

# Quevedo en los ensayos y la poesía de Feijoo<sup>1</sup>

Rodrigo Olay Valdés  
Universidad de Oviedo  
Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII  
Campus del Milán  
Edificio Departamental, 2.ª planta  
C / Amparo Pedregal s/n,  
33011 Oviedo  
olayrodrigo@uniovi.es

[*La Perinola*, (ISSN: 1138-6363), 22, 2018, pp. 459-493]  
DOI: 10.15581/017.22.459-493

## I. PLANTEAMIENTO

Aunque no haya sido estudiado monográficamente y se haya visto un tanto desdeñado en los trabajos de conjunto sobre Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764)<sup>2</sup>, el componente quevedesco de la obra feijoniana ha sido advertido e incluso asediado en cuestiones de detalle, para lo que contamos, hasta el momento, con los trabajos de Flecniakoska, Fallows o Urzainqui, amén de la muy pertinente anotación de la única edición crítica, en marcha, de la obra de Feijoo<sup>3</sup>. Así, Flecniakoska ha estudiado la aparición de Quevedo en las dos cartas (*CE*, II, 7-8)<sup>4</sup> en que Feijoo antologa la *Menagiana*, un compendio facecioso de dichos

1. Esta investigación se ha desarrollado gracias a un contrato predoctoral FPU financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte; se enmarca en el proyecto de investigación *Sujeto e institución literaria en la Edad moderna* (FFI2014-54367-C2-1-R) y ha sido redactada durante una estancia de investigación en la Université de Neuchâtel (Suiza), donde he contado con el asesoramiento quevedesco de Adrián J. Sáez y Jacobo Llamas Martínez, a quienes quiero agradecer sus atentas y afectuosas observaciones.

2. De hecho, la magna bibliografía feijoniana de Caso González y Cerra Suárez (1981) no arroja ni una sola ocurrencia del nombre *Francisco de Quevedo*.

3. Flecniakoska, 1966; Fallows, 1993; Urzainqui, 2002; Urzainqui y San José Vázquez, 2014.

4. Cito la obra de Feijoo siguiendo el habitual sistema de referencia sintética: así las cosas, cada serie comienza por dos letras que abrevian el título de la obra (*TC* para el *Teatro crítico universal*, *CE* para las *Cartas eruditas y curiosas*, *IA* para la *Ilustración apologetica* y *JR* para la *Justa repulsa de inicuas acusaciones*); sigue, en número romano, el tomo de *Teatro* o *Cartas*; después, ya en arábigos, el número de discurso o carta; a continuación, precedido por el signo §, el párrafo en romanos, en el caso de que la pieza esté estructurada en ellos; por último, se lee en arábigos el número de párrafo. Para mayor claridad, tras punto y coma, doy el año de la primera publicación del texto. De esta forma, *TC*, I,

y hechos graciosos atribuidos al erudito Gilles Ménage (1613-1692); Fallows describió por primera vez la aparición de una serie de anécdotas protagonizadas por Quevedo en el discurso «Chistes de N.» (TC, VI, 10; 1734); y Urzainqui, en un artículo clásico de los estudios feijonianos, «La ilustración sonriente. Feijoo y la risa», no dejó de notar la relevancia de Quevedo a ese respecto. La edición crítica de las *Obras completas* de Feijoo, bajo la dirección de la citada profesora Urzainqui, ha atendido minuciosamente las apariciones de Quevedo tanto en el tomo publicado hasta el momento como en el que en la actualidad se halla en prensa.

En todo caso, resta todavía por estudiar específica y sistemáticamente la impronta quevedesca de Feijoo, porque, como señala Urzainqui, no hay duda de que «la poesía y prosa satírica burlesca de Quevedo se advierten como presencias próximas y de repetida lectura» en el ensayo de Feijoo<sup>5</sup>; además, aunque no es poca la distancia entre ambos, el favor que Quevedo mereció de manos de Feijoo pudo deberse a que reconocería en él algunos rasgos comunes, tales como su erudición, su inconformismo, su vocación reformadora o su sentido del humor... Los elogios que le prodiga son constantes y sostenidos a lo largo del tiempo, como se irá viendo: «sus escritos son leídos y celebrados» (TC, I, 5, § XI, 61; 1726), fue un «sazonadísimo ingenio» (TC, II, 5, § IX, 42; 1728), su obra «anda en las manos de todos» (TC, VI, 2, § III, 24; 1738), del asunto más pequeño escribió «con la gracia que en todo» (CE, II, 8, 26; 1745), etc.

Por fortuna, queda noticia de la edición de las obras de Quevedo que el beneditino debió de manejar, disponible a la sazón en la librería del Monasterio de San Vicente de Oviedo, pues puede leerse en un catálogo de época la siguiente entrada: «El Parnaso-El sueño de las calaveras-Política de Dios y obras Pósthumas del Autor, 5 tom. En 4.º, perg. faltan 2»<sup>6</sup>. Además de este juego de obras perteneciente a la biblioteca monástica, no sería extraño que Feijoo poseyese algún otro Quevedo particular; si bien no consta en el repertorio de su biblioteca<sup>7</sup>, fueron tantos sus ejemplares perdidos en el vaivén de las desamortizaciones, que esta información ha de manejarse con reservas.

A lo largo de las siguientes páginas, reconstruiré la aparición de Quevedo, ya sea como autoridad, personaje, poeta o prosista en el ensayo de Feijoo, ya como influencia principal de la poesía feijoniana, temas a los que me he acercado anteriormente de manera aproximativa<sup>8</sup>. Para ello, he rastreado todas y cada una de las citas y alusiones a Quevedo en la prosa de Feijoo, corpus que ahora pasaré a analizar. He preferido

15, § v, 20; 1726 equivale a *Teatro crítico universal*, primer tomo, discurso decimoquinto, párrafo quinto, vigésimo párrafo, publicado por vez primera en 1726.

5. Urzainqui, 2002, p. 486.

6. Hevia Ballina, 1980, p. 338. A la luz de los datos ofrecidos, todo hace indicar que la edición conservada en San Vicente es la de *Obras* de Quevedo publicada en cinco tomos por Juan de Ariztia en 1724 en Madrid (Roig Miranda, 1989, p. 524, núm. 7) pues es la única de que tengo noticia que encaja con la descripción reproducida.

7. Hevia Ballina, 1976.

8. Olay Valdés, 2013, pp. 180-185.

comenzar por los ensayos de Feijoo, por la evidencia documental que suponen sus numerosas referencias a Quevedo. En cambio, en el caso de la poesía de Feijoo, todavía muy poco conocida, he procurado identificar los principales núcleos de influencia quevedesca (temas, recursos expresivos y lingüísticos), con objeto de llamar la atención sobre tan desconocido magisterio y de evidenciar su profundidad. El influjo quevedesco en la poesía de Feijoo es más difícil de demostrar en la medida en que no se cuenta con asideros tan claros como los que ofrece la prosa; sin embargo, trataré de hacer patente cómo la lectura de los versos de Quevedo hubo de marcar los que el benedictino dio en escribir.

Este trabajo, por último, se enmarca en la línea de recuperación y estudio de los autores del siglo xvii durante nuestro Setecientos, para lo que son de obligada cita las investigaciones de Palacios Fernández, Urzainqui o, en los últimos tiempos, Álvarez Barrientos y Pérez Magallón<sup>9</sup>.

## 2. QUEVEDO EN LOS ENSAYOS DE FEIJOO

Como he precisado en otro lugar<sup>10</sup>, Feijoo cita en sus obras a varios poetas barrocos españoles: en concreto, a los siguientes (los reproduzco por orden cronológico y coloco entre paréntesis el número de menciones que cada uno alcanza): Luis de Góngora (2), Bartolomé Leonardo de Argensola (2), Lope de Vega (3; una de las citas, bajo el nombre de Tomé de Burguillos), Francisco de Quevedo (40), Juan de Jáuregui (2), Pedro Calderón de la Barca (4), Antonio de Solís (12), Agustín Moreto (2), sor Juana Inés de la Cruz (2) y Francisco Bernaldo de Quirós (2)<sup>11</sup>. A la luz de estos datos, la cantidad de pasajes quevedescos evocados, citados, comentados o parcialmente reproducidos por Feijoo y la atención y el cuidado manifiestos en su lectura hacen de Quevedo el poeta español más frecuentemente aludido por el benedictino, lo que considero, sin duda, un hecho más que significativo.

Como habrá ocasión de ver a continuación, he agrupado temáticamente las numerosas citas hechas por Feijoo a la obra de Quevedo, siempre positivas y abarcando cuantos años de escritura signan la trayectoria pública del benedictino (1726-1760). En primer lugar, me ocupo de la aparición de Quevedo como autor canónico y como personaje de distintitas cuentecillos tradicionales reproducidos por Feijoo; a continuación, del conocimiento filológico que Feijoo demuestra tener de la poesía quevedesca, en ambos casos como vía de demostración de la estima que el madrileño le merece al benedictino; seguidamente, atiendo a la utilización de la autoridad de Quevedo por Feijoo en tres niveles diferentes: en los escritos polémicos feijonianos acerca de literatura

9. Palacios Fernández, 1983; Urzainqui, 1984; Álvarez Barrientos, 2000 y 2009; Pérez Magallón, 2010 y 2015.

10. Olay Valdés, 2013, p. 177.

11. Remito al artículo Olay Valdés, 2013, donde se especifica la metodología conducente a la obtención de estos datos.

y medicina; en tres reflexiones eruditas sobre otros tantos personajes históricos; y, por último, al paso de diferentes asuntos, ya no eruditos ni polémicos, en los que distintos fragmentos de Quevedo sirven para complementar o enriquecer el tema tratado.

*a. Quevedo como autor canónico y personaje*

Un testimonio evidente de la relevancia que para Feijoo tiene Quevedo se percibe en su inclusión como clásico en dos nóminas de autores célebres. Así, lo cita en su «Paralelo de las lenguas española y francesa» (*TC*, I, 15; 1726) como uno de los poetas de referencia de nuestra tradición, señalando que «en los asuntos poéticos, ninguno hay que las musas no hayan cantado con alta melodía en la lengua castellana. Garcilaso, Lope de Vega, Góngora, Quevedo [...] fueron cisnes sin vestirse de plumas extranjeras» (*TC*, I, 15, § v, 20; 1726). Años más tarde, nuevamente Feijoo ubica a Quevedo dentro de una selecta nómina de autores escogidos cuando, en referencia a un niño genial, anota que «explicó los lugares más difíciles de Homero, Anacreonte, Aristófanes, Horacio, Virgilio, el Tasso, el Ariosto, Boileau, Racine, Voiture, La Fontaine, Góngora, Quevedo» (*TC*, IV, 14, Adición, 109; 1733).

Junto a estas menciones —que, pese a su apariencia un tanto genérica, demuestran sin dudas que Quevedo forma parte del particular canon feijoniano—, cabe destacar que Feijoo hace a Quevedo actor principal de sus escritos al reproducir tres historietas jocosas pretendidamente protagonizadas por el poeta en «Chistes de N.» (*TC*, VI, 10; 1734), que narra para establecer las verdaderas fuentes de cada una de ellas. El discurso<sup>12</sup> que acoge estos tres episodios es un compendio de sucesos faceciosos que, como explica el benedictino, se caracterizan por su constante repetición variando «las circunstancias de tiempo, lugar, y persona; de modo, que lo que se leyó en un libro, como sucedió en siglo o región distante, se trae al siglo y provincia propia, para dar más sal a la relación» (*TC*, VI, 10, § I, 2; 1734); de hecho, «Chistes de N.» viene a equivaler a ‘chistes anónimos’ (de *nomen nescio*).

En primer lugar, el autor de los *Sueños* es evocado por la proverbial hostilidad hacia los médicos presente en su obra burlesca:

De don Francisco de Quevedo se cuenta generalmente el chiste de que estando enfermo y habiéndole ordenado el médico una purga, luego que esta se la trajo de la botica la echó en el vaso que tenía debajo de la cama. Volvió el médico a tiempo que la purga, si se hubiese tomado, ya habría hecho su efecto; y, reconociendo el vaso para examinar, según se practica, la calidad del humor purgado, luego que percibió el mal olor del licor que había en el vaso, exclamó (como para ponderar la utilidad de su receta): «¡Oh, qué humor tan pestífero! ¿Qué había de hacer este dentro de un cuerpo humano?»

12. Fallows, 1993, pp. 250-251.

A lo que Quevedo replicó: «Y aun por ser él tal, no quise yo meterle en mi cuerpo» (TC, VI, 10, § III, 6; 1734).

A continuación, Feijoo aclara que la misma historia fue escrita ya por «Poggio Florentino», Poggio Bracciolini (1380-1459), «que murió más de cien años antes de que Quevedo naciese», quien hace protagonista de ella a un «Angelo, obispo de Arezzo» (TC, VI, 10 § III, 6; 1734). En efecto, el cuento se halla en la *Historia tripartita* (1450), de Bracciolini, en que se reproduce esta narración de «Angelo episcopo Aretino», a quien «gravi morbo uexabatur», etc.<sup>13</sup>. Además, corrigiendo a Feijoo involuntariamente, ha sido advertido que el origen del relato puede adelantarse al menos hasta el *De nobilitate legum et medicinae* (1399) de Coluccio Salutati (1331-1406)<sup>14</sup>.

En segundo lugar, Feijoo se refiere a una curiosa anécdota relativa al tamaño de un pie de Quevedo:

Del mismo Quevedo se cuenta que, motejándosele en un corrillo el exorbitante tamaño del pie, dijo que otro había mayor que él en el corrillo. Mirándose los circunstantes los pies unos a otros y viendo que todos eran menores que el de Quevedo, le dieron en rostro con la falsedad de lo que decía. «Lo dicho, dicho», insistió él, «otro hay mayor en el corrillo». Instalándose a que lo señalase, sacó el otro pie, que tenía retirado, y, en efecto, era mayor (TC, VI, 10, § III, 8; 1734).

Como antes, aclara Feijoo que «el portugués Francisco Rodríguez Lobo en su *Corte en la aldea*, diálogo 11, atribuye este propio gracejo a un estudiante; y don Antonio de Solís, en su romance “Hoy en un piélagu entro”, a una dama» (TC, VI, 10, § III, 8; 1734). Poco hay que matizar aquí, porque con gran precisión documenta Feijoo las dos apariciones de la anécdota en Rodríguez Lobo (*Corte na aldea e noites de Inverno*, p. 238) y Solís (*Várias poesías sagradas y profanas*, p. 154, vv. 25-28: «Aposté con ella un día / que no habría peor que él / uno en Madrid; sacó el otro / y perdí lo que aposté»). Sin embargo, cabe añadir que idéntica historieta, atribuida ya al poeta madrileño, se encuentra en la *Vida de don Francisco de Quevedo* (1663) de Pablo Antonio de Tarsia, su primer biógrafo<sup>15</sup>. Además, en la edición de las obras de Quevedo en cinco volúmenes disponible en el monasterio de San Vicente de Oviedo que todo hace indicar que Feijoo manejó, esta *Vida* abre el tomo tercero, por el que cito la anécdota (Quevedo, *Obras póstumas*, III, pp. 43-44).

Por último, Feijoo cierra su apartado quevedesco con una historieta relativa ahora al tamaño de la nariz de Quevedo:

13. Cito por Garin, 1947, p. 26.

14. Black, 2002, p. 82.

15. Esta relación entre el poema de Solís y la anécdota referida por Tarsia ya había sido puesta de manifiesto por Carreira (1998, p. 374, n. 4), bien que sin aludir a Feijoo.

Chiste es también atribuido a Quevedo el que, encontrándose en la calle con ciertas damiselas achuladas, y diciéndole estas que embarazaba el paso con su nariz (suponiéndola muy grande), él, doblando con la mano la nariz a un lado, «Pasen», les dijo, «ustedes, señoras» (TC, VI, 10§ III, 8; 1734).

De ella, por último, Feijoo precisa que «Cuspiniano hace autor de este gracejo al emperador Rodolfo» (TC, VI, 10, § III, 8; 1734), extremo que he podido verificar, pues, en efecto, la anécdota la refiere tal cual Johannes Cuspinianus (1473-1529) en sus *Caesares* (p. 537), haciendo protagonista a Rodolfo I de Habsburgo.

Como se puede ver, el lugar preeminente concedido a Quevedo en estos cuentecillos atestigua la simpatía que incluso su chocarrero personaje le merece. No es extraño, pues «de su misma sustancia biográfica, Quevedo hizo un grotesco pelele que sus enemigos recrearon y que, en cierta medida, sigue vivo en la multitud de chistes» que aún se le atribuyen<sup>16</sup>. Para diseñar a Quevedo como figurilla, además, Feijoo no sigue las muchas historias infamantes propaladas por los enemigos de este —Pérez de Montalbán a la cabeza—, a raíz de la publicación de *La Perinola*, sino que se surte de chascarrillos amables de diversa procedencia<sup>17</sup>. Aunque tampoco se pueden extraer de esto conclusiones demasiado profundas, al menos sí cabe subrayar que, incluso acudiendo al personaje cómico, Feijoo no se hace eco de los relatos degradantes difundidos por los rivales de Quevedo.

#### *b. El conocimiento filológico de las obras quevedescas*

Si es ya evidente, por cuanto se ha ido viendo, la estima que Quevedo alcanzó a ojos de Feijoo, no fue menor la atención con que el beneditino leyó su obra y que bien se puede demostrar recordando cómo hizo constar en carta a Mayans (4-IX-1728) que «por lo que mira al estilo de Quevedo, en lo serio», es «imitación del de Petrarca y del de Séneca»<sup>18</sup>, sin que le falte un ápice de razón<sup>19</sup>. Pero más allá de esta apreciación general, la mejor prueba de la extremada minuciosidad con que Feijoo estudió la obra de Quevedo se advierte en que alcanza a identificar con acierto las fuentes de dos célebres poemas del madrileño, mucho antes de que lo hicieran dos de los mejores quevedistas del siglo XX, quienes llegaron a las mismas conclusiones que Feijoo desconociendo en este punto sus escritos.

En primer lugar, Feijoo explica la genealogía de «aquel excelente hipóbole» de Quevedo: «Érase a un nombre a una nariz pegado» (núm.

16. Pedraza Jiménez, 1997, pp. VIII-IX.

17. Hay que notar que la edición de Ariztia de 1724, en cinco tomos, no incluye *La Perinola*.

18. Mestre, 1964, p. 154.

19. Lo que puede verse, para el caso de Petrarca, en Micó, 2007; para el de Séneca, en Ertinghausen, 2009.

513, v. 1), que detecta leyendo una vieja anécdota de Cicerón referida por Macrobio<sup>20</sup>:

Lentulo, marido de Tulia, hija de Cicerón, era de muy corta estatura. Viendo en una ocasión su suegro que traía ceñida una espada grande, preguntó festivamente: *Quis huic gladio generum meum alligavit?* La materia es en parte diferente, la agudeza la misma (rc, vi, 10, § III, 10; 1734).

La cita de Macrobio propuesta como hipotexto, «¿Quién ha atado a mi yerno a esta espada?» (*Saturnalia*, II, 3), es la misma que en 1939 apuntó Lida<sup>21</sup>.

En segundo lugar, Feijoo localizó el poema que Quevedo siguió en sus quintillas «Al polvo de un amante, que en un reloj de vidrio servía de arena a Floris, que le abrasó» (núm. 420), incluidas en el corpus de poemas dispuestos bajo la advocación de la musa Calíope. Según Feijoo, Quevedo se basa en el epigrama neolatino «*Horologium pulverum*» del italiano «Jerónimo Amaltheo» (ce, II, 7, 22-23; 1745), esto es, Hieronimo Amalteo (1507-1574) (*Amalteo, Trium Fratrum Amaltheorum Carmina*, p. 48). Tal posibilidad fue confirmada por Asensio, quien tampoco pareció conocer la observación de Feijoo<sup>22</sup>.

A la luz de estas dos observaciones, por lo tanto, no puede haber duda de la profundidad de la lectura de Quevedo por parte de Feijoo.

### c. *Quevedo como autoridad polémica: las reforma de la literatura y de la medicina*

Vistas la admiración que Feijoo sentía por Quevedo y la enorme atención con que lo leía, no puede extrañarnos que el benedictino acudiese a su autoridad en los momentos más relevantes y delicados: sus polémicas. De esta forma, Quevedo adquiere también una destacada relevancia en las confrontaciones letradas de Feijoo. No es casual que en dos de los principales caballos de batalla del benedictino, la reforma de la literatura y de la medicina, la figura de Quevedo actúe en tanto que sombra tutelar. Como hasta ahora, propondré un recorrido cronológico por tales apariciones quevedescas, empezando por las polémicas literarias y pasando después a las de tema médico.

La primera vez que Feijoo emplea a Quevedo para defender una de las claves de su poética y atacar a uno de sus pares en la República de las Letras merece cierta explicación, pues lo hace de modo un tanto críptico, solo perceptible para los *connaisseurs*. El benedictino sostiene que la aplicación automática de determinadas reglas en materia literaria no garantiza la calidad del resultado, pues «no hay regla que no padezca sus excepciones y para las mismas excepciones hay otras excepciones» (ce, II, 6, 11; 1745). De hecho, si en principio las palabras vulgares han de evitarse en

20. Se cita siempre según la numeración de Blecua, 1969-1972.

21. Lida, 1939, p. 362.

22. Asensio, 1987, p. 20.



un escrito literario, ya advirtió Quintiliano de que «no hay voz alguna, por humilde que sea, a quien no se pueda hacer lugar en la oración», dado que «a veces la misma humildad de las palabras añade fuerza y energía a lo que se dice [*Instituciones oratorias*, VIII, 3]» (CE, I, 33, 18; 1742).

En esta línea, Feijoo hace sucinta referencia, nada inocentemente, a los «vulgarismos» que Quevedo «hacínó en su *Cuento de cuentos*» (CE, I, 33, 17; 1742). Como es sabido, el *Cuento...* es «a un tiempo burla de las frases hechas y ejercicio de agudeza al construir un relato enhebrándolas», lo que desemboca en un texto, «tal como pretendió Quevedo, de difícil comprensión»<sup>23</sup>. Lo que Feijoo consigue al referirse a estos vulgarismos es ejemplificar, siempre mediante la autoridad de Quevedo, cómo el lenguaje bajo puede en ocasiones ser «elocuente y enérgico» pese a que «ciertos rígidos aristarcos generalísimamente quieren excluir del estilo serio todas aquellas locuciones o voces» que «han contraído cierta especie de humildad o sordidez plebeya» (CE, I, 33, 17; 1742). Aunque parezca una alusión sin segundas intenciones, Urzainqui y San José Vázquez han dado la clave del pasaje al notar cómo con esta apreciación Feijoo pretende desautorizar a Gregorio Mayans, quien en su *Oración en alabanza de las elocuentísimas obras de don Diego Saavedra Fajardo* (1725) había encarecido en el estilo de Saavedra Fajardo, como «rígido aristarco», precisamente la ausencia de toda frase vulgar<sup>24</sup>.

En segundo lugar, en los dos casos que pasaré ahora a atender, sendas fórmulas expresivas de Quevedo en contra de los excesos culteranos son empleadas por Feijoo como defensa de la claridad. El madrileño pasa, pues, a ser invocado como enemigo de la literatura rebuscada. Las citas de Quevedo, nacidas en un contexto polémico, se reproducen también aquí con objeto de descalificar el estilo de uno de los mayores rivales de Feijoo. A este respecto, es bien sabida la importancia que la búsqueda de la claridad expresiva tuvo para Feijoo, de lo que su obra es un perfecto epitome<sup>25</sup>. Del mismo modo en que combatió la retórica coagulada de las sùmulas escolásticas, también ridiculizó los excesos de la sermonística de su tiempo (TC, IV, 7, § XIX, 71; 1730), suerte de corolario del mismo gongorismo mal entendido y desviado contra el que se había levantado Quevedo<sup>26</sup>, quien a tal efecto, y como es sobradamente conocido, hizo imprimir en forma de contrapeso las obras de fray Luis de León y Francisco de la Torre<sup>27</sup>.

De esta forma, en la *Justa repulsa de inicuas acusaciones* (1749), el opúsculo con que Feijoo se enfrentó a las *Reflexiones crítico-apologéticas sobre las obras de Feijoo* (1749, 2 vols.) de Francisco Soto Marne, se burla el benedictino de una expresión redicha de su impugnador, quien había hablado de una «pavorosa verificación» (Soto Marne, *Reflexiones*, I, p.

23. Azaustre, 2003a, pp. 33-34.

24. Urzainqui y San José Vázquez, 2014, pp. 462-463.

25. Lapesa, 1966; Díaz Castañón, 1981; Álvarez de Miranda, 2003; Olay Valdés, 2016a.

26. Plata, 2014.

27. Azaustre, 2003b.



16). Acerca de esto escribió Feijoo, con la acerba contundencia con que se condujo en sus diversas polémicas, que «el adjetivo *pavoroso* viene con el sustantivo *verificación* como el *don* con el *Turuleque* de Quevedo» (*JR*, § II; 1749), en alusión al pícaro que, en uno de los romances del madrileño, nos cuenta su vida de embustes «[Don Turuleque me llaman...]» (núm. 761: v. 1), y que, por tanto, merece solo irónicamente el tratamiento de «don».

La comparación degradante con que Feijoo castiga aquí a Soto Marne se ve complementada unas líneas más abajo con otra breve expresión quevedesca a través de la cual Feijoo se vuelve a burlar de otra «cultedad» de Soto Marne. Se trata, en particular, de la siguiente frase, que el autor del *Teatro crítico* considera pedante y confusa: «Azorada la vana curiosidad a inmoderaciones de la presuntuosidad ambiciosa, atropella aquellas sobriedades del saber» (Soto Marne, *Reflexiones*, I, p. 14). Así glosa estas oscuras palabras Feijoo: «No era, ni con mucho, tan irrisible como esta aquella cultedad de quien por escarnio dijo Quevedo: “¡Qué linda recanquilla!”» (*JR*, § II; 1749). *Recanquilla*, que «se toma por el tonillo afectado en el hablar, con tergiversación o vuelta en lo que se habla» (*Aut*), es expresión que, en efecto, Quevedo emplea al menos dos veces: una en verso, «¡Qué linda recanquilla!» (núm. 672: v. 30); y otra en prosa, «déjese de recanquillas», en el *Cuento de cuentos* (p. 60). Como se advierte, lo que Feijoo cita es el poema «Búrlase de todo estilo afectado» (núm. 672), donde Quevedo parodia los siguientes versos suyos: «Las memorias olvidadas / en la voluntad sencilla / son golfo que miente orilla, / son tormenta lisonjera / en donde expira el que espera» (vv. 25-29), exclamando irónicamente a continuación: «¡Qué linda recanquilla!». Aunque no sea demasiado elegante un ataque tan directo a la prosa de un rival como vía para deslegitimar el fondo de sus apreciaciones, lo cierto es que este desplante dice mucho de la ideas feijonianas en lo relativo a su búsqueda de la claridad.

Dejando ya la sátira anticulterana y pasando ahora a la cruzada de Feijoo contra multitud de tratamientos perjudiciales y solo presuntamente médicos, también para ella encontró en Quevedo a un poderoso aliado, y no dudó en recordar «algunas de las pullas que en varias partes de sus obras [les] dispara» (*JR*, 4, § VIII; 1749). Ya en el primer tomo del *Teatro*, en el discurso «Medicina» (*TC*, I, 5; 1726), comparece Quevedo como quien se enfrentó «contra médicos y medicina». Sin embargo, pese a que «sus escritos son leídos y celebrados», en realidad «las cosas se quedaron como estaban» en punto de diagnósticos y curas (*TC*, II, 5, § XI, 61; 1726). Fue dos años después, en el tomo segundo del *Teatro*, cuando Feijoo adujo por vez primera una idea de Quevedo que él considera clave para la reforma de la medicina, a saber: que «el enfermo pag[ue] la curación cuando sana y el médico [no cobre por] su impericia cuando no le cura» (*TC*, II, 15, § IV, 17; 1728). Así había formulado originalmente la idea Quevedo: «Llama a tu médico cuando estás bueno y dale dineros porque no estás malo; que si tú le das dinero cuando estás malo, ¿cómo

quieres que te dé una salud que no le vale nada y te quite un tabardillo que le da de comer?» (Quevedo, *Libro de todas las cosas*, p. 441).

Y bien, este apotegma de Quevedo, fieramente defendido por Feijoo, fue criticado por su otro principal enemigo además del sobredicho Soto Marne: me refiero a Salvador José Mañer, autor del *Anti-Teatro Crítico* (1729), obra que el benedictino combatió con la *Ilustración apologética*, del mismo año. Como digo, Mañer no vio con buenos ojos que los médicos no cobrasen por no curar, porque ello los abocaría a desempañar otros trabajos y a dedicar menos tiempo al estudio de su disciplina (Mañer, *Anti-Teatro Crítico*, p. 265). Feijoo respondió con espanto, dando la vuelta a las razones de su opositor, pues, según él, si los médicos cobrasen solo al sanar al paciente, «a fe que [...] trotarían menos y estudiarían más», para pasar rápidamente a recordar a «don Francisco de Quevedo, que deseaba entre nosotros la misma práctica» (*IA*, 31, 17; 1729).

Pero la importancia que la propuesta de Quevedo tiene en el discurso sobre la «Medicina» (*TC*, I, 5; 1726) llevó también a Soto Marne a acusar al benedictino de limitarse a tomar ideas de otros (Soto Marne, *Reflexiones*, I, p. 28). Feijoo, ofendido, repuso que no había lugar a comparar un puñado de sabrosas citas apropiadamente distribuidas con la construcción de un texto ensayístico trabado, «como si fuesen lo mismo unas meras chanzonetas disgregadas que un discurso seguido, razonado y serio sobre la incertidumbre de la medicina» (*JR*, 4, § VIII; 1749). Acentuó Feijoo su reproche a Soto Marne por haberlo acusado de plagio y, así, lo retó a que identificase «en qué tomo o parte de Quevedo [...] está mi discurso sobre la “Medicina”, para que por la cita específica vengan a conocer los lectores si es verdadero o falso el robo que me imputa» (*JR*, 4, § VIII; 1749). Como es sabido, incluso aunque Soto Marne hubiese querido responder, lo impidió la Real Orden de 23-VI-1750, que le prohibía imprimir un nuevo tomo de sus *Reflexiones crítico-apologéticas sobre las obras de Feijoo* y que, en general, decretaba que nadie se atreviese a impugnar los escritos de Feijoo<sup>28</sup>.

#### *d. Quevedo como autoridad erudita*

No solo en sus diatribas tuvo Feijoo presente a Quevedo, sino también en muchas de sus disquisiciones eruditas, en las que la autoridad humanista del madrileño es nuevamente aducida al paso de la valoración de tres personajes históricos (Epicuro, Tritemio, y el conde de Egmont). Vuelvo a proponer un recorrido cronológico por estas menciones:

a) Cuando Feijoo ensaya su defensa del abad Tritemio (Johannes Trithemius, 1462-1516), no olvida recordar, aunque vaya en su contra, que en el sueño *Las zahúrdas de Plutón*, Quevedo lo ataca. El de Casdemiro disculpa a Quevedo, «sazonadísimo ingenio», porque «ni vio ni tuvo bastante noticia de los dos libros que cita» (*TC*, II, 5, § IX, 42;

28. Puede verse su texto en Caso González y Cerra Suárez, 1981, p. 156.

1728). Curiosamente, Feijoo no ve necesidad de precisar mucho más la localización del pasaje quevedesco en que se ataca a Tritemio porque las obras del madrileño «andan en manos de todos». En efecto, tal como Feijoo expone, Quevedo tilda a Tritemio en *Las zahúrdas...* de «autor de aquellas obras escandalosas» que «supo ser mayor mentiroso en sus libros *De subtilitate*, por hechizos de viejas que en ellos juntó» (Quevedo, *Los sueños*, p. 476). En el *Sueño del infierno*, también se define negativamente a Tritemio como «harto de demonios, ya que en vida parece que siempre tuvo hambre dellos» (p. 243).

b) Unos años más tarde, Quevedo es invocado como *auctoritas*, ahora en la defensa de Epicuro. Otra vez omite Feijoo aludir al pasaje concreto en que Quevedo emprende su defensa del filósofo y de nuevo porque «las obras de Quevedo andan en las manos de todos» (TC, VI, 2, § III, 24; 1738). Basándose en Quevedo, Feijoo afirma que, en contra de lo que se repite, en primer lugar «Epicuro no constituía la felicidad en los deleites corpóreos, sino en los espirituales»; y, en segundo lugar, el filósofo «bien lejos de ser dado a la glotonería y embriaguez, era muy parco en comida» (TC, VI, 2, § III, 24; 1738). Ciertamente, en el *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica* de Quevedo, puede encontrarse apoyo para ambas afirmaciones feijonianas. Con respecto a la primera, explica Quevedo que «Epicuro puso la felicidad en el deleite y el deleite en la virtud»; al hilo de la segunda, precisa el madrileño que apenas «se sustentaba el Epicuro de agua y yerbas» (pp. 646 y 654)<sup>29</sup>.

c) Hay de dar ahora un pequeño salto adelante para encontrar glosada una última idea quevedesca. En el marco de una descripción acerca de las dificultades y las muertes que a España ocasionaron las guerras de Flandes, incluye Feijoo, después de referir el duro relato de la decapitación del conde de Egmont, llamado «conde sin cabeza», la siguiente reflexión:

Y no es menos fuerte expresión aquella, con que se lamenta nuestro Quevedo del gran daño que acarrió a España la sangrienta ejecución de los condes de Egmont y de Horn cuando dice que a las manos de aquellos dos ilustres señores sacrificaron los flamencos dos millones de hombres. En este sacrificio tuvo mucho menor parte el de Horn que el de Egmont, el cual era el ídolo de todos los flamencos y tenía realmente prendas que merecían todo el amor y estimación, que le daban (CE, II, 8, 76; 1745).

29. Además de esto, Feijoo añade dos testimonios proepicúreos «de gran peso» que «Quevedo omitió» y no constan en su obra, los de «san Gregorio Nacianceno» y «Crisipo», citado este último «por Stobéo» (TC, VI, 2, § III, 24-26; 1738). En realidad, con casi total seguridad ambas fuentes las toma Feijoo de Cassendi (*De vita et moribus Epicuri*, pp. 123-124). Los creo así porque sus dos nuevos testimonios aparecen aquí uno a continuación del otro, se reproducen exactamente los mismos versos proepicúreos de «Gregorius Nacianzenus» (p. 123) que Feijoo copia y traduce (TC, VI, 2, § III, 24; 1738) y se pasa a renglón seguido a lo que apuntó «*Chrysippus*» según lo «*scribit Stobaeus*» (p. 124). Unas obras completas de Cassendi figuran entre los libros particulares de Feijoo (Hevia Ballina, 1976, p. 185).

El lamento de Quevedo al que alude Feijoo, inserto en *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, se dirige a los dos nobles decapitados por el duque de Alba bajo órdenes de Felipe II, Lamoraal I van Gavere (1522-1568), conde Egmont, y Philippe de Montmorency (1524-1568), conde de Horn, cuyas muertes desencadenaron la Guerra de Flandes. El elocuente pasaje quevedesco dice así:

El ánimo severo de Felipe Segundo quiso más un castigo sangriento de dos señores que tantas provincias y señorío. Armonos de valor la venganza desta venganza y con guerras de sesenta años y más, continuas, hemos sacrificado a estas dos vidas más de dos millones de hombres, siendo sepulcro universal de Europa las campañas y sitios de Flandes (Quevedo, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, p. 299).

Como se hace notar en el nuevo tomo, en prensa, de las *Obras completas* de Feijoo, esta alusión feijoniana al duque de Alba, incluso interponiendo la autoridad de Quevedo, sentó muy mal a Mayans, que la tomó como un insulto a su biografiado (no olvidemos que al valenciano se debe una *Vida del gran duque de Alba*, en que se lee un duro ataque contra Feijoo por estas palabras)<sup>30</sup>.

#### e. *Quevedo como autoridad complementaria*

Además de lo expuesto, numerosos versos y pasajes en prosa de Quevedo sirven a menudo a Feijoo para sazonar sus reflexiones sobre diversos temas, a modo de agradable complemento. En estos casos, pues, la inserción de textos quevedescos en los ensayos feijonianos sirve para ilustrar, enriquecer o incluso aligerar la exposición de temas de vario pelaje y ya no para validar una opinión ya polémica, ya erudita. Haré una ordenación cronológica de los fragmentos en que esta nueva función de los textos quevedescos puede advertirse claramente:

1. Cuando Feijoo explica que ciertos descubrimientos, pese a su utilidad, fueron funestos, como, en concreto, el de la pólvora, se apoya en unos versos de Quevedo en los que está presente la misma idea (*TC*, VI, I, Paradoja primera, 2; 1734): «De hierro fue el primero, / que violentó la llama / en cóncavo metal, máquina inmensa: / fue más que todos fiero, / indigno de las voces de la fama» (núm. 144, vv. 59-63).

2. Hablando de un falso caso de posesión demoniaca, Feijoo se vale con intención humorística de una feliz enálage quevedesca: «Sin duda que este diablo (por usar palabras de Quevedo) no sabe lo que se diabla» (*TC*, VIII, 6, § VII, 31; 1739). El benedictino alude a una oración

30. Urzainqui, San José Vázquez y Olay Valdés (en prensa). La cita aludida es la siguiente: «Estoy muy enfadado con el maestro Feijoo, que, en el último tomo de *Cartas* —que, siendo suyas, intitula *eruditas*, estando llenas de vulgaridades e ignorancias—, se ha atrevido a censurar al señor duque de Alba. De este y semejantes charlatanes, no pienso hacer caso, porque la misma verdad convencerá sus relaciones faltas de ella» (Mayans, *Vida del gran duque de Alba*, p. 93; modernizo ortografía y puntuación).

(«Señor: este diablo no sabe lo que se diabla») de *El Entremetido y la Dueña y el Soplón* (p. 82). Ejemplos muy parecidos pueden encontrarse en otros lugares de la prosa e incluso la poesía de Quevedo (*Discurso de todos los diablos*, p. 510; núm. 875, v. 880), aunque parece bastante claro que Feijoo alude al primer pasaje mencionado.

3. Al atacar Feijoo los métodos de enseñanza anticuados, mediante los que se confunde a los estudiantes de medicina con falsos preceptos que luego aplicarán para desgracia de sus pacientes (*CE*, I, 15, 5; 1742), se vale otra vez de unos elocuentes versos quevedescos: «Discípulo de un mosquete, / que le leyó los galenos, / salga de donde saliere, / triunfo matador de cuerpos» (núm. 735, vv. 73-76). El mismo romance al que pertenecen estos versos, «Conversación de las mulas de unos médicos con la haca de un barbero», volverá a ser aludido de pasada por Feijoo unos años más tarde, recordando su idoneidad justamente para alinear «de buen humor» algún texto sobre medicina (*JR*, 4, § VIII; 1749).

4. En un contexto jocoso en que Feijoo alude a las aficiones musicales de los portugueses, se recuerdan unos versos de un romance satírico de Quevedo en el que, «con la gracia que en todo», el poeta alude a que los lusitanos son «sumamente aficionados a la guitarrilla». Feijoo, merced a su propia experiencia, recuerda: «Yo nací en los confines de Portugal: por mi tierra veía pasar frecuentemente los de aquella nación en romería a Santiago, pero muy raro sin su guitarra debajo del brazo» (*CE*, II, 8, 26; 1745), para pasar a recordar estos versos: «A tener alma melosa, / fuera portugués machín, / por hartarme de bayeta / y para dar que reír. / Mas no quiero llorar muerto / al rey valiente e infeliz, / que de guitarra en guitarra / se fue llegando al soñi» (núm. 749, vv. 105-112).

5. Comentando el refrán *Cien sastres, cien molineros y cien tejedores hacen justos trescientos ladrones* (Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, p. 373, CORDE), Feijoo explica que el madrileño llamaba a los salteadores de caminos «sastres monteses» (*CE*, III, 1, 9; 1750). Y así es, en el *Sueño de las calaveras* se refiere Quevedo de los «salteadores [...], sastres silvestres y monteses» (Quevedo, *Los Sueños*, p. 419).

6. Refiriéndose al miedo que los cometas inspiraban a las gentes, se refiere Feijoo al pavor que en particular infundían a los príncipes y monarcas, pues era fama que «contra sus vidas se dirigen principalmente las iras de aquella maligna llama, como si el cometa tuviese alguna especial ojeriza con el cetro» (*CE*, III, 31, 29; 1750); se transcribe entonces una burla de Quevedo, hecha «con suma graciosidad» sobre este menester en el soneto que empieza: «Si el cometa viniera por coronas, / ni clérigo, ni fraile nos dejara, / y el tal cometa irregular quedara / en el ovillo de las cinco zonas» (núm. 525, vv. 1-4). Es interesante notar que en este caso Feijoo cita mal, pues el v. 1 del poema en realidad lee «A venir el poeta por coronas...», lo que vuelve a acreditar que Feijoo

reproduce los poemas muchas veces de memoria —la deformación a que somete el verso es típicamente memorística—<sup>31</sup>.

7. Ya por último, hablando de la avaricia, dice Feijoo que

nuestro célebre Quevedo, que estampó muchas excelentes moralidades aderezadas con el condimento de graciosísimos chistes, pinta a Plutón reprehendiendo severamente a un ministro suyo porque, después de haber conseguido con sus sugerencias que un hombre hiciese algunos hurtos, asistió continuamente a su lado para impedir que restituyese; dando en la reprehensión de uno a todos los demás (*CE*, IV, 19, 9; 1753).

Ello lleva a Plutón a concluir con la siguiente advertencia, cuya agudeza divertía a Feijoo: «en logrando que un hombre haga el robo, es superflua toda nueva tentación para que no restituya» (*CE*, IV, 19, 9; 1753). El episodio se encuentra, tal cual, en *El Entremetido y la Dueña y el Soplón*, p. 50<sup>32</sup>.

A la vista de cuanto se ha ido viendo, por tanto, no hay duda de la relevancia que la obra de Quevedo adquiere para Feijoo: lo cita como poeta canónico y como personaje proverbial, demuestra un detallado conocimiento de su poesía, hasta el punto de identificar fuentes latinas y neolatinas, y acude a su obra lo mismo para apoyar sus escritos polémicos que para complementar sus observaciones eruditas, sin perder de vista también que muy a menudo distintos pasajes quevedescos sirven como complemento expresivo a la hora de tratar temas de lo más variopinto. Por tanto, la obra de Quevedo sirve a un amplio espectro de posibilidades y es citada lo mismo en los asuntos más delicados y precisos que como modo de atenuar otro tipo de exposiciones, en que los gracejos quevedescos endulzan y facilitan la lectura.

### 3. QUEVEDO EN LA POESÍA DE FEIJOO

La muy poco conocida poesía de Feijoo, compuesta por más de un centenar de poemas<sup>33</sup>, acusa también el magisterio de Quevedo, aunque es indudable que los recursos que señalaré pueden rastrearse igualmente en otros autores barrocos. Sin embargo, la preeminencia de citas que singulariza a Quevedo respecto a todos los demás poetas barrocos en la prosa de Feijoo me hace considerar al madrileño la fuente fundamental de los siguientes textos, sin menoscabo de que puedan aducirse

31. La edición de Juan de Ariztia en 1724, que sostengo que maneja, recoge bien el verso, sin embargo (Quevedo, *Obras póstumas*, IV, p. 339).

32. Además de lo expuesto, hay que notar que ya Alfonso Rey (1998, p. 256) advirtió cómo el poema núm. 92 de Quevedo, «Conjetura la causa de tocarse la campana de Velilla, en Aragón, después de la muerte del piadoso rey don Filipe III; y muestra la diferencia con que la oirán los humanos», comparte su tema con lo expuesto por Feijoo en *7C*, v, 16, «Disertación sobre la Campana de Velilla», 2; 1733. Ahora bien, en ese pasaje Feijoo no menciona en ningún momento el poema de Quevedo.

33. Para un estudio de la conformación de su corpus, ver Olay Valdés, 2016b.

otras. Ya decía Palacios Fernández que la poesía de Feijoo tenía «sabor quevedesco»<sup>34</sup>. Además, trataré de poner de manifiesto ejemplos que solo puedan explicarse aduciendo fragmentos de Quevedo. Así las cosas, a mi ver su influencia puede clasificarse atendiendo a dos niveles: los diferentes usos de la sátira y los diversos procedimientos retóricos, que a su vez atañen desde el léxico hasta muy variadas figuras del discurso.

#### *a. Modulaciones satíricas y temas*

Sin ánimo de elevar la siguiente partición a ley general, y sin otra ambición que la de explicar ahora la poesía de Feijoo, creo que en ella el tono lúdico se manifiesta bajo cuatro diferentes ropajes.

En primer lugar, podemos hablar de una poesía levemente humorística, casi galante, en que algún elemento circunstancial es aprovechado para la ironización atenuada: es, prototípicamente, la poesía de salón.

En segundo lugar, comparece lo que se ha llamado estilo jocosero, que consiste en el tratamiento jocoso de un tema que no lo es; en este caso, los elementos cómicos son introducidos como medio para aligerar una composición que, sin ellos, podría pecar de exceso de gravedad.

En tercer lugar, se sitúa el estilo satírico, en el que el tono empieza a agriarse sutilmente y en el que la intención del poeta es ya sin atenuantes la reprobación del vicio como defensa oblicua de un modelo virtuoso.

Finalmente, el estilo burlesco, bastante común en Feijoo, es el que reserva para los combates versificados que mantuvo con diversos rivales, y en el que el objetivo principal consiste en la vituperación del oponente sin miramiento alguno.

De esta guisa, el estilo lúdico mira a la diversión y al pasatiempo; el jocosero, a la corrección; el satírico, a la denuncia; y el burlesco, a la ridiculización. Obviando ahora los estilos feijonianos lúdico y satírico, en los que la influencia de Quevedo se me antoja mucho menos relevante, pasaré directamente al segundo nivel, el del estilo jocosero, practicado por Quevedo en la última de las musas («Talía») de *El Parnaso español*, para dedicarme a continuación a tratar igualmente del estilo burlesco, en que el modelo quevedesco actúa también con fuerza<sup>35</sup>.

Lo jocosero ha venido siendo defendido en los últimos tiempos como una especificidad propia de la poesía de los primeros compases del siglo XVIII; se ha explicado que la contaminación satírica de una parte cada vez mayor de la poesía barroca a lo largo del siglo XVII acaba invadiendo, en los albores del XVIII, la poesía más seria, lo que habría desembocado en el estilo jocosero<sup>36</sup>. La caracterización de lo jocosero, como no se oculta, es lábil, pero no hay duda de que Feijoo se sirvió de este estilo porque él mismo lo declara. En su caso, llega a él mediante la introducción de elementos jocosos y de equívocos humorísticos en el

34. Palacios Fernández, 2012, p. 230.

35. Para estos conceptos, Arellano, 2003, pp. 20-25, 31-36.

36. Etienvre, 2004; Bègue, 2016.



desarrollo de un tema grave con vistas a aligerarlo para hacer más dulce la moralización buscada.

Ejemplo de todo esto es el poema «Relación que se dijo a una abadesilla de Santa Marina en San Pelayo» (Feijoo, núm. 63)<sup>37</sup>, en el que el yo lírico se dirige a una joven abadesa, pretendiendo conseguir que el cargo no la haga envanecerse y poniendo como ejemplo de recto comportamiento a la anterior abadesa. Con ello, se evidencia por una parte el modelo virtuoso que subyace a la posible crítica; y, a su vez, esta última se dirige contra los defectos en que la joven pudiera incurrir. El poema comienza manifestando su vocación de propiciar que «prevenga el remedio al daño» en aras de evitar que la abadesilla, «elevada a la esfera / de prelada», se «engrie» y se «desvanezca». Después de esta exposición de la intención del texto, el yo lírico afirma que para hacer su poema más efectivo introducirá expresivas exageraciones jocosas, más propicias, por su grafismo, a imprimirse en el juicio de la «abadesilla» y, a la vez, más ligeras desde un punto de vista poético: «Mas si acaso no haces caso / de reflexiones tan cuerdas, / quiero yo en tus mismos ojos / imprimir las advertencias» (Feijoo, núm. 63, vv. 21-24).

De modo que Feijoo puebla de diversos juegos y bromas el discurso del poema. Para remarcar lo fugaz del cargo y de la vida en general, Feijoo alude a diversas técnicas de conservación de alimentos como si pudieran conservar a la anciana abadesa; al concluir el poema, después de esta serie de bromas, Feijoo recupera la idea central de su texto y vuelve a hacer patente la técnica jocoseria que ha articulado su composición («chanzas muy serias») y que en definitiva justifica los excesos burlescos en los que ha incurrido:

[Gran cosa fuera]  
 si echar pudieras  
 en ceniza la abadía  
 y guardarla en la despensa.  
 O escabecharla a lo menos  
 que con vinagre y pimienta,  
 que es la salsa de lo frío,  
 durara hasta la cuaresma.  
 Mas esto no se permite  
 y como ella en sí es tan tierna  
 solo dura quince días  
 y después huele que apesta.  
 [...]  
 No olvides estos avisos,  
 que estas chanzas son muy serias

37. Citaré los poemas de Feijoo por la única numeración existente, que yo mismo he establecido en Olay Valdés, 2016b, pp. 349-351, 419-427, donde pueden verse, después de cada poema, todos los testimonios publicados y manuscritos de cada texto, datos que excusaré aquí. Para diferenciar en lo sucesivo los poemas de Feijoo y Quevedo, antepongo a cada referencia el nombre del autor cuando es necesario.

y aunque te digo estas burlas  
lo digo con muchas veras.  
(Feijoo, núm. 63, vv. 49-60, 73-76)

De los cuatro expuestos, el otro nivel en que la influencia de Quevedo es más perceptible es el de la poesía burlesca. Ello se ve manifiestamente en los temas típicos, comunes a ambos autores: la invectiva contra los malos médicos (Quevedo, núms. 524, 543, 642, 708, 783...), las mujeres (núms. 551, 585, 597) o los sastres ladrones (núms. 564, 579). A los médicos, dedicó Feijoo el poema «A una bella dama galanteada por un mal médico» («creo que dudarás / tú misma si matan más / tus ojos o sus recetas»; «muchos se han muerto de verte, / mas si el fatal golpe das / al doctor, puedo ofrecerte / que el pueblo, por esta muerte, / te perdone las demás», Feijoo, núm. 7, vv. 12-15, 55-60); a las mujeres, «Respuesta de un galán a una dama que se quejaba de su mal genio» (Feijoo, núm. 15), «Habiéndose casado...» (Feijoo, núm. 16), «A una dama que pedía a su galán para ferias» (Feijoo, núm. 21), «Epitafio a una cortesana famosa» (Feijoo, núm. 59) o «A una dama que vendió un buey con un asta rota y pegada con trementina» (Feijoo, núm. 10); Véase este último ejemplo:

Filis, aunque con primor  
al buey el asta pusiste  
¿qué importa, si no pudiste  
pegársela al comprador?  
Muy poco ingenio, en rigor,  
para esto es menester,  
cuando al hombre de más ser  
con su astucia y con su dolo  
muchos cuernos, no uno solo,  
pone cualquiera mujer.  
(Feijoo, núm. 10)

No son estos los únicos textos burlescos en que Feijoo sigue de cerca a Quevedo, pues lo hace igualmente en aquellos de sus poemas que consisten en fieras embestidas contra escritores o poetas rivales y que remedan aquellos otros con que Quevedo fue punteando su duelo con Góngora. Se trata de poemas feijonianos como «Apología a un poeta inepto y mordaz que hay en Oviedo» (Feijoo, núm. 35), «Romance a un murmurador» (Feijoo, núm. 48), «Descubrimiento del autor de un entremés satírico» (Feijoo, núm. 53) «Jeroglíficos en que se pinta al autor del entremés que publicamos» (Feijoo, núm. 54), «A un poeta que en sus escritos siempre introduce especies deshonestas» (Feijoo, núm. 86) o «Al mismo» (Feijoo, núm. 87)<sup>38</sup>.

38. Acerca de ellos, puede verse Olay Valdés, 2017.

Un caso prototípico de la influencia del Quevedo más burlesco y desengañadamente festivo, puede verse en el feijoniano «Soneto traducido de la *Menagiana*» (núm. 34), dedicado al tema de Apolo y Dafne:

De Dafne amante, Apolo la seguía  
y sus prerrogativas le intimaba;  
ser el dios de las ciencias ostentaba,  
a lo cual Dafne más veloz huía.

«Soy músico y poeta», le decía,  
lo que impaciente Dafne le escuchaba;  
ser médico también le aseguraba:  
tanto peor, un viento parecía.

¡Oh mentecato Apolo! Si dijeras:  
«yo soy quien en las minas hago el oro»,  
y de ese metal rico le ofrecieras

cantidad para hacer un buen tesoro,  
rendida entonces a la ninfa vieras  
postrar a tus promesas su decoro.

El poema sigue la estela de varios sonetos de Quevedo en los que puede percibirse una relectura satírica y degradante del mito de Apolo y Dafne, como es el caso de «Bermejazo platero de las cumbres...» (núm. 536) y «Tras vos un alquimista va corriendo...» (núm. 537). Aquí podemos ver cómo un Apolo que sucesivamente va encarnando distintos atributos ilustrados (ser el dios de la ciencia, ser músico, poeta y médico, aunque en este último caso quizá se deje leer más bien el rechazo que los malos galenos producían a Quevedo y Feijoo) cosecha cada vez más animadversión por parte de Dafne, que huye de su enamorado más cuanto más letrado pretende este mostrarse. Al final, los tercetos concluyen que el modo en que Apolo hubiese conseguido conquistar a Dafne hubiera sido exhibiendo sus riquezas, solución que Quevedo también utilizaba en los dos sonetos mencionados sobre el mismo tema («Volviose en bolsa Júpiter severo; / levántose las faldas la doncella...»). Ahora bien, es doblemente interesante acudir al texto en que Feijoo se basó más directamente para escribir su poema. Se trata de un soneto alejandrino de Fontenelle, que Feijoo conoció a través de la *Menagiana* (Menage, *Meganiana*, III: p. 341), del que, para mayor claridad, doy una traducción mía:

Je suis, crioit jadis Apollon á Daphné,  
lorsque tout hors d'haleine il courroit après elle  
et lui contoit pourtant la longue kyrielle  
des rares qualitez dont il étoit orné.

Je suis le Dieu des vers, je suis bel esprit né.  
Mais les vers n'étoient point le charme de la belle.  
Je sais jouer du luth, arrêtez; bagatelle :  
le luth ne pouvoit rien sur ce cœur obstiné.

Je connois la Vertu de la moindre racine ;  
Je suis, n'en doutez pas, Dieu de la Médecine:  
Daphné couroit plus fort à ce nom si fatal.

Mais s'il eût dit : Voyez quelle est vôtre conquête,  
Je suis un jeune dieu, beau, galant, liberal ;  
Daphné sur ma parole auroit tourné la tête.

[Un día le gritaba: «¡Yo soy...!» Apolo a Dafne, mientras, ya sin aliento, va corriendo tras ella, contándole, con todo, la larga retahíla de los muy raros dones de los que estaba ornado.

«Yo soy el dios del verso, nacido con gran numen»  
Pero el verso no era del gusto de la bella.  
«Sé tocar el laúd. Parad». Pero es inútil:  
nada puede el laúd en su pecho obstinado.

«Yo sé bien la virtud de la menor raíz,  
pues soy, no lo dudéis, dios de la Medicina».  
Y Dafne huye más rápido de ese nombre fatal.

Pero si hubiera él dicho: «Mirad vuestra conquista:  
soy un joven dios, bello, galante, liberal»,  
Dafne por mi palabra que hubiera vuelto el rostro].

Lo más interesante de comparar el soneto original de Fontenelle con la traducción de Feijoo es ver cómo este introduce elementos claramente dependientes de ciertos textos de Quevedo que no están en el soneto de Fontenelle: así, por ejemplo, acabamos de decir que según Feijoo el motivo esencial que hubiera hecho a Dafne detenerse es la avaricia; más aún, Dafne estaría dispuesta a «postrar su decoro» por dinero, esto es, a comportarse no ya como *avara puella*, sino crudamente como una prostituta. Fontenelle, sin embargo, expone en su poema que Dafne se hubiera detenido («vuelto el rostro», para ser más exactos, en lo que acaso lata un melancólico guiño a Eurídice) si, en lugar de exhibir Apolo sus habilidades intelectuales, hubiese acudido a otras más vistosas (belleza, juventud, divinidad...); la broma, en este caso, es más amable con Dafne, por la indudable misoginia de los citados sonetos de Quevedo, donde a Dafne se llama «ninfa» (núm. 536, v. 3) y «murciégalo» (núm. 537, v. 3), lo que equivale respectivamente a 'prostituta'<sup>39</sup> y 'malhechor' (Cov.), según indica Arellano<sup>40</sup>. Aunque algo haya de esto en el soneto francés, también se nota en él una dulce y templada autoparodia del hombre de letras que no se ve en la traducción feijoniana.

La estructuración de los sonetos también es diferente y muy significativa. Fontenelle dedica el primer cuarteto a plantear la escena; el segundo, a referirse a las aptitudes poéticas y musicales de Apolo (de hecho, las concreta en su destreza con el laúd, que Feijoo no mencio-

39. Alonso Hernández, 1977, p. 555a.

40. Arellano, 2003, pp. 428, 430.

na); el primer terceto se dedica a referir al saber médico de Apolo y solo en el último terceto aparece el final contrafáctico e irónico. La estructura epigramática del texto de Fontenelle consta, así, claramente de dos partes: las tres primeras estrofas, por un lado, y la última, por otro, en que se subvierte lo anteriormente leído.

Feijoo varía la proporción de esta misma estructura y concede más importancia al final satírico. En la versión de Feijoo, el planteamiento ocupa los vv. 1-2 en lugar de todo el primer cuarteto, los vv. 3-4 se refieren a la destreza científica de Apolo (que no está en Fontenelle) y en el segundo cuarteto se concentra la alusión a las dotes poéticas y musicales de Apolo (vv. 5-6) y a su condición de médico (vv. 7-8), lo que desencadena, por cierto, un chiste muy quevedesco (Dafne huye todavía más) que sí está en el original de Fontenelle. En suma, Feijoo ha condensado la exposición narrativa en solo dos estrofas —por tres de Fontenelle— y dedica los dos tercetos al completo —en lugar de uno solo— a la segunda parte del epigrama. Nótese además que Feijoo califica a Apolo, de lo que Fontenelle se cuida; y no es nada inocente el adjetivo que le dirige: «mentecato». Por todo ello, Feijoo otorga más peso estructural y más relevancia temática al desenlace sorprendente, burlesco y anticlimático, pues, a fin de cuentas, su poema es más irreverente y duro con sus personajes que el de Fontenelle, en lo que se conoce la influencia de los dos citados sonetos de Quevedo sobre el mismo tópico.

En conclusión, observo que la influencia del modelo quevedesco se percibe en la poesía de Feijoo tanto en la utilización de los tonos jocoserio y burlesco como en la recurrencia de una serie de temas, en concreto la crítica contra médicos, mujeres y sastres; además, la parodia mitológica feijoniana comentada se ve atraída por Quevedo hasta el punto de subvertir el texto que presuntamente está sirviendo de modelo al benedictino, con lo que pretendo mostrar cómo su ejemplo acaba por emerger en diversos contextos, lo que prueba hasta qué punto el modelo ha sido asumido por Feijoo.

### *b. Recursos poéticos*

Antes de examinar en la poesía feijoniana una serie de recursos de raigambre quevedesca, quiero llamar la atención sobre un pequeño grupo de alusiones directas a la obra del madrileño. En primer lugar, en un poema en que Feijoo critica «a un fraile apóstata de la Merced» (núm. 85), el asturiano José Antonio Lavandera Reyero (c. 1700-c. 1750), dice de él que es «no más que un don Turuleque / embutido en un fray Jarro» (Quevedo, núm. 85, vv. 38-39), esto es, no más que el pícaro «don Turuleque», al que ya hemos aludido, protagonista del poema 761 de Quevedo, disimulado como cura; pero, en la medida en que se trata de un sacerdote impío, se le llama «fray Jarro» como al monje aficionado al vino que, procedente del folklore, Quevedo hace aparecer en su prosa (*Los Sueños*, pp. 397-398, 542). Parecidamente, en un verso de

Feijoo podemos leer dos palabras cuyo uso el CORDE solo documenta en Quevedo: *tique mique* (Quevedo, núm. 426, v. 50; núm. 672, v. 20), vale decir, 'tiquismiquis' (NTLLE)<sup>41</sup>. El poema de Feijoo lee: «La chuchería de amor / el *tique mique* del cielo» (Feijoo, núm. 107, v. 6). Otros usos léxicos, ya no privativos de Quevedo pero frecuentes en su obra pueden ser los responsables de algunas expresiones de Feijoo: por ejemplo, «a roso y veloso» ('modo de hablar en que vale todo', *Aut*), locución adverbial empleada por Feijoo en el «Romance a un fraile apóstata de la Merced» (Feijoo, núm. 84, v. 105), además de en otros lugares de su obra (*TC*, v, «Prologo»; 1733; *CE*, II, 30, 36; 1745), y que es una de las expresiones empleadas por Quevedo en su *Cuento de cuentos* (p. 53), obra que ya sabemos que el beneditino conoce y cita. Igualmente, también parece natural vincular la «Relación que hace un jaque de sí y de otros» (Quevedo, núm. 856) con el verso «Oigan las señas de un jaque» (Feijoo, núm. 102, v. 7).

Una vez vistas estas alusiones directas, que creo bastante claras, pasaré a tratar de poner de manifiesto cómo el sustrato conceptista de la poesía feijoniana tiene mucho que ver con la de Quevedo. El propio Feijoo escribió que «la sentencia aguda, el chiste, el donaire, el concepto son adornos precisos de la poesía» (*TC*, I, 14, § XIII, 51; 1726), lo que viene a ser una buena definición de la suya propia, fundamentada singularmente sobre el concepto. Más precisamente, el procedimiento conceptista que Feijoo emplea como norma general consiste en la utilización ingeniosa de una metáfora imprevista o arriesgada, de suerte que a la preceptiva sustitución del término real por el figurado siga algún modo de enlace inesperado que asocie este término figurado con otros progresivamente más alejados del término real original, y de ahí la sorprendente riqueza de la vinculación de entidades cada vez más disímiles y cuya conjunción resulta menos predecible a cada paso. Elegiré un par de ejemplos entre los centenares que ofrece la poesía feijoniana:

Tú que, queriendo ser Fénix,  
mereces con tus afanes  
si no que te immortalicen  
por lo menos que te abrasen  
(Feijoo, núm. 33, vv. 9-12)

En este primer caso, se ataca a un poeta nefasto que pretende ser fénix, esto es, inmortal; a partir de esta identificación, por otra parte muy habitual, se salta al segundo nivel en la elaboración del concepto: como se trata de un mal poeta, en lugar de la eternidad le será más propio encarnar otro evidente atributo del fénix: arder, consumirse, o, lo que

41. Oportuno es decir que he encontrado esta palabra empleada también en el segundo poeta español que más citas alcanza por parte de Feijoo: Antonio de Solís, *Varias poesías sagradas y profanas*, p. 146, v. 16.

es lo mismo, lo contrario de lo que inicialmente parecía prefigurar la identificación de un poeta con el fénix<sup>42</sup>.

que es justo que tenga quien  
 en todo encuentro hace gala  
 de su beldad fugitiva  
 valiente la retaguardia.  
 (Feijoo, núm. 18, vv. 77-80)

Este ejemplo, aunque idéntico en su esquema, es un más complejo en la medida en que no acude a una identificación fosilizada del tipo «poeta-fénix». En estos versos, Feijoo habla de la belleza de la melena de una joven; como constructo literario que es, se inviste inmediatamente de los atributos prototípicos de la *belle dame sans merci* o «belleza fugitiva». Pero al volver el rostro a quien la mira, la joven muestra un pelo hermoso, su «valiente retaguardia». Estas dos palabras reseman-tizan inmediatamente el anterior «fugitiva», que pasa a asociarse con quienes por cobardía escapan de una batalla, de forma que «es justo» que lo esquivo del rostro sea guarnecido por la valentía de la melena, que no escapa y permanece, en «retaguardia», a la vista del amante.

Esta búsqueda del concepto se articula constantemente en busca de «magnificencia del estilo, majestad del numen, grandeza de la locución» (*TC*, iv, 14, § xv, 41; 1730), tratando de fraguar «un lenguaje elevado, compuesto de locuciones más enérgicas, de figuras más brillantes, de imágenes ya más grandiosas, ya más vivas» (*CE*, v, 19, 16; 1760), y es indiscutible que intenta alcanzar su propio ideal. De esta forma, el sustrato conceptista se va enriqueciendo, entre otras muchas figuras que no escasean en la poesía de Feijoo, de metáforas directas, aisladas, como las que siguen, referidas a los ojos:

Dos balas ardientes son  
 (Feijoo, núm. 17, v. 102).  
 O son dos hornos de vidrio  
 (Feijoo, núm. 17, v. 109)

Pero más complejo y más interesante es el uso que Feijoo sabe dar a ciertas metáforas, que acierta a proyectar a lo largo de varios versos introduciendo diferentes ramificaciones:

De las ondas del cabello  
 donde el discurso naufraga  
 sale nadando en zozobras  
 a la más hermosa playa  
 de la frente...  
 (Feijoo, núm. 18, vv. 81-85)

42. Para el fénix en Quevedo, véase Gargano, 2015.



Es tu garganta de nieve  
 que, ha cuatro lustros cuajada,  
 felizmente se conserva  
 a la sombra de la cara;  
 y es preciso, pues aun cuando  
 fuera mayor la distancia  
 tus ojos la derritieran  
 si sus rayos la alcanzaran.  
 (Feijoo, núm. 18, vv. 260-267)

Se percibe ahora cómo las ondas del cabello se convierten en el mar que baña la blanca playa, que es la frente; o, todavía más, la garganta de la dama es tan blanca como nieve cuajada hace veinte años —edad de la joven—, nieve que no ha llegado a derretirse porque no ha sufrido los rayos que irradian los brillantes ojos de la propia muchacha, dado que no puede mirar su propia garganta. Otros ejemplos del mismo jaez pueden buscarse también en su poesía burlesca: véanse los siguientes versos, en los que Feijoo llama *perro* a uno de sus enemigos (el recurso de asimilarse a un perro, ya a uno mismo ya a los otros, puede verse en Quevedo, núm. 639, vv. 172, 316-318; núm. 728, vv. 9-12):

Después de examinarte sin encono,  
 por *canicular* bruto te defino,  
 pues tus escritos dicen, uno a uno,  
 que tienes en *morder* diente *canino*,  
 y muestras en *ladrar* con desentono  
 y en tus torpes pruritos, lo *perruno*.  
 (Feijoo, núm. 87, vv. 9-14)

El oxímoron, muchas veces relacionado con secuencias paralelísticas de acentuación simétrica, es otra presencia recurrente (con respecto al primer ejemplo, recuérdese el quevedesco «pues serán mañana espinas / las que agora rosas son» (Quevedo, núm. 207, vv. 3-4):

Las que a la vista eran rosas  
 palpaba la mano espinas.  
 (Feijoo, núm. 1, vv. 95-96)

En el día de la vida  
 das la hora de la muerte.  
 (Feijoo, núm. 2, vv. 49-50)

tu amigo particular:  
 el enemigo común.  
 (Feijoo, núm. 7, vv. 4-5)

Bien sé qué es el no sé qué  
 aunque el no sé qué no sepa.  
 (Feijoo, núm. 8, vv. 19-20)

Con este cantor silencio  
 todas mis penas mitigo.

(Feijoo, núm. 20, vv. 147-148)

Siendo tanto más preciosa  
cuando tienes menos rica.

(Feijoo, núm. 95, vv. 32-33)

Dejando al margen esta serie de figuras semánticas, abundan, entre las gramaticales, las dilogías, o dobles sentidos. Además de los que siguen, puede verse este ejemplo de Feijoo, «Con quien Roldán y Oliveros / no son *pares* ni son nones» (Feijoo, núm. 82, vv. 4-5), a la luz de este otro de Quevedo: «yo, en el valor y el negar, / fui doce pares y nones» (Quevedo, núm. 856, v. 192)<sup>43</sup>.

reflexión en el cristal  
y falta de ella en la gente  
[‘reflejo’ y ‘pensamiento’].  
(Feijoo, núm. 2, vv. 29-30)

Tirse hermosísima, ingrata  
y enfermedad contagiosa  
siendo así que quien la trata  
jura que no es pegajosa  
[‘contagiosa’ y ‘apegada’].  
(Feijoo, núm. 41, vv. 5-10)

Solo a su mujer hallaron,  
que es una alta señora  
[‘noble’ y ‘de gran estatura’].  
(Feijoo, núm. 82, vv. 29-30)

Donde desafío a todos,  
sujetos y predicados  
[‘individuos’ y ‘función sintáctica’].  
(Feijoo, núm. 84, v. 113-114)

Que dejó a todos suspensos  
y aun él mismo se elevó  
[‘perplejo’ y ‘en el aire’].  
(Feijoo, núm. 103, vv. 27-28)

Otra figura muy del gusto de Feijoo y también plenamente integrada en el acervo conceptista es la antanaclasis, cuya recurrente utilización por Quevedo ha sido bien estudiada<sup>44</sup>:

Amigo, al que toca toca  
[‘palpa’ y ‘corresponde’].  
(Feijoo, núm. 26, v. 100)

pues hoy al pecho derechas  
por barras atravesadas

43. Véanse muchos otros en Arellano, 2003, pp. 302-306.

44. Ver Arellano, 2003: 306-307, Alonso Veloso, 2007, pp. 142, 234.

trae atravesadas flechas  
 ['traspasadas' e 'inclinadas'].  
 (Feijoo, núm. 32, vv. 54-55)

mayores que sus mayores  
 ['de mayor tamaño' y 'antepasados'].  
 (Feijoo, núm. 57, v. 10)

y a la cara que parece  
 la hallo mejor parecer  
 ['aparecer' y 'belleza'].  
 (Feijoo, núm. 89 vv. 19-20)

Que en flor vive Adonis  
 aunque murió en flor  
 ['brote de la planta' y 'juventud'].  
 (Feijoo, núm. 99, vv. 40-41)

También aparece en la poesía de Feijoo, con mucha frecuencia, el quiasmo, lo que sucede asimismo en la de Quevedo, para lo que basta recordar versos como: «lo que todos les quitaste sola / te pue dan a ti sola quitar todos» (núm. 71, vv. 13-14); «¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? / ¿Nunca se ha de decir lo que se siente?» (núm. 146, vv. 5-6); «Faltar pudo a Scipión Roma opulenta; / mas a Roma Scipión faltar no pudo» (núm. 234, vv. 1-2), etc.:

Tener cuenta con el día  
 para el día de la cuenta.  
 (Feijoo, núm. 2, vv. 59-60)

y es la belleza del alma  
 el alma de la belleza.  
 (Feijoo, núm. 8, vv. 35-36)

Sobran tus ojos donde están tus labios;  
 sobran tus labios donde están tus ojos.  
 (Feijoo, núm. 29, vv. 13-14)

de Justicia la corona,  
 que es corona de Justicia.  
 (Feijoo, núm. 40, vv. 9-10)

Se oye una voz de los cielos  
 y es de los cielos la voz.  
 (Feijoo, núm. 103, vv. 15-16)

Pues gasta un tantico de ellos  
 y un tantico de ellos gasta.  
 (Feijoo, núm. 111, vv. 29-30)

No podía faltar en el corpus de la poesía feijoniana el calambur, estudiado en el caso de Quevedo por Arellano<sup>45</sup>, con la peculiaridad de que los dos que siguen fueron antes que por Feijoo utilizados por

45. Arellano, 2003, p. 311.

Quevedo: «adora primaveras mi delirio» (Quevedo, núm. 484, v. 8) y «no pienso pagar la solfa: / música que no he de oílla» (Quevedo, núm. 862, v. 85-86):

que con nombre de clavel  
en mí pasa a ser *delirio*  
[*delirio y de lirio*].  
(Feijoo, núm. 38, vv. 3-4)

Que hoy *solfa* nueva  
y más halagüeña enseña  
[*solfa y solfa*]  
(Feijoo, núm. 90, v. 5)

Muy cercana al calambur se encuentra la paronomasia, que se funda en la reunión de significantes parecidos, pero sin llegar a cuajar en una homofonía. Tales significantes pueden presentarse explícitamente, como en los dos casos que siguen<sup>46</sup>:

Doseles son de dos soles  
[referido a las cejas].  
(Feijoo, núm. 18, v. 105)

te tocó la oratoria  
por los méritos de Orates.  
(Feijoo, núm. 33, vv. 35-36)

Si con lengua balbuciente,  
con corazón palpitante.  
(Feijoo, núm. 83 vv. 3-4)

A vela un velo destinas  
(Feijoo, núm. 93, v. 36)

pero también puede suceder que solo uno de los dos significantes aparezca, de forma que alguna marca contextual sirva a la evocación del que falta, de modo que nos hallaríamos ante una paronomasia *in absentia*, que Martínez García o Arellano han documentado en la obra de Quevedo<sup>47</sup>:

Mas en fin podrá ayudarle  
si tal vez la musa afloja  
[*la musa afloja evoca in absentia a la bolsa afloja*]  
(Feijoo, núm. 9, vv. 97-98)

Once músicos le atienden,  
que, aunque eran doce, faltó  
uno que se hizo *falsete*  
[‘voz aguda’ y, por semejanza con *falso*, ‘fingido’].  
(Feijoo, núm.103, vv. 18-20)

46. Ver los ejemplos que ofrecen Arellano, 2003, pp. 300-301 o Alonso Veloso, 2007, p. 232.

47. Martínez García, 1976, p. 80; Arellano, 2003, p. 302.

A estas figuras gramaticales acompañan también muy a menudo diferentes figuras fónicas, pues no en vano se había Feijoo referido a la «música cuya modulación se representa en la artificiosa colocación de palabras y sílabas» (*CE*, v, 19, 16; 1760) al definir la poesía. Otra vez, su práctica procura acomodarse a su propia teoría. Dejando al margen recursos fónicos tan evidentes como el isosilabismo o la rima, no son infrecuentes, de esta guisa, los ejemplos de aliteración en la poesía quevedesca —por no ir más lejos, «Miré los muros de la patria mía» (Quevedo, núm. 29, v. 1)— ni en la feijoniana:

a percibirlos alcanza  
del lince la sutileza.

(Feijoo, núm. 8, vv. 95-96)

Que el rey deje de ser rey  
cuando la muerte le arresta.

(Feijoo, núm. 40, vv. 13-14)

Fiar a la racional  
arte su cura es error.

(Feijoo, núm. 40, vv. 35-36)

A estos ejemplos pueden añadirse muchos otros; por ejemplo, el poema «A un poeta malo que en sus versos siempre introduce especies deshonestas» (núm. 86), compuesto todo él a partir de un esquema de rimas agudas ABBA ABBA CDE CDE; a saber: A «ón», B «ín», C «án», D «én», y E «ún»; Quevedo, desde luego, había hecho lo mismo en algunos de sus sonetos satíricos (núm. 550, 583, 602, 603, 614).

Por último, en las siguientes sinestesias, la mirada se eleva con propiedades que no pueden ser visuales, y recuerdan especialmente, sobre todo en el último caso, el famoso «y escucho con mis ojos a los muertos» (Quevedo, núm. 131, v. 4):

Es menester que la vista  
más que la mire, la entienda.

(Feijoo, núm. 8, vv. 7-8)

Su voz desde aquel instante  
tan arrebatado sigo,  
que, siendo así que la oigo,  
me parece que la miro.

(Feijoo, núm. 20, vv. 115-118)

Y que le escucha en los ojos  
los ecos del corazón.

(Feijoo, núm. 100, vv. 18-19)

Los poemas polémicos de Feijoo, encaminados a la descalificación y anulación de sus rivales, se surten de una larga serie de poderosos recursos expresivos. La acumulación de figuras sirve para enfatizar una suerte de reivindicación muda de la propia destreza poética y pretende acentuar

también la incapacidad manifiesta de los oponentes, ayunos de la pericia necesaria para satisfacer las exigencias estilísticas que todo auténtico poeta debe atesorar. La variedad es desbordante, aunque no alcance el repertorio debido a Arellano<sup>48</sup>. Para empezar, son típicas la comparación peyorativa y la metonimia a partir de ingredientes poco nobles:

Más sucio que una mondonga,  
más gordo que un pastelero.  
(Feijoo, núm. 9, vv. 7-8)

Salgan bonetes, capillas,  
salgan perillas, mostachos  
(Feijoo, núm. 84, v. 121-122)

Igualmente, la personificación de las obras rivales también sirve a su implacable ridiculización:

Tengan, que allí una cuarteta  
(Dios la ayude) da un bostezo  
y habla y ¿qué dice?: Mu...  
Lo demás no se lo entiendo.  
Otra se anima algo más  
y cobra un poco de aliento  
con que empuja un barbarismo  
a espaldas de un esperezo.  
(Feijoo, núm. 8, vv. 65-72)

Y, por supuesto, también menudean las hipérboles como vía de escarnio violento, como cuando dice de una invectiva contra él dirigida que su sustancia no serviría para alimentar a un mosquito, ojo, *enfermo* (y, se entiende, ‘desganado’ e ‘inapetente’), lo que puede recordar a algunos textos del madrileño (Quevedo, núm. 817 o núm. 849. vv. 9-12):

No hay en todo él sustancia,  
exprimido su contexto,  
que a un mosquito, si está malo,  
le baste para el puchero.  
(Feijoo, núm. 8, vv. 89-92)

Paralelamente se advierten otros procedimientos conceptistas, aplicados con voluntad degradante, como los siguientes ejemplos de anfibología. No sorprende comprobar que el segundo esté tomado literalmente de Quevedo —quien escribió que el personaje de Clemente Pablo «era de muy buena cepa, y, según él bebía, es cosa para creer» (Quevedo, *La vida del Buscón*, p. 3)—:

48. Arellano, 2003, pp. 273-319.

que a todo el mundo dispara  
y solo a ti no te *tira*  
[‘derriba’ y ‘copula’].  
(Feijoo, núm. 7, vv. 24-25)

Ciertamente ha apurado  
aun las *cepas* más remotas  
[‘linaje’ y ‘viña’].  
(Feijoo, núm. 8, 107-108)

Niña, para tu vestido,  
ya tienes allá la tela,  
córtale de tu, pues eres  
buena *pieza*  
[‘pedazo’ y ‘caradura’].  
(Feijoo, núm. 21, vv. 5-8).

si es *temprana*, quién no ve  
que es propiedad de la aurora  
[‘madrugadora’ y ‘prostituta’].  
(Feijoo, núm. 59, vv. 9-10).

...aunque alguna  
tenga más virtud, ninguna  
*tiene* tanta *devoción*  
[‘tener fervor religioso’ y ‘ser admirado’].  
(Feijoo, núm. 111, vv. 18-20)

En el caso del léxico, destaca en Feijoo la aparición de un rasgo de ingenio puramente conceptista del que, siguiendo a su admirado Quevedo, nos dejó algún ejemplo. Se trata de la creación léxica con fines expresivos. El uso de *anochecer* como verbo personal, que ahora veremos en Feijoo, había sido empleado tal cual por Quevedo (núm. 15: v. 6; núm. 65, v. 8; núm. 357, v. 9):

Del dolor que hoy me *anochece*.  
(Feijoo, núm. 32, v. 4)

Paralelamente, en su poesía polémica, también se vale Feijoo a menudo de la creación de neologismos de poderosa carga peyorativa, en la senda de Quevedo<sup>49</sup>:

Apolo te *esdrujulice*  
y te *indolice* los huesos  
(Feijoo, núm. 9, vv. 45-46)

Basura de *coplizantes*  
(Feijoo, núm. 33, v. 2)

49. Arellano, 2003, pp. 203-210.



E, incluso, tomándolo otra vez de Quevedo («clérigo cerbatana», *La vida del Buscón*, p. 15; «palabras murciégalas» o «razonamientos lechuzas», *La culta latiniparla*, p. 101, etc.), se vale de un procedimiento adjetivo consistente en la utilización de un segundo sustantivo que pasa a calificar al que le precede (lo que la gramática llama *sustantivos en aposición*):

Un romance anatomía  
[‘romance mal formado’].  
(Feijoo, núm. 9, v. 111)

La poética bambolla  
[‘poética ampulosa, sin valor’].  
(Feijoo, núm. 11, v. 2)

Todo lo expuesto pone de manifiesto, o así lo he intentado, la amplia gama de recursos poéticos típicamente quevedescos que aparecen por doquier en la poesía de Feijoo, evidenciando también en eso la importancia que el madrileño tuvo para el benedictino.

#### 4. CONCLUSIONES

A la vista de lo expuesto, por tanto, las recurrentes citas de la prosa de Quevedo en la de Feijoo atienden primeramente a las ideas del madrileño sobre la medicina, que le sirvieron como muy relevante autoridad; asimismo, Quevedo es aducido como erudito cuyas ideas son muy dignas de ser tenidas en cuenta, ya sea sobre Epicuro o la crueldad de las campañas de Flandes; finalmente, ya puramente como recurso cómico, numerosos episodios y juegos de palabras burlescos, que sin duda divertían a Feijoo, son recordados para mover a risa a los lectores.

Como se ha ido viendo, Quevedo es una presencia recurrente en la obra de Feijoo, tanto en su ensayo como en su poesía. El autor madrileño comparece en los escritos en prosa del benedictino desempeñando varias funciones: primero, en diferentes nóminas de autores escogidos, evidenciando el mérito que Feijoo le otorgaba dentro del canon de las letras hispánicas; segundo, como personaje popular, haciendo patente cómo incluso el figurón quevedesco divertía al benedictino; tercero, como autor de textos muy a propósito para iluminar o complementar determinados paisajes ensayísticos, ya sean estos polémicos (sobre literatura y medicina) o eruditos (sobre la valoración de ciertos personajes históricos); y cuarto, como autor de determinadas cláusulas que Feijoo ha memorizado y que recuerda cuando mejor le conviene, al paso de diversas temáticas, casi siempre ahora con fines humorísticos o con ánimo de distender la expresión. Como se echa de ver, el espectro de contextos en que Quevedo aparece es muy amplio, y va desde lo más puramente intelectual a lo más ligero: creo que la capacidad de Feijoo para aducir al madrileño en tan extremados lugares muestra lo familiarizado que está con su lectura y lo interiorizada que tiene su obra, de la que sabe elegir los pasajes según le sean necesarios, en muchos

casos se diría que sin ningún esfuerzo, por pura asociación de ideas, como consecuencia de un diálogo fecundo sostenido a lo largo de muchas décadas de «escucharle con los ojos». A su vez, todo esto viene a enfatizarlo el hecho de que en una ocasión Feijoo cite mal un verso de Quevedo, con gran probabilidad por hacerlo de memoria, aunque tampoco conviene exagerar este hecho, que puede deberse, antes bien, a un error del cajista o algún otro problema de transmisión.

El caso de su poesía no me parece menos claro, aunque es indudable que no disponemos de tantos elementos positivos para verificar la influencia, por la sencilla razón de que lógicamente carecemos de citas directas a Quevedo, por su nombre y apellido, en los versos de Feijoo. No obstante, las tonalidades burlescas de las poesías de este último, así como la recurrencia de una paleta temática bastante concreta (crítica de médicos, mujeres, sastres y poetas rivales), y la aparición de una gama de recursos retóricos típicamente quevedescos, o al menos muy frecuentemente empleados por él, evidencian el influjo del madrileño. Creo que la utilización por Feijoo de algunos recursos adjetivos (sustantivos en oposición), algunos personajes (don Turuleque, fray Jarro) o incluso algunas palabras (*tique mique*) específicamente quevedescos es muy reveladora a este respecto, como lo es el modo en que el beneditino mezcla su presunta traducción del soneto de Fontenelle sobre el tópico de Apolo y Dafne con los dos famosos sonetos burlescos de Quevedo acerca del mismo tema. El hecho de que en un texto tan pretendidamente guiado como una traducción comparezcan los elementos quevedescos que he mostrado manifiesta cómo Quevedo ha sido metabolizado por Feijoo hasta aparecer, una vez más, en una enorme variedad de contextos.

En conclusión, la cantidad de citas alcanzadas por Quevedo no puede ser ni más unánimemente admirativa ni más sostenida a lo largo de los treinta y cinco años de trayectoria pública de Feijoo como escritor. Cuanto llevo dicho, además, viene a demostrar una vez más algo ya sobradamente sabido, pero que a veces parece olvidarse en determinados ámbitos: los poetas españoles, hasta bien avanzado el siglo XVIII, tuvieron muy presentes a los grandes modelos barrocos, por encima de tópicos y simplificaciones que por algún motivo no acaban de disolverse de una vez.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Hernández, José Luis, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- Alonso Veloso, María José, *El ornato burlesco en Quevedo. El estilo agudo en la lírica jocosa*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2007.
- Álvarez Barrientos, Joaquín, «Pedro Calderón de la Barca en los siglos XVIII y XIX. Fragmentos para la historia de una apropiación», en *Estado actual de los estudios calderonianos*, coord. Luciano García Lorenzo, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 279-324.

- Álvarez Barrientos, Joaquín, *Miguel de Cervantes Saavedra: 'monumento nacional'*, Madrid, CSIC, 2009.
- Álvarez de Miranda, Pedro, «Perfil literario del Padre Feijoo», en *Feijoo, hoy (Semana Marañón 2000)*, ed. Inmaculada Urzainqui, Madrid / Oviedo, Fundación Gregorio Marañón / Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 2003, pp. 119-129.
- Amalteo, Girolamo, *Trium Fratrum Amaltheorum Carmina*, Venetii, Andreae Muschi, 1627.
- Arellano, Ignacio, *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Madrid / Frankfurt an Main, Iberoamericana / Vervuert, 2003.
- Asensio, Eugenio, «Reloj de arena y amor en una poesía de Quevedo (fuentes italianas, derivaciones españolas)», *Dicenda*, 7, 1987, pp. 17-32.
- Azaustre, Antonio, «La presente edición», en Francisco de Quevedo, *Cuento de cuentos*, ed. Antonio Azaustre, *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, vol. 1, t. 1, Madrid, Castalia, 2003a, pp. 33-34.
- Azaustre, Antonio, «Cuestiones de poética y retórica en los preliminares de Quevedo a las poesías de fray Luis de León», *La Perinola*, 7, 2003b, pp. 61-102.
- Bègue, Alain, «Assurons-nous d'une félicité toute humaine». Lo jocoserio como manifestación del hombre moderno (1651-1750)», *Romance Notes*, 56, 3, 2016, pp. 383-392.
- Black, Robert, *Benedetto Accolti and the Florentine Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- Carreira, Antonio, «Antonio de Solís o la poesía como divertimento», en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, ed. María Cruz García de Enterría y Alicia Córdón, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, vol. 1, pp. 371-390.
- Caso González, José Miguel y Silverio Cerra Suárez, *Benito Jerónimo Feijoo. Obras Completas. Tomo 1. Bibliografía*, Oviedo, Cátedra Feijoo / Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1981.
- ce, Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo, *Cartas eruditas y curiosas*, tt. I (1742), II (1745), III (1749), IV (1753), Madrid, Herederos de Francisco del Hierro [salvo el t. V (1760), en Madrid, Ibarra].
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet, Bordeaux, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.
- Cuspinianus, Johannes, *Caesares*, Strasbourg, Crato Myllius, 1540.
- Díaz Castañón, Carmen, «En torno al estilo del Padre Feijoo», en *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*, Oviedo, Cátedra Feijoo, 1981, vol. 1, pp. 275-284.
- Étienvre, Jean-Pierre, «Primores de lo jocoserio», *Bulletin Hispanique*, 106, 1, 2004, pp. 235-252.
- Ettinghausen, Henry, *Quevedo Neostoico*, Pamplona, Eunsa, 2009 [1972].
- Fallows, Noel, «True Wit, and Feijoo's Chistes de N.», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXX, 1993, pp. 249-253.
- Flechniakoska, Jean Luis, «Feijoo y El *Menagiana* de Gil Menage», en *El padre Feijoo y su siglo*, Oviedo, Cátedra Feijoo, 1966, vol. 1, pp. 3-19.
- Gargano, Antonio, «"Animales soñados": Quevedo y el ave fénix», *La Perinola*, 19, 2015, pp. 15-50.
- Garin, Eugenio, (ed.), *La disputa delle arti nel Quattrocento: Testi editi ed inediti*, Firenze, Vallecchi, 1947.

- Cassendi, Pierre, *De vita et moribus Epicuri*, Hagae-Comitum, Adrianum Vlacq, 1656.
- Hevia Ballina, Agustín, «Hacia una reconstrucción de la librería particular del P. Feijoo», *Studium Ovetense*, iv, 1976, pp. 139-186.
- Hevia Ballina, Agustín, «Un nuevo acercamiento al Padre Feijoo: el catálogo de la librería del Monasterio de san Vicente de Oviedo», *Studium Ovetense*, viii, 1980, pp. 311-344.
- IA, Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo, *Ilustración apologética al primero y segundo tomo del Teatro Crítico*, Madrid, Francisco del Hierro, 1729.
- JR, Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo, *Justa repulsa de inicuas acusaciones*, Madrid, Antonio Pérez de Soto, 1749.
- Lapesa, Rafael, «Sobre el estilo de Feijoo», en *Mélanges a la mémoire de Jean Sarrailh*, Paris, Centre de Recherches de l'Institut d'Études Hispaniques, 1966, vol. 2, pp. 21-28.
- Lida, María Rosa, «Para las fuentes de Quevedo», *Revista de Filología Hispánica*, 1, 1939, pp. 369-375.
- Mañer, Salvador José, *Anti-Teatro Crítico sobre el primero y segundo tomo del Teatro crítico universal*, Madrid, Juan de Moya, 1729.
- Martínez García, José Antonio, «Repetición de sonidos y poesía», *Archivum*, 26, 1976, pp. 71-102.
- Mayans y Siscar, Gregorio, *Vida del gran duque de Alba precedida de la correspondencia entre Mayans y el duque de Huéscar*, ed. Antonio Mestre Sanchis y Pablo Pérez García, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2016.
- Mestre, Antonio, «Correspondencia Feijoo-Mayans en el Colegio del Patriarca», *Anales del Seminario de Valencia*, iv, 1964, pp. 149-186.
- Micó, José María, «Petrarca y el cancionero de Quevedo», en *Sobre Quevedo y su época. Actas de las Jornadas (1997-2004): Homenaje a Jesús Sepúlveda*, coord. Felipe B. Pedraza Jiménez y Elena E. Marcello, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007, pp. 247-260.
- Olay Valdés, Rodrigo, «Reconstrucción del canon poético en el ensayo de Feijoo», *Cuadernos de Estudio del Siglo XVIII*, 23, 2013, pp. 151-194.
- Olay Valdés, Rodrigo, «Feijoo y la poética: “desengaño” de algunos tópicos», en *Con la razón y la experiencia. Feijoo 250 años después*, ed. Inmaculada Urzainqui y Rodrigo Olay Valdés, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Ediciones de la Universidad de Oviedo / Ayuntamiento de Oviedo / Ediciones Trea, 2016a, pp. 291-318.
- Olay Valdés, Rodrigo, «Treinta y tres poemas inéditos de Feijoo y reconstrucción de la historia textual del corpus poético feijoniano», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 22, 2016b, pp. 339-433. En red en [http://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/18815/339\\_433.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/18815/339_433.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
- Olay Valdés, Rodrigo, «Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro y su representación autorial: del Benito Feijoo ensayista al “Jerónimo Montenegro” poeta», *eHumanista*, 35, 2017, pp. 211-237. En red en [http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7\\_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume35/monograph1/9%20ehum35.as.olay%20vald%C3%A9s.pdf](http://www.ehumanista.ucsb.edu/sites/secure.lsit.ucsb.edu.span.d7_eh/files/sitefiles/ehumanista/volume35/monograph1/9%20ehum35.as.olay%20vald%C3%A9s.pdf).
- Palacios Fernández, Emilio, «Los poetas de nuestro Siglo de Oro vistos desde el siglo XVIII», en *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1983, vol. 2, pp. 517-543.
- Palacios Fernández, Emilio, «La poesía española de comienzos del siglo XVIII en su contexto histórico», *Edad de Oro*, 31, 2012, pp. 209-240.

- Pérez Magallón, Jesús, *Calderón. Icono cultural e identitario del conservadurismo político*, Madrid, Cátedra, 2010.
- Pérez Magallón, Jesús, *Cervantes, monumento de la nación. Problemas de identidad y cultura*, Madrid, Cátedra, 2015.
- Plata, Fernando, «Quevedo como crítico literario», en *Actas del II Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas*, ed. de Shoji Bando y Mariela Insúa, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014, pp. 399-411.
- Quevedo, Francisco de, *Obras póstumas y vida de Don Francisco de Quevedo Villegas*, Madrid, Juan de Ariztia, 1724, 5 vols.
- Quevedo, Francisco de, *Obra poética*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969-1972, 4 vols.
- Quevedo, Francisco de, *Los sueños*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991.
- Quevedo, Francisco de, *Cuento de cuentos*, ed. Antonio Azaustre, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, t. I, pp. 19-77.
- Quevedo, Francisco de, *Discurso de todos los diablos*, ed. Alfonso Rey, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, t. II, pp. 469-560.
- Quevedo, Francisco de, *La culta latiniparla*, ed. Antonio Azaustre, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2003, vol. I, t. I, pp. 79-117.
- Quevedo, Francisco de, *El Entremetido y la Dueña y el Soplón*, ed. Miguel Marañón Ripoll en «*El Entremetido y la Dueña y el Soplón*, de Quevedo: texto, notas e introducción», *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 31, 2006, pp. 15-132.
- Quevedo, Francisco de, *Libro de todas las cosas*, ed. Antonio Azaustre, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2007, vol. II, t. I, pp. 429-478.
- Quevedo, Francisco de, *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, ed. Lía Schwartz, Madrid, Castalia, 2009.
- Quevedo, Francisco de, *Nombre, origen, intento, recomendación y descendencia de la doctrina estoica. Defiéndose Epicuro de las calumnias vulgares*, ed. Fernando Rodríguez-Gallego, en *Obras completas en prosa*, dir. Alfonso Rey, Madrid, Castalia, 2010, vol. IV, t. II, pp. 567-714.
- Quevedo, Francisco de, *La vida del buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Madrid, Real Academia Española, 2011.
- Rey, Alfonso, (ed.), Francisco de Quevedo, *Poesía moral (Polimnia)*, Madrid, Tamesis, 1998<sup>2</sup>.
- Rodríguez Lobo, Francisco, *Corte na aldea e noites de Inverno* [1650], Lisboa, Antonio Craesbeeck de Mello, 1670.
- Roig Miranda, Marie, *Les sonnets de Quevedo*, Nancy, Presses Universitaires, 1989.
- Solis, Antonio de, *Varias poesías sagradas y profanas*, ed. Manuela Sánchez Regueira, Madrid, CSIC, 1968.
- Soto Marne, Francisco, *Reflexiones crítico-apologéticas sobre las obras de Feijoo*, Salamanca, Eugenio García de Honorato y San Miguel, s. a. [1749], 2 vols.
- tc, Feijoo y Montenegro, Benito Jerónimo, *Teatro crítico universal*, t. I, Madrid, Lorenzo Francisco Mojados; tt. II (1728) y III (1729), Madrid, Francisco del Hierro; tt. IV (1730) y V (1733), Madrid, Viuda de Francisco del Hierro; tt. VI (1734), VII (1736), VIII (1739) y IX (1740), Madrid, Herederos de Francisco del Hierro.
- Urzainqui, Inmaculada, *De nuevo sobre Calderón en la crítica española del siglo XVIII*, Oviedo, Centro de estudios del Siglo XVIII, 1984.

- Urzainqui, Inmaculada, «La Ilustración sonriente: Feijoo y la risa», *Bulletin Hispanique*, 104, 1, 2002, pp. 443-489.
- Urzainqui, Inmaculada y Eduardo San José Vázquez, (ed.), Benito Jerónimo Feijoo, *Obras completas, II. Cartas eruditas y curiosas*, I, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Ayuntamiento de Oviedo / KRK Ediciones, 2014.
- Urzainqui, Inmaculada, Eduardo San José Vázquez y Rodrigo Olay Valdés (eds.), Benito Jerónimo Feijoo, *Obras completas, III. Cartas eruditas y curiosas*, II, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII / Ayuntamiento de Oviedo / KRK Ediciones, (en prensa).



# *Reseñas*



