, y que esta certificación se ponga al principio de cada romance para que se sepa el a que se ha de vender. Y para que conste lo firmé en Madrid, a 9 de septiembre de 1754.

Don José Antonio de Yarza

*Desengaño y conversión de un pecador.
Por don Jerónimo de Montenegro*

ROMANCE

Mudas voces que, del cielo
al corazón dirigidas,
tanto tiempo ha que os malogra
mi obstinada rebeldía,
ya os escucho, ya os atiendo 5
ahora, que a la prolija
instancia de vuestros ecos
despierta el alma dormida.
Así me decís, así
me habláis al pecho: repita 10
mi labio los desengaños,
por que mejor se me impriman.
«Hombre, mas no hombre, bruto,
que descaminado pisas,
en busca de la fortuna, 15
la senda de la desdicha;
»polvo indigno que, volviendo
a la antigua villanía,
del noble ser te degradas
que te dio mano divina; 20

[VIII]

»barro abatido que siempre
terco en ser barro porfías,
por más que ilustres piedades
para estrella te destinan;

»estatua a quien hace estatua 25
lo que juzgas que te anima,
pues te alejas más el alma
cuanto alargas más la vida.

»Hombre, bruto, polvo, barro 30
y estatua, en fin, carcomida,
imagen de Dios un tiempo,
sombra ahora de ti misma,

»¿qué error es ese?, ¿qué ciega 35
ilusión te precipita
por el desliz del halago
a la región de la ira?

»¿A dónde vas? ¿No lo ves? 40
Mira aquella obscura sima
que tenebrosos incendios
envuelve en negras cenizas.

»Mírala bien, que hacia ella 45
tus pasos tiran las líneas,
solo para esto rectas,
para lo demás torcidas.

»Mírala, que colocada 45
en la meta a donde aspiras,
ya para sorberte abre
la garganta denegrada.

»Mírala y suspende el paso 50
que acaso tan poco dista,
que media un instante solo
entre tu planta y tu ruina.

»Suspende el paso; no creas 55
la engañosa perspectiva
con que se finge muy lejos
aun cuando está más vecina.

»¡Ay de ti, si este momento 60
es el fatal que termina
tu ser, para que a tus yerros
ayes eternos se sigan!

»¡Oh, que *no será!* Mas dime: 65
¿en qué se funda, en qué estriba
ese *no será* engañoso
que allá el infierno te dicta?

»Que puede ser no lo niegas; 65
pues, siendo así, ¿qué sofisma
te convence a que no sea
aquello que ser podría?

»Ese *no será*, ¡oh, a cuántos 70
tiene en la laguna Estigia!
¡Ay de ti, si a esos millares
nuevo guarismo te aplicas!

»Vuelve en ti: repara cómo 75
con bárbara grosería,
por galantear el daño,
vuelves la espalda a la dicha.

»¿Qué te arrastra? No lo ignoro: 80
aquellas bien coloridas
figuras del bien que adoras
con la inscripción de *delicias*.

»¡Oh, cómo yerras el nombre
de esa ponzoña atractiva!
Si son *delicias* o *afanes*,
tu experiencia te lo diga.

- »A ti proprio te consulta, 85
y en tus sucesos descifra
de esos amargos placeres
los mal formados enigmas.
- »¡Acuérdate cuántas veces 90
en la copa apetecida
donde ideabas el néctar
solo encontraste el acíbar!
- »¿Cuántas veces, deshaciendo 95
bien fabricadas mentiras,
las que a la vista eran rosas
palpaba la mano espinas?
- »¿Cuántas veces a la ardiente 100
sed, que el pecho te encendía,
te ministró el escarmiento
pociones de hiel y mirra?
- »¿Cuántas, en esa intrincada 105
selva por donde caminas,
fue atajo para la pena
la senda de la alegría?
- »¿Cuántas, al querer cantar 110
fortunas resbaladizas,
vino a ser pronta la queja
eco de la melodía?
- »¿Cuántas, turbando el acento 115
adversidad repentina,
hirió el dolor en el alma
más que la púa en la lira?
- »¿Qué placer lograste puro?
¿Qué gusto en que la maligna
suerte no te haya mezclado
más veneno que ambrosía?

- »Y aun ese, ¡cuánto sudor
te costó!, siendo la activa
solicitud del descanso 120
la mayor de tus fatigas.
- »Tal vez del objeto amado
la posesión conseguida,
se borró la falsa imagen
que pintó la fantasía.
- »Y, así, te cansó muy luego 125
la suerte más pretendida,
sucediendo un tedio estable
a una gloria fugitiva.
- »Cuando la hallas más constante,
advierte si se equilibra 130
la inquietud de conservarla
con el gozo de adquirirla.
- »Por tu daño la pretendes,
pues, siempre contigo esquiva,
ya te congoja esperada, 135
ya te asusta poseída.
- »Los bienes transforma en males
la solicitud continua,
pues con ansias los conserva
y con ayes los explica. 140
- »¡Oh, mortal!, tu ambición vana
¿qué es ya lo que solicita,
si aun las dichas te molestan,
si aun los bienes te fatigan?
- »De tanto incienso que has dado 145
a esas deidades mentidas,
¿qué sacó, sino otro humo,
por premio tu idolatría?

»Pero doite que a tus votos
 fuesen sus aras propicias: 150
 cuenta desvelos, cuidados,
 temores, ansias, porfías,
 »desprecios, dudas, agravios
 que sufriste; y examina,
 hecha la cuenta, si al precio 155
 pagaste bien la caricia.
 »Lo más es cuando en tortura
 te puso la tiranía
 de aquellas Furias, que *celos*
 comúnmente se apellidan. 160
 »¡Oh, cordel!, en cuyos nudos
 se estrujan, se sutilizan,
 se rompen del corazón
 las más delicadas fibras.
 »¡Oh, fuego!, de cuya ardiente 165
 rabiosa saña nativa,
 para consumir un alma
 basta que salte una chispa.
 »¿Y tú lo sufriste? ¡Oh, hombre!,
 con mucho menos que gimas 170
 a otro fin, todo un Dios robas
 y todo un cielo conquistas.
 »En fin, como a un vil esclavo
 te trata y te tiraniza
 de esos deleites que buscas 175
 la crüel alevosía,
 »que en esa serie de afanes,
 con mental, oculta liga,
 cuanto el pesar ejecuta
 el placer lo determina. 180

»Ea, pues, si no has sacado,
 en la tierra que cultivas,
 de la siembra de cuidados
 otro fruto que agonías,
 »vuelve en ti y vuélvele el rostro 185
 al cielo, que te convida
 con más seguros deleites
 que los siglos no marchitan.
 »Mira abiertas doce puertas
 que de la región empírea 190
 los resplandores te muestran,
 la entrada te facilitan.
 »Mira de felices almas
 brillante turba florida,
 que con el divino néctar 195
 en copas de oro te brinda.
 »Resuelve, acaba, pues ves
 que las nueve jerarquías
 para darte norabuenas
 previenen pompa festiva. 200
 »Acaba, rómpase ya
 la cadena que te liga,
 hecha por cíclope informe
 en la tartárea oficina.
 »Desata esos eslabones 205
 cuya pesadez tejida
 hacia el abismo te arrastra
 cuando el deleite te tira».
 Ya os sigo, oh, celestes voces,
 que de esa encumbrada cima 210
 resonáis severas, siendo
 en la verdad compasivas.

Ya estoy rendido, ya son
triunfos de vuestra energía
vencida mi voluntad 215
y mi razón convencida.

Ya cae del pecho al suelo
la muralla diamantina,
que de impulsos soberanos
burló tantas baterías. 220

Ya de esa antorcha sagrada
la claridad matutina,
que verdades centellea,
las tinieblas me disipa. 225

Ya en mis potencias empieza 225
a rayar el claro día,
de cuya feliz aurora
el llanto será la risa.

A su luz, ¡oh, qué diversas
las cosas ya se registran!, 230
y parecen ellas otras
cuando es otro el que las mira.

Pero, más que otros objetos,
la propia ceguedad mía
me lleva la vista ahora, 235
aunque ya no me la quita.

¿Qué sombras, qué nieblas son
aquellas que en vil huida
este horizonte despejan
y al averno se encaminan? 240

¡Oh, errores míos!, vosotros
sois: ¿qué mucho que os distinga,
si objetos tales entonces
se ven cuando se desvían?

Ahora conozco cómo 245
para insultos que emprendía
la noche de la ignorancia
hizo sombra a la malicia.

¡Qué atezada que está aquella
parte superior altiva 250
del alma, donde su copia
imprimió la deidad Trina!

¡Raro desorden! ¿Pues cómo
en la cumbre esclarecida
adonde las luces nacen 255
los horrores se avecindan?

Mas ¿qué dudo, si estoy viendo
en la parte apetitiva
humeando aún del fuego
las cenicientas reliquias? 260

De ese incendio impuro, de esa
llama que arde y no ilumina,
tiñó la bóveda excelsa
el humo que subió arriba.

¡Qué turbado está el gobierno 265
de esta animada provincia!
La superior obedece,
la parte inferior domina.

Y fue que, de las pasiones
sediciosa infiel cuadrilla, 270
a la razón, descuidada,
robó la soberanía.

A más pasó la insolencia,
pues, con política impía,
después de usurparle el cetro 275
también le quitó la vista.

Sí quitó; conque ella, ciega,
errante, pobre, sin guía,
en todo tropieza y solo
para tropezar atina. 280

¡Oh, cielos! ¿Qué sierpe es esta,
que con tenaces espiras,
enroscada al alma, en ella,
huésped ingrato, se anida?

¡Qué espantosa, horrible fiera! 285
¡Si en sus adustas campiñas
la produjo la infeliz
fecundidad de la Libia!

Mas, ¡ay, Dios!, esta es la culpa,
aquella disforme hidra 290
que, por siete bocas, siete
negros venenos vomita.

¡Qué fea! ¡Qué horrenda! ¡Y yo
(¡oh, qué mal la conocía!)
qué ciego, cuando a este monstruo
le he doblado la rodilla! 295

Tanta es su fealdad, que cuando
el discurso la averigua,
solo le halla en la hermosura
de la deidad la medida. 300

¡Qué estragos hará en los hombres,
si, osadamente engreída,
con la ponzoña que escupe
aun las estrellas salpica!

¡Si apagó con solo un soplo, 305
siendo aún recién nacida,
tantos millares de luces
que sobre el empíreo ardían!

Tan pestilente es su saña,
que, contra Dios atrevida, 310
ya que el ser no le inficiona,
la piedad le esteriliza.

Siendo aquella majestad
forma que la gravifica,
tan ruin es, que la empeora 315
una bondad infinita.

¿Y de esta sierpe, esta Furia,
es mi pecho la guarida,
sirviéndole de caverna
donde reposa tranquila? 320

¡Ay, dolor! ¿Si podré yo
arrancarla o desasirla?
¿Qué he de poder? Si ella propia
las fuerzas me debilita.

¡Oh, hombre el más infeliz 325
de cuantos en varios climas
con eternos movimientos
lustra el Sol y el cielo gira!

Mas, despechos, deteneos,
que ya acá dentro me inspira 330
luz oculta a tanto mal
oportuna medicina.

Ya conozco que, de aquella
dolencia del hombre antigua,
el mal que a sentirse llega 335
solo con sentir se quita.

Ya llego a entender que puso
eterna sabiduría
el remedio de la llaga
en el dolor de la herida. 340

Ya sé cómo de mis ojos
la corriente cristalina
puede borrar las ofensas
fluyendo por las mejillas.

Pues esto es así, ojos míos, 345
vuestra amable compañía
séame útil esta vez,
ya que tantas fue nociva.

Llorad, mis ojos, verted 350
en carrera sucesiva
el riego que no la tierra,
el cielo sí, fertiliza.

Corred, lágrimas, que de esas 355
ya preciosas margaritas,
por muchas que se derramen,
ninguna se desperdicia.

Pero antes buscad, mis ojos, 360
noble imagen, ara digna,
a quien consagréis, piadosos,
de mi dolor las primicias.

Tened, que a aquella pared 365
arrimada se divisa
pequeña estatua, a quien hace
triste sombra una cortina.

¿Qué será, que a registrarla 370
mental impulso me guía?
Llego, pues, pero ¿qué veo?
¡Oh, providencia exquisita!

Imagen, pero tan propia 370
de un Dios hombre que agoniza,
que en el dictamen del susto
el mismo bronce pelagra.

Traslado, pero tan vivo
de un crucifijo que expira,
que al original, que muere, 375
la copia le resucita.

¡A mi vista se presenta
ocurrencia tempestiva
de un redentor que fallece
a un pecador que se anima! 380

Y, al careo doloroso,
del mismo color vestidas,
purpurea la fineza,
se sonroja la perfidia.

¡Ah, Señor, que, en lo que vierte 385
de tanta llaga, me avisa
ese ya medio cadáver
que está cerca el homicida!

Yo, yo lo fui (¡oh, conciencia, 390
pulso del alma, que indicas
sus males, y, al mismo tiempo,
la acusas y la castigas!).

Sí fui, Señor, mas protesto
que esta confesión sencilla
la hago ante la clemencia 395
huyendo de la justicia.

Sí fui, mal puedo negarlo
cuando en esa faz herida
con sangrientos caracteres
están mis culpas escritas. 400

¿Mas qué importa que lo estén
si esa sangre, que os matiza,
es tinta para borrarlas
aun más que para escribirlas?

¿Qué importa si al mismo tiempo
están rasgando a porfía
tanta espina y tanto clavo
el papel que las afirma? 405

Yo fui, Dios mío, yo fui
el infame parricida 410
cómplice de vuestra muerte,
que mi vida lo atestigua.

Yo fui el ingrato, aleve,
vil autor de esas heridas,
que abrió la culpa, y conserva 415
abiertas la bizzaría.

Yo fui de los alistados
cuando con ronca bocina
contra vos convocó todas
el infierno sus milicias. 420

Desertor, seguí las huestes
que contra el cielo militan,
donde villanas flaquezas
tienen plaza de osadías.

Y, a pesar vuestro, logré 425
con hazañas de esta guisa
funestas estimaciones
en la negra monarquía.

Contra vos y contra mí,
mi malignidad nociva 430
fue tanta, que envidia pude
ocasionar a la envidia.

Jamás se hartó de ofenderos
mi voracidad invicta,
porque, aun cuando se saciaba, 435
deseos apetecía.

¡Oh, exceso el más execrable
que la razón abomina!
después de agotar la ansia,
buscar sed la hidropesía. 440

Todo el ámbito del vicio
corrí audaz hasta la línea
adonde lo irracional
con lo imposible confina.

Y al seno de las quimeras 445
con sutiles inventivas,
ya que no pudo la planta,
llegó la imaginativa.

Nuevos modos de agraviaros
buscó la mente perdida 450
y, hasta dar en insensata,
excedió de discursiva.

Sirviendo a las sinrazones
la razón, tal vez hacía
con la gala de agudeza 455
la culpa bien parecida.

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 465
y, con musa enternecida
a suavizar desconciertos,
violenté las armonías.

No hubo talento que no
me sirviese a la injusticia, 470
hallando sombra los yerros
en las luces adquiridas.

Fui lince en las ceguedades,
valiente en las cobardías,
firme para los tropiezos, 475
ágil para las caídas.

Esto fui, mucho me pesa,
mucho, Señor, me contrista
y querría antes no ser 480
que ser lo que ser solía.

Ya miro con horror cuánta
apariencia fementida
sobre mi albedrío injustas
se usurpó prerrogativas.

Ya a la voluntad sus propios 485
apetitos la fastidian,
y viene a ser el antojo
objeto de la ojeriza.

Ya por víctimas (¡oh, trueque!)
los ídolos sacrifica 490
y cuanto lució en el ara
se abrasa ahora en la pira.

Ya no más engaños, ya
desde hoy mis pasos dirijan 495
(dejadas tantas errantes)
de la fe lumbreras fijas.

Prométoos, Señor, la enmienda,
y aqúeste llanto me fía,
que asciende cuando mis ojos
a vuestros pies le derriban. 500

Mares quisiera llorar
donde mis votos tendrían
tanto más seguro el puerto
cuanto más lejos la orilla.

Quisiera a importunos golpes 505
hacer este pecho astillas,
porque a quebrantos soldara
tanta quiebra contraída.

Piedad, Señor, perdonadme
por ser quien sois, que acredita 510
más que el obsequio que acepta
a un Dios la ofensa que olvida.

Piedad, Señor, por vos mismo,
que el carácter de benigna
a la deidad, si es posible, 515
de nuevo la diviniza.

Piedad, Señor, atended
a que en mi favor os gritan
vuestras perfecciones propias
más que las lágrimas mías. 520

En destruir esta caña
que uno y otro cierzo agita,
hoja que el viento arrebató,
débil paja, flaca arista,

¿qué interés, qué gloria halláis? 525
Acordaos que algún día
le dolió a vuestra clemencia
el golpe de la justicia.

Y, al contrario, no ignoráis,
que el perdón le comunica 530
allá no sé qué realces
a vuestra soberanía.

Ea, Señor, esta vez
haced que en gloriosa riña
a hazañas de la blandura
quede la saña vencida. 535

No ignoro que mis maldades
merecen bien que despida
rayos sobre mi cabeza
esa diestra vengativa: 540

que los hombres me aborrezcan,
que las Furias me persigan,
que los abismos me traguen,
que sus llamas me derritan. 545

Y lo que más es, merecen 545
(¡oh, circunstancia precisa!)
en vuestros divinos odios
el colmo de mis desdichas.

¡Terrible objeto, que el pulso
al corazón desanima!, 550
pues con lo que se estremece
estorba lo que palpita.

¿Yo, aborrecido de vos?
¡Oh, dolor, donde fulmina
su más ardiente centella
aquel nublado de ira! 555

Ya en lo demás resignado,
bien que juntamente pida
el miedo cuartel al brazo,
rindo el cuello a la cuchilla. 560

Sea cuanto vos quisierais,
Dios mío, solo os suplica
mi humildad que del enojo
la venganza se divida.

Como no me aborrezcáis 565
más, que la justicia insista
contra mí, pues más el ceño
que el destrozo me lastima.

Haced que os ame, y amadme,
que es lo que el alma suspira 570
y, en el resto, sus derechos
cobre esa alteza ofendida,

pues, si entre piedad y amor
se me permite que elija,
renunciaré la clemencia 575
como el cariño consiga.

Mas no es ese vuestro genio,
pues queréis que el hombre viva,
cuando este para su muerte
lazo y acero fabrica. 580

Pronósticos más alegres
concibe mi astrología
por el cielo de ese rostro,
aun cuando mustio se eclipsa.

Aun con sus propios desmayos, 585
mi esperanza vivifica,
pues en la falta de aliento
misericordia respira.

Ese inclinar la cabeza
es darme la bienvenida; 590
pues juzgo que la ternura,
más que el deliquio la inclina.

De esos ojos el ocaso
serenidades intima,
y, en ardores que desmayan, 595
benéficas luces brillan.

Blanca bandera enarbola
 (de la paz hermosa insignia)
 el amor en los candores
 de esa tez descolorida. 600

Ni lo sangriento lo estorba,
 pues, si a buena luz se mira,
 con la sangre derramada
 fue la cólera vertida.

De esos rubíes, que brota 605
 fértil generosa mina,
 finezas el fondo ostenta
 si el color enojos pinta.

No hay para el perdón que espero 610
 ni una señal que desdiga,
 cuando aun las de los golpes
 ablandado os significan.

Cuantas leo en ese cuerpo 615
 (¡oh, lógica peregrina!)
 consecuencias de la culpa
 son de la Gracia premisas.

Ya acá dentro estoy oyendo 620
 de mi perdón las noticias,
 que, mensajero del cielo,
 consuelo interior ministra.

Y a nuncio tan deseado,
 ¡oh, bondad incircunscripta!,
 solo porque es vuestra ya
 no doy el alma en albricias.

Vuestra es por los dos derechos 625
 de ser hechura y conquista;
 aunque sin hierros, esclava,
 y, con libertad, cautiva.

Vuestra es ya; y a serlo siempre
 con escritura se obliga 630
 en que es un arpón la pluma;
 purpúrea sangre, la tinta;
 las telas del corazón,
 papel o membrana fina
 donde hace el dolor los rasgos; 635
 y el amor echa la firma.

F. B. J. F. M.

DÉCIMAS
A LA CONCIENCIA
EN METÁFORA DE RELOJ

por el mismo autor

Conciencia, reloj viviente,
que en el espíritu humano
fabricó con sabia mano
artífice omnipotente,
pulsas, suena indeficiente, 5
pues que sirve, bien oída,
esa máquina regida
en su más tranquila calma
de *despertador* del alma
y de *muestra* de la vida. 10

Tu artificio es singular,
pues del tiempo dilatado,
más que el presente, el pasado
aciertas a señalar.
Para mí en particular 15
fue tu estructura precisa,
pues cuando, como va aprisa,
en su curso no advertí,
de las horas que perdí,
la *repetición* me avisa. 20

Cuando del tiempo ligero
lo que ya viví repasas,
aunque veo que te *atrasas*,
no hay reloj más verdadero.
Ríñesme entonces, severo, 25
errores del albedrío;
mas fuera nuevo error mío,
sobre tanto desacierto,
achacarte el desconcierto
cuando es mío el desvarío. 30

Noche y día, sin parar,
tu agitación misteriosa
un momento no reposa
ni me deja reposar.
¿Cómo no he de reparar 35
tu continua *pulsación*?
¡Oh, cómo a la distracción
lugar alguno le queda,
si los *dientes* de tu rueda
me muerden el corazón! 40

Fuerza es que, siempre constante,
nunca el curso un reloj pierda,
donde es la reflexión *cuerda*,
y el pensamiento *volante*.
Mas que tal vez se adelante, 45
tu vuelo quiero deberte,
pues será feliz mi suerte
si, a mi atención prevenida,
en el día de la vida
das la hora de la muerte. 50

Tu aviso con igualdad
observaré diligente,
sabiendo que está pendiente
del *tiempo* la *eternidad*.

Y, pues con tal brevedad
vuela el día que me alienta,
bien es adviertas, atenta,
cuánto te importa, alma mía,
tener *cuenta* con el día
para el día de la *cuenta*.

55

60

F. B. J. F. M.

FIN

Arpón (*Desengaño*, v. 631): ‘sagrada Lanza’, esto es, la de Longino, el soldado romano que atravesó el costado de Cristo en la cruz para asegurarse de que ya estaba muerto (Juan 19, 33-34).

Atrasas (*Décimas*, v. 23): ‘Retrasar’ y, dicho de un reloj, ‘señalar tiempo que ya ha pasado, o no marchar con la debida velocidad’.

Aún más que para escribirlas (*Desengaño*, v. 404): La sangre de Cristo es tinta antes para borrar las culpas del pecador que para escribir sus faltas con ella.

Averiguar (*Desengaño*, v. 298): ‘dar cuenta de’. Es decir, que ‘la serpiente es de una fealdad tal, que solo halla medida, inversamente, en la hermosura de la divinidad’.

Bárbara grosería (*Desengaño*, v. 74:): ‘temeraria ignorancia’.

Basta que salte una chispa (*Desengaño*, v. 168): Nuevamente cambia el frente de argumentación de las «mudas voces», que ahora llaman la atención sobre la terrible tiranía (vv. 157-159) de los celos que ha padecido el pecador. Así, se dice que los celos son una soga que desgarrar y asfixia el tejido que forma el corazón (vv. 161-164) y una hoguera tan poderosa, que apenas con una chispa puede consumir a un hombre (vv. 165-168).

Bien que (*Desengaño*, v. 558): ‘aunque’.

Bizarría (*Desengaño*, v. 416): ‘generosidad’. Las heridas de Cristo las abrieron las culpas de los seres humanos y las mantiene abiertas la valentía del salvador con su gesto supremo de redención.

Blandura (*Desengaño*, v. 535): ‘afabilidad’.

Bronce peligra (*Desengaño*, v. 372): El «bronce peligra» porque la imagen del crucifijo es tan real que, a primera vista («en el dictamen del susto», v. 371), parece de carne y no de bronce. Es más, la escultura es tan fiel que parece viva, y serviría para evidenciar la propia resurrección de Cristo (v. 376).

Calmet, Agustín (Aprobación): El muy relevante teólogo francés Augustin Calmet (1672-1757) fue autor de unos *Prolegómenos y disertaciones acerca de todos y cada uno de los libros de las santas escrituras* (1734), en el que figura un capítulo dedicado al *Libro de las lamentaciones*. La cita aludida, «*estilo utitur auctor...*» significa: ‘El autor utiliza un estilo vivo, delicado, conmovedor, como exige el género de estos poemas. Es muy elegante, como [ningún] otro poema alguno en toda la antigüedad, y muy apropiado para provocar lágrimas’.

³⁷ Tomaremos los sentidos de las palabras del *Diccionario de autoridades*.

Como el cariño consiga (*Desengaño*, v. 560): El pecador, resignado y consciente de su perdición, pese a que aún solicite clemencia, se apresta a aceptar su sacrificio. Ello evidencia que la conversión del pecador ya se ha cerrado (vv. 557-560). Además, pide a Dios que no actúe movido por afán de venganza, pues le preocupa más el posible rencor que le guarde que la condena («más el ceño / que el destrozo», vv. 567-568) a la que se dispone y que asume. Es decir, que «del enojo / la venganza se divida» (vv. 563-564), pues antepone el amor de Dios a su propia salvación (v. 576).

Comunicar (*Desengaño*, v. 530): ‘conferir’.

Cuenta (*Décimas*, v. 60): en alusión a las expresiones *tener cuenta* con algo, esto es, ‘tener cuidado con alguna cosa’, y el *día de la cuenta* o ‘día del juicio final’.

Cuerda (*Décimas*, v. 39): ‘Que está en su juicio’ y ‘cadena que permite comunicar el movimiento a todo el mecanismo del reloj’.

Dar en albricias (*Desengaño*, v. 624): ‘Regalar como compensación por una buena noticia’. El pecador quisiera dar su alma al mensajero que le ha dado la noticia de su salvación («el consuelo interior» que era «mensajero del cielo», vv. 619-620); sin embargo, no puede hacerlo porque su alma ya pertenece a Dios.

Das la hora de la muerte (*Décimas*, v. 50): Esto es, ‘quiero agradecerle su velocidad al reloj de la conciencia incluso aunque se adelante, pues si se anticipa y recuerda el momento de la muerte cuando aún vivo, eso será beneficioso para mí, pues me hace tener presente un momento trascendental’.

Deliquio (*Desengaño*, v. 592): ‘desfallecimiento’.

Despertador (*Décimas*, v. 9): ‘Que despierta o estimula’ y ‘reloj que, a la hora en que previamente se le dispuso, se hace sonar para despertar a quien duerme o dar otro aviso’.

Desviar (*Desengaño*, v. 244): ‘disuadir’.

Diamantina (*Desengaño*, v. 218): ‘de gran fortaleza’.

Dientes (*Décimas*, v. 38): ‘Órgano de masticación’ y ‘puntas de los engranajes rodados del mecanismo de un reloj’.

Discursiva (*Desengaño*, v. 452): ‘fantasiosa’.

Doce puertas de la región empírea (*Desengaño*, v. 190): las doce puertas del empíreo abrían la entrada, según la teología católica medieval, al supremo cielo, ubicación de Dios, los ángeles y las almas.

Errantes (*Desengaño*, v. 495): astros móviles cuya posición parece cambiar en el cielo respecto de la tierra. Se trata de Mercurio, Venus, Marte y Júpiter. El pecador dejará de servir a las estrellas móviles de la fe para centrarse en Dios, estrella fija (v. 496).

Espira (*Desengaño*, v. 281): ‘espiral’.

Está cerca el homicida (*Desengaño*, v. 388): La sangre que aún corre desde las heridas del crucificado hace evidente que su agresor debe estar aún cerca; en este caso, metafóricamente, el pecador.

Estatua a quien hace estatua (*Desengaño*, v. 29): Alejarse de Dios, en contra de lo que él piensa, lejos de infundir vida al pecador lo condena (lo «hace estatua»); cada nuevo día apartado de Dios lo aparta igualmente de la vida ultraterrena y de su propia alma.

Estigia (*Desengaño*, v. 70): Es decir, ‘atrapados en el infierno y en eterno olvido’. La Estigia era la laguna del Inframundo o Hades según la mitología griega. Sus aguas tenían el poder de quitar la memoria.

Estorba lo que palpita (*Desengaño*, v. 552): Como el pecador sabe que merece el aborrecimiento de Dios, vv. 545-549, el pulso deja de permitir el riego sanguíneo, pues el escalofrío dificulta el bombeo del corazón.

Fineza (*Desengaño*, v. 383): ‘bondad, pureza’. El pecador, enfrentado cara a cara con su salvador, advierte cómo su semblante y el de Cristo se parecen, pues ambos se tornan encarnados: el rostro del crucificado, por el tono púrpura de la sangre; el del pecador, sonrojado por la vergüenza.

Furias (*Desengaño*, v. 159): Denominación latina de las griegas Erinias. Se trata de unas violentas divinidades, equivalentes a Parcas o Destinos y a las que el propio Zeus debe servir. Aunque de número indeterminado en origen, son consideradas habitualmente tres: Alecto, Tisífone y Megara.

Garganta denegrida (*Desengaño*, v. 48): Es esa «oscura sima» (v. 38) envuelta en «negras cenizas» (v. 40), a la que metafóricamente el pecador se dirige y en la que está a punto de caer, la que «abre / la garganta denegrida» (v. 48) para tragarlo.

Golpe de la justicia (*Desengaño*, v. 528): El pecador, al implorar perdón, se identifica con una «caña», «hoja», «paja» y «arista» (‘punta de la espiga’) y, subrayando su insignificancia, pretende hacer ver a Dios que ningún interés puede tener en hacerle mal. Además, reclama su clemencia (y no su «justicia», lo que llevaría al pecador a condenarse, v. 396), pues también fue con él cruel la justicia.

Hechura y conquista (*Desengaño*, v. 626): El alma del pecador pertenece a Dios por dos motivos: por haberla creado (ser «hechura» suya) y por haberla recuperado de su vida de pecado (mediante su «conquista»). La expresión juega con la fórmula

habitual de «los dos Derechos», en alusión al Civil y al Canónico. A causa de ello, el alma pertenece a Dios por su propia voluntad y a él se entrega: por eso es su esclava, sin ataduras; y su cautiva, por deseo.

Hidropesía (*Desengaño*, v. 440): ‘enfermedad que induce a beber con exceso’. Es decir, la acción más abominable es la de quien, ya satisfecho, sigue buscando con qué excitar sus vicios.

Hiel y mirra (*Desengaño*, v. 100:): bebedizo avinagrado y amargo. Seguramente en alusión al que se dio a Jesús en la cruz (Mateo 27, 34; Marcos 15, 23).

Hizo sombra a la malicia (*Desengaño*, v. 248): Es decir, ‘la ignorancia encubrió la maldad’.

Hombre, bruto, polvo, barro (*Desengaño*, v. 28): Aquí finaliza el largo vocativo que, a lo largo de los vv. 13-28, da origen a la intervención en estilo directo dedicada a desengañar al yo lírico del poema. El vocativo se articula mediante la distribución de una serie de términos clave de carácter apelativo y de cariz barroco al principio de cada cuartete: «hombre» y «bruto» (v. 13), «polvo» (v. 17), «barro» (v. 21), «estatua» (v. 25); y su posterior recolección en los vv. 29-30.

Imaginativa (*Desengaño*, v. 448): potencia o facultad imaginativa, ‘capacidad de fabular’. Esto es, ‘donde no pudo llegar el pie («planta», por sinécdoque) en el camino del pecado sí llegó la imaginación’.

Incircunscripta (*Desengaño*, v. 622): ‘ilimitada’.

Intimar (*Desengaño*, v. 594): ‘hacer patente’.

La piedad le esteriliza (*Desengaño*, v. 312): La serpiente, aunque no es capaz de infectar a Dios, sí lo es de inutilizar su piedad, haciendo, por lo tanto, condenados a quienes están gobernados por ella. Es más, la ruindad de la serpiente es tal, que, hiperbólicamente, el bien de Dios no solo no la mejora sino que la hace aún peor (vv. 313-316).

Libia (*Desengaño*, v. 288): ‘África’. La existencia de enormes y terribles serpientes en los desiertos africanos («adustas campiñas») la toma Feijoo de la *Farsalia* (por ejemplo en IX, vv. 610-616, pasaje que el propio Feijoo traduce y glosa en TCU, II, d. II, § VIII, 51, Adición, 4; 1740).

Liga (*Desengaño*, v. 178): ‘alianza’. El pecador ha sido esclavo de la búsqueda del placer, que, aliado con el dolor, ha determinado secretamente todos los pasos dados por él.

Luces adquiridas (*Desengaño*, v. 472): En estos versos, una vez más, el pecador da a entender cómo su cultura ha hecho aún más grave y refinada la índole de sus faltas, hallando, pues, «sombras» en las «luces».

Lugar alguno (*Décimas*, v. 37): Entiéndase, ‘no le queda lugar alguno’.

Mas que (*Décimas*, v. 44): ‘pese a que’.

Más veneno que ambrosía (*Desengaño*, v. 116): La larga cadena de oposiciones entre apariencia y realidad alcanza en esta serie (vv. 89-116) una de sus más acabadas manifestaciones. De esta forma, «acíbar» frente al visible «néctar» (vv. 89-92), «espinas» frente a las aparentes «rosas» (vv. 93-96), «hiel y mirra» frente a la necesaria «agua» (vv. 97-100), «pena» frente a la pretendida «alegría» (vv. 101-104), «quejas» frente al apetecido «canto» (vv. 105-108), dolor repentino (vv. 109-112) y «veneno» frente a «ambrosía» (vv. 113-116) es lo que el pecador ha venido obteniendo.

Matizar (*Desengaño*, v. 402): ‘manchar, salpicar’.

Me fia (*Desengaño*, v. 498): ‘da fe de mí’.

Misericordia respira (*Desengaño*, v. 588): Pese a que la imagen del crucificado representa a Jesús a punto de morir, da vida a la esperanza del pecador; Cristo, aun a punto de ahogarse —los crucificados solían morir por asfixia—, respira la misericordia que le procura la humanidad, a la que salva con su acción, según la doctrina católica.

Muestra (*Décimas*, v. 10): ‘Ejemplo, demostración’ y ‘esfera del reloj’.

No será (*Desengaño*, v. 61): En estos vv. 60-64, y de nuevo 69-70, asistimos al reflejo, en el discurso directo del cielo, del discurso indirecto del pecador, que trata de convencerse, antes las voces de advertencia que lo rodean, de que cuanto escucha «no será».

Noble imagen (*Desengaño*, v. 358): El pecador asume que el mal producido por el pecado puede curarse mediante el dolor del arrepentimiento (vv. 333-336), pues asume que la sabiduría de Dios puso la cura al pecado en el dolor que causa el haberlo cometido (vv. 337-340), lo que desencadena que sus ojos, que otras veces lo hicieron extraviarse por las apetencias de los sentidos, signen el comienzo de su conversión mediante las lágrimas de arrepentimiento (vv. 345-348) y busquen una imagen religiosa ante la que hacer patente su arrepentimiento (vv. 357-360). La aparición del Cristo crucificado abre la tercera y última parte del poema, en la que tendrá lugar la propia fase de conversión.

Nueve jerarquías (*Desengaño*, v. 198): Se refiere a las nueve clases que reglan la ordenación de los coros celestiales: serafines, querubines y tronos; dominaciones, virtudes y potestades; y, en el nivel máximo, principados, arcángeles y ángeles.

Ocurrencia tempestiva (*Desengaño*, v. 378): ‘oportuno encuentro casual’.

Parte superior del alma (*Desengaño*, v. 252): Para Platón, y a espejo de él para los escolásticos, el alma se divide en tres partes, apetitiva, irascible y racional. Esta última, la única inmortal de las tres, se consideraba de naturaleza divina, o, lo que es lo mismo, «copia» de la «deidad Trina», pues el Dios católico es considerado uno y trino en virtud de las tres manifestaciones que puede adquirir: la de Padre, la de Hijo y la de Espíritu Santo.

Planta y tu ruina (*Desengaño*, v. 54): Las «mudas voces» advierten al yo lírico de que los goces que disfruta en la vida ocultan la desgracia, en la medida en que lo alejan de Dios y lo condenan al infierno. De esta forma, el equívoco y la paradoja serán los instrumentos expresivos más frecuentes en el poema como vía para subrayar este contraste. Así, «planta» y «ruina» (v. 52), entidades en principio antitéticas y opuestas, están sin embargo muy próximas una de otra, y entre ellas solo «media un instante» (v. 51), pese a las apariencias.

Política (*Desengaño*, v. 274): ‘conducta’.

Potencias (*Desengaño*, v. 225): se trata de las tres facultades del alma: entendimiento, voluntad y memoria.

Previene pompa festiva (*Desengaño*, v. 200): ‘preparan un cortejo de celebración’.

Protestar (*Desengaño*, v. 393): ‘declarar, confesar’.

Púa (*Desengaño*, v. 112): Aunque todos los testimonios leen aquí *pluma*, nos parece que la expresión carece de sentido, y por ello corregimos por conjetura.

Pule la lima (*Desengaño*, v. 464): El pecador confiesa en estos versos haber errado también intelectualmente y hace cómplice de sus malos actos a su cultura y sus elaborados escritos.

Qué mucho que os distinga (*Desengaño*, v. 242). ‘qué hay de llamativo en que os vea claramente’.

Quiebra (*Desengaño*, v. 508): Se trata de un juego paronomásico. El pecador desearía lastimarse y provocarse heridas («quebrantos») para con ello compensar las deudas («quebras») contraídas con Dios.

Rasgo (*Desengaño*, v. 635): ‘líneas de adorno bajo una firma’. En estos últimos versos (629-636) se proyecta una misma metáfora: el cuerpo de Jesús crucificado es el contrato mediante el que el pecador sella su alianza con Dios: la sagrada Lanza es la pluma que lo escribe (v. 631); la sangre de Cristo, la tinta (v. 632); las entretelas del corazón, el papel (v. 633-634); los adornos de escritura, el dolor (v. 635); y la firma, el amor.

Registrar (*Desengaño*, v. 218): ‘mirar con atención’.

Repetición (Censura): lo mismo en esta censura que en las *Décimas a la conciencia*, adquiere simultáneamente el sentido técnico de ‘instrumento con muelle que repite todas las veces que uno quiere la hora dada por un reloj, sobre todo en el caso de los despertadores’ y el sentido moral de ‘capacidad de volver sobre lo sucedido’. En este caso, entonces, la repetición permite a las personas reflexionar acerca de sus errores pasados; y es la repetición, igualmente, lo que, como la censura declara, hace necesaria la reimpresión de estos poemas.

Repetición (*Décimas*, v. 20): ‘Acción y efecto de repetir’ y ‘mecanismo que sirve en el reloj para volver a sonar, especialmente en el caso de un despertador’. Vale decir, ‘cuando, a causa de la velocidad del tiempo, algo pasa desapercibido, la capacidad de la conciencia de representar hechos pasados hace posible notar lo que antes no se notó, análogamente al despertador que repite su ruido’.

Repita mi labio (*Desengaño*, v. 12): Estos doce versos iniciales, de marcado carácter introductorio y gran relevancia estructural, centran el tema del romance (Visedo Orden, 1983: 72-73). En ellos, el yo poético, gracias a las «mudas voces» que a él se dirigen, abandona su «obstinada rebeldía», lo que hace, por fin, despertarse su «alma dormida», eco manriqueño incluido, y atender la «prolija instancia» (‘continuada advertencia’) que el cielo le dirige; igualmente, estos versos presentan el largo discurso que ocupa exactamente el primer tercio del poema y con el que «el cielo» interpela al pecador para que sea consciente de los peligros en los que incurre (vv. 13-212). Debe tenerse en cuenta que este parlamento es introducido por los versos «Repita / mi labio los desengaños / por que mejor se me impriman» (vv. 10-12), lo que da pie a Visedo Orden a considerar que «todo el romance está en boca del pecador» (1983: 72); sin embargo, parece claro que este parlamento, por más que el yo lírico lo «repita», no es más que la cita literal de lo que esas «mudas voces» le han dicho insistentemente; es más, el discurso pasa de la primera a la segunda persona.

Robó la soberanía (*Desengaño*, v. 272): En los vv. 253-272 se juega continuamente con una misma imagen metafórica, con distintas ramificaciones y proyecciones. El pecador se asombra de ver su alma tiznada con cenizas a causa de su ciego comportamiento previo a su desengaño. Ello lo lleva a sorprenderse de la negrura de esa cumbre (vv. 253-256), esto es, de cómo su alma puede estar plagada de horrores. La explicación que da es que su alma ha estado gobernada por su parte apetitiva (vv. 256-259), que es la inferior de las tres que la componen (Platón la ubicaba en el abdomen); esta parte ha estado consumiéndose en llamas y ha ensuciado con humo y cenizas a las otras dos (vv. 261-264) hasta llegar a sustituirlas y dominarlas (vv. 265-268), de forma que las pasiones del alma apetitiva robaron su lugar preeminente a la razón del alma racional (vv. 269-272).

Salvo meliori [o salvo] (Aprobación): Fórmula de modestia convencional. Quiere decir ‘salvo mejor opinión’.

San Martín de Madrid (Aprobación): Se trata del Monasterio benedictino de San Martín de Madrid, sito entonces en la actual calle de san Martín. Lugar de

residencia de fray Martín Sarmiento y punto de venta de las obras de Feijoo, fue derruido a principios del siglo XIX. Los pocos restos que quedaron en pie se destruyeron durante la Guerra Civil.

Seguro el puerto (*Desengaño*, v. 504): El pecador quisiera llorar mares en los que ser náfrago, porque, en la medida en que su promesa se hiciese en una situación de adversidad, sería más evidente su autenticidad y más seguro el amparo («puerto», v. 503) de Dios. Visado Orden vio en la expresión «seguro puerto» un eco de la poesía de fray Luis de León (Visado Orden, 1983: 101).

Si el color enojos pinta (*Desengaño*, v. 608): Esa misma sangre que abundantemente vierten las heridas del crucificado demuestra la bondad («finezas el fondo ostenta») de quien al verlas se turba y conduele («si el color enojos pinta»).

Son de la gracia premisas (*Desengaño*, v. 616): Lo que equivale a que ‘las heridas visibles en el cuerpo de Cristo son paradójicamente consecuencia de la culpa de los hombres y señales necesarias para demostrar la Gracia de Dios’.

Sutilizar (*Desengaño*, v. 162): ‘limar, pulir hasta adelgazar’. Forma parte de la gradación «se estrujan, se sutilizan, / se rompen» (vv. 162-163).

Tartárea oficina (*Desengaño*, v. 204): ‘infierno’. En esta última fase del parlamento en estilo directo de las «mudas voces» (vv. 181-208), se exhorta al pecador a que vuelva en sí y vuelva la vista al cielo (v. 185), donde obtendrá un verdadero y duradero placer y donde será recibido con alborozo, y a que se libere de las ataduras que aún lo acercan al infierno (vv. 205-208).

Tener plaza de (*Desengaño*, v. 424): ‘estar considerado como’.

Todo un cielo conquistas (*Desengaño*, v. 172): El dolor del pecador ha sido, en realidad, tanto, que, según las «mudas voces», podía haber sido suficiente, bien encauzado, para conseguir la salvación.

Usurpó prerrogativas (*Desengaño*, v. 484): Esto es, ‘ahora advierto con espanto cuántas falsas apariencias me engañaron y me llevaron a cometer desagradables errores sin notar que lo eran’. Nótese el juego continuo de contrastes, uno por cada verso, entre la serie de «talentos» que sirven a sendas «injusticias».

Villanía (*Desengaño*, v. 18): ‘bajeza’. Al ignorar a Dios, el pecador se desprende de su condición y se degrada hasta incurrir en lo miserable.

Volante (*Décimas*, v. 43): ‘que vuela’ y ‘anillo que permite en un reloj regularizar su movimiento’.

Ya os sigo, oh, celestes voces (*Desengaño*, v. 212): Comienza la segunda parte del poema, correspondiente al desengaño, en la que toma la voz el pecador, ya en efecto arrepentido. Vuelve el discurso a valerse de la primera persona.

Ya te asusta poseída (*Desengaño*, v. 136): Ahora, cambiando ligeramente el foco de su argumentación, las «mudas voces» obvian el hecho de que el pecador no haya obtenido lo que deseaba y pasan a subrayar la fugacidad del placer que sí ha podido obtener (vv. 121-140). De esta forma, se destaca cómo, una vez obtenido, cambia la valoración del «objeto amado» (v. 121), ya que sucede el «tedio estable» (v. 127) a la «gloria fugitiva» (v. 128), y el miedo de perderlo supera al gozo de haberlo obtenido (vv. 129-132), de modo que acaba ocasionando dolor o porque no se tiene o porque se teme su desaparición (vv. 133-136).