

# Historia y edición del poema inédito atribuido a Feijoo “No teme Lorenzo, fiel...”\*

RODRIGO OLAY VALDÉS

Universidad de Oviedo

Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII

## Resumen

Hemos localizado recientemente el poema inédito “No teme Lorenzo, fiel...” (Archivo del monasterio de San Julián de Samos, Carp. C1, 2 fols.), que había sido atribuido a Feijoo por Gregorio Marañón en 1934 sin otra noticia desde entonces. Se ofrece una edición crítica y anotada del texto, que es luego estudiado. Sin embargo, tanto la transmisión del texto como el hecho de que contraviene las ideas de Feijoo acerca de la poesía y también su propia práctica poética hacen muy dudosa la autoría del texto. Por último, existe prueba de que el manuscrito del poema fue utilizado como carpetilla para proteger un puñado de cartas autógrafas del benedictino, lo que pudo causar la confusión.

**Palabras clave:** Feijoo, poesía, edición, atribución

## Abstract

Recent archival work has allowed us to identify the unpublished poem “No teme Lorenzo, fiel...” (Archivo del monasterio de San Julián de Samos, Carp. C1, 2 fols.). The poem was attributed to Feijoo by Gregorio Marañón in 1934 without other news since so. A critical and annotated edition of the text is now offered. After that, we study with particular attention the poem. However, both the transmission of the text and the fact that it contravenes Feijoo’s ideas about poetry and also his own poetic practice make Feijonian authorship of the text very doubtful. Finally, there is proof that the manuscript of the poem was used as a folder to protect a handful of autograph letters from the benedictine, which could cause the confusion.

**Keywords:** Feijoo, poetry, edition, attribution.



El corpus poético de Benito Jerónimo Feijoo, tal como quedaba establecido en un extenso trabajo de 2016, está compuesto por un total de 119 poemas, de los que 109 pueden considerarse de autoría sólidamente establecida, ocho son poemas atribuidos y otros dos solo nos constan por noticias indirectas (Olay Valdés, 2016)<sup>1</sup>. Uno de estos dos últimos textos, la poesía sin título “[No teme Lorenzo, fiel, / los rayos del dios tonante...]”, ha sido recientemente localizado por nosotros en el archivo del monasterio de San Julián de Samos (Lugo). De este poema solo se

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

<sup>1</sup> En Olay Valdés, 2016: 356 puede verse la referencia a los poemas que solo constaban indirectamente; en 349-351 y 417-427, un índice de los 119 poemas y los testimonios manuscritos e impresos de cada uno. Con respecto a la puesta al día del estudio de la obra poética en gallego atribuida a Feijoo, debe consultarse también Álvarez y Millán Rodríguez, 2016.

conocían, por vía indirecta, estos dos versos iniciales, reproducidos por Gregorio Marañón (1934: 88, n. 2)<sup>2</sup>, quien atribuyó el texto al benedictino. A la edición crítica y anotada del poema y a su estudio, del que se derivan determinados problemas de autoría, se dedicarán las páginas siguientes.

## 1. HISTORIA DEL TEXTO “NO TEME LORENZO, FIEL, / LOS RAYOS DEL DIOS TONANTE...”

El poema “No teme Lorenzo, fiel, / los rayos del dios tonante...” se daba por perdido en el incendio que el 24 de septiembre de 1951 asoló la biblioteca del monasterio de Samos (Arias, 1977: 6)<sup>3</sup>. Ahora se puede documentar su supervivencia en el lugar donde se pensaba que había desaparecido: la referencia completa de la signatura del testimonio es la siguiente<sup>4</sup>: Ms. del Archivo del monasterio de San Julián de Samos, Carp. C1: Papeles y cartas de monjes (ss. XVII-XIX). 2 fols. [siglo XVIII, no autógrafo].

La existencia del poema había sido dada a conocer en 1934 por Gregorio Marañón, quien fue responsable de atribuirlo a Feijoo, ofreció sus dos primeros versos, lo describió de forma aséptica como “larga poesía en décimas” y lo tildó de “mediocre”. Añadió, por fin, que pudo hallarlo gracias “a la bondad del Abad de Samos” —a la sazón, fray Mauro Gómez Pereira— (Marañón, 1934: 88, n. 2).

En realidad, pese a la indudable mediación de este abad, Maximino Arias, archivero y bibliotecario de Samos, explicaba ya en 1977 que había sido su tío, Plácido Arias, también archivero y bibliotecario en el cenobio samoense, quien le había procurado a Marañón una transcripción de una serie de catorce cartas autógrafas de Feijoo dirigidas a Sarmiento (Arias, 1977: 6) —datadas entre 1729 y 1749 y citadas o parcialmente reproducidas por Marañón (1934: 19-20, 37, 108, 138-139, 141-143, 290, 299, 307)<sup>5</sup>— y todo hace indicar que también de este poema. De hecho, en Samos se conserva un traslado de estos versos que, a todas luces, debe de ser copia calcográfica de la que Plácido Arias envió al autor de *Las ideas biológicas del padre Feijoo* para que este publicara el texto, aunque al final, como hemos dicho, solo citara sus dos primeros versos. La transcripción de Plácido Arias va así encabezada por una pequeña nota en que expresa sus reservas al respecto de su trabajo como copista<sup>6</sup>, reservas que, seguramente, justifican que Marañón prefiriese no publicar el texto al completo —sin olvidar que tampoco encajaba en el tema de su estudio— (Arias, 1977: 5).

Fue, pues, el propio Maximino Arias quien *redescubrió* y catalogó el poema en el Archivo de Samos junto con las catorce cartas autógrafas de Feijoo dirigidas a Sarmiento, cartas que publicó ya en 1977 dando noticia de su aparición fortuita, pues, como quedó dicho, se daban

<sup>2</sup> De hecho, la transcripción de Marañón (1934: 88, n. 2) contaba con algún pequeño error, pues leía: “No temas, Lorenzo fiel, / los rayos del Dios tonantes...” (los subrayados son nuestros).

<sup>3</sup> En lo relacionado con el incendio, con motivo del cual falleció un novicio, véase Arias, 1992: 489-491, y, especialmente, el muy reciente trabajo de López Salas (2016). Para el muy estrecho vínculo de Feijoo con el monasterio de Samos, es de gran relevancia González Santos (2017).

<sup>4</sup> Para todo lo relacionado con la clasificación y el contenido del archivo del monasterio de San Julián de Samos, véase Arias, 1975.

<sup>5</sup> Véase a este respecto Caso González y Cerra Suárez, 1981: 350, ref.<sup>a</sup> 1.853.

<sup>6</sup> “Advertencia: En caso de publicarse así los versos como las cartas, ¿quíerese publicarlos tal como salieron de la pluma del P. Feijoo con su ortografía y sus no pocas incorrecciones? Entonces hay que sacar de nuevo otras copias. // ¿Se quiere publicarlos algo corregidos y enmendados? También debe hacerse en este caso una labor más enmendada, pues aunque al fin van anotadas algunas deficiencias, aún hay más. En cuanto a puntos y comas digo lo mismo” [Plácido Arias a Gregorio Marañón, fol. 1r]. El manuscrito de Plácido Arias finaliza con una serie de “Notas” (fol. 3v) en que recoge sus dudas de transcripción —que delatan su poca familiaridad con tal tarea—. Es más, estas notas presentan, lo mismo que distintos lugares corruptos de la transcripción, correcciones posteriores de mano de Maximino Arias. La signatura de esta copia de Plácido Arias es: Archivo del monasterio de San Julián de Samos (Lugo). Carp. Fotocopia de las cartas autógrafas del P. Feijoo (1729-49), 3 fols.

por consumidas en el incendio de 1951. Sin embargo, nada dijo de estos versos, por más que en 1934 Marañón se los hubiese atribuido a Feijoo.

## 1. EDICIÓN CRÍTICA DEL TEXTO<sup>7</sup>

No teme, Lorenzo, fiel,  
 los rayos del dios tonante  
 mientras se muestra constante  
 con el nombre de laurel.  
 Pero ¿qué diremos de él, 5  
 más que Dafnes laureado,  
 si por no haber adorado  
 al dios que rayos descoge  
 vemos que un rayo le coge  
 y no le vale el sagrado? 10  
 También mofó de Vulcano  
 y era porque no temía  
 el fuego en que presidía,  
 y era martillar en vano  
 pedir no fuese cristiano 15  
 y dejase a Cristo luego.  
 Y, siendo inútil el ruego,  
 inspiró Vulcano a Decio  
 que este laurel, aunque recio,  
 diese estallido en el fuego<sup>8</sup>. 20  
 Juntos todos los tormentos  
 también le enseña el tirano  
 por si deja ser cristiano  
 o si ofrece los talentos<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> La tradición descrita no ofrece dificultades y obviamente no hace necesaria la elaboración de un estema para determinar qué texto seguir. Contando con un original de época (Archivo del Monasterio de San Julián de Samos, Carp. Cl, 2 fols) y su copia de puño de Plácido Arias (Carp. Fotocopia de las cartas autógrafas del P. Feijoo), sencillamente trabajaremos con el primero. Así, como es preceptivo en los casos en que se conserva un único testimonio, hemos corregido por conjetura los cuatro versos (35, 97, 151 y 166) en los que detectamos errores (ya sea por hápax, híper o hipometría o por fallos en la consonancia); en todo caso, puede verse en nota registro puntual de todo aquello en lo que se ha intervenido. Por último, se actualizan puntuación y ortografía, respetando las peculiaridades lingüísticas del texto (*mesmo, veniste, eligido...*). También se introducen diéresis allí donde la escansión versal lo requiere. Para las notas léxicas y paremiológicas, siempre basadas en diccionarios de época —*Diccionario de Autoridades (Aut.)*, *Diccionario de la lengua castellana de 1783 (RAE 1783)*—, ofrecemos, según la convención ortotipográfica, entre comillas simples la paráfrasis abreviada de la definición y entre comillas angulares su texto literal.

<sup>8</sup> Las dos primeras décimas presentan a protagonista y antagonista. San Lorenzo (h. 225-258), diácono de origen español, fue perseguido y abrasado en una parrilla por orden del emperador Decio (201-251) tras la prohibición del cristianismo en 257. La etimología del nombre del mártir (lat. *Laurentius*, ‘laureado’) dará lugar a numerosos juegos de palabras a lo largo del poema —por ejemplo, en los vv. 4 o 6, con la alusión en este último caso al mito de Dafne y Apolo (Ovidio, *Metamorfosis*, I, 452 y ss.)—. Importa subrayar que el valor del santo se caracteriza indicando su rebeldía frente a Júpiter (vv. 1-2) y Vulcano (vv. 11-14), dioses paganos a quienes “no teme”. Es este último quien sugiere a Decio la utilización de su elemento, el fuego, para torturar al mártir.

<sup>9</sup> Decio martiriza a san Lorenzo no solo por su fe prohibida, sino principalmente porque, como primer diácono, era administrador y depositario de las riquezas de la Iglesia, que el emperador ambicionaba poseer; de ahí la alusión a los *talentos*, moneda antigua.

Satisfizo a estos intentos 25  
juntando todos los pobres:  
“aquí hay de quien te cobres”,  
dice a Decio, mas es carga  
que le ha sido más amarga  
que las aguas más salobres<sup>10</sup>. 30

Para curar las espaldas  
de los azotes sangrientas  
aunque, Lorenzo, lo sientas  
y temas, si es que te baldas,  
te recetarán unas caldas<sup>11</sup> 35  
para bañarte de orilla,  
también perfumes de astilla  
servirán para los baños  
y creo que los escaños  
serán de zarzaparrilla<sup>12</sup>. 40

Burlado el cruel tirano  
de aqueste levita fuerte<sup>13</sup>,  
manda que le den la muerte  
por ver si es que da de mano  
a ser fuerte cristiano<sup>14</sup>. 45  
Si por cierto ni por eso,  
como pensó que era Creso  
y le palpó tan escaso,  
le hace beber como Craso  
derretido el oro espeso<sup>15</sup>. 50

Manda hacer unas parrillas  
en que le tuesten después  
atado manos y pies  
por ver si da de costillas<sup>16</sup>.  
Pero él a pies juntillas 55  
niega el tesoro guardado  
y en el potro maniatado  
solo a su Cristo confiesa

<sup>10</sup> San Lorenzo desafió a Decio pidiéndole tres días para recoger los tesoros reclamados y empleando ese tiempo en reunir a los pobres y tullidos de las diferentes iglesias romanas, que le ofreció como las verdaderas riquezas de la Iglesia. Esta ofensa (*carga* en *Aut.*) enfureció a Decio.

<sup>11</sup> Este verso hipermétrico no es fácil de enmendar. Podrían proponerse las conjeturas *te recetarán las caldas*, *recetarán unas caldas* o, con más dudas a causa de la correlación de futuros, que esta propuesta haría desaparecer, *te recetan unas caldas*. Así pues, preferimos dejar en el texto la versión original, pese a su error métrico.

<sup>12</sup> Para curar las espaldas de los azotes, se recetan a Lorenzo unas *caldas* ('baños terapéuticos'), *perfumes de astilla* ('cerillas aromáticas') y *zarzaparrilla* ('planta medicinal'). Todo ello remite también al martirio (*caldas*, 'agua caliente'; *astilla*, de la madera —el laurel— quemada; y *zarza-parrilla*). Además, según *Aut.*, *dar una calda* significa "metafóricamente cuando a alguno se le aprieta para acabarle de convencer".

<sup>13</sup> *Levita*: 'diácono' (*Aut.*), esto es, "grado segundo en dignidad inmediato al sacerdocio".

<sup>14</sup> *Dar de mano*: 'rechazar algo' (*Aut.*).

<sup>15</sup> Decio toma a san Lorenzo por Creso, en alusión al rey de Lidia que nadaba en oro; sin embargo, como el mártir no le da el tesoro que ambiciona, lo condena a morir como Licino Craso, que fue ejecutado por los partos obligándolo a beber oro líquido a causa de su avaricia.

<sup>16</sup> La palabra significa también 'el dinero que uno tiene' (*Aut.*), que es lo que Decio reclama.

y por más que le dan priesa<sup>17</sup>  
lo mesmo es así que asado. 60

No bien estaba tostado,  
cuando pide a los sayones<sup>18</sup>  
que aticen bien los carbones  
y le vuelvan de otro lado.

Ofrece del lado asado 65

que coma al tirano cruel,  
pero es azar para él  
que le coma a medio asar  
pues no le puede tragar  
ni con hojas de laurel<sup>19</sup>. 70

Aquesta gran valentía  
solo de español parece<sup>20</sup>.

¿Y ver que con fuego crece  
al mesmo tiempo que ardía?

Es que cuando lo decía 75

lo tomaba con calor<sup>21</sup>

y, estando con tanto ardor

y calentura mortal,

él no la tiene por tal,

pues está de buen humor. 80

Lorenzo, sin ton ni son,

no así te dejes quemar,

que dirán veniste a dar

en la Santa Inquisición.

Mira más por tu nación 85

y que el corazón te engaña;

donde no, tu quema daña<sup>22</sup>

a tu familia y parientes

y dirán todas las gentes

que eres el tizón de España<sup>23</sup>. 90

No te valdrá ser levita

del tribu sacerdotal,

que es esa peor señal

y mancha que no se quita.

Y, aunque ves Decio se irrita, 95

bien sé se aplacará luego

si haces total desapego<sup>24</sup>

<sup>17</sup> *Dar priesa*: 'acometer' (RAE, 1783); en este caso, 'causar tormento'.

<sup>18</sup> *Sayón*: 'verdugo' (Aut.).

<sup>19</sup> Alusión al episodio más conocido del martirio, en mitad del cual san Lorenzo desplató al tirano gritándole: "Assum est, inquit, versa et manduca" ('Está asado; dale la vuelta y come'). Según el poema, sin embargo, estando a medio asar, comer del santo es *azar* ('estorbo', Aut.) para el emperador, que no lo puede *tragar* ('no lo soporta', Aut.) ni condimentado con *laurel* (como se ha dicho, *Lorenzo* en latín).

<sup>20</sup> Más allá de subrayar el origen español de san Lorenzo, se trata de un claro ejemplo de reivindicación nacional.

<sup>21</sup> *Calor*: 'osadía' (Aut.).

<sup>22</sup> *Donde no*: 'en el caso de que no'.

<sup>23</sup> *Tizón*: 'palo a medio quemar' y, metafóricamente, 'borrón, deshonor' (Aut.).

<sup>24</sup> El manuscrito lee *despêgo*; si se leyera *despego*, debería aspirarse la *h* de *haces* para mantener el metro, lo que resulta

y redimes de ese hornillo  
con sambenito amarillo  
el sambenito de fuego<sup>25</sup>. 100

Pero bien oigo que dices  
que a competencia de Ignacio  
quieres que te asen despacio  
como quien asa perdices,  
que así seréis muy felices 105  
con los leones y el fuego.

Ignacio molido a ruego  
en la mesa del Señor  
será pan de salvador  
y tú, torrezno gallego<sup>26</sup>. 110

¿Y cómo asándole está  
el tirano en su cocina  
para la mesa divina  
en que luego se pondrá?

Para que después allá 115  
no le falte la sazón,  
pide Lorenzo al sayón  
que le pruebe si está asado,  
que mucho fuego de un lado  
puede ser le haga tostón. 120

Más enojo dio a Decio  
ofreciéndose en manjar,  
que antes dio con confesar  
a Jesucristo de recio.

A vista de tal desprecio, 125  
manda doblar la partida  
de aquella hoguera encendida  
y que el fuego no se apague  
hasta que Lorenzo pague  
o con la bolsa o la vida. 130

Pero se siente mejor  
el levita aunque está en cama  
y era acrecentar la llama  
avivar más su valor.  
Cada vez su buen humor 135

incongruente con la métrica del resto del poema. Además, la enmienda *desapego* ('desapropio de las cosas temporales', según *Aut.*) encaja mejor en el contexto que el hipométrico *despego* ('asperza, tedio, desamor, falta de voluntad y cariño', *Aut.*). A causa de ello, nos inclinamos por la conjetura *desapego*.

<sup>25</sup> *Sambenito* alude en el primer caso a la prenda que la Inquisición imponía a los arrepentidos (*Aut.*) (v. 99) y, en el segundo, a la "infamia que queda de alguna acción" (*Aut.*) (v. 100). Esto es, si el santo abjura ("haces total *desapego*") y confiesa dónde guarda las riquezas, Decio se aplacará y lo vestirá con el peto de los arrepentidos; si no, seguirá martirizándolo. Nótese, además, el anacronismo de referirse a la Inquisición en un martirio del siglo III.

<sup>26</sup> San Ignacio de Antioquia (h. 35-h. 110) "será pan" porque él mismo predijo que habría de ser arrojado a las fieras, "para ser trigo de Dios, molido por los dientes de los leones y convertido en pan puro de Cristo" (*Carta a los romanos*, 1, 4). Por analogía, si san Ignacio fue *pan*, san Lorenzo será *torrezno*, 'tocino frito'. Finalmente, la mención del gentilicio *gallego* da una pista sobre el entorno en que el poema pudo haberse escrito; quizá convenga tener presente que en Pontevedra tenía su sede el monasterio benedictino de San Lorenzo de Carboeiro, activo hasta 1835.

se aumentaba a fuego lento  
y, aunque parezca tormento  
verse en fuego tan fatal,  
como tiene tanta sal,  
echa chispas de contento<sup>27</sup>. 140

Como laurel victorioso,  
está saltando en las brasas  
y aun le parecen escasas  
las ramas a su reposo.

Desde aquel catre fogoso 145  
vence al tirano cruel  
con solo burlarse de él  
al tiempo que más le quema,  
y logra por esta tema<sup>28</sup>  
la corona de laurel. 150

Hasta bien acrisolarse<sup>29</sup>  
se deja allí derretir,  
que no haiga más que pedir  
al tiempo de presentarse,  
en donde pueda cobrarse 155  
de su fineza y tesoro;  
y, así, tiene por desdoro  
no salir de aquel hornillo,  
a fuego y machamartillo,  
hecho una ascua de oro<sup>30</sup>. 160

Le ponen para pelar  
para darle gusto en todo  
y por ver si de este modo  
del fuego quiere apelar.  
Nada de esto hay que pensar: 165  
como Decio de contado<sup>31</sup>  
quería que hubiese dado  
más el vellón que no el pelo  
fue buscar lana al capelo,  
pero salió trasquilado<sup>32</sup>. 170

¿Así como allá en Caldea  
entre la hoguera encendida

<sup>27</sup> En sentido literal, la concurrencia de la sal sobre el fuego provoca que salten pequeñas centellas; además, en sentido figurado, *tener sal* equivale como todavía hoy a ‘ser gracioso’ o ‘estar de buen humor’.

<sup>28</sup> Tema: ‘contumacia’ (Aut.).

<sup>29</sup> El manuscrito lee *achysolarse*, que es hápax y parece erróneo; proponemos *acrisolarse*, ‘lustrar, dar esplendor’ (Aut.).

<sup>30</sup> A base de purgarse en el crisol, san Lorenzo quisiera acabar convertido en un ascua de oro, esto es, en el tesoro que Decio le reclamaba.

<sup>31</sup> El manuscrito ofrece la lectura hipermétrica y como *Decio de contado*, por lo que proponemos la supresión de la conjunción.

<sup>32</sup> Decio se dispone a pelar vivo al mártir, aunque lo que verdaderamente el emperador quiere es que le dé el *vellón* (‘lana, pelo de la oveja’ y ‘moneda de cobre’, Aut.) y no el *pelo*, pues, buscando la *lana* (de nuevo ‘pelo de la oveja’ y ‘dinero’, Aut.) en el *capelo* (‘sombrero de los cardenales’, Aut., y, por extensión, ‘riquezas de la Iglesia’), acaba por salir trasquilado, lo que evoca el refrán *ir por lana y volver trasquilado*, “que se dice del que emprende algún trato [...] de que discurre salir muy ganancioso [...] y vuelve descalabrado” (Aut.).

estaban pierna tendida los tres niños de Judea? Así para que se vea	175
lo que estima ser quemado, arde Lorenzo estirado, que los tres niños judíos salieron del horno fríos, mas Lorenzo caldeado <sup>33</sup> .	180
Cuando más ardiendo está Lorenzo en las llamas ciegas, qué diera si las gallegas le dijeran: ¡agua va! Pero, como había ya	185
echado bien de remojo, su barba, cuando el enojo de Decio pelaba a Sixto <sup>34</sup> , ahora pide por Cristo “fuego, fuego, que me mojo”.	190
Por eso el santo no llora, por temer se han de apagar las llamas con su llorar, y era llorar a deshora. Piensa al fin que le desdora	195
su valor tan sublimado que echen agua de contado en aquel fuego vecino, pues que fuera aguar el vino echar agua en emparrado <sup>35</sup> .	200
Grande maravilla ha sido que Moisés la Zarza viesse que, no quemándose. ardiese con tanto fuego encendido, porque la había elegido	205
todo un Dios para su silla, y así es más maravilla que no se hubiese quemado Lorenzo estando sentado en otra zarzaparrilla <sup>36</sup> .	210

<sup>33</sup> Esta décima alude a la historia bíblica de los tres niños caldeos que salieron intactos de un horno al que habían sido arrojados por no haber querido postrarse ante un falso ídolo (*Daniel*, 3, 27). Lejos de Caldea (Mesopotamia), san Lorenzo sale de su propio horno *caldeado*.

<sup>34</sup> Decio había decapitado al papa Sixto II pocos días antes de martirizar a san Lorenzo. Aquí se alude al refrán *Cuando la barba de tu vecino vieres pelar, echa la tuya a remojar*, “que avisa que tomemos ejemplo en lo que sucede a otro” (*Aut.*).

<sup>35</sup> Hiperbólicamente, el santo no quiere que las llamas se apaguen, lo que equivaldría a *aguar el vino*, ‘volverse el gusto en pesar’ (*Aut.*), o, en expresión construida de modo equivalente, *echar agua en emparrado*, que es fórmula utilizada traslaticamente por ser la *parra* la ‘vid elevada’ y por la semejanza fónica o falsa derivación entre *emparrado* y *parrilla*.

<sup>36</sup> Esto es, si ya resulta sorprendente que la zarza ardiente no se consumiese a sí misma (*Éxodo*, 3, 2-4), todavía más lo hubiera sido que el mártir no se hubiera quemado al estar sentado sobre una *zarza-parrilla* (vv. 208-210), donde se remite tanto a la *zarza* del *Éxodo* como a la *parrilla* en la que el santo padece.



Ha sido el grano de trigo,  
que, por que solo no quede,  
a su misma vida cede  
y en su muerte busca abrigo.

Pero todo lo que digo 215

no creo lleve razón,  
porque es pedir a un carbón  
que fructifique plantado  
y que en la tierra sembrado  
dé garbanzos un tostón<sup>37</sup>. 220

Pero sí, que, como grano,  
puesto en el foco encendido  
de la parábola, ha sido  
que hoy tenemos en la mano.

Por eso no arde en vano 225

ni menos arde el tizón,  
y, así, en esta ocasión,  
aunque Lorenzo se queme  
a los carbones no teme,  
pues arde con reflexión<sup>38</sup>. 230

A tal grado se acercó  
de Lorenzo la avaricia  
a ver el Sol de Justicia,  
que en sus rayos se ocultó.

Es verdad no se eclipsó 235

por más que Decio le ajusta  
la cuenta, pues solo gusta,  
por ver a Cristo en el cielo,  
el tiempo que está en el suelo

estar en vía combusta.<sup>39</sup> 240

Azotado y maltratado  
te has mostrado tan gracioso  
que das a Decio alevoso  
mil gracias por lo bien dado.

No es nuevo en ti que, en honrado, 245

de atrás te viene esta tos,  
que lo que se da entre dos  
merece alguna caricia  
y más si no es por justicia,

sino es por amor de Dios. 250

Verdad es que de paciencia  
tu ser el principio toma

<sup>37</sup> Se emplea como pretexto de un chiste la parábola del grano de trigo (*Juan 12, 24-26*), que el santo no podrá encarnar, dado que, al haber sido quemado, no podrá ser metafóricamente semilla, como lo serían tampoco un carbón o un *tostón* ('garbanzo tostado', *Aut.*).

<sup>38</sup> El chiste se desmiente ahora, pues el grano que metafóricamente es el mártir prende "en el foco / de la parábola"; además, no teme al fuego, dado que arde con *reflexión*, esto es, 'consideración' (*Aut.*).

<sup>39</sup> El deseo de san Lorenzo de ver a Dios (el Sol de Justicia) lo lleva a fundirse con el fuego del martirio. Jocosamente, se dice que el mártir solo quiere o estar con Cristo en el Cielo o en *vía combusta*, esto es, 'quemándose', y, en sentido estricto, 'zona infortunada del zodiaco' según la astrología.

y, aunque trasplantado a Roma,  
naciste planta en Valencia,<sup>40</sup>  
pero, viendo la impaciencia 255  
con que te muestras de un lado,  
tanta paciencia ha quedado  
tan solamente en sospechas  
por las quemazones que echas  
y tu genio quemado. 260  
Después que a Decio provoca  
su constancia en el decir,  
por que no le pueda oír  
manda darle un tapaboca.<sup>41</sup>  
Ha sido el tapón de roca, 265  
conque pensaba el tirano  
que no diese este cristiano  
al primer tapón zurrapas,<sup>42</sup>  
pero, si mejor no tapas,  
vendrán las heces temprano.<sup>43</sup> 270  
Cuando Decio un Hekla<sup>44</sup> ostenta,  
con las piedras que vomita  
tu boca un volcán imita  
y a un Etna representa.  
No te sale bien la cuenta 275  
por más que ocupes la cumbre,  
pues sus piedras y tu lumbre  
de catre te han de servir  
en que vengas a dormir  
revolcado en piedra alumbre.<sup>45</sup> 280  
Pensabas, Lorenzo mío,  
que, enfermando en las parrillas,  
libertabas tus costillas  
de algún médico impío  
y que no daba tu brío 285  
en manos de un cirujano,  
pero todo salió en vano  
pues, aunque no fue Galeno,  
no faltó un Galieno  
con botón de fuego en mano.<sup>46</sup> 290

<sup>40</sup> Aunque lo más extendido es considerar que san Lorenzo nació en Huesca, otra tradición minoritaria sitúa sus orígenes en Valencia.

<sup>41</sup> *Tapaboca*: "golpe que se da en la boca con la mano abierta" (*Aut.*). La palabra es utilizada en este sentido y en el aparentemente literal de 'mordaza', por lo que se precisa que es "de roca".

<sup>42</sup> *Al primer tapón zurrapas*: "Frase con que se reprende a los que por sus ruines operaciones dan a conocer su mal modo" (*Aut.*).

<sup>43</sup> Esto es, Decio trata de contener las burlas de san Lorenzo, quien se asemeja a un volcán, por estar quemándose, y del mismo modo que este expulsa rocas, aquel expele *heces* por la boca, esto es, 'vomita' y le 'injuria'.

<sup>44</sup> Decio *ostenta* ('se jacta', *Aut.*) este volcán islandés porque maneja el fuego contra el santo.

<sup>45</sup> Aquí se utiliza este mineral jugando con el sentido verbal de *alumbre*, que remite una vez más al fuego de la parrilla. Por alegoría degradante, las piedras que expele el volcán también representan el vómito del mártir, que acaba por ello convertido en un Etna, muerto ("vengas a dormir") y *revolcado*.

<sup>46</sup> En este chiste antimédico, el mártir se libra de Galeno (129-201), cirujano por antonomasia, que podría haberlo

Después de tanto cauterio,  
mucho admiro tu constancia,  
que hagas del fuego jactancia  
y de Decio vituperio  
en medio del cautiverio 295  
con que te tiene en prisiones.

Haces con tus quemazones  
que a pura rabia chispee  
y tu fuego le capee  
si se acerca a los tizones. 300

Qué bien, Lorenzo, pareces  
cuando, de aquesas parrillas,  
para ración de costillas  
ser plato de Dios mereces. 305

Y, aunque por plato te ofreces  
también a Decio tirano,  
has de saber que es en vano  
y que aun no pagas el pato,  
pues, más que a tu carne en plato,  
estima tu plata en mano.<sup>47</sup> 310

## 2. ANÁLISIS DEL POEMA

El texto, insistamos en que carente de firma o indicación de autoría, está compuesto por 31 décimas espinelas (abbaaccddc) y refiere con tono burlesco el martirio de san Lorenzo. Aunque a través de la anotación del texto ha habido ocasión de advertir su resumen narrativo (el santo es abrasado en una parrilla por orden del emperador Decio, quien quiere obtener las reliquias y tesoros de los que el mártir es depositario, etc.), en realidad no es fácil ver en el poema un desarrollo puramente argumental, sino más bien una continuada concatenación de retruécanos, a menudo repetidos. El poema va avanzando merced a diferentes juegos de ingenio enlazados que toman como base un número de elementos de variedad limitada, una y otra vez repetidos a lo largo de la composición.

Así, son constantes los equívocos relativos a la etimología del nombre del mártir (vv. 4, 6, 19, 70, 141, 150); además, el protagonismo de Decio es fundamental (vv. 18, 28, 95, 121, 166, 188, 236, 243, 261, 271, 294, 306); el episodio en que san Lorenzo invita a su martirizador a comerlo es otra de las claves del poema, pues se evoca periódicamente (vv. 61-70, 121-130, 141-150, 241-250 y 291-304); y, por último, la alusión al pago que el emperador reclama y que nunca recibe también es constante y de hecho llega a cerrar el poema (vv. 25-27, 44-50, 55-56, 165-170 y 305-310).

Como queda dicho, el tono del texto no puede ser más irreverente y, en muchos momentos, grotesco, pues está plagado de conceptos degradantes para el hecho del martirio y para el propio santo martirizado. En referencia a san Lorenzo, se dice que después de los azotes en la espalda "le recetan unas *caldas*" (vv. 35-36), que "lo mismo es *así* que *asado*" (v. 60); que el emperador Decio "no le puede tragar" (v. 69); que pese a todo san Lorenzo "está de buen humor" (vv. 80, 135) en mitad de la tortura; que es el "tizón de España" (v. 90); que quiere

---

maltratado tanto o más que Decio, pero no de Galieno (218-268), otro emperador romano que también persiguió a los cristianos. El *botón de fuego* es un 'cauterio que se da con una pieza de hierro' y que aquí es citado en claro doble sentido.

<sup>47</sup> Según el poema, el mártir no llega a *pagar* ('sufrir' y 'abonar dinero', *Aut.*), pues lo que el tirano quiere son las riquezas que san Lorenzo custodia y que no le entrega.

“que [l]e asen despacio / como quien asa perdices”, para así ser “muy felices” (vv. 103-105); que acaba convertido en “tostón” (v. 120) aunque, no obstante, “echa chispas de contento” (v. 140) en su “catre fogoso” (v. 145), pues quiere acabar “hecho una ascua de oro” (v. 160); más tarde, si lo desuellan es “para darle gusto en todo” (v. 163); si no llora es “por temer se han de apagar / las llamas con su llorar” (vv. 192-193); si se quema vivo es por su “avaricia / de ver el Sol de Justicia”, esto es, a Dios (vv. 232-233); y si, a la postre, san Lorenzo no se muestra descontento con que su costillar se ase, es porque así se libra “de algún médico impío” (v. 284). En última instancia, el poema concluye felicitando al santo porque “para ración de costillas / ser plato de Dios mereces” (vv. 303-304).

Probablemente el grado más alto de degradación se dé en los vv. 261-280, en los que el emperador, irritado por los desplantes del santo, “manda darle un tapaboca” (v. 264) de piedra para que el mártir no pueda zafarse de su mordaza y, de este modo, no pueda dar “al primer tapón zurrapas” (v. 268) —que es refrán, como indicamos en nota, “con que se reprende a los que por sus ruines operaciones dan desde luego a conocer su mal modo” (*Aut.*)—. A continuación se añade, apelando a Decio, que “si mejor no tapas [la boca del mártir] / vendrán las heces temprano” (vv. 269-270). La idea todavía se desarrolla a continuación, pues la boca del santo “un volcán imita” por “las piedras que vomita” (vv. 272-273). El pasaje, que figura al santo “revolcado” en tales “piedras” (v. 280), no necesita de mayor glosa.

Los juegos de palabras atañen igualmente a instituciones como la Inquisición —dado que se quema vivo al santo, “dirán veniste a dar / a la santa Inquisición” (vv. 83-84)— o a personajes como san Ignacio de Antioquía, devorado por los leones (v. 106), hasta el punto de que san Ignacio “en la mesa del Señor / será pan de Salvador” (vv. 108-109) mientras santo Lorenzo será “torrezno gallego” (v. 110). El poema también alude en tono de chanza al milagro del horno ardiente (vv. 171-180), en que tres niños caldeos sobreviven a verse arrojados a un fogón por no haber querido postrarse ante un falso Dios (*Daniel*, 3, 27), lo que el poema resume diciendo que “los tres niños judíos / salieron del horno fríos, / mas Lorenzo *caldeado*” (v. 178-180). Asimismo, de nuevo en clave burlesca, también comparece en el relato (vv. 201-210) el episodio de la Zarza ardiente (*Éxodo*, 3, 2-4), lo que es utilizado por el poeta para preparar otro agudeza de dudoso gusto: es un milagro que la zarza “no quemándose, ardiese” (v. 203) y todavía más lo hubiera sido “que no se hubiese quemado / Lorenzo estando sentado / en otra zarzaparrilla” (vv. 208-210), donde el calambur *zarza-parrilla* no requiere tampoco de comentario.

La datación de las catorce cartas de Feijoo junto con las que aparecieron estos versos, del 30-IV-1729 al 17-IV-1749, nos sitúa en el contexto poético de la primera mitad de siglo, de indudable pervivencia barroca, como las décimas atestiguan. Así pues, resulta claro que nos encontramos ante un poema “religioso cómico-festivo del Bajo Barroco”, adoptando la genérica definición de López Guil, quien dedicó un reciente estudio antológico a este tipo de poesía (2011). De esta forma, nada hay de sátira ilustrada en esta suma de chanzas. Como es bien sabido, en la poesía satírica la intención del poeta es evidenciar un vicio o un defecto como medio de moralización *a contrario*. A falta de algún estudio específico sobre la sátira en la Ilustración temprana, podemos recordar que Mayans la definió como “representación de los vicios humanos” con voluntad “reprehensiva”, aunque sin exceso de acritud, lo que aquí no se halla por ningún lado (Mayans, 1786: 316; véase Coughlin, 2002: 39). Como ha explicado Lorenzo Álvarez (2002), los dos grandes modelos satíricos de la Ilustración, Horacio y Juvenal, representan dos enfoques muy distintos de abordar el género: Horacio es más bienhumorado y dulce, y parece hacer suyo el ideal del *castigat ridendo mores* propio de la comedia; Juvenal, por su parte, es más amargo y hostil con cuanto critica; no en vano, él mismo afirma que *indignatio fecit versos* (*Sátiras*, I, v. 79). Pero ni siquiera las tempestuosas sátiras de Juvenal tienen nada

que ver con el poema que nos ocupa, en el que no hay intención moralizadora ni correctiva, sino pura voluntad de irrisión, independientemente de a costa de qué o quién.

Conviene hacer notar, finalmente, que en el contexto de la Ilustración temprana son conocidos dos poemas sobre el martirio de san Lorenzo. Nos referimos al "Romance viendo en la célebre, materna casa del invicto levita san Lorenzo, en Huesca, la bien pintada historia de su glorioso martirio", de Eugenio Gerardo Lobo, de carácter solemne (texto crítico en Álvarez Amo, 2014: 278-293); y al "Romance endecasílabo al martirio de San Lorenzo" de Gabriel Álvarez de Toledo (1744: 15-24), de estilo elevado y "temática filosófica y religiosa" (Vallejo, 1992: 75).

En primer lugar, el extenso romance de Lobo, de 580 versos, nada tiene que ver con la crudeza del texto que venimos de ver, pues aquí el mártir, lejos de la casquería anterior, "golfos de fuego navega, / piélagos de sangre surca" (vv. 27-28) sin mayor explicitud. Lobo no hurtará la descripción de la tortura, pero la abordará con decoro. La estructura de su romance es asimismo muy literaria y elaborada, porque parte de una larga introducción (vv. 1-100), sigue un parlamento de Lorenzo dirigido a su maestro Sixto (vv. 101-172), responde Sixto aconsejando a Lorenzo (177-240), se pasa al relato elíptico de la tortura (vv. 241-444) y, finalmente, se suceden una intervención final de Lorenzo menos dirigida a su martirizador, Decio, que a Dios (vv. 445-495) y un apartado conclusivo en que se subraya cómo la muerte de Lorenzo acaba por obrar el milagro de que la pagana Roma se convierta en la capital de la cristiandad (vv. 496-580).

Este romance, pues, destaca la voluntad de sacrificio del santo ("la ingrata [sangre] mía / concede que se difunda", vv. 167-168) y hace una descripción, digamos, cauta del martirio. Para ello, acude fundamentalmente a dos estrategias: destacar el valor de san Lorenzo ("El tesón del duro azote / fatiga a mano robusta. / Cobra aliento, y el paciente / la serenidad no inmuta", vv. 305-308) y elevar el registro lingüístico del poema ("No hay poro que no derrame / copiosas fuentes purpúreas, / océano donde el mundo / puede surcar amarguras", vv. 333-336). Es cierto que Lobo incluye el desplante del mártir a Decio, pero, nuevamente, dotando al pasaje de una medida completamente ajena a las décimas atribuidas a Feijoo: "Come, que nuevo martirio / en tus entrañas redunda, / porque al fin será tu hoguera / más cruel por más impura" (vv. 461-464); y, en todo caso, el cierre del parlamento del mártir se vuelve a lo divino: "Todo es luz. Ya se coloca / el corazón en su altura / y en océano de dichas / con tranquilidad fluctúa" (vv. 493-496). El corolario, como se ha dicho, es que gracias al martirio Roma se redime y abraza la fe: "¡Oh, Roma nueva, / que a la antigua desfiguras / después que trocaste el cetro / en sacrosanta coyunda" (vv. 541-544). Otra vez, la contraposición es evidente.

Con respecto al poema de Álvarez de Toledo, se trata de un gongorino romance heroico de 300 versos, singularizado por "el amplio abanico de recursos estilísticos: cultismos, uso abundante de vocablos esdrújulos, anáforas, hipérbaton, metáforas, bimetraciones..." (Vallejo, 1992: 75), en el que apenas comparece ninguno de los elementos que hemos visto en las décimas de que nos ocupamos. El romance endecasílabo de Álvarez de Toledo, de vocación espiritual, no se detiene en lo cruento del martirio, parte de un largo exordio sobre la religión en Roma (vv. 1-84), no cita al mártir sino hasta su v. 85 ("Laurencio, ya su nombre un fiel presagio"), y dedica el núcleo de su desarrollo a un prolijo y elevado parlamento de san Lorenzo dirigido ya solo a Dios (vv. 141-280), que culmina, en su desenlace, con la ascensión del santo a los Cielos (vv. 281-300; "Ya suena el Aleluya sempiterno", v. 285, etc.) (véanse, sobre determinados aspectos del poema en el marco de la obra de Álvarez de Toledo, Garau 1991 y 2013).

Sin duda, no puede pensarse en un enfoque más extremado que el que, nuevamente, hacen de un mismo motivo el poema de Álvarez de Toledo y las décimas que aquí damos a conocer. Baste un ejemplo como botón de muestra: mientras las décimas se recrean una y otra

vez en la interpelación de san Lorenzo al tirano, Álvarez de Toledo escribe sucintamente que “serán ociosas las sangrientas voces” (v. 156) y ahí deja el relato del martirio.

Pero lo que nos interesa principalmente, en fin, es que el poema “[No teme, Lorenzo, fiel...]” contradice abiertamente tanto la práctica poética de Feijoo como el discurso teórico que defendió sobre la poesía religiosa, infinitamente más próximo a poemas como el de Gerardo Lobo y Álvarez de Toledo, tal y como ahora pasaremos a examinar.

### 3. PROBLEMAS DE ATRIBUCIÓN

Tres son los aspectos que ponen en cuestión la autoría feijoniana del poema: primero, su divergencia con la propia poesía religiosa de Feijoo; segundo, su directa oposición a las ideas que al respecto de este tipo de poesía defendió el benedictino; y tercero, su transmisión textual, muy disímil de la de otros poemas suyos, lo que se resume en dos hechos fundamentales: *a)* su ausencia en todos los demás manuscritos con poemas de Feijoo; y *b)* la aparición de dos anotaciones dorsales en el fol. 2v del original de las décimas, que apuntan a que el poema pudo ser empleado únicamente para envolver las cartas autógrafas de Feijoo junto con las que fue descubierto, sin mayor relación con el benedictino.

En primer lugar, no hay duda de que un amplio grupo de poemas de Feijoo pueden clasificarse como religiosos, como ya hizo Visedo Orden en la primera agrupación temática de sus versos (1985: 317) y hace poco recordaba Palacios Fernández (2012: 230), quien además abundaba en el “tono reflexivo” de estos textos. Y bien, de los 109 poemas de Feijoo de autoría clara, una veintena pueden considerarse de tema religioso. Se trata de los romances “Desengaño y conversión de un pecador” (Feijoo, 1740) y “A san Pelayo” (Olay Valdés, 2016: 408), el poema en décimas “A la conciencia en metáfora de reloj” (Feijoo, 1754: 22-24) y una quincena de villancicos —“A los desposorios de nuestra señora”, “A santa Teresa...” (Gamallo Fierros, 1965: 151-154)—. Ninguno de estos textos se sirve de ingredientes satíricos; de hecho, entre ellos se encuentran dos de los únicos que Feijoo publicó en vida, el “Desengaño” y las “Décimas a la conciencia”, que destacan por su gravedad y su carácter metafísico (Palacios Fernández, 2012: 230). Desde luego, no faltan en la obra de Feijoo ingredientes burlescos (Visedo Orden, 1985: 317), pero nunca se dirigen contra materia de fe; si acaso, se representa la conducta impropia de algunos hombres de Iglesia —“Romance a un fraile apóstata de la Merced” (Olay Valdés, 2016: 368-370)—, ya por simonía —como en el poema sin título “[De Tobono y Colosía / ¿qué se dice por Oviedo?...]” (Areal, 1901: 33)— o ignorancia —“Alaba uno a un predicador plagiaro y muy vano” (López Peláez, 1899: 75)—, pero estos no son textos propiamente religiosos. En suma, nunca en sus poemas se encontrará ejemplo alguno de irrisión de un santo ni de un mártir, como sin embargo en estas décimas se halla por doquier. Por último, en lo que se refiere a la incongruencia de las décimas que damos a conocer con el resto de la obra poética de Feijoo, no deben pasarse por alto las nada feijonianas y exageradas manifestaciones de nacionalismo, también degradado, de los vv. 71-72 (“aquesta gran valentía / solo de español parece”) y 89-90 (“y dirán todas las gentes / que eres el tizón de España”).

En segundo lugar, la propia índole de las décimas viene a contravenir todos los principios que acerca de la utilidad del arte sacro Feijoo defiende ya en 1717 en la lectura del sermón que dos años después se convertirá en su primera obra publicada, la *Oración panegírica que... el R. P. M. Fr. Benito Feijoo predicó el día sexto de la célebre octava de la traslación de N. Señora del Rey Casto* (Feijoo, 1719). Más en concreto, el poema también incumple los preceptos que sobre la escritura de poesía religiosa ofrece en 1726 en su discurso “Música de los Templos”, del primer tomo del *Teatro crítico* (TC, I, 15, § XII, 45-52)<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> Citamos la obra de Feijoo siguiendo el habitual sistema de referencia sintética: así, cada referencia comienza por dos letras que abrevian el título de la obra (TC para el *Teatro crítico universal*, etc.); sigue, en número romano, el tomo;

En este texto, tras criticar los más extendidos usos de la poesía española de su tiempo —“Todo el cuidado se pone en hinchar el verso con hipérbolos irracionales, y voces pomposas [...], los mejores pensamientos se desfiguran con locuciones afectadas” (§ XII, 47), pues los conceptos van uno “para Flandes y otro para Marruecos” (§XII, 50)<sup>49</sup>—, Feijoo pasa a centrarse en la poesía a lo divino. Sobre el parecer feijoniano acerca de la poesía religiosa han escrito Alonso Cortés (1943: 3-8), Méndez Plancarte (1952: LIV-LV) y López Guil (2011: 61), quienes recuerdan cómo el benedictino manifiesta que los versos de este cariz han de ser especialmente cuidadosos, habida cuenta de la importancia del tema que tratan. Sin embargo, Feijoo considera que la poesía a lo divino de su tiempo es ejemplo paradigmático del mal gusto de la época. Es importante insistir en que Feijoo considera saludable la escritura de esta poesía, que él practicó muy a menudo; pero no puede tolerar en lo que ha acabado derivando:

La peor [poesía española de hoy] es la que se oye en las cantinelas sagradas. Tales son, que fuera mejor cantar coplas de ciegos, porque al fin estas tienen sus afectos devotos, y su misma rústica sencillez está en cierto modo haciendo señas a la buena intención. Toda la gracia de las cantadas que hoy suenan en las iglesias consiste en equívocos bajos, metáforas triviales, retruécanos pueriles. Y lo peor es que carecen enteramente de espíritu y moción, que es lo principal o lo único que se debiera buscar. En esta parte han pecado aun los buenos poetas. (§XII, 48)

Sin lugar a dudas, el poema que tratamos es ejemplo de “equívocos bajos, metáforas triviales, retruécanos pueriles” y, del mismo modo, carece “enteramente de espíritu y moción”, pese a ser esto, según Feijoo, “lo principal o lo único que se debiera buscar” en la poesía religiosa (§XII, 48). Es más, Feijoo expone que estos poemas satírico-religiosos “no son más que unas masas informes de conceptillos”, lo que resulta refractario a “los primores altos de la poesía” (§XII, 51). El benedictino prolonga con enfado la línea de rechazo del conceptismo religioso que, bien que un tono muy diferente, puede rastrearse al menos desde el sacristán del *El buscón*, quien, tras recitar una infame copla a lo divino en que “el Cordero [...] visita nuestras panzas”, y otros equívocos de este jaez, se declara autor de un “librillo” dedicado “a las once mil vírgenes, adonde a cada una he compuesto cincuenta octavas” (Cabo Aseguinolaza, 2011: 64-65). Feijoo se lamenta de que “en esta parte ha[ya]n pecado aun los buenos poetas” religiosos, incluido su predilecto Antonio de Solís, en cuyas “letrillas sacras se nota una extraña decadencia; pues no se encuentra en ellas aquella nobleza de pensamientos, aquella delicadeza de expresiones, aquella moción de afectos que se hallan a cada paso en otras poesías líricas suyas” (TC, I, 15, § XII, 48). El benedictino considera que esto se ha debido a que “estas letrillas, que se hacen para las festividades, las han mirado como cosa de juguete”, sin reparar en “que ninguna otra composición pide atenderse con tanta seriedad”. Y es que, a la postre,

¿Qué asunto más noble que el de estas composiciones, donde ya se elogian las virtudes de los santos, ya se representa la excelencia de los misterios y atributos divinos? Aquí es donde se habían de esforzar más los que tienen numen. ¿Qué empleo más digno de un genio ventajoso que pintar la hermosura de la virtud, de suerte que enamore; representar la fealdad del vicio, de modo que horrorice; elogiar a Dios y a sus santos, de forma que el elogio encienda a la imitación y al culto? (§XII, 49)

después, ya en arábigos, el número de discurso; a continuación, precedido por el signo §, el párrafo en romanos; por último, se lee en arábigos el número de párrafo. De esta forma, TC, I, 15, § v, 20 equivale a *Teatro crítico universal*, primer tomo, discurso decimoquinto, párrafo quinto, vigésimo párrafo.

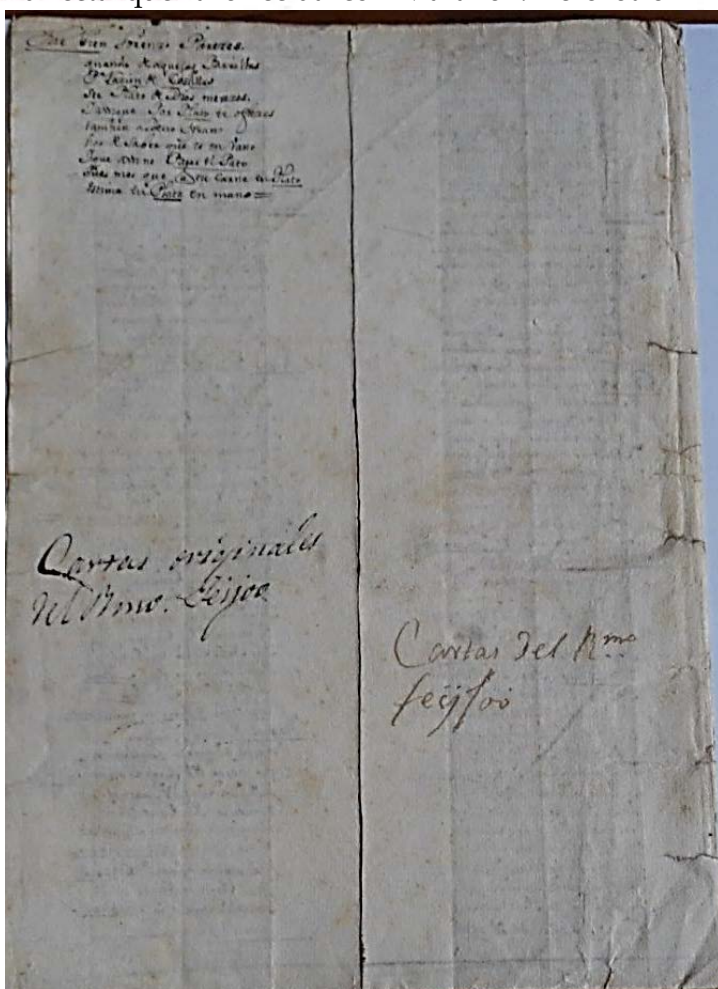
<sup>49</sup> Esta expresión feijoniana acaso beba de aquellos versos de Lope: “Mirad que al cielo se queja / la pureza Castellana, / que esté en Getafe el concepto / y en Vizcaya las palabras” (citamos por Sánchez Jiménez, 2006: 212).

Pues bien, no nos cabe duda de que Feijoo deplora este tipo de poemas poblados de juegos de palabras y vocación humorística cuando están dedicados a tema sacro. Todavía lo explicita él mismo de forma contundente:

Pero aún no he dicho lo peor que hay en las cantadas a lo divino y es que, ya que no todas, muchísimas están compuestas al genio burlesco. Con gran discreción, por cierto, porque las cosas de Dios son cosas de entremés. ¿Qué concepto darán del inefable Misterio de la Encarnación mil disparates puestos en las bocas de Gil y Pascual? Déjolo aquí, porque me impaciento de considerarlo. Y a quien no le disonare tan indigno abuso por sí mismo, no podré yo convencerle con argumento alguno. (§ XII, 52)

Finalmente, estos versos que damos a conocer no solo entran en contradicción con la práctica y la teoría poéticas de Feijoo, sino que su mera transmisión choca ya con la autoría del benedictino. De hecho, ha de anotarse que este texto no consta en ninguno de los manuscritos conocidos que incluyen poemas de Feijoo (Olay Valdés, 2016: 346-348). Asimismo, tampoco existía sobre estas décimas otra noticia indirecta que la ofrecida con Marañón. Pero otro ingrediente ha de ser tenido en cuenta todavía, quizá el más relevante de los vistos hasta ahora para descartar la autoría de Feijoo.

Maximino Arias dejó interesantes informaciones sobre la transmisión del poema recogidas en dos notas autógrafas, pese a no haber publicado nada sobre el particular en su importante trabajo de 1977, en que se ciñó a la edición y comentario de las cartas a Sarmiento junto a las que estos versos fueron descubiertos. La primera anotación, inscrita en el exterior del cartapacio que contiene esta poesía en el archivo samoense, parece más antigua y sin duda apresurada, pues no advierte que el texto está dedicado a san Lorenzo, a quien toma por “un tal Lorenzo”. Dice así: “Poesía en décimas, / dirigida a un tal Lorenzo. / Es muy mediocre. / No creo sea atribuible / al Padre Feijoo”<sup>50</sup>. La segunda, más detallada, precede a la transcripción del poema hecha por su tío Plácido. En ella Maximino Arias explica:



“[No teme Lorenzo, fiel, / los rayos del dios tonante...]”, Ms. del Archivo del monasterio de San Julián de Samos, Carp. C1: Papeles y cartas de monjes (ss. XVII-XIX), fol. 2v. Fotografía del autor.

<sup>50</sup> La signatura del texto es la siguiente: Archivo del monasterio de San Julián de Samos (Lugo). Carp. C1. Papeles y cartas de monjes (ss. XVII-XIX). Manuscrito del s. XVIII, no autógrafo, 2 fols. Nuevamente remitimos a Arias, 1975: 163-169.



No creemos que estas décimas sean atribuibles al P. Feijoo: obsérvese cómo al final de ellas se lee “Cartas originales del Rmo. Feijoo”. ¿No parece esto indicar que venían simplemente envolviendo dichas cartas sin que ello signifique sean las tales décimas del P. Feijoo? Son muy mediocres<sup>51</sup>.

En efecto, el último folio del manuscrito original de las décimas (fol. 2v) presenta dos anotaciones dorsales casi idénticas, a saber: *Cartas originales del Rmo. Feijoo* y *Cartas del Rmo. Feijoo*, ambas con letra del siglo XVIII, lo que efectivamente pudiera hacernos suponer que el poema fue utilizado como carpetilla para envolver las cartas (véase la imagen), sin otra vinculación con el benedictino.

Hasta aquí, el razonamiento de Maximino Arias, que no parece fácil de desmentir. Además, aunque tanto Marañón en 1934 como el propio Arias en 1977 manejasen este poema y las cartas a las que servía de envoltorio en el monasterio de Samos, no hemos de perder de vista que tales cartas iban dirigidas a Martín Sarmiento y que le fueron remitidas por Feijoo presumiblemente al convento de San Martín de Madrid, donde residía. Es más, si estas cartas —y, se entiende, el poema-carpetilla— acabaron volviendo a Samos, fue gracias a que el abad samoense Mauro Gómez Pereira, que desempeñó el cargo entre 1930 y 1972, logró localizarlas “muy lejos de Galicia” (Marañón, 1934: 140).

No obstante, esto no quiere decir que el poema no fuera escrito originalmente por un gallego o en un entorno gallego. La alusión del v. 110, que bromea con que Lorenzo acabará convertido en “torrezno gallego”, quizá apunte en esta dirección, a lo que puede sumarse que en Pontevedra tenía su sede el monasterio benedictino de San Lorenzo de Carboeiro, activo hasta la desamortización de Mendizábal. En todo caso, nos importa subrayar que estos versos no aparecieron originalmente en Samos, donde Feijoo fue ordenado y adonde, según Narciso Pérez, hubo de regresar “muchas veces” (Pérez, 1935: 145): todo apunta a que, como sospecha Arias, los versos hubieron de limitarse a recoger las cartas, sin otra ligazón con Feijoo.

En conclusión, tanto la historia externa del poema como su propia caracterización literaria hacen muy difícil que podamos suscribir la autoría feijoniana: en cuanto a la historia textual, porque el texto, además de aparecer “muy lejos de Galicia”, fue usado como envoltorio para reunir un puñado de cartas autógrafas (como se lee en su fol. 2v), lo que con toda probabilidad desató la confusión, a lo que debe añadirse que el poema no consta en ningún otro manuscrito con poemas de Feijoo ni existe otra noticia indirecta de él; en cuanto a las características del poema, porque quebranta constante y abiertamente los principios fundamentales de lo que Feijoo defendía como claves de la poesía sacra y él mismo ejercitó en sus propios poemas religiosos: el poema se basa en la parodia grotesca del martirio de san Lorenzo y no ahorra chistes degradantes para con el mártir. Es cierto que no sería esta la primera vez en que un autor incumple algunos de los principios de su poética, especialmente en caso de que el texto se escribiese durante su juventud. Sin embargo, ni esto último es demostrable ni parece posible que el poeta fuese a contravenir su propio talante de forma tan radical en un aspecto tan delicado y relevante para él como la traslación literaria de la fe.

### Bibliografía

ALONSO CORTÉS, Narciso (1943) “Pliegos de villancicos”, *Revista de bibliografía nacional*, 3, pp. 175-246. Citamos por la separata *Pliegos de villancicos*, Madrid, [s. e.], 1943.

<sup>51</sup> La signatura es ahora: Archivo del monasterio de San Julián de Samos (Lugo). Carp. Fotocopia de las cartas autógrafas del P. Feijoo (1729-49), 3 fols.

- ÁLVAREZ, Rosario y Francisco MILLÁN RODRÍGUEZ (2016) "O Pranto da frota, por una ninfa galega (c. 1702). Tradición manuscrita, autoría, edición e estudo", *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 26, pp. 233-270.
- ÁLVAREZ AMO, Javier (2013) *Las "Obras poéticas líricas" (1738) de Eugenio Gerardo Lobo: edición y estudio*, Tesis Doctoral, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2014. Disponible en: <http://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/11810/2014000000910.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [Consulta: 13/11/2017].
- ÁLVAREZ DE TOLEDO, Gabriel (1744) *Obras póstumas poéticas*, Madrid, Imprenta del Convento de la Merced.
- AREAL, Justo E. (1901) *Poesías inéditas del padre Feijoo*, Tuy, Tipografía Regional.
- ARIAS, Maximino (1975) "Informe sobre el Archivo del Monasterio de Samos", en *Actas de las I Jornadas de Metodología aplicada de las ciencias Históricas, tomo V: Paleografía y Archivística*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, pp. 163-169.
- (1977) "Catorce cartas de Feijoo al P. Sarmiento", *Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII*, 4-5, pp. 5-69.
- (1992) *Historia del Monasterio de San Julián de Samos*, Samos, Monasterio de San Julián de Samos.
- CABO ASEGUINOLAZA, Fernando (ed.) (2011) Francisco de Quevedo, *La vida del Buscón*, Madrid, Real Academia Española.
- CASO GONZÁLEZ, José Miguel y Silverio Cerra Suárez (1981) *Benito Jerónimo Feijoo. Obras completas, tomo 1: Bibliografía*, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII.
- COUGHLIN, Edward V. (2002) *La teoría de la sátira en el siglo XVIII*, Delaware, Juan de la Cuesta.
- FEIJOO, Benito Jerónimo (1719), "Oración panegírica, que el R. P. M. Fr. Benito Feijoo, de la Esclarecida Religión del gran Padre San Benito, Doctor Teólogo y catedrático de Santo Tomás de la Universidad de Oviedo, y Regente de su Colegio de S. Vicente, predicó el día sexto de la célebre Octava de la translación de N. Señora del Rey Casto. Oviedo. Año de 1717", en *Patrocinio de Nuestra Señora en España. Noticias de su imagen del Rey Casto y vida del Ilmo. señor D. Fr. Tomás Reluz*, Oviedo, Francisco Plaza, pp. 287-309.
- (1740) *Desengaño y conversión de un pecador*, Zaragoza, Joaquín Andrés.
- (1754) *Conversión de un pecador... añadidas unas décimas espirituales*, Madrid, Imprenta de música de don Eugenio Bieco.
- GAMALLO FIERROS, Dionisio (1965) "La poesía de Feijoo", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XL, pp. 117-165.
- GARAU, Jaume (1991) "La poesía solemne de Gabriel Álvarez de Toledo", *Archivo Hispalense*, 225, pp. 147-179.
- (2013) "Torres Villarroel, editor de Gabriel Álvarez de Toledo. Nuevas notas sobre la poesía de uno de los fundadores de la Real Academia", *Criticón*, 119, pp. 35-49.
- GONZÁLEZ SANTOS, Javier (2017) "Contribución del padre Feijoo a la fábrica de la nueva iglesia del monasterio de San Julián de Samos (Lugo): un capítulo documentado de la historia de la arquitectura y de la edición de libros en España", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 130, pp. 313-356.

- LÓPEZ GUIL, Itziar (2011) *Poesía religiosa cómico-festiva del Bajo Barroco español. Estudio y antología*, Bern, Peter Lang, 2011.
- LÓPEZ PELÁEZ, Antolín (1899), *Las poesías de Feijoo sacadas a luz*, Lugo, Talleres tipográficos de G. Castro.
- LÓPEZ SALAS, Estefanía (2016) "Las causas y las consecuencias del incendio de 1951 en el monasterio de San Julián de Samos. Nuevos datos para su estudio", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 129, pp. 417-447.
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de (2002) *Nuevos mundos poéticos. La poesía filosófica de la Ilustración*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII.
- MARAÑÓN, Gregorio (1934) *Las ideas biológicas del padre Feijoo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MAYANS I SISCAR, Gregorio (1786) *Rhetórica*, Valencia, José y Tomás de Orga.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso (1952) "Estudio liminar", en Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, t. II, *Villancicos y letras sacras*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, pp. [VII]-LXXVII.
- OLAY VALDÉS, Rodrigo (2016) "Treinta y tres poemas inéditos de Feijoo y reconstrucción de la historia textual del corpus poético feijoniano", *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 22, pp. 339-433.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio (2012) "La poesía española de comienzos del siglo XVIII en su contexto histórico", *Edad de Oro*, XXXI, pp. 209-240.
- PÉREZ, Narciso, Narciso (1935) "La celda del P. Feijoo en el Monasterio de Samos", *Monasticon*, 4, pp. 143-154.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2006) *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, London, Tamesis Books.
- VALLEJO, Irene (1992) "Poesía de la primera mitad del siglo. Pervivencia barroca e incipientes manifestaciones reformistas e innovadoras", en José Checa Beltrán, Juan A. Ríos e Irene Vallejo, *La poesía del siglo XVIII*, Gijón / Madrid, Júcar.
- VISEDO ORDEN, Isabel (1985) *Aportación al estudio de la lengua poética de la primera mitad del siglo XVIII*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Tesis doctoral.

