

Impresores, formatos y adornos en la historia editorial del *Desengaño y conversión de un pecador* (1740-1786), de Benito Jerónimo Feijoo*

Rodrigo OLAY VALDÉS

Universidad de Oviedo / Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII

Resumen:

Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764) publicó un solo poema en vida, el *Desengaño y conversión de un pecador*, que contó con una docena de impresiones a lo largo de la segunda mitad del siglo XVIII (1740-1786). Este corpus de ediciones, aparecido tanto en Madrid como en la periferia española (incluido México), presenta una gran variabilidad de formatos, adornos, precios y cauces de distribución. Por ello, el estudio de la historia textual impresa del poema permite reconstruir diferentes niveles en el mercado del libro español y admite extraer tres conclusiones fundamentales: primero, que se trató de un texto exitoso; segundo, que sus características tipográficas fueron adaptándose a lo largo del tiempo a diversos tipos de público, del más popular barroco tardío al más sofisticado neoclasicismo; y tercero, que, llegado un momento, las sucesivas actualizaciones materiales del texto dejaron de ser efectivas y el romance sencillamente dejó de venderse a partir de 1786.

Palabras clave: Feijoo; Poesía; Pliego suelto; Bibliografía material.

* 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 Queen's University Belfast, donde hemos contado con la ayuda constante y las múltiples sugerencias de Gabriel Sánchez Espinosa.

Printers, Formats and Typographical Ornaments in the Publishing History of Benito Jerónimo Feijoo's *Desengaño y conversión de un pecador* (1740-1786)

Abstract:

Benito Jerónimo Feijoo (1676-1764) published only one poem during his lifetime, his *Desengaño y conversión de un pecador* that went through a dozen editions during the second half of the 18th century (1740-1786). These editions that were published not only in Madrid but also on the periphery of Spain (and even in Mexico), employed a wide variety of formats and ornaments; they were sold at different prices and were distributed in different ways. A study of the poem's printed textual history allows us to discern various strata in the Spanish book market and to draw three basic conclusions. First, the poem was very popular. Second, the form in which it was printed was adapted over time to suit various sorts of reader, from the humblest of the late Baroque period to the most sophisticated of the age of Neoclassicism. Third, there came a point at which the constant modernization of the poem's presentation ceased to be effective and after 1786 it simply disappeared from the market.

Keywords: Feijoo, Benito Jerónimo; Poetry; Broadside; Material bibliography.

En el presente trabajo pretendemos ofrecer un estudio de caso acerca de la difusión y transmisión del único poema de Benito Jerónimo Feijoo publicado durante su vida, el romance dedicado a la *Conversión de un pecador*, también aparecido como *Desengaño y conversión de un pecador*. El texto conoció una docena de impresiones entre 1740 y 1786, entre las que cabe establecer claras diferencias y que ejemplifican los distintos estratos del mercado del libro español durante estas décadas.

Así, el poema fue publicado por vez primera en un contexto periférico (Zaragoza, Joaquín Andrés, 1740) y conoció otras ediciones en provincias (Valencia, José Tomás Lucas, 1762; Zaragoza, Joaquín Fort, 1764), pobres material y tipográficamente. Sin embargo, el texto apareció también publicado en Madrid, en impresiones mucho más esmeradas (Eugenio Bienco, 1754; Joaquín Ibarra, 1761; González, 1786) e incluso conoció una impresión en ultramar (México, Colegio Real y más antiguo de San Ildefonso, 1759). Además, el poema fue incluido con portada propia en las distintas colecciones de obras completas de Feijoo, con un grado intermedio de calidad (Real Compañía de Impresores y Libreros, 1765, 1769-1770, 1773-1774, 1778-1779; Pamplona, Benito Cosculluela, 1786). Con todo, hay otras variables de interés, pues solo en algunas de las impresiones periféricas consta el nombre de

Benito Jerónimo Feijoo en su portada, mientras que las demás recogen el modificado de «Jerónimo de Montenegro» —segundo nombre y segundo apellido de Feijoo—, siguiendo con ello la práctica del autor a la hora de difundir el poema; asimismo, nos consta que el texto fue publicado en otras dos ocasiones sin precisar su verdadera autoría —aunque con ciertas ambigüedades—: primero, como parte de una novela de Antonio de Estrada Nava y Bustamante; y segundo, en algún momento por determinar en un folleto sin pie de imprenta.

Este romance ha sido editado recientemente y ha sido examinado en lo que a su composición, estructura, fuente y máscara autorial respecta; también ha sido estudiada su edición mexicana, especialmente en términos de la recepción americana del texto;¹ por nuestra parte, pretendemos estudiar aquí las características editoriales y materiales de la tradición, como ejemplo de la evolución que experimenta el mercado durante el periodo de publicación de este texto y como demostración de que impresiones más populares y menos sofisticadas de una misma obra coinciden con otras más al gusto de la moda contemporánea, lo que se traduce en unos usos tipográficos diferentes.

Este enfoque, introducido en el trabajo clásico de D. F. McEnzie *Bibliography and the sociology of texts*,² puede resumirse con un célebre aforismo de Juan Ramón Jiménez: «en edición diferente, los libros dicen cosa distinta».³ McEnzie ejemplificó, por caso, cómo la diferente tipografía de un poema puede afectar radicalmente a su contenido;⁴ o cómo, glosando a Locke, los diferentes modos de imprimir la Biblia alteran de modo sustancial «the ways it might be read, but might even indeed generate religious and civil dissension».⁵ Ya precisaba el maestro Lopez que un texto cambia cuando «varían los dispositivos del soporte que lo transmite a sus lectores», pues la forma material en que una obra se presenta acaba por alterar su interpretación: no es

¹ Isabel VISEDO ORDEN, «Aportación al estudio de la lengua poética de Feijoo», en *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo*, vol. 2, Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, 1983, pp. 61-101; Rodrigo OLAY VALDÉS, «Nuevos datos sobre el *Desengaño y conversión de un pecador* de Benito Jerónimo Feijoo: datación, transmisión, máscara autorial y fuente», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 25 (2015), pp. 161-189; Benito Jerónimo FEIJOO, *Conversión de un pecador, añadidas unas décimas espirituales*, ed. Rodrigo OLAY VALDÉS, Córdoba, PHEBO, 2015, edición digital; Rodrigo OLAY VALDÉS, «La edición mexicana del *Desengaño y conversión de un pecador*, de Feijoo. Recepción y transmisión de la poesía feijoniana», en Gloria FRANCO RUBIO, Natalia GONZÁLEZ HERAS y Elena de LORENZO ÁLVAREZ (coords.), *España y el continente americano en el siglo XVIII. Actas del VI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII*, Gijón, Ediciones Trea-Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII, 2017, pp. 457-474.

² D. F. MCENZIE, *Bibliography and the sociology of texts*, London, The British Library, 1986.

³ Juan Ramón JIMÉNEZ, *Ideología (1897-1957)*, ed. Antonio SÁNCHEZ ROMERALO, Barcelona, Anthropos, 1990, p. 382.

⁴ MCENZIE, *Bibliography and the sociology of texts*, pp. 10-12.

⁵ MCENZIE, *Bibliography and the sociology of texts*, p. 47.

lo mismo, explicaba, leer una tragedia neoclásica en un «elegante impreso en octavo» que hacerlo en el «ordinario formato en cuarto de la comedia suelta».⁶

La obra con la que trabajaremos, a causa de su brevedad, fue publicada principalmente en forma de pliego suelto.⁷ Lo perecedero de este tipo de soportes tan delicados y a menudo desatendidos por los especialistas nos lleva a trabajar con un corpus de impresos siempre susceptible de acrecerse. No obstante, para configurarlo hemos tenido en cuenta los principales repertorios bibliográficos de la obra de Feijoo en particular y de la literatura española del siglo XVIII en general,⁸ así como las herramientas fundamentales de búsqueda de impresos españoles del Setecientos (catálogos de la BNE, CCPB o REBIUN).

Las ediciones periféricas (Aragón, Valencia y Virreinato de Nueva España)

A la altura de 1740, Feijoo es uno de los protagonistas principales del mundo cultural español. Acaba de culminar la publicación de los ocho tomos de su *Teatro crítico* —el noveno, o *Suplemento*, aparecerá en enero de 1741, según la fecha de su fe de erratas—⁹ y el éxito derivado de su obra, tanto en lo referido al número de lectores cuanto de polémicas que lo han hecho el centro

⁶ François LOPEZ, «La lectura: de las lecturas compartidas a las profesionales. Fuentes para una historia», en Víctor INFANTES, François LOPEZ y Jean-François BOTREL (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Rupérez, 2003, pp. 396-397.

⁷ Cabe recordar la definición de *pliego suelto* de Antonio RODRÍGUEZ MOÑINO, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970, p. 11: «cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios e históricos entre la gran masa lectora, principalmente popular. Su extensión varía según la de la obra que contienen, y así, aunque en principio sirvió como norma atenerse a lo que era en verdad un pliego, es decir, una hoja de papel en su tamaño natural, doblada dos veces para formar ocho páginas, poco a poco se ha ido extendiendo el concepto». Sobre la noción de pliego suelto y sus peculiaridades a mediados del XVIII, es obligada la cita de François LOPEZ, «Libros y papeles», *Bulletin Hispanique*, 99.1 (1997), pp. 293-307.

⁸ Cecilio PELAZ FRANCIA, *Contribución al estudio bibliográfico de fray Benito Jerónimo Feijoo*, Tesis de Grado, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1953; José Miguel CASO GONZÁLEZ y Silverio CERRA SUÁREZ, *Benito Jerónimo Feijoo. Obras completas, I. Bibliografía*, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII, 1981; Francisco AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII, t. III, D-F*, Madrid, Consejo de Investigaciones Científicas, 1984; William J. CAMERON, *A bibliography in short-title catalog form of editions 1719-1764 of the writings of Benito Geronimo Feijoo y Montenegro*, London-Ontario, Western Hemisphere Short Title Catalog Project, 1985; Enrique RODRÍGUEZ CEPEDA, *De Benito Feijoo a Martín Sarmiento (bibliografía e iconografía crítica de la obra de Feijoo)*, Lugo, Diputación de Lugo, 2008.

⁹ Benito Jerónimo FEIJOO, *Suplemento del «Teatro crítico» o adiciones y correcciones a muchos de los asuntos que se tratan en los ocho tomos del dicho «Teatro»*, Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1740 [sic], p. 31.

de atención del campo literario, podrían explicar que sea en ese año cuando se publique por vez primera su poema *Desengaño y conversión de un pecador*.

El texto, un extenso romance de 636 versos, había sido escrito veinte años antes, en torno a 1720, según confesión de su autor,¹⁰ y había conocido una rápida difusión manuscrita, de la que hoy conservamos cinco testimonios de época.¹¹ Además, existe noticia, sin duda exagerada pero válida como indicio, de que en 1723 Feijoo es ya conocido «entre los más célebres cortesanos» a causa del éxito cosechado por el romance.¹²

A causa de ello, en fin, todo hacía indicar que la publicación del único poema entonces conocido de Feijoo podía ser un negocio rentable. Joaquín Andrés, mercader de libros zaragozano, fue el primero en hacerlo, en 1740, en un pequeño pliego en cuarto de seis hojas y no muy buen papel en el que las 39 líneas de texto por página se multiplicaban en dos columnas separadas por una pleca discontinua,¹³ sin ningún otro ornato al margen de la orla tipográfica de la portada:

¹⁰ Carta de Feijoo a Pablo de Zúñiga y Sarmiento, 18/08/1750 (mss. BNE 10.579, f. 35r y BNE 20.381, f. 58). Publicada en CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, p. 4.

¹¹ Ms. BNE 5.855, ff. 125r-144v; ms. BNE 10.579, ff. 39r-52v; ms. 63-5-5 (15) de la Biblioteca Colombina, 9 ff.; ms. 304 de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, 18 ff.; y ms. 239 de la Biblioteca de la Universidad de Oviedo, ff. 37r-57v.

¹² Según el hoy perdido ms. *Relaciones enviadas al P. General de la congregación de Valladolid, P. Antonio Sarmiento, en el año 1723*, citado por Gregorio MARANÓN, *Las ideas biológicas del Padre Feijoo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1934, p. 293. Nos consta que este ms. en particular desapareció en el incendio que devoró la abadía de Samos el 24/09/1951, porque así lo declara explícitamente su archivero, Maximino Arias, en una carta de 27/06/1981 al estudioso Michel Dubuis (Archivo del Monasterio de San Julián de Samos (Lugo). Carp. F21. Correspondencia del P. Maximino Arias, bibliotecario y archivero, hoja mecanoscrita, 1 fol.

¹³ Utilizamos el término siguiendo a Juan José SIGÜENZA Y VERA, *Adición al mecanismo del arte de la imprenta para inteligencia de los operarios que le profesan*, en Ana MARTÍNEZ PEREIRA y Víctor INFANTES (eds.), Juan José SIGÜENZA Y VERA, *Mecanismo del arte de la Imprenta para facilidad de los operarios que la exerzan*, Madrid, Turpín Ediciones, 2016 [1.^a ed. Madrid, Imprenta de la Compañía, 1811], p. 13.

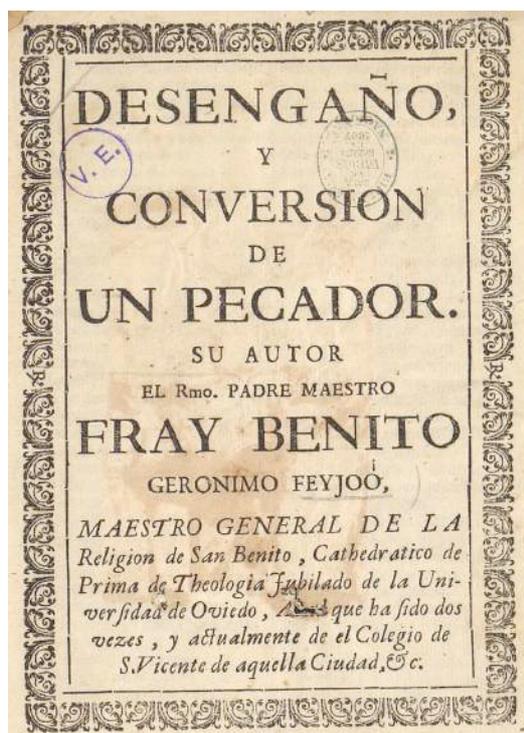


Fig. 1: Edición de Zaragoza, Joaquín Andrés, 1740. Ejemplar de la BNE, signatura VE/640/37¹⁴

La disposición tipográfica de esta portada busca destacar sobre todo el título y su sentido religioso, así como el nombre propio del autor, al que da especial relevancia. Se ve, por lo tanto, que la identidad del autor y el cariz religioso del texto son los dos ingredientes más relevantes, en la idea de que ambos por separado y más aun en conjunto podían traducirse en la compra del folleto por parte de los lectores. Los distintos méritos de Feijoo que acumula el impreso en la parte inferior de la portada —«Maestro General de la religión de San Benito», «catedrático de Prima de Teología», «abad que ha sido dos veces», etc.— copian literalmente la del octavo tomo del *Teatro crítico*, aparecido unos meses antes, en 1739.¹⁵

La imprenta a la que Andrés encargó la edición, que no consta en el impreso, no debía de estar muy bien surtida según se déjá inferir, pues, como se puede ver, carece de tipo móvil para la Ñ mayúscula, de modo que, al

¹⁴ También hay ejemplares, según el CCPB, en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, signatura CAJ 29-685ar, y en la Biblioteca del Colegio de los Padres Escolapios de Zaragoza, signatura Z-CEP, 61-31(2). A lo largo del trabajo se indicará la procedencia de los ejemplares únicamente en el caso del poema de Feijoo.

¹⁵ Benito Jerónimo FEIJOO, *Teatro crítico universal*, t. VIII, Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1739.

componer la portada, el cajista ha debido colocar sobre una N mayúscula una I latina horizontal de menor cuerpo a modo de virgulilla.¹⁶

Por lo demás, sabemos que Joaquín Andrés se había especializado en sufragar y vender textos breves que, por su bajo precio y rápida difusión, solían tener muy buen despacho. Como ha sido repetido a menudo, el tirón comercial de los pliegos, específicamente de los de romances, estaba fuera de toda duda.¹⁷

No es casualidad, por ello, que Andrés hiciese imprimir a sus expensas y tuviese en su librería una *Disertación curiosa sobre el fósforo extraño de las carnes luminosas en Zaragoza*, de Miguel Alloza (4 hojas, impresa en casa de los Herederos de Juan Malo, 1744), una *Copia de carta que escribe un cortesano a un amigo suyo* (2 hojas, sin indicación de imprenta, 1744); unos *Sonetos y octavas fúnebres a la muerte de Felipe V*, de José Enrique de Figueroa (4 hojas, impresa en casa de José Fort, 1746), y una *Fúnebre noticia de la muerte de Felipe V* (2 hojas, sin indicación de imprenta, 1746).¹⁸ El máximo común denominador de estos impresos está claro: actualidad e interés local, combinando la brevedad con su asequibilidad para el público.

Por otra parte, sabemos que la principal fuente de ingresos de Andrés provenía de la venta de la *Gaceta de Zaragoza*, como consta en el colofón de este último impreso —«casa de Joaquín Andrés, donde se venden las *Gacetas*»—. Precisamente, en este periódico fue anunciado en 1745 el poema de Feijoo, lo que posiblemente pueda considerarse un indicio de que cinco años después de su publicación no se había agotado la tirada.¹⁹

Se advierte, por tanto, que esta impresión, modesta, busca su acomodo entre otros textos circunstanciales, de pequeño formato y ningún lujo. Sin duda, se trató de una edición no autorizada por Feijoo, hecha a partir de alguno de los manuscritos que sabemos que circulaban del poema. Esto no es difícil de establecer, pues era la orden benedictina la que gestionaba las

¹⁶ Para los diferentes usos tipográficos del momento puede verse Albert CORBETO, «Eighteenth Century Spanish Type Design», *The Library*, 7th, 10.3 (2009), pp. 272-297, luego ampliamente desarrollado en sus obras *Especímenes tipográficos españoles. Catalogación y estudio de las muestras de letras impresas hasta el año 1833*, Madrid, Calambur, 2010 y *Tipos de imprenta en España*, València, Campgràfic Editors, 2011.

¹⁷ François LOPEZ, «Gentes y oficios de la librería española a mediados del siglo XVIII», *Nueva revista de Filología Hispánica*, 33.1 (1984), p. 171.

¹⁸ Tomamos gran parte de estos datos de Miguel JIMÉNEZ CATALÁN, *Ensayo de una tipografía zaragozana del siglo XVIII*, Zaragoza, Tipografía la Academia, 1929, pp. 31, 206, 224, 234-236. Sin embargo, Jiménez Catalán afirma que Joaquín Andrés «no figura costeando la impresión de ninguna obra» (p. 31). Pese a ello, el hecho de que en las portadas de todos los folletos descritos se indique que se hallan a la venta en su librería permite deducir que Andrés invertía su capital al encargarlos a distintos impresores con intención de venderlos después en su despacho de libros. Ello explica por qué en el *Desengaño*, la *Copia de carta que escribe un cortesano a un amigo suyo* y la *Fúnebre noticia de la muerte de Felipe V* no aparece indicación de imprenta, pues lo verdaderamente relevante era hacer constar el librero que sufragaba la edición y, con ello, el lugar de venta.

¹⁹ *Gaceta de Zaragoza* (núm. 50, 17/11/1745), p. 416.

publicaciones feijonianas, y este pliego parece haber sido impreso fuera de su control.

Si obviamos las ediciones madrileñas, sobre las que volveremos más tarde, la siguiente edición periférica del poema salió de las prensas valencianas de José Tomás Lucas, quien en 1762, 22 años después de Andrés, vuelve a ofrecer su mismo texto, calcándolo a plana y renglón e imitando también la propia *mise en page* de la cubierta de Zaragoza, por lo que nuevamente destaca el título y el nombre propio del autor.

Lucas, impresor mucho más relevante que Joaquín Andrés, desarrolló una larga actividad editorial desde finales de los años 30 hasta mediados de los 80, a lo largo de la que publicó libros de muy variados formatos y temáticas.²⁰ Su caso no era desde luego el de un modesto impresor especializado en la producción de pliegos sueltos. Si nos fijamos en su catálogo alrededor del momento de publicación del poema de Feijoo, encontramos obras ambiciosas y técnicamente complejas, vinculadas temáticamente con el pequeño pliego que nos interesa. De esta forma, Lucas publicó textos poéticos de carácter ascético como las *Obras propias y traducciones de latín, griego y toscano* de fray Luis de León (1761) y obras devocionales como *El perfecto cristiano moralmente instruido en sus obligaciones* (1761), de Antonio Caulín; el *Espejo de sacerdotes* (1761) y la *Guía de ordenados* (1762), ambas de Antonio Fernández Cantos; o la *Suma moral para examen de curas y confesores* (1764), de Vicente Ferrer. Así las cosas, no es de extrañar que en 1762 decidiese sufragar e imprimir el romance feijoniano, lo que, desde luego, le supuso una modesta inversión vistas las características del poema.

Lucas vuelve a ofrecer el texto en una edición popular en cuarto de seis hojas, con papel mediocre y pocos alardes tipográficos (nótese, nuevamente, que tampoco posee la Ñ mayúscula, que subsana recurriendo a un paréntesis en posición horizontal a modo de virgulilla sobre la N). En la portada, utiliza un adorno de tema religioso y aire rococó, un tanto retardatario estéticamente, en que un ángel sostiene un corazón desnudo, sobre el que aparece el anagrama crístico IHS:

²⁰ Nicolás BAS MARTÍN, *Los Orga: una dinastía de impresores en la Valencia del siglo XVIII*, Madrid, Arco/Libros, 2005, pp. 50-51. Como se precisa en la p. 231, tenía su taller abierto en la Plaza de Comedias.



Fig.: 2: Edición de Valencia, José Tomás Lucas, 1762. Ejemplar de la Biblioteca Municipal Central de Valencia, signatura BM/991(9). Detalle de la imagen de cubierta²¹

Aunque no hemos podido localizar el mismo adorno, hemos encontrado en otras obras de José Tomás Lucas análogos elementos por separado: *a)* las viñetas con el anagrama *IHS*, que no se utilizan solo en obras pías y cuyo empleo parece más decorativo que provisto de sus originales resonancias religiosas; *b)* el corazón desnudo, que en este caso solo hemos conseguido documentar en un libro devocional; y *c)* el ángel que sostiene el corazón en la viñeta del *Desengaño* y que, *mutatis mutandis*, reaparece muy a menudo en las letras capitulares o como remate de los capítulos en obras que, otra vez, pueden ser religiosas o no.

²¹ También hay ejemplar, según el CCPB, en la Biblioteca de la Abadía de Poblet (Tarragona), signatura T-VI-AP, 2-17-23.

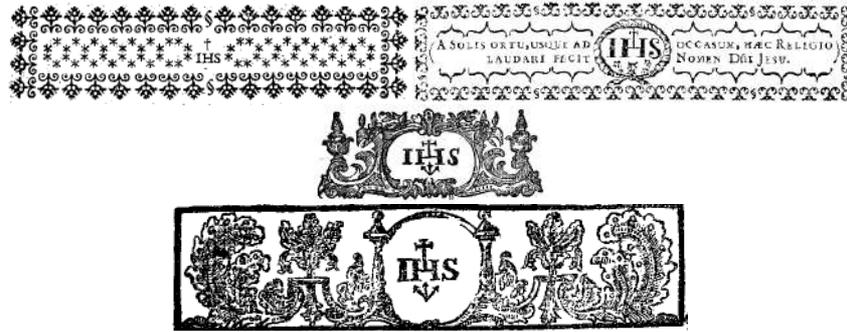


Fig. 3: de izquierda a derecha y de arriba a abajo. Esteban PÉREZ DE PAREJA, *Historia de la primera fundación de Alcaraz*, Valencia, José Tomás Lucas, 1740, p. 1. Isidro Félix de ESPINOSA, *El peregrino septentrional Atlante*, Valencia, José Tomás Lucas, 1742, p. 145. José BERNI Y CATALÁ, *Instrucción de alcaldes ordinarios*, Valencia, José Tomás Lucas, 1762, p. 1. José Antonio VALCÁRCEL, *Agricultura general*, t. III, Valencia, José Tomás Lucas, 1767, p. 1.

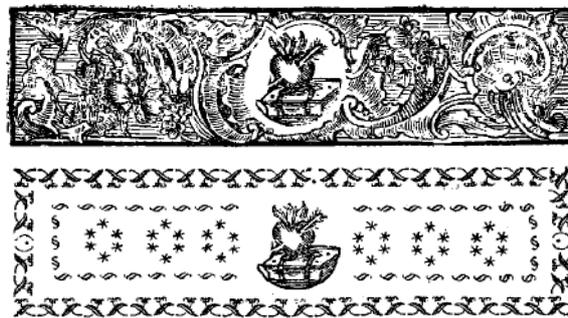


Fig. 4: Luis Ignacio CEBALLOS, *Pasión de Cristo comunicada por admirable beneficio a la madre Juana de la Encarnación*, Valencia, José Tomás Lucas, 1757, pp. 1 y 43.



Fig. 5: Luis Ignacio CEBALLOS, *Pasión de Cristo comunicada por admirable beneficio a la madre Juana de la Encarnación*, Valencia, José Tomás Lucas, 1757, p. 40. José Antonio VALCÁRCEL, *Agricultura general*, t. IV, Valencia, José Tomás Lucas, 1770, p. 1; t. V, 1770, p. 1.

En la edición del poema de Feijoo de Lucas, por lo demás escasamente lujosa e impresa en dos apretadas columnas de 39 líneas, separadas por una pleca, solo aparece otro adorno: una cesta de aire rococó, orlada por una

corona floral, que se dispone al final del poema y que Lucas emplea abundantemente en obras de temática variada, con frecuencia en su colofón, rellenando con ella parte del birli.²² Por sus características, se trata de un pliego pensado para el gran público y ajeno a la última moda tipográfica, que encontraría estos adornos algo ampulosos y desfasados.



Fig. 6: Edición de Valencia, José Tomás Lucas, 1762, pp. 10-11. Misma viñeta en Antonio CAULLÍN, *El perfecto cristiano moralmente instruido*, Valencia, José Tomás Lucas, 1761, p. 452.

Apenas dos años más tarde de la impresión de Lucas, en 1764, año de la muerte de Feijoo, reaparece el poema en Zaragoza, de nuevo en un pliego en 4.º de 6 hojas, doble columna, papel de escasa calidad y 38 densas líneas por página. Como puede verse, el título varía ligeramente —desaparece la palabra *Desengaño*— y el nombre que figura en cubierta pasa a ser el de Jerónimo de Montenegro, *nom de plume* con el que Feijoo había firmado el poema al escribirlo en torno a 1720, como consta en las ya citadas *Relaciones enviadas al P. General de la congregación de Valladolid, P. Antonio Sarmiento, en el año 1723*, donde se indica que rubricó el romance «con el nombre disfrazado de don Jerónimo de Montenegro». ²³ En todo caso, se trata de una máscara traslúcida, ²⁴ formada a partir de su segundo nombre y su segundo apellido, aclarada de inmediato por las iniciales dispuestas al final del poema, «F[ray]. B[enito]. G[erónimo]. F[eijoo]. M[ontenegro]».

Philip Deacon ha estudiado minuciosamente las variadas estrategias autoriales asociadas con las muy diferentes maneras de firmar sus obras por parte de los autores del siglo XVIII: el caso de Feijoo sería, siguiendo la

²² SIGÜENZA Y VERA, *Adición al mecanismo del arte de la imprenta para inteligencia de los operarios que le profesan*, en MARTÍNEZ PEREIRA e INFANTES (ed.), SIGÜENZA Y VERA, *Mecanismo del arte de la Imprenta para facilidad de los operarios que la exerçan*, p. 14.

²³ MARAÑÓN, *Las ideas biológicas del Padre Feijoo*, p. 293.

²⁴ Rodrigo OLAY VALDÉS, «Benito Jerónimo Feijoo Montenegro y su representación autorial: del Benito Feijoo ensayista al “Jerónimo Montenegro” poeta», *eHumanista*, 35 (2017), pp. 211-237.

tipología de Deacon, el del empleo de un «nombre relacionado con el real», equivalente al de Cadalso cuando estampa en portada de los *Ocios de mi juventud* el nombre de José Vázquez —su nombre y su segundo apellido—, al de Leandro Fernández de Moratín cuando firma como Melitón Fernández —su cuarto nombre y su primer apellido— el poema presentado al concurso de 1782 de la Real Academia, o al de Juan Pablo Forner cuando hace responsable a Pablo Segarra —su segundo nombre y su segundo apellido— de la publicación de *El asno erudito*.²⁵



Fig. 7: Edición de Zaragoza, José Fort, 1764, 1 y 11. Ejemplar de la Universidad de Navarra, signatura FA.Foll 005.705).

Este nuevo impreso, del que solo conocemos un ejemplar en la Universidad de Navarra —que, a la luz del sello de su portada, debió de pertenecer antes a la Biblioteca Nicolau Primitiu, de Valencia, que hizo de él «donació de duplicats y sobrants»—, fue sufragado, según se lee en el reclamo de portada, por los libreros Pedro Lisbona y José Monge y encargado a José Fort, «impresor del obispo de Albarracín» de amplísima trayectoria editorial en Zaragoza desde principios de los años 20 hasta finales de los 60, cuando empieza a regentar su viuda el negocio.²⁶ A diferencia de Andrés y Lucas, por tanto, Fort se limita a ejecutar el encargo de dos libreros.

²⁵ Philip DEACON, «El autor esquivo en la cultura española del siglo XVIII. Apuntes sobre decoro, estrategias y juegos», *Dieciocho*, 22.2 (1999), pp. 213-236, trabajo recientemente completado en Philip DEACON, «Máscaras culturales: tácticas y juegos autoriales en la España dieciochesca», en Maud LE GUELLEC (ed.), *El autor oculto en la literatura española. Siglos XIV–XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, pp. 107–121.

²⁶ JIMÉNEZ CATALÁN, *Ensayo de una tipografía zaragozana del siglo XVIII*, p. 15. Sabemos también que no es esta la primera vez que se produce la colaboración de ambos libreros

Además, conviene precisar que no son escasas las obras de tema religioso publicadas por Fort y, más aun, que son frecuentes en su catálogo las muestras de poesía religiosa: *Alegórico canto, con que la Mariana Eximia Escuela aplaude a la Inmaculada Concepción de María* (1758); *Métricos acentos, harmoniosos canticos, con que la subtil Mariana Escuela solemniza a su Patrona* (1761); *Oratorio, con que los Infantes del Templo del Salvador de Zaragoza solemnizan la festividad del Infante y mártir de Cristo Santo Dominguito de Val* (1761); *Expresiones afectuosas del amor con que la subtil mariana escuela aplaude festiva la Concepción Purísima de María* (1763), etc. Precisamente en 1763, meses antes de la impresión de nuestro romance, Fort imprime una obra de Tomás Navarro elocuentemente titulada *Consulta espiritual, en la que un pecador verdaderamente arrepentido propone, con deseo de acertar, el infeliz estado de su alma para una buena confesión general*, de tema tan próximo al del romance de Feijoo.

Ya se ha dicho que la impresión de Fort es rudimentaria. De nuevo, basta reparar en que su portada falta el tipo para la Ñ mayúscula, que se sustituye ahora por la minúscula en la palabra «AÑADIDAS». En lo que hace a sus adornos, la impresión se sirve en su portada de una viñeta en forma de flor de lis y, en el birlí final del texto, de una suerte de plantas silvestres, a guisa de enredadera. En este caso, la doble columna, de 38 líneas cada una, no se encuentra repasada por una pleca. Todo ello, en fin, resulta bastante próximo a la impresión de Lucas y sin observarse tampoco ninguna ambición de renovación estética.

Con respecto a estos ornamentos, puede documentarse su empleo en otras publicaciones de Fort, como a continuación puede verse (con el matiz de que la viñeta empleada como remate aparece en este caso invertida, lo que tampoco resulta inhabitual):

con Fort. Por poner un ejemplo coetáneo, nos consta que Lisboa imprime en su oficina una *Razón de entrar en Portugal las tropas españolas* (1762), pues así lo declara la portada.



Fig. 8: Antonio GARCÉS, *Oración fúnebre, sermón de bonras a la ejemplar vida...*, Zaragoza, José Fort, 1760, p. 22.
 Basilio ITURRI DE RONCAL, *Sermones panegíricos y católicos*, Zaragoza, José Fort, 1745, p. 22.

Por último, un caso especial dentro de las impresiones periféricas de este romance es la aparecida en la Ciudad de México en 1759, en las prensas jesuíticas del Colegio Mayor y más antiguo de San Idelfonso, cuya actividad se extendió durante un par de décadas (1748-1767).²⁷ La imprenta —dejando al margen las llamadas labores de *remendería* (impresión de sueltos de diferente laya: convites, actos, *curricula vitae*, cédulas...), que suponían al menos un 58% del total—²⁸ se dedicaba también a la producción de textos religiosos, en sus diferentes géneros, entre los que predominan los sermones, los panegíricos, las novenas, las relaciones milagrosas y las vidas ejemplares.²⁹ Impresa asimismo en cuarto, la que ahora nos ocupa es la edición tipográficamente más recargada y barroquizante del poema, y responde al gusto un tanto retardatario característico del México de la época, deudor todavía de los modelos del

²⁷ OLAY VALDÉS, «La edición mexicana del *Desengaño y conversión de un pecador*, de Feijoo. Recepción y transmisión de la poesía feijoniana», pp. 465-469.

²⁸ Martha E. WHITTAKER, «La cultura impresa en la Ciudad de México, 1700-1800. Las imprentas, las librerías y las bibliotecas en el siglo XVIII», en Nancy VOGELÉY y Manuel RAMOS MEDINA (coord.), *Historia de la literatura mexicana. 3. Cambios de reglas, mentalidades y recursos retóricos en la Nueva España del siglo XVIII*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México-Siglo XXI Editores, 2011, p. 44.

²⁹ Martha E. WHITTAKER, *Jesuit Printing in Bourbon Mexico City: The Press of the Colegio de San Idelfonso, 1748-1767*, Ann Arbor, UMI, 1998, pp. 101-106.

Seiscientos cuando en la España de 1759 empieza a desenvolverse un cambio de gusto visible ya editorialmente.³⁰

Esta edición mexicana, a diferencia de las de Andrés, Lucas y Fort, sí incorpora preliminares, pues reproduce una «Carta del impresor» y dos «Pareceres», y alude a las licencias civil y eclesiástica obtenidas—. Ello forma sistema, creemos, como que se trate de la más ambiciosa tipográficamente de las que hemos clasificado como periféricas. Lo es por su extensión, 16 hojas, por disponerse el texto en una sola columna con solo 29 líneas por página y por los diferentes adornos del texto, fundamentalmente tres: el pequeño adorno de la portada en forma de cruz, la orla que enmarca todo el romance, y la viñeta en el remate de la obra.



Fig. 9: Benito Jerónimo FEIJOO, *El pecador convertido*, México, Colegio real y más antiguo de San Ildefonso, 1759, portada y p. 31. Ejemplar microfilmado de la Brown University, signatura HA-M36-10.

Las características de la impresión encajan cumplidamente con las propias de las prensas del Colegio de San Ildefonso, tendentes al recargamiento ornamental y al regusto tardobarroco tanto en términos materiales como literarios. No hemos podido identificar otra cruz compuesta a partir de diferentes elementos tipográficos idéntica a la de la portada del poema de Feijoo, pero sí podemos documentar cómo la imprenta jugaba frecuentemente con esos mismos elementos para componer diferentes figuras: así, en la orla de la portada de la *Vida ejemplar y virtudes heroicas del venerable padre Juan Antonio de Oviedo* o en alguno de sus remates a final de capítulo. La viñeta que adorna el birli final del poema de Feijoo aparece por su parte cuadruplicada en la

³⁰ Sobre la evolución formal de los pliegos sueltos puede verse M.^a Ángeles GARCÍA COLLADO, «Los pliegos sueltos y otros impresos menores», en INFANTES, LOPEZ y BOTREL (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, pp. 370-372. Dentro de la misma obra es de interés, para la transformación de la imprenta española a partir de mediados de siglo, François LOPEZ, «La imprenta y las artes del libro», pp. 333-335.

cabecera de muchas de las páginas de las tipográficamente algo pretenciosas *Lágrimas de la paz vertidas en las exequias del señor D. Fernando de Borbón*.



Fig. 10: Juan Antonio de OVIEDO, *Vida ejemplar y virtudes heroicas del venerable padre Juan Antonio de Oviedo*, México, Colegio real y más antiguo de San Ildefonso, 1760, portada y p. 448; *Lágrimas de la paz vertidas en las exequias del señor D. Fernando de Borbón*, México, Colegio real y más antiguo de San Ildefonso, 1762, p. 31.

Por todo lo anterior, podemos agrupar las ediciones periféricas del poema, ya que, de un modo más rudimentario (impresiones de Andrés, Lucas o Fort) o con ciertas ínfulas (Colegio de San Ildefonso), responden a prácticas tipográficas algo ancladas en el pasado y alejadas de las nuevas modas, cuya presencia puede observarse en los impresos madrileños.

Las ediciones madrileñas

La primera de las ediciones del poema publicadas en Madrid, segunda en términos absolutos dentro de la secuencia cronológica de las impresiones del *Desengaño*, es la publicada en 1754 en la «Imprenta de Música de don Eugenio Bioco».

Siguiendo las normas de la orden benedictina, Feijoo legó sus pertenencias al monasterio en que había tomado el hábito. Por ello, el privilegio de impresión de las obras de Feijoo dentro del reino de Castilla correspondía a los monjes del monasterio lucense de San Julián Samos; de hecho, las ganancias derivadas de la venta masiva de los escritos de Feijoo permitieron, como ha documentado Javier González Santos, remodelar por completo el citado monasterio.³¹ Así las cosas, los monjes benedictinos

³¹ Muy recientemente, ha sido publicado el documento por el que Feijoo, el 18 de septiembre de 1734, traspasa los derechos de impresión y reimpresión, y los beneficios derivados de la venta de sus obras, al monasterio de San Julián de Samos. Puede verse en Javier GONZÁLEZ SANTOS, «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

procedían de la siguiente forma: encargaban la edición de las obras de Feijoo a impresores específicos y después las ponían a la venta en el monasterio de San Martín de Madrid, sin menoscabo de que llegasen a acuerdos puntuales con diferentes librerías a fin de distribuir la producción feijoniana, como sin duda fue sucediendo, visto el éxito comercial de su obra.³² Esta práctica, bien asentada, nos permite afirmar que las ediciones periféricas que hemos visto anteriormente no fueron controladas por la orden, lo que tampoco es extraño sabiendo el peculiar estatuto que regía en Aragón y Valencia, pues, pese a la unificación legal de 1717, siguieron siendo las Audiencias respectivas las que concedían las licencias para la impresión de papeles sueltos.³³

La orden benedictina trabajó fugazmente durante los primeros años de publicación de las obras de Feijoo con Lorenzo Francisco Mojados (1726-1727), para pasar a hacerlo después con Francisco del Hierro (1729-1730), con su viuda (1731-1734) y por último con sus herederos (1735-1753). En 1754 es Eugenio Bieco quien toma su relevo y comienza a imprimir las obras de Feijoo bajo demanda de la orden —que era la que, como decimos, sufragaba la tirada, gestionaba su venta y percibía los beneficios—. Ese mismo año salen de sus tórculos la segunda edición del tomo II de las *Cartas eruditas* y la séptima edición de la *Ilustración apologética*; al año siguiente, publicará la quinta edición del tomo séptimo del *Teatro crítico*.³⁴ Precisamente en 1754, como ya se ha dicho, Bieco también imprime el romance que estamos estudiando. Es un monje benedictino, José de Silva, quien, a la luz de lo declarado en la Licencia del Consejo, se encarga de gestionar la publicación del libro. Este hecho también reviste interés pues, a diferencia de lo que sucedía con las impresiones periféricas españolas, la impresión de Bieco incorpora en sus preliminares aprobación, censura, licencia del ordinario, licencia del consejo, tasa y fe de erratas:

la arquitectura y de la edición de libros en España», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 130 (2017), pp. 313-356 (documento en pp. 345-346).

³² En el epistolario de Feijoo podemos encontrar referencias al modo en que su obra era gestionada por la orden, pues sabemos que el P. Vallejo, uno de sus corresponsales, se encargaba de despachar los libros en la portería del monasterio de San Martín y, desde agosto de 1743, también de preparar las encuadernaciones (Maximino ARIAS, «Catorce cartas de Feijoo a Sarmiento», *Boletín del Centro de Estudios del Siglo XVIII*, 4-5 (1977) pp. 5-69; pp. 65-66).

³³ Fermín de los REYES GÓMEZ, *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XVI-XVIII)*, I, Madrid: Arco/Libros, 2000, pp. 377-378, 424-426, BAS MARTÍN, *Los Orga: una dinastía de impresores en la Valencia del siglo XVIII*, pp. 30-31.

³⁴ Hemos localizado estos datos gracias al «Índice de impresores y librerías» de CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, pp. 361-363.

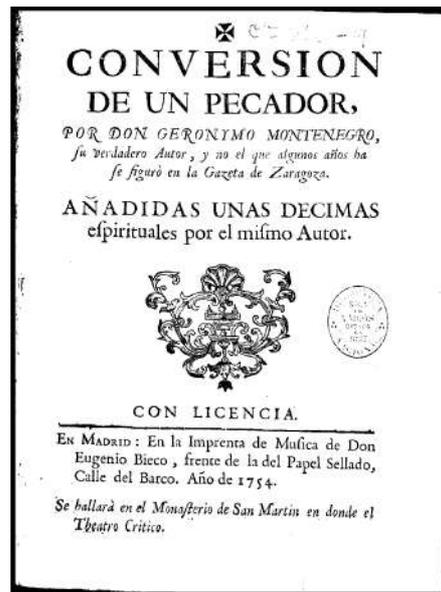


Fig. 11: Edición de Madrid, Imprenta de música de don Eugenio Bieco, 1754. Ejemplar de la BNE, signatura VE/316/9³⁵

Esta impresión de Bieco es la piedra de toque de la tradición textual del romance, pues será la que adoptarán como modelo textual y estético muchas de las impresiones siguientes. Materialmente, supera en mucho a la Joaquín Andrés, pues, pese a compartir el formato en 4.º, aquí se trata de un pliego mucho más cuidado, pasa a tener 16 hojas y una composición generosa y desahogada de 32 líneas por página, con un texto producido en tipos más limpios y líneas mejor compuestas que ya no se presentan a doble columna. El entintado es de mayor calidad y la nitidez de los caracteres hace mucho más perceptible, por ejemplo, el empleo de la letra cursiva. No se trata ya, en definitiva, de un pliego lo más reducido posible en que ante todo se trata de abaratar costes: del pliego de las impresiones periféricas españolas, hemos pasado a los tres utilizados por Bieco. Con todo, aquí también se evidencia la no infrecuente pobreza de tipos de muchas imprentas españolas hasta estos momentos,³⁶ pues la de Bieco tampoco posee el tipo correspondiente a la Ñ

³⁵ También hay ejemplar, según el CCPB, en la Biblioteca de Andalucía (Granada), signatura GR-BA, ANT-A-113(1); en la Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala (Oviedo), signatura O-BA, AST R C 93-6; en el Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, signatura F-Feijoo; en la Biblioteca Pública del Estado en Palma de Mallorca, signatura IB-BPM, 12446(11); en la Biblioteca Pública Episcopal del Seminario de Barcelona, signatura 126.261; y en el Seminario Diocesano Santa Catalina de Mondoñedo, donde se guardan dos ejemplares, con signaturas e79-83(2) y e63-126(36).

³⁶ Jaime Moll, «Para el estudio de la edición española del Siglo de Oro», en *Livres et libraires en Espagne et au Portugal (XVIe-XXe siècles)*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1989, pp. 15-25.

mayúscula, que se compone mediante una N a la que se añade un paréntesis horizontal.

El poema, según se lee en portada, aparece bajo el nombre de Jerónimo Montenegro, aunque ya hemos dicho que no hay una verdadera intención de esconder la autoría feijoniana. De hecho, al pie de la portada, bajo el filete y los datos de imprenta, se inserta el reclamo de que el poema «Se hallará en el Monasterio de San Martín, en donde el *Teatro crítico*», tendiendo con ello un evidente puente comercial con el resto de obras de Feijoo.³⁷

En esta misma línea, resulta de gran interés reparar en que los dos ejemplares de esta impresión del poema conservados en el Seminario Diocesano Santa Catalina de Mondoñedo corresponden a dos libros facticios en que el romance aparece, en el primer caso, encuadernado junto con otras obras de Feijoo (signatura e79-83(2)) y, en el segundo, encuadernado junto con una pastoral del obispo de Mondoñedo, Antonio Alejandro Sarmiento de Sotomayor (signatura e63-126(36)). Ello lleva a considerar que el poema fue reconocido y apreciado como obra de Feijoo y que, en todo caso, fue recibido como una obra de contenido doctrinal, sin duda por encima de su dimensión poética.

Con respecto al adorno xilográfico de la portada, se trata de una viñeta habitualmente utilizada por Bieco. Lo mismo cabe decir de la cruz de Malta o *crístus* que encabeza el texto,³⁸ que Bieco reserva, como solía ser entonces usual, para las obras de carácter pío:

³⁷ Puede verse que en portada, se indica que Montenegro es «su verdadero autor, y no el que años ha se figuró en la *Gaceta de Zaragoza*». No nos ocuparemos aquí de este aún irresuelto misterio bibliográfico; los detalles que se conocen al respecto pueden verse en OLAY VALDÉS, «La edición mexicana del *Desengaño y conversión de un pecador*, de Feijoo. Recepción y transmisión de la poesía feijoniana», pp. 458-465.

³⁸ Antonio SERRA Y OLIVERES, *Manual de la tipografía española, o sea, el arte de la imprenta*, Madrid, Librería de D. Eduardo Oliveres, 1852, p. 71.

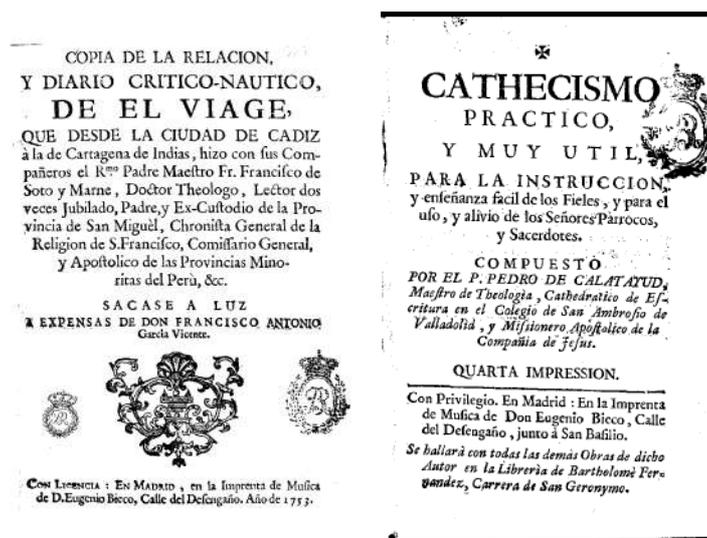


Fig. 12: Francisco de SOTO Y MARNE, *Copia de la relación y diario crítico-náutico del viaje que desde la ciudad de Cádiz a la de Cartagena de Indias hizo...*, Madrid, Imprenta de Música de don Eugenio Bieco, 1753. Pedro de CALATAYUD, *Catecismo práctico*, Madrid, Imprenta de Música de don Eugenio Bieco, 1754.

Finalmente, nos consta un solo anuncio de la impresión de 1754, aparecido en la *Gaceta de Madrid*, apenas ocho días después de la emisión de la tasa el 9 de septiembre.³⁹ El hecho de que no nos consten otros anuncios invita a pensar que el despacho de la obra cumplió las expectativas, a lo que seguramente contribuyese el bajo precio del impreso, de 18 maravedís según la tasa, aproximadamente medio real (recordemos que el precio de las comedias sueltas en la segunda mitad de siglo era de dos reales).⁴⁰

Otra prueba del éxito de esta impresión de 1754 es que ya en 1761 aparece una nueva, encargada ahora por la orden benedictina a un joven Joaquín Ibarra. Estamos, eso sí, en los primeros compases de su trayectoria, cuando está todavía establecido en la madrileña calle de las Urosas, pues no se trasladará sino en 1766 a un taller mayor en la calle de la Gorguera, en el que trabajaría hasta su muerte en 1785.⁴¹ La calidad y riqueza de sus impresos están fuera de toda duda desde sus inicios,⁴² y a ello se debe que la Orden decidiera trabajar con él.

Esta impresión del poema, por tanto, se enmarca en el periodo (1760-1763) en que es Ibarra quien se encarga de imprimir las obras de Feijoo, de las

³⁹ *Gaceta de Madrid* (núm. 38, 17/09/1754), p. 304.

⁴⁰ François LOPEZ, «La obra de Feijoo en la historia de la edición española (siglo XVIII)», en Inmaculada URZAINQUI (ed.), *Feijoo hoy*, Oviedo-Madrid, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII-Fundación Gregorio Marañón, 2003), p. 331.

⁴¹ Inocencio RUIZ LASALA, *Joaquín Ibarra y Marín (1725-1785)*, Zaragoza, Cervantes, 1968, pp. 93-94.

⁴² SERRA Y OLIVERES, *Manual de la tipografía española, o sea, el arte de la imprenta*, p. 43.

que da a luz hasta 8 volúmenes: en 1760, la primera edición del esperado quinto y último tomo de las *Cartas eruditas* y la quinta edición del tomo sexto del *Teatro crítico*; en 1761, la segunda edición del quinto tomo y la quinta edición del tomo primero de las *Cartas*, además de la octava edición de la *Ilustración apologética*, y, por último, la sexta edición del séptimo tomo y la quinta edición del noveno del *Teatro*; en 1763, para finalizar, aparece la décima edición del segundo tomo del *Teatro*, postrera publicación de Feijoo antes de la expropiación de su privilegio por la Real Compañía de Impresores y Libreros.⁴³

La de Ibarra es, materialmente, una de las más acabadas de las ediciones del poema. Nuevamente en 4.º, consta de 16 hojas, y destaca por la claridad de los tipos y la regularidad de las líneas. Calca a plana y renglón la edición de Bieco de 1754, de modo que no puede sino beber de su disposición de portada y repartirse también a razón de 32 líneas por página, desde luego en una sola columna. De hecho, esta impresión repite la aprobación, censura y licencia del ordinario de 1754, e incorpora nuevas licencia del consejo, tasa y fe de erratas.

Con respecto a sus aportaciones tipográficas, Ruiz Lasala ha indicado que a Ibarra se debe la supresión del uso de *v* por *u* y *f* por *s*,⁴⁴ todo lo cual no se observa en el impreso poético feijoniano, en que *f* y *s* conviven más o menos desordenadamente —*f* aparece más a menudo en interior de palabra y *s* en posición inicial y final, aunque en la misma portada puede verse ya una excepción en la palabra *su* de la quinta línea—. Por su lado, el empleo de *v* por *u* es más arcaico y, si bien no aparece en efecto en el impreso de Ibarra, tampoco lo hacía ya en los de Joaquín Andrés y Eugenio Bieco. Otra característica que Ruiz Lasala presenta como específica de Ibarra, en concreto un especial cuidado al cortar las palabras a final de renglón,⁴⁵ no ofrece en este caso diferencias destacables respecto de la práctica de Bieco. Por último, Ruiz Lasala también ha destacado la singular calidad del entintado, la composición y el papel en la producción de Ibarra,⁴⁶ aspectos estos en los que su impresión del romance sí resulta netamente superior a las anteriores. Además, la Ñ mayúscula ya lo es propiamente, sin soluciones de urgencia para remediar la pobreza material en tipos de imprenta.

⁴³ De nuevo obtenemos estos datos gracias al «Índice de impresores y libreros» de CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, pp. 361-363. No todos ellos figuran en la por otra parte benemérita «Relación de las obras estampadas por Joaquín Ibarra (1753-1785)», de RUIZ LASALA, *Joaquín Ibarra y Marín (1725-1785)*, pp. 131-208, como ya apuntaba LOPEZ, «La obra de Feijoo en la historia de la edición española (siglo XVIII)», p. 326.

⁴⁴ RUIZ LASALA, *Joaquín Ibarra y Marín (1725-1785)*, p. 61.

⁴⁵ RUIZ LASALA, *Joaquín Ibarra y Marín (1725-1785)*, p. 61.

⁴⁶ RUIZ LASALA, *Joaquín Ibarra y Marín (1725-1785)*, p. 61.

332-7

CONVERSION DE UN PECADOR,

P O R
D. GERONIMO MONTENEGRO,
su verdadero Autor, y no el que algunos años hà se figuró en la Gazeta de Zaragoza.

AÑADIDAS UNAS DECIMAS
espirituales por el mismo Autor.



CON LICENCIA.

MADRID. Por Joaquín Ibarra, calle de las Urofas.
Año de 1761.

Se hallará en el Monasterio de San Martin, en donde de el Theatro Critico.

C. 18-11-2015

Fig. 13: Edición de Madrid, Joaquín Ibarra, 1761. Ejemplar de la BNE, signatura VE/332/7⁴⁷

Con respecto al adorno de portada, el único en una publicación sobria y distinguida que ya se acerca a usos tipográficos más modernos, Ibarra estampa una viñeta en que figura un ave en el centro de una pequeña corona vegetal. Esta figura había sido empleada por doquier, casi en cada birli de final de capítulo, en la primera edición del último tomo de *Cartas eruditas*, el quinto, impresa por Ibarra unos meses antes:

⁴⁷ También hay ejemplar, según el CCPB, en la Biblioteca de Asturias Ramón Pérez de Ayala (Oviedo), signatura O-BA, P.A. 3876(2); en la Abadía de Santo Domingo de Silos (Burgos), signaturas BU-S-MS, M3-d9-10 y BU-S-MS, M3-h10-6; en la Biblioteca de Catalunya (Barcelona), signatura B-BC, R(8)-8-503; en la Biblioteca Pública Gual y Pujadas, de Canet de Mar (Barcelona), signatura B-CM-BGP, R. 24182; en el Instituto Teológico Compostelano de Santiago de Compostela, signatura C-S-SM, 7426; en el Monasterio de San Millán de la Cogolla de Yuso (La Rioja), signatura LO-SM-BMY, B 212/2(4); y en el Seminario Mayor de Ourense, sin que conste signatura.

90 SOBRE LOS INLUXOS DE LOS ÁSTROS.
 ble, sin entrar en cuenta para poco, ni para mucho, ni ta
 qual autoridad, que realmente ni aun llega à fer *tal qual*.
 Quiero decir, que es ninguna, ò por lo menos incapáz de
 preitar un grano de probabilidad à alguna opinion.
 70 Y en caso de que este pensamiento mio de la continen-
 cia formal logre la aprobacion, que es menester para confi-
 darle en el grado de opinion probable, no podriamos confi-
 tituir en esta misma continencia formal la que llaman los
 Theologos, Eminencial? Imagino que hay en ello bastante
 apariencia para el assenso. Porque à una continencia de las per-
 fecciones criadas, esempta, y libre de todos los defectos, que
 tienen por criadas, ò por contrahidas à los entes criados; que
 le falta para ser verdaderamente Eminencial; esto es, infinita-
 mente elevada, y sublime sobre la continencia con que
 están estas perfecciones en las criaturas? *Quærendo dicimus, nos
 sententiam precipitamus*. Havrà acaso quienes digan, que poner
 la question en estos terminos es reducirla à question de
 nombre: critica, que admitirè sin repugnancia, porque no
 contemplo la discusion muy importante.
 71 Pero, Padre Maestro, basta yà de Carta, que aun
 atendiendo solo al papel que ocupa, es larga; y considerada
 la inamiedad del assunto, comun à quanto se trata en ter-
 minos rigurosamente Escolasticos, larguissima. Deseo, y
 ruego à nuestro Señor, que haga mucho mas larga la vida
 de V. P. Oviedo, y Abril 10. de 1759.



Fig. 14: Benito Jerónimo FEIJOO, *Cartas eruditas y curiosas*, t. V, Madrid, Joaquín Ibarra, 1760, p. 90.

No nos constan anuncios de esta impresión por Ibarra del romance, que se vendía en el monasterio benedictino de San Martín al mismo precio de 1754, 18 maravedís, según determina la tasa. Con respecto a la firma —nuevamente «Jerónimo Montenegro»—, conviene reparar en que el ejemplar de esta impresión del poema conservado en la Biblioteca de Catalunya encuaderna el texto en mitad de la tercera edición del tomo cuarto de *Cartas eruditas* (1759), una de las últimas publicaciones inmediatamente anteriores de Feijoo. Se demuestra con ello la existencia de una sensación de continuidad entre este romance y el resto de la obra feijoniana: estamos ante una nueva prueba fehaciente de que la máscara autorial no está funcionando como veladura de la identidad de su autor.

Ya por último, 25 años después de la impresión de Ibarra, en 1786 aparece la última edición exenta del poema en Madrid, con diferentes novedades en diversos ámbitos. Para empezar, nos encontramos ante un impreso a la moda, un volumen de faltriquera en formato 8.º,⁴⁸ de 24 hojas

⁴⁸ Como es sabido, la producción de la imprenta neoclásica tendió al formato en octavo y a los libros incluso más pequeños: estas modalidades van experimentando cada vez más éxito según avanza el siglo, especialmente a partir de 1775 (Jean-Marc BUIGUES,

—el más extenso de los de nuestra tradición textual—, con tan solo 16 líneas por página, muy cuidado tipográficamente siguiendo la nueva sobriedad neoclásica, con una composición completamente novedosa respecto de sus precedentes y ya sin preliminares. Desde el punto de vista ornamental, el impreso presenta una delicada viñeta de adorno en la cubierta, acompañada por una ceja doble y una letra capital calada⁴⁹ al inicio del poema. Se advierte, por lo tanto, un intento de *aggiornamento* del texto, ya desde lo puramente material, a las nuevas tendencias vigentes.

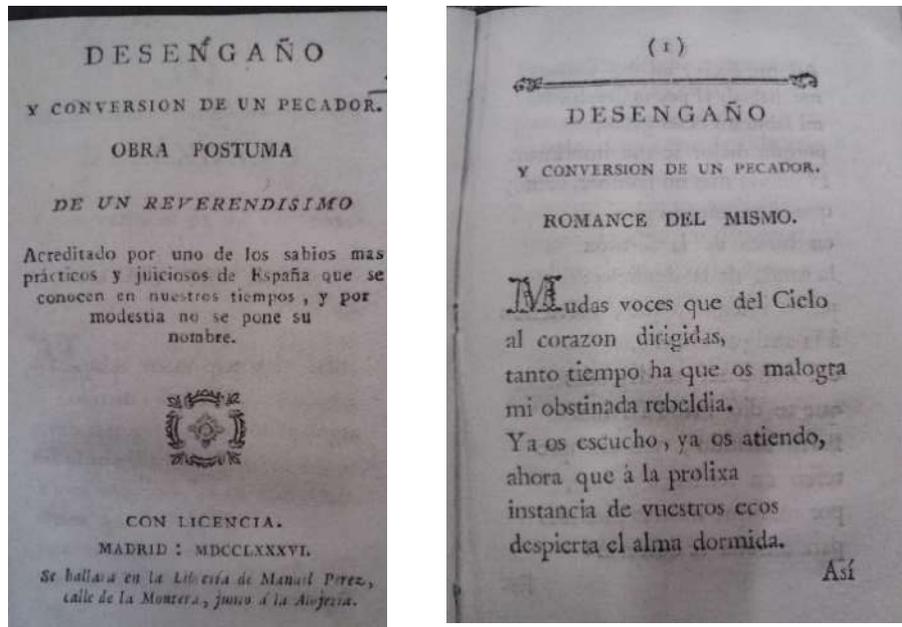


Fig. 15: Edición de Madrid, [González], 1786. Ejemplar de la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, signatura 24-VI-8 (2.º).

Además, el poema se presenta en portada, sin más concreción, como «obra de un reverendísimo acreditado por uno de los sabios más prácticos y juiciosos de España que se conocen en nuestros tiempos, y por modestia no se pone su nombre». No está claro si con ello se pretende respetar de forma vagamente aproximada la tendencia de Feijoo a disimular su nombre al publicar el poema, o si se trata, más bien, de esconder la identidad del benedictino en la idea de que ya no tiene el tirón comercial de antaño.

«Evolución global de la producción», en INFANTES, LOPEZ y BOTREL (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España (1472-1914)*, p. 312).

⁴⁹ SIGÜENZA Y VERA, *Adición al mecanismo del arte de la imprenta para inteligencia de los operarios que le profesan*, en MARTÍNEZ PEREIRA e INFANTES (ed.), SIGÜENZA Y VERA, *Mecanismo del arte de la Imprenta para facilidad de los operarios que la exerzan*, p. 5.

En esta línea, quizá la moderna factura que se da a la publicación resultaba contradictoria con el señalamiento de la autoría de un polígrafo que llevaba a la sazón más de veinte años muerto, y por eso se trata de difuminar su aparición, poniendo el acento sobre el contenido doctrinal de un texto que quiere renovarse mediante su actualización tipográfica. Sea cual sea la explicación, pronto veremos que el intento fue un fracaso comercial, explicable por la gran oferta contemporánea de este tipo de libros doctrinales en octavo, de gran esmero tipográfico, y ello por obviar que para 1786 ya habían sido publicadas las poesías de Cadalso (1773), Trigueros (1777) o Meléndez (1785)... Un poema fraguado en los moldes barrocos y moralizantes del *Desengaño* no podía sino ser visto con desinterés.

Como puede observarse, tanto la viñeta de portada como el uso de cabeceras y capitales caladas en inicio de sección, capítulo o poema son marca tipográfica de la Imprenta de González, aunque hay que matizar que se trata de una edición sufragada por el librero Manuel Pérez, sito en la calle Montera, hasta el punto de que en la portada del *Desengaño* ni siquiera consta el impresor. Como se puede ver en la de las *Cartas familiares* de Isla, González trabajó también para el Consejo de Indias, por lo que no hay duda de que imprime por encargo de instituciones o libreros.

Por qué decidió el librero Manuel Pérez costear una edición actualizada del poema de Feijoo nos lo responde un interesante anuncio de este impreso, aparecido en el *Diario curioso, erudito, económico y comercial*. En él, se precisan los libros a la venta en la librería de Pérez, todos ellos en octavo y de marcado sesgo religioso y didáctico. En dos palabras, todo hace indicar que, siguiendo las tendencias comerciales de su tiempo, Pérez se había especializado en la edición de libros de formato portátil:

En la Librería de Manuel Pérez, calle de la Montera, se hallan las obras siguientes: *Vida de la Virgen*, en verso, un t.º en 8.º; *Instrucción de un Padre a sus hijos*, en 8.º; *Escuela de señoritas*, en 8.º, marquilla; *Desengaño y conversión de un pecador*, en verso, por Feijoo; *Instrucción de la política que se usa, y de que Dios nos libre*; *Viaje a Jerusalén*, por el Sr. Guerrero, dando noticia de los Santos Lugares, un t.º en 8.º; estampa de S. Roque en medio pliego.⁵⁰

Resulta de gran interés reparar en que en el anuncio la autoría de Feijoo se declara ya explícitamente, aunque es dudoso el porqué. En todo caso, otros anuncios de este pequeño libro nos enteran de muchos otros pormenores editoriales.⁵¹ Así, la *Gaceta de Madrid* da noticia del libro recién aparecido⁵² y precisa tres años más tarde nuevas vías para su adquisición, ya que «es un

⁵⁰ *Diario curioso, erudito, económico y comercial* (16/8/1787), p. 191.

⁵¹ Además de los anuncios de prensa, la obra también apareció recogida en el índice bibliográfico *Biblioteca periódica anual para utilidad de los libreros y literatos*, núm. III.º (1786), p. 26.

⁵² *Gaceta de Madrid* (núm. 29, 11/04/1786), p. 244.

romance que puede remitirse por el correo». ⁵³ Volverá a anunciarse de nuevo en 1800, lo que revela que catorce años después de aparecido parte de la tirada sigue sin venderse. ⁵⁴

CARTAS FAMILIARES
DEL P. JOSEPH FRANCISCO
DE ISLA
ESCRITAS A SU HERMANA
DOÑA MARIA FRANCISCA
DE ISLA Y LOSADA,
Y A SU CUÑADO
D. NICOLAS DE AYALA.

TOMO I.



MADRID MDCCLXXXV.
EN LA IMPRENTA DEL CONSEJO DE INDIAS.

INSTRUCCION
DE LA POLITICA QUE SE USA,
Y DE QUE DIOS NOS LIBRE.
OBRA POSTUMA

DE UN REVERENDISIMO

Acreditado por uno de los sabios mas
prácticos y juiciosos de España que se
conocen en nuestros tiempos, y por
modestia no se pone su nombre.



MADRID. MDCCCLXXXVI.
EN LA IMPRENTA DE GONZALEZ,
CALLE DEL CLAVEL.
Se hallará en la Librería de Manuel Perez,
calle de la Montera, junto á la Alojería.

CARTA PRIMERA

*Escrita en Villagarcía á 10 de
Enero de 1755 á su hermana.*

Misionerísima mia: Al volver de Santa Eufemia, adonde fui quatro dias á cuidar de que no se enmoheciese la escopeta de Nicolas, que conservo por vía de empréstito, y cuyo uso solo está prohibido dentro de las bardas del Colegio, me encontré con dos tuyas: una aquella carta perdida, y hallada en algun pellejo del aceytero de Villar de Frades, con la rancia fecha de diez y ocho

A

Fig. 16: Padre ISLA, Cartas familiares, Madrid, Imprenta del Consejo de Indias, 1785, portada y p. 1. Instrucción de la política que hoy se usa y de que Dios nos libre, Madrid, Imprenta de González, 1786, portada.

⁵³ *Gaceta de Madrid* (núm. 28, 07/04/1789), p. 248.

⁵⁴ *Gaceta de Madrid* (núm. 12, 18/03/1800), p. 224.

A su vez, los otros dos anuncios en el *Memorial literario* son fundamentales para constatar el fracaso comercial de la empresa. Si el primero nos permite documentar que recién publicado el poema costaba, en la librería de Pérez, 2 reales en papel y 4 en pasta;⁵⁵ el segundo, de 1788, pasa a indicar que cuesta un real, y ya no en la librería de Pérez, sino en la de Hurtado.⁵⁶ Y es que, aunque el poema se vendía en la «Librería de Manuel Pérez, calle de la Montera, junto a la Alojería», como reza la portada del libro, todos los anuncios a partir de 1788 refieren que se halla a la venta en la «Librería de Hurtado, calle de las Carretas». Así pues, parece evidente que el pobre despacho del librito llevó a Pérez, dos años después de publicado, a deshacerse de su fondo, que liquidó a Hurtado, quien a su vez lo puso a la venta a mitad de precio, sin ofrecer ya el pequeño lujo de servirlo en pasta.

En resumen, este de 1786 acabó por resultar un intento de acercar a la más exquisita sensibilidad tipográfica finisecular un texto todavía fraguado en una cosmovisión tardobarroca, y de ahí, probablemente, su fracaso.

Por lo expuesto, podemos concluir que las tres ediciones madrileñas, de Bieco, Ibarra y Pérez, son sin duda las más cuidadas del poema, pues responden a las prácticas tipográficas más a la moda en 1754, 1761 y 1786 respectivamente. Sin embargo, la actualización material del texto fue insuficiente en este último caso, pues sus pobres ventas hacen evidente que, por neoclásica que fuera su disposición, el público ya no estaba dispuesto a recibir con naturalidad un texto de 1720 atravesado de ingredientes barrocos.

El *Desengaño* en las ediciones conjuntas de las obras completas de Feijoo

La muerte de Feijoo, en 1764, traerá consigo importantes cambios editoriales en la gestión de sus obras. Hasta entonces nunca habían aparecido de manera sistemática ediciones de sus obras completas, pues cada uno de sus tomos vivía independientemente su propia suerte editorial, con diferentes réimpresiones más o menos habituales.⁵⁷ El diseño de una planificación general al respecto brillaba por su ausencia, como ha puesto de manifiesto

⁵⁵ *Memorial literario* (núm. XXXVIII, 04/1786), pp. 517-518.

⁵⁶ *Memorial literario* (núm. LVII, 03/1788), p. 397.

⁵⁷ Recientemente, Justo CARNICERO MÉNDEZ-AGUIRRE («El primer impreso del P. Feijoo: la hoja de grados». *Boletín Auriense*, 45 (2015), pp. 171-214) ha propuesto la existencia de una desconocida edición de obras completas de Feijoo aparecida en 1758, todavía en vida del monje, impresa en Madrid por Domingo Fernández de Arrojo. Aunque afirma que «no hemos visto la edición al completo», trata de deducirla a partir de diferentes alusiones indirectas (p. 206). Lo cierto es que tanto los repertorios habituales (CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, pp. 12 y 54; AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, D-F, p. 262), como el todavía más actualizado CCPB solo nos ofrecen referencia de sus tomos I y II del *Teatro crítico*, que de momento hemos de seguir considerando como los únicos publicados por Fernández de Arrojo.

François Lopez, quien ha destacado cómo, de forma un tanto anárquica, la series completas del *Teatro* se «estaban demorando de manera inexplicable, tardando la tercera (1729-1749) veinte años en llevarse a cabo, la cuarta veintidós (1731-1753), y la quinta (1733-1759) nada menos que veintiséis».⁵⁸

Esta era la situación cuando es promulgada la Real Orden de 22 de marzo de 1763, que impide a las comunidades religiosas tener en exclusiva el privilegio de edición de una obra. Con ello se buscaba incentivar el negocio editorial en el país, lo que vino acompañado por el inicio de la actividad de la Real Compañía de Impresores y Libreros, en gestación desde finales de los años cincuenta. No obstante, matizaba ya Lopez que dudaba de que «ley tan celebrada se haya aplicado drásticamente en todos los casos en que existía un antiguo privilegio de impresión y/o de distribución vinculado a unas manos muertas» y se inclinaba más bien por que la Corona negociase «la cesión de los privilegios con las instituciones y comunidades que los poseían».⁵⁹ Sea como fuere, solo la Real Compañía de Impresores y Libreros logró revitalizar, muerto Feijoo, un corpus editorialmente languideciente, habida cuenta de su gestión desordenada por parte de la orden benedictina.

Y bien, como es sobradamente conocido, la Real Compañía propendió como propósito fundacional a la publicación de los textos religiosos del nuevo rezado y de diferentes publicaciones escolares, muchas de ellas bilingües: así, en los primeros cinco años de vida de la Real Compañía, aparecieron sendas *Opera* de Virgilio y Ovidio, entre multitud de catecismos, *flos sanctorum* y concilios.⁶⁰ La cuidadosa edición de estos textos, a dos tintas y necesitados de revisores especializados en lenguas clásicas,⁶¹ unida a la fuerte inversión en papel, tipos, almacenes y personal —Thomas ha cifrado en 1.200.000 reales el gasto de la Compañía en sus primeros veinte meses de existencia—,⁶² llevaron a los responsables gubernamentales partidarios de la empresa, a la cabeza de ellos el rey Carlos III, a favorecer su impulso mediante la impresión de obras de fácil salida comercial, que asegurasen la viabilidad económica del consorcio, como las de Nebrija o, sobremanera, Feijoo.⁶³ Así, unas semanas antes de la muerte del benedictino, la Real Compañía obtuvo el privilegio de impresión de sus obras,⁶⁴ que la orden no recuperaría sino dieciséis años después.⁶⁵

⁵⁸ LOPEZ, «La obra de Feijoo en la historia de la edición española (siglo XVIII)», p. 323.

⁵⁹ LOPEZ, «La obra de Feijoo en la historia de la edición española (siglo XVIII)», p. 329.

⁶⁰ Diana M. THOMAS, *The Royal Company of Printers and Booksellers of Spain: 1763-1794*, New York, The Whitston Publishing Company, 1984, p. 175.

⁶¹ Albert CORBETO, «Eruditos y “pobres diablos”. La corrección en las imprentas españolas del Siglo de las Luces», *Tiivillus*, 1 (2015), p. 389-403.

⁶² THOMAS, *The Royal Company of Printers and Booksellers of Spain: 1763-1794*, p. 176.

⁶³ THOMAS, *The Royal Company of Printers and Booksellers of Spain: 1763-1794*, pp. 105 y 109-110; Beatriz LARA GONZÁLEZ, *La Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid: siglo XVIII y siglo XIX*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 127.

⁶⁴ LARA GONZÁLEZ indica que el privilegio concedido a la Compañía tenía una duración de 25 años (*La Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid: siglo XVIII y siglo XIX*, p. 89);

Económicamente, la maniobra de la Real Compañía fue inmejorable, como se desprende del hecho de que se sucediesen cuatro ediciones completas de los 14 tomos de las obras de Feijoo (8 de *Teatro crítico*, 5 de *Cartas eruditas* y otro de textos breves de carácter polémico), a lo largo de los años 1765, 1769-1770, 1773-1774 y 1777-1778. Dado el carácter fragmentario de la documentación conservada, Thomas solo puede ofrecer los datos relativos a la primera y tercera ediciones, aunque el hecho de que sean iguales entre sí nos invita a pensar que puedan extrapolarse a las ediciones segunda, cuarta y quinta. Así, en la primera y tercera ediciones se tiraron respectivamente 1.750 ejemplares de cada tomo del *Teatro* (250 de papel de mayor calidad), 2.000 de cada uno de *Cartas* (250 de ellos más lujosos) y también 1.750 del volumen de escritos apologéticos (incluidos los 250 de rigor en papel de marquilla), hasta una inversión de 136.000 reales para cada serie completa. Cada juego de catorce volúmenes se vendía a 200 reales en el caso de los de papel especial y a 98 en el de los comunes. A mediados de 1767, la inversión parece ya haber sido un éxito y empieza a planearse una segunda edición, que comenzaría a imprimirse dieciocho meses más tarde.⁶⁶

En estas cuatro series completas de las obras de Feijoo se incluyó el romance de que nos ocupamos, bien entendido que el modelo adoptado para ello fue el de la edición de 1754, que era la que Ibarra siguió en 1761. En concreto, el poema fue ubicado en el tomo cuarto de las *Cartas eruditas*, justo después de la carta vigésimo tercera, titulada «Exhortación a un vicioso para la enmienda de la vida». La afinidad temática entre la carta y el poema llevó a los responsables editoriales a decidir la inclusión del romance en ese curioso lugar. Así las cosas, si de cada tomo de cartas se tiraron 2.000 ejemplares y se imprimieron cuatro ediciones, podemos cuantificar en 8.000 el número total de romances impresos. No obstante, ha de precisarse ante todo que el

sin embargo, CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ precisan que el privilegio se consiguió «por ocho años, que se prorrogaron otros ocho» en 1772 (*Bibliografía*, pp. 195 y 213), lo que parece más preciso, pues, en efecto, la Compañía dispuso de la exclusiva sobre las obras de Feijoo entre 1765 y 1780, fecha esta última en que la orden benedictina recupera los derechos de impresión, tras lo que publicará al año siguiente, en casa de Blas Román, su propia edición de las *Obras completas* de Feijoo, con materiales inéditos procedentes de los hoy destruidos manuscritos feijonianos de Samos. Con todo, ha de precisarse, como aclaran CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ (*Bibliografía*, pp. 215-216) que la Compañía obtuvo permiso para publicar en un tomo de 75 páginas esos escritos inéditos dados a conocer por la edición de 1781, bajo el título de *Adiciones a las obras del muy ilustre y reverendísimo padre maestro D. F. Benito Jerónimo Feijoo*, Madrid, Pedro Marín, 1783.

⁶⁵ AHN, Consejos, Leg. 5.541, Exp. 28, Licencias de reimpresión de las obras de Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro, 92 ff. La expropiación del privilegio feijoniano causó mucho malestar entre los benedictinos, que pleitearon por recuperarlo (CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, p. 213). El propio Sarmiento, sin ir más lejos, se manifestó con vehemencia acerca de la maniobra, que consideraba un robo a la orden (Martín SARMIENTO, *Cartas al duque de Medinasidonia 1747-1770*, ed. José SANTOS PUERTO, Ponferrada, Instituto de Estudios Bercianos, 1995, p. 197).

⁶⁶ THOMAS, *The Royal Company of Printers and Booksellers of Spain: 1763-1794*, pp. 106-107.

romance tiene su propia portada completa e incorpora tras ella las dos aprobaciones de 1754, aun yendo ubicado en mitad del volumen de cartas; y, a renglón seguido, que en las cuatro ediciones el romance siempre inicia pliego nuevo y ocupa exactamente uno. Todo esto hace indicar que pudo venderse por separado, aunque sin duda muchos más se despacharían de forma conjunta con el resto del tomo de las *Eruditas*.

En esta línea, nos importa sobremanera destacar que François Lopez logró documentar, a partir de cinco anuncios aparecidos en la *Gaceta de Madrid* entre 1764 y 1767, que los discursos de Feijoo podían comprarse independientemente, a razón de un real cada uno.⁶⁷ Ello pone de manifiesto que la venta de pliegos sueltos de una obra de mayor envergadura no solo no era extraña sino que está perfectamente acreditada en el caso de Feijoo. Según creemos, esta práctica se mantiene con el poema que nos ocupa, lo que demuestra el hecho de que apareciesen anuncios de venta de lo que parecen estas impresiones desgajadas del romance.

Así, bajo el texto más o menos cambiante de «*Conversión de un pecador, añadidas unas décimas espirituales a la conciencia en metáfora del reloj*. Se hallara en S. Martín de Madrid en el despacho de las demás obras del Rmo. Feijoo» aparecieron tres anuncios en la *Gaceta de Madrid*,⁶⁸ que todo hace indicar que deben de referirse a las impresiones del poema de los años 70, pues la única posterior, de Pérez en 1786, no responde a ese título, como ya hemos visto; y la inmediatamente anterior, de 1761, parece demasiado antigua como para estar vendiéndose entre 1796 y 1804. De todas maneras, el arco cronológico en que nos movemos hace patente que este poema de Feijoo, como le sucedió a Pérez, ya no se vende fácilmente, y de ahí la insistencia de los anuncios y la dificultad de disolver el estocaje acumulado.

Estas cuatro impresiones del poema, de 8 hojas, en un generoso formato en 4.º, ofrecen el texto a doble columna, sin pleca de ningún tipo, y con 40 líneas por página. Estamos, pues, ante una suerte de término medio entre los pliegos de provincias y las cuidadas impresiones madrileñas. El diseño es prácticamente igual en todos los casos —siempre deudor del de 1754— aunque se advierte una gradual modernización tipográfica. No aparece otra viñeta que el emblema de la Real Compañía de Impresores y Libreros, lo que se vincula con el ideal de contención preponderante ya durante los 70. Papel, tipos y tinta destacan por su calidad —no encontramos ya comodines para sustituir la virgulilla de la Ñ—, lo que no es de extrañar sabiendo que la Compañía adquirió por arrobos todos estos elementos para acometer sus ediciones.⁶⁹ Las pequeñas diferencias de punto de letra, grosor del filete o uso de cursivas y mayúsculas han de imputarse a los diferentes impresores de la Compañía que

⁶⁷ LOPEZ, «La obra de Feijoo en la historia de la edición española (siglo XVIII)», pp. 330-332.

⁶⁸ *Gaceta de Madrid* (núm. 55, 08/07/1796), p. 568; (núm. 27, 02/04/1802), p. 320; (núm. 18, 02/03/1804), p. 200.

⁶⁹ THOMAS, *The Royal Company of Printers and Booksellers of Spain: 1763-1794*, pp. 162-164.

fueron encargándose de los libros. Por último, que el poema vuelva a imprimirse como obra de Jerónimo Montenegro dentro ya de un libro explícitamente feijoniano apunta nuevamente a que no hay ocultamiento ninguno en el empleo de esa firma, que debe de ser vista como más como sinónima que como pseudónima.

CONVERSION
DE UN PECADOR,
POR
DON GERONIMO MONTENEGRO,
*su verdadero Autor, y no el que algunos
años há se figuró en la Gaceta
de Zaragoza.*
AÑADIDAS
UNAS DECIMAS ESPIRITUALES
POR EL MISMO AUTOR.



EN MADRID.

En la Imprenta de Antonio Pérez de Soto,
Año de MDCCLXV.

CONVERSION
DE UN PECADOR,
POR
DON GERONIMO MONTENEGRO,
SU VERDADERO AUTOR;
Y no el que algunos años há se figuró en la Gaceta
de Zaragoza.
AÑADIDAS
Unas Decimas espirituales por el mismo Autor.



MADRID. MDCCCLXX.

Por D. JOACHIN IBARRA, Impresor de Camara de S.M.

Con las Licencias necesarias.

A costa de la Real Compañía de Impresores, y Librerías.
Tom. II. de Cartas. T

CONVERSION
DE UN PECADOR,
POR
DON GERONIMO MONTENEGRO,
SU VERDADERO AUTOR;
Y no el que algunos años há se figuró en la Gaceta
de Zaragoza.
AÑADIDAS
Unas Decimas espirituales por el mismo Autor.



MADRID. MDCCCLXXIV.

POR PEDRO MARIN.

Con las Licencias necesarias.

A costa de la Real Compañía de Impresores, y Librerías.
X4



Fig. 17: Benito Jerónimo FEIJOO, *Cartas eruditas*, IV, Madrid, Antonio Pérez de Soto, 1765, p. 369; Madrid, Joaquín Ibarra, 1770, p. 290; Madrid, Pedro Marín, 1774, p. 327; Madrid, Pedro Marín, 1777, p. 317⁷⁰

⁷⁰ Son numerosísimos los ejemplares conservados de estos tomos. Ha hecho el esfuerzo de localizarlos e indizarlos LARA GONZÁLEZ en *La Real Compañía de Impresores y Librerías de*



Fig. 18: Emblema de la Real Compañía de Impresores y Libreros.

Por su parte, a diferencia de las cuatro anteriores, la quinta edición de las obras completas de Feijoo, impresa en Madrid en casa de Blas Román y promovida en 1781 por los monjes de Samos —una vez recuperado el privilegio de impresión coincidiendo con una cierta ralentización de la Real Compañía—,⁷¹ no incluye el poema feijoniano, que sí se recuperará en la sexta y última edición conjunta de las obras de Feijoo, publicada por Benito Cosculluela en Pamplona entre 1784 y 1786. Cosculluela es un pequeño impresor aragonés asentado en Pamplona, que se recibió como librero en 1767 y que a partir de 1774 comienza su actividad editorial, completada 19 años después, en 1792, a lo largo de los que publicará 31 obras, algunas de ellas en varios tomos. La mayor parte de ellas, además, aparecerán en castellano, con formato en 4.º y responderán a una temática religiosa, lo que explica su interés en el beneditino.⁷²

Su publicación más ambiciosa es, sin duda, la de las obras completas de Feijoo. Tras cerciorarse «de que los derechos están disponibles»,⁷³ pues el privilegio que los monjes de Samos recuperan en 1781 actúa en el reino de Castilla y no en el de Navarra, Cosculluela comienza a trabajar en los 17 tomos de su edición, empleando como base la de la Real Compañía de Impresores y Libreros de 1777, lo que ha sido puesto de manifiesto por Caso González y Cerra Suárez.⁷⁴

Madrid: siglo XVIII y siglo XIX. Para la edición de Antonio Pérez de Soto de 1765, véanse pp. 159-160; para la de Joaquín Ibarra de 1770, pp. 181-182; para la de Pedro Marín de 1774, pp. 218-220; y para la de Pedro Marín de 1777, pp. 270-272.

⁷¹ LARA GONZÁLEZ, *La Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid: siglo XVIII y siglo XIX*, p. 129.

⁷² Tomamos estos datos y los que siguen del insustituible trabajo de Javier ITÚRBIDE DÍAZ, «Apéndice 2. Diccionario de impresores y libreros», CD-Rom complementario de su *Escribir e imprimir. El libro en el Reino de Navarra en el siglo XVIII*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, pp. 69-104.

⁷³ ITÚRBIDE DÍAZ, *Escribir e imprimir. El libro en el Reino de Navarra en el siglo XVIII*, p. 92. Muchos otros detalles sobre el proceso editorial aparejado a la impresión de las obras de Feijoo pueden verse en el «Apéndice 2. Diccionario de impresores y libreros», CD-Rom complementario, pp. 80-92.

⁷⁴ CASO GONZÁLEZ y CERRA SUÁREZ, *Bibliografía*, 216-217.

El trabajo supuso una «importante inversión en tipografía, papel y jornales» y se alcanzó el ritmo de «un tomo cada dos meses». ⁷⁵ Aunque se tiraron 1.500 juegos de la obra, «las ventas no debieron de cubrir la mitad de la tirada» y, «no habiendo producido los efectos que se prometieron», en 1789, dos años después de aparecido el último volumen, aún restaban por venderse 774 juegos, que se liquidan al librero José Longás, a razón de 32 reales cada uno, por los 63 que suponía el precio de suscripción. ⁷⁶ Dicho precio resultaba bastante accesible, si se piensa que las series de la Real Compañía de Impresores y Libreros costaban diez años antes 98 reales.

Es interesante reparar en el moderado fracaso de la edición, imputable entre otros factores a los escasos márgenes de ganancia de Cosculluela respecto del precio de coste. Itúrbide apunta que «es posible que el mercado de grandes ediciones comenzara a saturarse», pero también ha de tenerse en cuenta que, a la altura de 1786, la obra de Feijoo carece del interés comercial y la novedad intelectual de décadas atrás, como se ha visto con la edición del *Desengaño* aparecida ese mismo año. En total, Cosculluela vendió 687 juegos de la obra y alcanzó los 562 suscriptores —de los que un 40% eran clérigos—, según las listas que él mismo fue ofreciendo al final de diversos tomos. ⁷⁷

En todo caso, lo que nos interesa es que el tomo cuarto de las *Eruditas*, después de su Carta XXIII, ofrece el poema que nos ocupa, también con su portada y las dos aprobaciones de 1754. La *mise en page* no puede sino recordar a la de la edición de 1777, que insistimos que sigue, aunque el impreso no alcanza la calidad de su modelo, para lo que, una vez más, basta observar las virgulillas de las eñes. No podemos apuntar si en este caso el romance se vendería por separado o si la forma adoptada sencillamente venía impuesta por la edición de 1777. No hace falta insistir en que los pliegos de romances son una de las vías más fáciles de obtener ingresos, ⁷⁸ pero en este caso no estamos en disposición de precisar qué formas de venta aplicó Cosculluela. De todos modos, el hecho de que en el volumen de escritos polémicos tanto la *Ilustración apologética* como la *Justa repulsa de inicuas acusaciones* tuviesen portadas independientes, también en inicio de pliego, apunta a algún tipo de venta suelta de dichas obras, hipótesis que, oportuno es reconocerlo, no se ve como en el caso anterior avalada por anuncios de prensa. Como viñeta del poema, Cosculluela empleó un adorno xilográfico típico de sus publicaciones: se trata de un pelícano con ornamentación vegetal, que comparece con mucha frecuencia en los libros de su casa. ⁷⁹

⁷⁵ ITÚRBIDE DÍAZ, *Escribir e imprimir. El libro en el Reino de Navarra en el siglo XVIII*, pp. 131 y 134.

⁷⁶ ITÚRBIDE DÍAZ, *Escribir e imprimir. El libro en el Reino de Navarra en el siglo XVIII*, pp. 137-138.

⁷⁷ ITÚRBIDE DÍAZ, *Escribir e imprimir. El libro en el Reino de Navarra en el siglo XVIII*, p. 139.

⁷⁸ ITÚRBIDE DÍAZ, *Escribir e imprimir. El libro en el Reino de Navarra en el siglo XVIII*, p. 133.

⁷⁹ ITÚRBIDE DÍAZ, *Escribir e imprimir. El libro en el Reino de Navarra en el siglo XVIII*, p. 267.

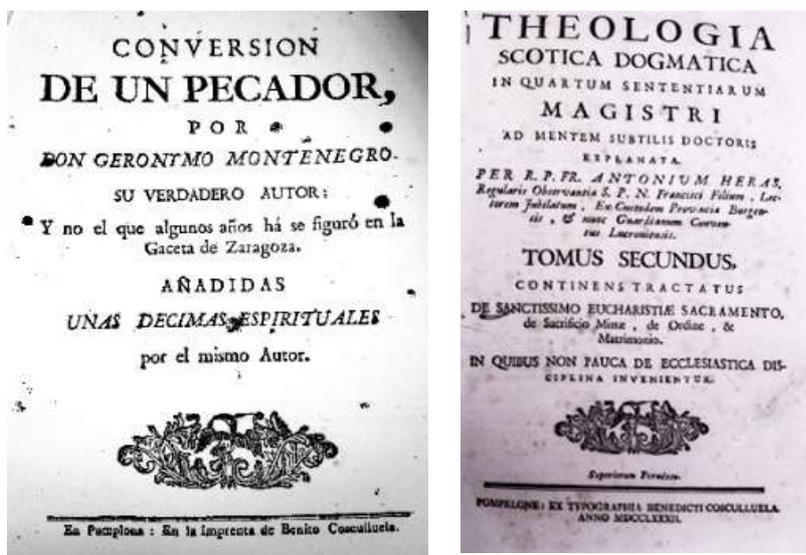


Fig. 19: Benito Jerónimo FEIJOO, *Cartas eruditas*, t. IV, Pamplona, Benito Cosculluela, 1786, p. 327. Antonium HERAS, *Theologia scotica dogmatica*, t. II, Pamplona, Benedicti Cosculluela, 1782.

En resumen, las ediciones conjuntas de obras completas de Feijoo no olvidaron incluir su romance —excepción hecha de la de 1781—. El modo en que el texto fue inserto en el volumen cuarto de las *Cartas*, con su propia portada y sus paratextos, hacen pensar en la posibilidad de que se vendiese por separado, como otros indicios avalan. Desde un punto de vista material, estas versiones del poema subsumidas entre la prosa de Feijoo responden al afán de brevedad de las que hemos llamado ediciones periféricas, y de ahí su doble columna, en tanto que, simultáneamente, también presentan la profesionalidad y limpieza en su acabado y la calidad en materiales y composición propias de las primeras impresiones madrileñas del poema.

Dos publicaciones equívocas

Ya para concluir, nos consta la aparición del romance feijoniano en dos publicaciones de difícil catalogación, pues presentan el poema sin adueñárselo del todo, pero también sin precisar su autoría. Es dudoso, por tanto, hablar de plagio, como en su momento hicimos, pues no llegan a serlo, de suerte que se mantienen en una difusa tierra de nadie.

La primera de estas dos publicaciones tiene lugar en el segundo de los cuatro volúmenes de la *Vida del gran Thebandro español* (publicados el primero en 1741, el segundo en 1757 y los dos restantes en 1758), novela de Antonio de Estrada Nava y Bustamante (1714-1780) presentada desde su portada como «doctrina moral para toda persona inclinada a la virtud». Estrada fue un personaje no muy conocido, pese a su condición de «apoderado de la Chancillería de Granada, funcionario de los Reales Consejos y secretario de la

Congregación de Nuestra Señora de Covadonga». ⁸⁰ Su trayectoria literaria está atravesada por una constante tendencia a la escritura moralizante, habida cuenta de que fue autor de la comedia *Desengaño de los vicios y arrepentimientos del hombre* (1732, 1746) o la narración *Vida de Thelesio y Argides... eremitas* (1759). ⁸¹

Materialmente, el *Thebandro* es un librito en 8.º, de solo 23 líneas por página y muy depurada tipográficamente, pues carece de adornos o viñetas y solo presenta, en portada, unos bigotes que preceden al reclamo del librero que financia la obra. De hecho, la estética de la portada es bastante modernizante para la fecha de impresión, 1757.

La inserción del romance de Feijoo en su novela responde a un mecanismo muy frecuente en géneros como el de la novela pastoril. En un momento del desarrollo del segundo volumen del *Thebandro*, comparece un «peregrino anciano», «con un crucifijo en las manos», que está llorando sus desventuras. Cuando Thebandro se detiene a escuchar lo que el romero dice, este recita, a lo largo de 28 páginas, el poema feijoniano.

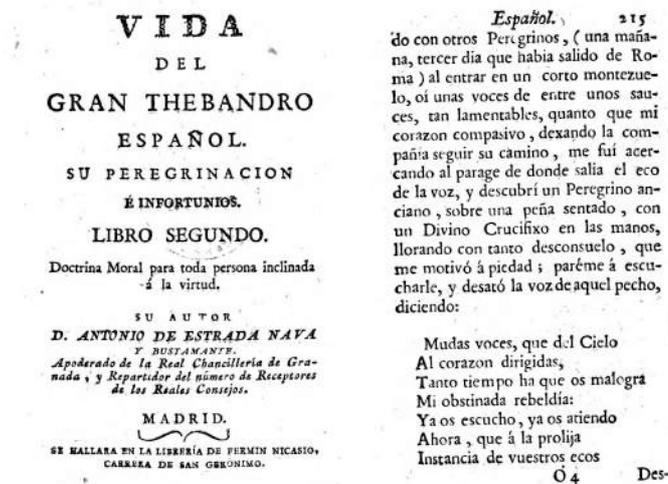


Fig. 21: Antonio de ESTRADA NAVA y BUSTAMANTE, *Vida del gran Thebandro español*, t. II, Madrid: Librería de Fermín Nicasio, [1757], portada y p. 215.

En realidad, es importante precisar que los cuatro libros del *Thebandro* aparecen repletos de poemas religiosos —cuya autoría no es especificada en ningún caso—. Centrándonos en los poemas incluidos en el segundo volumen, hemos podido determinar que todos salvo el *Desengaño* proceden del libro *Avisos para la muerte escritos por algunos ingenios de España* (1634), siguiendo su

⁸⁰ José REMESAL RODRÍGUEZ y José María PÉREZ SUÑÉ, *Carlos Benito González de Posada (1745-1831): vida y obra de un ilustrado entre Asturias y Cataluña*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2013, p. 75.

⁸¹ AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. III, D-F, pp. 227-228.

edición modificada de 1697 (Sevilla: Martín de Hermosilla).⁸² Así las cosas, cabe ver la novela como una colección de poemas religiosos que va punteando la trama de la obra.⁸³ Por tanto, la inclusión del texto de Feijoo no es extraordinaria y puede interpretarse, incluso, como una forma de paradójico homenaje a su texto.

Por último, contamos con una impresión del romance en 4 hojas, formato 4.º y bastante tosca tipográficamente que, sin indicación de lugar, imprenta y año de aparición, «presenta a los ojos de todos, sacándole a la luz de ellos, el celoso cuidado y religiosa piedad de D. Constantino Ortiz de Zárate», sin ningún otro detalle.

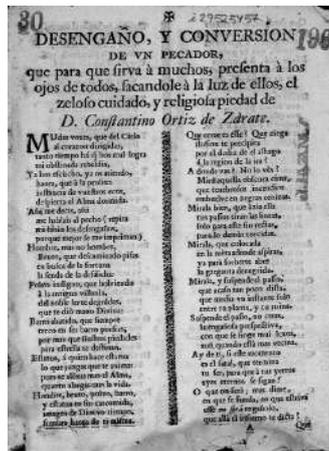


Fig. 22: *Desengaño y conversión de un pecador... sacándole a la luz... Constantino Ortiz de Zárate*, s. l.: s. i., s. a. Ejemplar de la Universidad de Sevilla, signatura HCa. 030/196.

Nuevamente, no puede decirse que Ortiz de Zárate se presente como autor del texto, sino, siempre de forma ambigua, como su difusor y comitente, esto es, responsable económico de la edición. Por su parte, la *Bibliografía de*

⁸² Antonio RODRÍGUEZ MOÑINO, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros: Impresos durante el siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1977, pp. 535-537.

⁸³ Antonio de ESTRADA NAVA Y BUSTAMANTE, *Vida del gran Thebandro español*, t. II, Madrid, Librería de Fermín Nicasio, 1757. *Desengaño* de Feijoo en pp. 215-242. Los demás poemas incluidos en el libro, todos procedentes de los *Avisos*, son los siguientes: «A vos, fruto sagrado...», de Antonio Mira de Amescua (pp. 2-5 y 316-318, pues aparece dos veces); «Dios, y Señor, si atrevido...» (p. 5), de autor anónimo; «Señor, Señor, este rato...» (pp. 19-25), de Pedro Rosete Niño; «Antes, Señor, que la lengua...» (pp. 41-49), de Juan Pérez de Montalbán; «Qué poco contra la muerte...» (pp. 56-62), de Gabriel de Henao, «Ya rendida al desamparo...» (pp. 77-83), de Miguel Jerónimo Sanz; «Antes, Redentor Divino...» (pp. 255-259), de Francisco de Olivares y Figueroa; «Ahora, Señor, ahora...», de Pedro Calderón de la Barca (pp. 272-279); «Esta luz, que con los rayos...» (pp. 294-299), nuevamente de Gabriel de Henao; «Ya es tiempo, valedor mío...» (pp. 319-329), de José de Valdivieso; y «A pagar por mí obligastes...» (pp. 345-351), de Gaspar de la Fuente.

autores españoles del siglo XVIII solo le atribuye esta obra —pues Aguilar Piñal sí parece considerarlo autor del folleto—. ⁸⁴

Sobre este esquivo Constantino Ortiz de Zárate no hemos logrado reunir más que unos pocos datos, suficientes en todo caso para descartar que se trate de un pseudónimo, como erróneamente propusimos. ⁸⁵ En primer lugar, Rocío Sánchez Rubio e Isabel Testón Núñez han publicado una carta enviada «por Gaspar Costa, desde México, a su amigo Constantino Ortiz de Zárate, en España. 1720», lo que patentiza la efectiva existencia de quien, vista la fecha de la carta, bien pudo ser el responsable de la publicación. ⁸⁶ De 1727 son otras cartas devocionales del propio Ortiz de Zárate, conservadas en la Biblioteca Nacional de España; ⁸⁷ de 1735, por último, un recibí por el que se acredita un pago suyo, que además lo sitúa en Cádiz y lo liga al convento de la Candelaria. ⁸⁸

En todo caso, no contamos con información suficiente como para pasar de aquí. Probablemente, la fórmula del título se trate de un subterfugio para publicar el poema feijoniano rehuendo el privilegio de los monjes benedictinos en Castilla, aunque tampoco es esto fácil de determinar.

Volviendo a las características de este pliego, que es lo que nos interesa ahora, su composición alcanza las 44 líneas por página, sobre un papel pobre de escasa calidad. De nuevo vemos que ha de recurrirse a un paréntesis como virgulilla de la Ñ; que el entintado presenta algunos borrones y que, desde el punto de vista de los elementos ornamentales, contamos con una capital inicial un tanto desdibujada y una pleca rococó formada por 18 viñetas verticales dispuestas en columna; asimismo, aparece en el encabezado la cruz de Malta típica de los impresos religiosos. En suma, se trata de un tosco pliego

⁸⁴ Francisco AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, t. VI, N-Q, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991, p. 215.

⁸⁵ OLAY VALDÉS, «La edición mexicana del *Desengaño y conversión de un pecador*, de Feijoo. Recepción y transmisión de la poesía feijoniana», pp. 463-464.

⁸⁶ Rocío SÁNCHEZ RUBIO e Isabel TESTÓN NÚÑEZ, *El hilo que une. Las relaciones epistolares en el Viejo y en el Nuevo Mundo, siglos XVI-XVIII*, Mérida, Universidad de Extremadura, 1999, pp. 377-378. Lamentablemente, la carta no trata ningún aspecto que ayude a aclarar el enigma.

⁸⁷ Cartas de Constantino Ortiz de Zárate a su padre Antonio Marcos de Aguiar [c. 1727], ms. BNE 13.441, ff. 257r-265v. Tampoco en estas cartas se trata del impreso de nuestro interés.

⁸⁸ «En la Hermandad de Santa Bárbara / Convento Candelaria, Cádiz en 1735: “Reciví del Sr. D. Constantino Ortiz de Zárate, ciento y noventa y ocho pessos de a ocho reales de plata antigua; los ciento de ellos en un recibo de Francisco M.^a Galbano , Maestro Escultor, por quenta de lo que hubiere de haver por el retablo del Altar de Santa Bárbara; y los restantes noventa y ocho pesos en dinero, por los mismos que estavan depositados en poder del referido Sr. D. Constantino, pertenecientes a la Hermandad de dicha Santa. Cádiz 7 de febrero de 1735 años. = D.^a Antonia Pedemonte Danera (rubricado)”» (Eduardo MARTÍN PÉREZ, «¿Una obra de Francesco Galleano en San Fernando? Argumentos para la atribución de la Gloriosa Virgen y mártir Santa Bárbara, del Real Cuerpo de Artillería de Marina (S. Fernando, Cádiz)», *Cuadernos de Restauración*, 7 (2009), p. 68).

de 4 hojas, que buscaba sin duda, mediante un bajo precio, atraer al público de la literatura de cordel con el reclamo de tratarse de un texto de devoción; hemos de reparar en que se trata del impreso de peor calidad de los que llevamos vistos, con el agravante de que, a diferencia de todos los anteriores, ni siquiera tiene portada.

En conclusión, estos dos impresos en los que también aparece el poema de Feijoo evidencian los llamativos e imprevistos cauces de transmisión a que pueden llegar los textos dieciochescos en un mercado del libro que no siempre tiene en cuenta los designios del autor. En última instancia, estas dos publicaciones hacen patente el éxito del poema, en la medida en que solo este podía justificar su inclusión en una novela o su circulación en un soporte tan popular como el de Ortiz de Zárate.

Recapitulación

Las multiformes vías de transmisión impresa del romance feijoniano demuestran la adaptación del texto a diferentes tipos de público y diversos espacios y apuntan hacia tres conclusiones fundamentales: *a)* que se trató de un poema exitoso y muy reeditado; *b)* que, en virtud de ello, el poema fue variando de formato editorial, lo que tenía por objeto que se fuese percibiendo de manera diferente por el público, en virtud de los gustos que los editores suponen a los potenciales lectores (del pliego de cordel al librito de faltriquera); y *c)* que a partir de un momento que podemos datar en la década de los ochenta, el poema, como la obra de Feijoo en general, dejó de resultar interesante.

Así, del formato en 4.º al 8.º, de 44 a 16 líneas por página, de la ornamentación barroca del Colegio de San Ildefonso a la síntesis neoclásica de González, de las 4 a las 24 hojas de extensión, del público más popular al más sofisticado, de Ultramar a España y de las provincias a Madrid, del privilegio en manos de la orden benedictina a estarlo en las de la Real Compañía de Impresores y Libreros, de las ediciones que destacan la autoría de Feijoo a las que prefieren hurtarlo para darle nueva vida al romance como lectura pía, de su venta aislada a su inserción en el cuerpo de las obras completas de Feijoo, del medio real como precio de venta de las impresiones de Bieco o Ibarra a los cuatro de su versión encuadernada en pasta por González, de su inclusión en una novela a su distribución incluso sin portada, del éxito editorial a mediados de siglo al desinterés a finales, el poema de Feijoo presenta una riquísima transmisión, que hace bien palpables los cambios de forma y gusto a lo largo de casi cincuenta años del siglo XVIII, entre 1740 y 1786.