

**Cvitanovic, Dinko**

*El siglo XVIII frente a la edad media; Feijóo y  
Torres Villarroel*

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”

Nº 12, 1992

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Cvitanovic, Dinko. “El siglo XVIII frente a la edad media : Feijóo y Torres Villarroel” [en línea]. Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, 12 (1992). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=siglo-xviii-frente-edad> [Fecha de consulta:.....]

DINKO CVITANOVIC

En el esquema de épocas que abarca la literatura española desde la Edad Media hasta el siglo XIX, inscripto con sus peculiaridades distintivas en la historia de la cultura occidental, puede apreciarse una suerte de sistema de convergencias que sitúa en un orden de continuidad y de contigüidad estético-espiritual al Barroco y al Romanticismo junto con la Edad Media. En esta última, están dados los presupuestos básicos, las "fuentes", los principios que el barroco español ha de desarrollar a través del tamiz de una percepción intelectual mucho más sagaz y densa, producto de una cultura que ya ha transitado por las soberbias rutas del Renacimiento, pero que no puede renegar del orden cristiano medieval al que se encuentra ancestralmente atada. El barroco español, por consiguiente, se manifiesta a través de la Contrarreforma como el firme depositario de la tradición medieval y, simultáneamente, a través de sus grandes pensadores-escritores-estilistas, como el motor que alienta una de las transformaciones más decisivas de la cultura occidental. Calderón, Quevedo, Góngora -para citar solamente a algunas de las figuras más prominentes- realizan a través de sus obras una prodigiosa revolución estética que tiene, no obstante, en un plano espiritual más amplio, las dimensiones de una actitud reconstitutiva y restauradora. De alguna manera, el barroco español cumple acabadamente la simbiosis de tradición y originalidad que constituye el eje de toda evolución inteligente de una cultura.

El romanticismo español, aunque sin contar con figuras de la talla de las mencionadas a propósito del barroco, refleja una operación similar de renovación y simultánea recuperación de las fuentes medievales, en particular a través del Duque de Rivas con su *Moro expósito* y el recurso a parte del Romancero.

Otras características, más o menos externa, emparentan al barroco y al romanticismo con la Edad Media: confusión -sea ésta deliberada o no-, vitalismo y visión trágica de la existencia; fabulación y exotismo, convivencia de nacionalismo y cosmopolitismo, etcétera. No deseamos aquí abundar en estas convergencias, que sólo mencionamos en tanto visión esquemática y cuya discusión particular requeriría acotaciones tan variadas que nos alejarían de nuestro propósito.

Dentro de esta misma perspectiva esquemática, cabría reiterar la obvia relación entre Renacimiento y Neoclasicismo, al menos en sus aspectos europeos fundamentales, que retrotrae a ambos movimientos a las antiguas fuentes clásicas de Occidente. El XVIII español no escapa a la atracción renacentista, ni retacea su devoción a los grandes maestros del siglo de oro. Simultáneamente, un lento pero definido proceso de internacionalización afecta al pensamiento y a la literatura española, que, en términos generales, comenzará a producir sus frutos en el último tercio del siglo. La justa valoración de esta época por parte de la crítica ha hallado eco sostenido en las últimas décadas y es dable suponer que en el mundo en que nos toca vivir -un mundo de convivencias a todos los niveles- tal valoración crítica ha de continuar por parte de los hispanistas de dentro y de fuera de España.

Deseamos formular un apunte más sobre esta visión deliberadamente esquemática: nos referimos muy simplemente al carácter de "reacción" que tiene potencialmente un movimiento con respecto al anterior. Tal reacción cabe generalmente bajo el rótulo de *rechazo* o *rebeldía* ante un pasado que se desea sepultar; sepultura que no es fácil de impulsar por decreto, ni por parte de supuestos rebeldes ni por parte de los críticos. Si respetamos, no obstante, por un momento, dicho esquema, el Renacimiento es simplemente el rechazo de la época oscura de la Edad Media; el Barroco es una reacción contra las formas clásicas, graves y armónicas que caracterizan en especial el primer Siglo de Oro; el Neoclasicismo constituye, por su parte, una ruptura con el decadente y confuso barroco; y, por fin, los románticos realizarán una verdadera *rebelión* o *revolución* contra la rigidez y el anquilosamiento estético de los hombres del Setecientos.

En función de estos rechazos y de las adhesiones mencionadas anteriormente, cabe pensar que el siglo XVIII no sólo rompe con el barroco sino también -y con más razón- que pretende desembarazarse del peso oprobioso de toda una tradición irracionalista que tiene su feudo principal para la literatura y la mentalidad españolas en la Edad Media. Por otra parte, somos conscientes de que toda confrontación de época en el seno de la cultura española suscita a su vez nuevas adhesiones y rechazos por parte de muchos críticos, sea que éstos sostengan su postura *a fortiori* con una actitud *reformista*, o con una actitud tradicionalista o *conservadora*. A pesar de que lo que acontece en la cultura peninsular desde hace varios siglos no nos puede ser ajeno de ninguna manera -a pesar que vivimos de este otro lado del Atlántico- la voluntad científica y la necesidad crítica nos obligan a un planteo que se proponga ante todo alguna

elucidación con el mayor volumen de objetividad posible. Queremos decir, en resumidas cuentas, que se trata más que de tomar partido por una u otra corriente, esclarecer cuestiones parciales que contribuyen a una mejor comprensión global.

Con este objeto deseamos referirnos a dos figuras importantes, aunque por cierto disímiles, que caracterizan, cada uno a su modo -y en algunos casos, enfrentadas entre sí- el XVIII español: Benito Jerónimo Feijóo y Diego Tomás Villarroel.

Varias circunstancias nos invitan a este planteo conjunto y no queremos dejar de mencionar las más obvias: la contemporaneidad de ambos autores que, aunque separados por casi veinte años de diferencia de edad, mueren respectivamente en 1764 (Feijóo) y en 1770 (Torres); la contigüidad cronológica de sus respectivas obras: Feijóo publica los ocho volúmenes de su *Teatro crítico universal* entre 1726 y 1739, en tanto que Torres Villarroel da a luz sus *Visiones y visitas* en 1728 y su *Vida* en 1742, que complementa con su "quinto trozo" en 1745; por otra parte las *Cartas eruditas* de Feijóo pertenecen al período que va entre 1741 y 1760. Habría que agregar también la condición de religiosos de ambos escritores, aunque a decir verdad, bastante distancia espiritual existe entre el sereno monje benedictino que fue Feijóo y el tardío sacerdote que alcanzó a ser Torres, después de largos años de vacilante subdiaconado.

Ambos escritores viven, elaboran y dan a luz sus obras en el peculiar clima político y cultural generado desde el advenimiento de la dinastía borbónica en la Península. La minoría rectora produce un radical cambio de ideas y de mentalidad, junto con amplias reformas económicas, sociales y culturales inspiradas en las nuevas ideas del despotismo ilustrado que dominaban en el resto de Europa. La lucha entre tradicionalistas y progresistas también afecta a España, y la afecta en sus propios cimientos. Nuevas ideas secularistas y científicas pugnan por proclamar una difícil soberanía en tierra peninsular.

La reacción contra el barroco, la voluntad de un austero clasicismo, la imitación de modelos extranjeros -generalmente situados en la fructífera fragua caliente de la Razón -antigua diosa semiolvidada que ciñe de nuevo sus laureles con pretensiones absolutas-, la polémica ideológica, el nuevo prestigio de la cultura, el afán científico, generan en conjunto una intensa efervescencia intelectual, de la que el siglo XVIII español dará varios testimonios importantes. De algún modo y en primera instancia parece bastante evidente que las mencionadas características del siglo quedan materializadas de manera contundente en la obra del

ilustre benedictino. Si a esta consideración se añade el carácter de contrafigura de Feijóo que se atribuye a Torres Villarroel<sup>3</sup>, pareciera que sin más podemos caracterizar a Feijóo como autor "progresista" y a Torres como "tradicionalista", aunque tales términos debieran ser acotados. Tanto en el caso de Feijóo como en el del Gran Piscator de Salamanca, existen ya varias voces autorizadas, importantes, que nos permiten categorizarlos en sus respectivas dimensiones. Limitémonos a espigar un par de estas opiniones que nos parecen particularmente dignas de mención.

José Luis Varela en un apretado estudio sobre Feijóo<sup>6</sup> nos dice que su formación básica es argumental y su temperamento "híbrido". "Es un intelectual, no un científico. Su obra no será sistemática ni monográfica, sino ensayística. Y por este escape ensayístico -a veces lírico, otras intuitivo o imaginativo; en todo caso, de linaje más estético que lógico- se evadirá de la ciencia y nos enseñará sin querer lo que quizá sin querer oculta -oculta, casi siempre- de la tradición literaria española". Sin embargo, el elemento intuitivo o imaginativo no excluye a la razón. El propio Varela se refiere a la importancia de la razón en la tarea intelectual de Feijóo en estos términos: "Ahora bien, Feijóo se cuida mucho de hacer dos distinciones capitales y complementarias, muy útiles para juzgar de la ortodoxia de su tarea intelectual; una, que en la esfera del entendimiento hay sólo dos puntos fijos; la revelación y la demostración; otra, que sólo en la teología ha de preferirse el criterio de autoridad sobre el de razón".

Creemos que sobre la base de estas ideas tan sucintamente expuestas puede apreciarse la síntesis feijoniana: de razón, intuición, revelación, estética. Es necesario tener en cuenta esta convivencia para no dejarnos atrapar por una visión esquemática y simplista del ilustre benedictino.

En cuanto a la obra de Torres Villarroel, son varios los estudios publicados últimamente. En lo que al desarrollo de nuestro tema se refiere, nos limitamos aquí a recordar la enjundiosa introducción de Russell P. Sebold. Aceptando la premisa inicial de este crítico, la figura literaria de Torres se nos presenta en adecuado contexto. "Toda la obra de Torres Villarroel -dice Sebold- es en el fondo autobiográfica, y así toda ella está llena de contradicciones".<sup>8</sup> Torres resuelve el problema de la forma literaria de su autobiografía acudiendo a una "doble alegoría", "obra híbrida en la que el autor maneja a un mismo tiempo las dos formas biográficas tradicionales, pasando de una a otra y también fundiéndolas".

El otro problema a que se refiere Sebold, de interés para nuestro tema, es la relación literaria con Quevedo. Según el crítico norteamericano, Torres se acerca mucho más que Quevedo al "sombrio expresionismo" del Bosco. Hay en el salmantino una voluntad de "horrorizar con la imagen" y una intención de presentar un cuadro "más convincente" que Quevedo, situando a los viciosos "no ya en esa mansión donde sus almas se verán un día condenadas a los tormentos eternos, sino que las plazas y calles de recio sabor madrileño donde pecan con todos sus cinco sentidos".<sup>10</sup> Sebold sugiere la influencia medieval, por ejemplo a través del *De contemptu mundi* y concluye el tópico volviendo a Quevedo, del que el salmantino se habría alejado "empleando símbolos morales no los nombres de sus personajes, sino los cuerpos de éstos".<sup>11</sup>

Creemos que este apunte sobre la importancia de lo corporal en Torres es el punto de partida de otro interesante trabajo sobre el Gran Piscator. Paul Illie desarrolla la idea del retrato grotesco en Torres y pone especial énfasis en la deshumanización y en el animalismo<sup>12</sup> que reflejan los retratos de Torres.<sup>13</sup> Illie insiste en las motivaciones estético-pictóricas del autor<sup>13</sup>, con lo que sin duda cabe concordar. En cambio, resulta más difícil aceptar que los retratos torresianos carezcan de relación alguna con el simbolismo ético y religioso de la alegoría tradicional.<sup>14</sup>

En todo caso, a esta altura de esta presentación sumaria de características de ambos autores, parece surgir con bastante claridad, y, creemos, con una aceptación general, lo siguiente: Feijóo representa una suerte de actitud ecléctica, pero sumamente armónica, guiada por una intención francamente docente, esclarecedora, de revisión crítica permanente. La perspectiva de Torres parece, en cambio, más ambigua y dúplice: por un lado, la influencia medieval -que Sebold menciona, sin desarrollarla mayormente-, la inevitable relación con Quevedo -que Sebold sí desarrolla- y el aliento anticipatorio de un arte entre expresionista y mecanicista, que Illie analiza a propósito del retrato grotesco.

Feijóo responde nítidamente a los postulados más corrientes del XVIII a través de una prosa clásica y por lo general austera: expone sus ideas de manera racional y metódica y pone el dedo en la llaga de la intolerancia y de la necedad, de la superstición y del chauvinismo.

Torres, por el contrario, carga con el lastre de una tradición irracionalista, algunas de cuyas pautas desarrolla: la percepción grotesca de un mundo artísticamente distanciado, la indagación obsesiva en su propia biografía como modelo y contrafigura del mundo

que le toca vivir, la demora a menudo perniciosa en una escatología paródica.

Ambos autores, sin embargo, comparten un punto de referencia común, del que cíclicamente parecen partir las indagaciones en la cultura occidental en general -y de la española en particular- en los últimos tres siglos. Este punto de referencia común es la Edad Media.

Ya hemos mencionado que el Romanticismo intenta parcialmente un regreso a la Edad Media. Algo similar, pero con una conciencia más clara de la cultura como un todo, podrá apreciarse en los autores del 98. Y aún en nuestros días puede advertirse, dentro y fuera de España, la revalorización permanente de aquella época cargada de tensiones y contradicciones, de marchas y contramarchas, de a ratos oscura pero siempre álgida, cuyos aconteceres todavía vuelven sobre nosotros.

Las obras de Feijóo y Torres Villarroel configuran dos hitos importantes en la consideración de la Edad Media durante el siglo XVIII. Y aunque el modo de ambos autores es diferente y a veces francamente opuesto, vale la pena detallar al menos algunas de sus características.

En diversos capítulos de su *Teatro crítico universal*<sup>15</sup>, Feijóo formula planteos o consideraciones que atañen de manera directa o indirecta al mundo medieval. No pretendemos, ni con mucho, agotar la totalidad de las referencias que existen en la obra del benedictino sobre este punto, sino tan sólo espigar algunas que nos parecen las más destacadas y las que tienen más relación con su visión del mundo como totalidad. Además, ha de señalarse de entrada que tales referencias no pueden considerarse aisladas ni con valor autónomo dentro de una obra que, como lo es la de Feijóo, precisamente se distingue por su variedad y su amplitud de perspectivas. En virtud de ello, primeramente nos vamos a referir a algunos pasajes de diversos capítulos del *Teatro crítico* y luego nos detendremos en uno en particular, que de hecho resume el enfrentamiento de Feijóo con una mentalidad que podríamos llamar típicamente medieval.

El simple -aunque no tan simple...- propósito de Feijóo de discutir las opiniones establecidas y su deseo de ser inexorable con la necedad, proporciona desde el prólogo<sup>16</sup> de su obra el marco adecuado para seguir su discurso y sobre todo para comprender sus motivaciones. Feijóo se propone una revisión de las opiniones establecidas que configuran el pasado *latu sensu*. Su objeto es alcanzar la verdad y por consiguiente combatir el error; de allí que

en la eventualidad de una polémica esté dispuesto a responder a razones pero no a dicitos<sup>17</sup>. En estos propósitos ya está expuesta con indudable perfil la mentalidad dieciochesca del benedictino. Consciente de que los caminos del error son numerosos, se propone desentrañar equívocos y ambigüedades, tanto los que se refieren a los hechos históricos de la más variada naturaleza como a las implicaciones filosóficas, ético-morales, científicas de los mismos.

La cuestión de la virtud y el vicio, dicotomía tan antigua como el hombre, que el Medioevo replanteó obsesivamente a lo largo de varios siglos, a veces a través de esquemas escatológicos desencarnados por la mera reiteración, es analizada en el *Teatro crítico* desde un ángulo inopinado para la tradición medieval. En Feijóo no hay verdades universalmente aceptables *ab initio*, salvo las que se refieren a la Fe. Al respecto, en reiteradas oportunidades se encarga de desvirtuar los errores y las confusiones más frecuentes en cuestiones muy variadas. Precisamente "los errores de los pueblos" -indica el benedictino- han hecho que los "mayores embusteros del mundo" pasaran por santos.<sup>18</sup> En este caso, tal y como suele hacerlo con holgada frecuencia, Feijóo enumera una serie de ejemplos que de manera inductiva lo llevan a determinadas conclusiones. Estos ejemplos se dan, cronológicamente, por lo general, a partir de la antigüedad clásica y llegan a la confrontación con su propia época.

Al referirse a la confusión de santos con pecadores, de buenos con malos, confusión generada en la ignorancia, en la mera *doxa*, Feijóo no excluye a la propia Iglesia Romana en cuyo seno también "se produjeron semejantes monstruosidades". De esta suerte cumple Feijóo -por cierto mucho más allá de lo que implica esta simple referencia-, esa función depuradora dentro de la Iglesia a la que se refiere Varela<sup>19</sup>. Feijóo critica el apresuramiento en crear santos o condenados y no vacila, pese a ser él mismo hombre de la Iglesia, en criticar los errores cometidos en su propia casa, en especial aquéllos que pertenecen a las épocas "oscuras".

La superstición es atacada repetidamente a lo largo del *Teatro crítico* y se fustiga por igual a los idólatras antiguos y a los modernos<sup>20</sup>, a todos aquéllos que ceden a la magia, a los vaticinios y a las falsas profecías<sup>21</sup>.

Por supuesto que no sólo la Europa medieval o la España medieval son los únicos depositarios de tales desatinos, de tales herejías: el horizonte cultural de Feijóo no tiene fronteras.



No menos incisivo y demoledor es Feijóo en su interesante capítulo sobre la Medicina en el que retoma -en muchos aspectos con fina ironía- la visión crítica de la medicina y de los médicos, pero sin duda va más allá de la tradición literaria que en el siglo anterior había producido las caricaturescas visiones quevedianas. Feijóo examina la evolución de la medicina, desde Hipócrates y Galeno hasta Paracelso, desde la antigüedad hasta su propio siglo, en el que tampoco advierte progresos sustanciales. Pero el punto central de su discurso es la revisión de los remanidos conceptos hipocráticos y galénicos que durante siglos habían sido aceptados sin discusión con graves consecuencias para la salud humana. Feijóo no formula al respecto referencias específicas sobre la Edad Media pero concentra su opinión adversa en las prácticas anticuadas de la medicina en España, "donde casi todos los médicos son galénicos"<sup>22</sup>, con lo que sugiere implícitamente el retraso medieval de sus compatriotas, que no parecen haber asimilado siquiera al hermético Paracelso...

Feijóo desmenuza con criterio despectivo diversas formas de curar, como la sangría y las purgas, con despuntes de humor sutil no carentes de la seriedad que pretende imprimirle al entero contexto de su disertación.

El uso y abuso de remedios inútiles también cae bajo la lupa del benedictino. Reprueba la pedrería, no sólo como *inútil*, sino como *nociva*, con lo cual de hecho invalida la tradición de los lapidarios medievales que dan cuenta en numerosas oportunidades de las virtudes terapéuticas de las piedras preciosas<sup>23</sup>.

El solo comentario del tema de la medicina en Feijóo merecería mucho más espacio, pero los elementos señalados son suficientes. Como síntesis, baste recordar al respecto la opinión de Gregorio Marañón: "Cuando los médicos apenas sabían otra cosa que seudofilosofías incongruentes y teología almibarada, él, simple fraile, enseñó que los enfermos no se curan con disputas sutiles ni con frases en latín, por lo común falsificado, sino observando atentamente al organismo dolorido y actuando sobre él por las vías que señala la naturaleza y no las especulaciones arbitrarias".<sup>24</sup>

Otro tema, que se remonta a las culturas más antiguas, pero que tiene todavía para Feijóo reminiscencias de lastre medieval por el presunto apego de muchos de sus contemporáneos a tales artes, es el que trata bajo el título de "Astrología judiciaria y almanaques".<sup>25</sup> El benedictino enfrenta el tema con la misma lupa implacable y diseccionadora que usa para la medicina. Fustiga "la vana estimación

de las predicciones" <sup>26</sup>, los "pronósticos de cosas comunes y sabidas", pronósticos fallidos que explica y ejemplifica citando hechos curiosos, de los que también es representativa la mentalidad medieval. <sup>27</sup>

Las creencias astrológicas, tan caras al Medioevo, son objeto permanente de discusión. Sin ser Feijóo un astrónomo, cabría decir que es la mentalidad científica de un astrónomo la que discute las vanidades astrológicas de una etapa precientífica, irracionalista, carente del sentido del equilibrio y de la medida. En el mismo concepto cabe la visión feijoniana del influjo demónico y de los espíritus malos, que se desenvuelven bajo el peso atávico de la brujería en sus diversas formas, brujería que es opuesta a la ciencia y a la verdad. Por ello rebate los presuntos fundamentos de la astrología, de aquella misma astrología que había creado en la Edad Media la imagen de un Virgilio mago, rodeado de leyenda. <sup>28</sup>

Otro concepto de importancia en esta rápida enunciación es el que se refiere a las consideraciones sobre el estilo, concernientes a los españoles "picados de cultura", que usan y abusan de una "afectación pueril de tropos retóricos", una "multitud de epítetos sinónimos", una "colocación violenta de voces pomposas" y concluye lapidariamente que "ciertamente en España son pocos los que distinguen el estilo sublime del afectado y muchos los que confunden uno con otro". <sup>29</sup> El ataque, obviamente, se dirige al barroco, cuyo origen precisamente en estos tópicos se remonta al Medioevo tardío, a aquella época de los cancioneros cargados de mala poesía y expresiones absurdas y abstrusas, conceptismos violentos, italianismos innecesarios.

En "Duendes y espíritus familiares", Feijóo arremete contra la fabulación a la que se adhieren "los espíritus tímidos y supersticiosos" <sup>30</sup>, que tienden a considerar tales patrañas como verdades. Para lograr su propósito, usa anécdotas antiguas, medievales y modernas, sabrosas pequeñas historias intercaladas, algunas no exentas de cierta sana malignidad que el benedictino echa como al azar. El blanco es una vez más el vulgo afecto a las cosas extraordinarias, a toda suerte de quimeras y desvaríos, carente una vez más de razón. De esta manera, la fisonomía intelectual del benedictino se inscribe una vez más en un clima de despotismo ilustrado. La Diosa Razón no admite estos escarceos propios de las épocas irracionales y de las mayorías que pretenden poseer la verdad. <sup>31</sup> En "Vara divinatória y zahoríes", prosigue y enfatiza una temática y una preocupación similares. La superstición no resiste un análisis congruente, ya se trate de la vara divinatória o de la simple fábula que la cuenta. La Razón exige una vez más su tributo; la Verdad su

templo, que además se encuentra bajo la advocación divina: "Dios quiere que siempre reine la verdad".<sup>32</sup> Esta misma idea, estos mismos asuntos exigen la sinceridad del historiador, por encima de la pasión nacional<sup>33</sup>; por encima de la pasión, de la exaltación, de la fabulación, de lo no comprobado o comprobable.

El "Purgatorio de San Patricio"<sup>34</sup> es el tema que más elementos ofrece dentro de la obra de Feijóo para considerar la manera en que el escritor se enfrenta con los aspectos más característicos de la tradición medieval.

Sabemos que las visiones, los viajes al más allá, el mundo de ultratumba, ejercían un enorme atractivo para el hombre medieval. Atractivo que le inducía a ensoñarse en representaciones fantásticas, fabulosas, en alegorías que incitaban a su imaginación. El deseo de vivir y evadirse de la realidad para buscar un mundo mejor o los terrores del Apocalipsis que lo obsesionaban, todo formaba parte uniforme de la misma materia en la que estaba envuelta su vida diaria. Los elementos de la naturaleza se juntaban con los sobrenaturales, y la dicotomía mundo terreno-mundo celestial estaba más en la mente de los retóricos y didácticos que en la conciencia individual. Mundo místico, legendario, poblado de fantasmas, intrigante, a veces sobrecogedor, involucraba por igual elementos de antiguas tradiciones paganas con elementos cristianos. A este ámbito pertenece el "Purgatorio de San Patricio", relato sumamente divulgado en la Edad Media. El mismo cuenta la visita del caballero Owen a la cueva del purgatorio de San Patricio (o isla Station, condado de Donegal) en Irlanda. Se suponía que Owen había visitado la cueva en 1153 y había contado esa experiencia a Gilberto de Louth. Las versiones latinas de la narración son numerosas y su difusión literaria importante.<sup>35</sup>

Los detalles de esta historia son similares a muchas visiones del mismo tipo. Recordamos un resumen de su contenido:

"Después de quince días de ayuno y oración entra Owen a la cueva. Al principio todo está oscuro, luego empieza a haber luz ... Sigue adelante hasta que llega a una llanura abierta donde hay un edificio como un claustro, donde los monjes lo ponen en guardia contra la inminente tentación de los demonios. Llegan los demonios y lo conducen a través de un desierto donde la tierra es negra y sopla un viento gélido ... Varias llanuras de castigo aparecen a sus ojos y una casa de baños con pozos de sulfuro y metal derretido donde sumergen a los pecadores a varias profundidades. Lo llevan a la cima de una montaña muy alta, donde hay gente desnuda,

abatida por una tempestad que la arroja en un río de agua helada... Ve un profundo foso de llamas y un ancho río de fuego lleno de demonios ... por encima del cual hay un resbaladizo puente tan estrecho que nadie se podía tener sobre él, y tan alto que daba vértigo asomarse desde lo alto. Sin embargo, Owen invoca el Santo Nombre, y el puente se ensancha a medida que sobre él camina. Por fin llega al paraíso, al cual rodea una gran muralla, una de cuyas puertas está adornada con piedras y metales preciosos. La puerta se abre y una gran corriente de aire fragante lo envuelve como si todo el mundo se hubiera convertido en perfume. Sale a su encuentro una procesión encabezada por dos arzobispos. También hay prados con flores y árboles frutales, y una gran muchedumbre. Este es el Paraíso Terrenal. Más adelante, también puede ver algo del cielo".<sup>36</sup>

Para Feijóo esta visión del "Purgatorio de San Patricio" es un motivo más -o simplemente un pretexto más- para enfrentar el error pernicioso, y en consecuencia las "relaciones de revelaciones y milagros carecen de fundamento sólido".<sup>37</sup>

La necesidad de una religión verdadera exige, según el benedictino, que la veracidad se compruebe. Seguro de su propio argumento, establece desde el comienzo que "en esta historia anda envuelto un error directamente opuesto a la doctrina que sobre cierto punto tiene recibida la Iglesia católica".<sup>38</sup>

A continuación relata las vicisitudes de la historia y los pormenores de su difusión. Formula reflexiones sobre su origen y presenta con su habitual voluntad de equilibrio los elementos a favor y los elementos en contrario de la credibilidad del asunto. Discute la autoridad del texto y del autor, al mismo tiempo que introduce al lector en el relato concreto de los hechos. Su tono es el de un maestro ameno, sereno, que recapitula y sintetiza, pero además valoriza y enjuicia críticamente los fundamentos y las conclusiones. Indica en la última parte de la historia "dos visibles notas de falsedad: la primera en afirmar un lugar medio entre cielo y purgatorio... Lo contrario está expresamente definido por el Concilio Florentino en la sesión XXV".<sup>39</sup>

Sin embargo, dice Feijóo, "no es reprehensible Mateo de París por haber escrito o creído una historia inconciliable con estas definiciones, de las cuales no pudo tener noticia porque fue anterior a entrambos concilios".<sup>40</sup> Ello no obsta para que el benedictino continúe con su análisis, desde la base y origen de la historia hasta la diversidad de opiniones que se refieren a ella.<sup>41</sup>

A pesar de sus muchas afirmaciones y negaciones terminantes, Feijóo refleja a menudo la medida propia del crítico que trata de ser objetivo, pues si bien es cierto que no se debe confundir la verdad con el error, es igualmente cierto que la generalización conspira contra una visión adecuada de un problema particular que se ha planteado. Veamos, pues, cómo elabora el benedictino lo que se puede considerar una primera conclusión parcial sobre el asunto:

"Por todo lo dicho parece que no se debe dar asenso a la existencia del "Purgatorio de San Patricio" en la forma que comunmente se pinta. Pero es de creer que en el sitio donde se dice que está, o estuvo, el "Purgatorio de San Patricio" hubo alguna cueva, a quien con fundamento y sin violencia se dio ese nombre".<sup>42</sup>

Tampoco duda Feijóo de que "el gran Patricio fue uno de los más insignes ejemplares de santidad que tuvo la iglesia", pero una cosa es el Santo y otra muy diferente la discriminación de lo real frente a las leyendas tejidas a su alrededor por algunos escritores irlandeses "llevados del gran amor y veneración que tenían a su apóstol".<sup>43</sup>

Otra discriminación a raíz del mismo asunto es la que establece Feijóo entre historia y poesía, mundos diferentes que no deben confundirse; seguida de diversas hipótesis sobre la persistencia de la leyenda. "Posible es todo -afirma- mas no verosímil".<sup>44</sup> No hay relación, a su criterio, entre el fabuloso descenso de Ulises al infierno y la cueva de San Patricio, ni tampoco existe relación con la cueva de Trofonio<sup>45</sup>, a la que se refiere Plutarco en *De daemónio Socratis*.

La tarea esclarecedora de Feijóo se dirige al vulgo, a la "plebe supersticiosa", que parece no haberse librado aún de la fascinación de la Epoca Oscura y, sobre todo, de sus engañosos velos, que impiden ver la verdad con la luz de la Razón. Como bien señala Varela, "a este vulgo demuestra la inexistencia del basilisco, del unicornio, del canto del cisne a la hora de la muerte, de profecías y milagros supuestos, de duendes y de espíritus familiares".<sup>46</sup> En pocas palabras se trata del rechazo de un mundo fabuloso de zoología fantástica y de magia, cuya vigencia por demás tardía obnubila una visión científica de la realidad que se supone ha de ser certera y objetiva. Pero es obvio que Feijóo se dirige, además, a un público culto, a una clase pensante que aún vive bajo el peso de una tradición en la que verdad y error se confunden con harta frecuencia. El tono del benedictino, su lenguaje, su erudición, sus argumentos, sus referencias histórico-culturales, su cosmovisión,

proponen un replanteo de temas variados cuya pretensión es no sólo divulgativa sino también intelectual en el más alto sentido del término. También conviene tener presente que el rechazo de Feijóo a las rémoras de ciertos oscurantismos medievales no excluye su adhesión a los hitos más importantes del pensamiento medieval, entre los que la Escolástica ocupa un lugar preponderante. Su pensamiento es "tomista, animista y baconiano", en feliz e integradora cosmovisión. "Feijóo acoge teorías mecanicistas, pero rechaza la tesis materialista de que sólo leyes de movimiento y materia sostengan toda animación".<sup>47</sup> A esta visión integradora del mundo medieval cristiano y del mundo moderno, del pensamiento tomista y de los nuevos descubrimientos científicos y teorías filosóficas, ha de añadirse también la mención casual de la autoridad espiritual de San Agustín.<sup>48</sup>

La crítica feijoniana es racional, metódica y, por momentos, irónica. La obra de Torres Villarroel, que tiene también sin duda una fuerte intención crítica, corre por otros cauces, hasta alcanzar la sátira violenta o incluso la invectiva. Su tono brutalmente paródico envuelve a la realidad inmediata y mediata, sin excluirse él mismo.

Veamos brevemente cómo la Edad Media configura también para Torres un punto de referencia, y por cierto que éste es más importante en él que en la obra de Feijóo. Esta importancia, como veremos a continuación, está dada primordialmente por una actitud implícitamente asimiladora de ciertos elementos de la mentalidad medieval.

El punto de partida de las *Visiones y visitas* es el enfrentamiento abierto del autor con el público lector, "lector a secas (que eso de discreto ni te lo dije nunca ni lo oirás de mi boca)".<sup>49</sup> El autor establece desde el comienzo y de manera franca sus armas. Del mismo modo que existe en su obra una deliberada asunción de Quevedo como motivo literario, con el que ha de jugar hasta la desmitificación total del personaje, también se advierte una igualmente deliberada ruptura o rechazo del público y de la ignorancia general que atribuye a su época, en actitud no muy diferente a la del propio Feijóo.

En uno de sus diálogos con Quevedo, dice el Gran Piscator: "Hoy es modo el ignorar; es uso la barbarie y las señas de caballero son escribir mal y discurrir peor".<sup>50</sup> Para Torres, "ningún siglo ha rebosado más embustes" que el suyo<sup>51</sup>, en particular en su país,

porque "los españoles siempre fueron los micos de la especie: todo lo quieren imitar... y sin consultar a la razón, enamorados de las superficies, califican de mejorías las extravagancias".<sup>52</sup>

También corren parejos con los de Feijóo sus enjuiciamientos de la profesión médica, a través de referencias o pinceladas muy precisas en las que no falta la alusión a las purgas, las sangrías o los cordiales, o la generalización lapidaria según la cual los médicos en lugar de curar emiten, contra el enfermo "una sentencia que regularmente es de muerte".<sup>53</sup>

La cultura de su siglo deja mucho que desear, porque ya no existen grandes poetas y, por lo demás, "el vulgo de hoy es muy asno y se alimenta de caldos embutidos de espinas, y le parecen lechugas".<sup>54</sup> Pero no mejor que el vulgo es el mundo de los escritores, también signado por la incultura, el desconocimiento y la imitación. "En nuestra España -dice- es más raro que el fénix el escritor que habla con la gramática del país".<sup>55</sup>

En una de las "visiones", en las escalerillas de San Felipe el Real, aparecen los *escritores de este siglo*, pedantes y soberbios, que están metidos a escritor como a tendero, pues tienen "zurcidos a la cabeza algunos retazos de Marcial, tal cual guiñapo de Francisco el de la Cuchilla y unos remiendos de Juan Barclayo".<sup>56</sup>

Estas referencias y algunas más que podrían espigarse aquí y allá en las *Visiones y visitas*, así también como en la *Vida*, dan a ciertas afirmaciones y actitudes de Torres lo que podría llamarse el tono de época. Queremos decir, en otras palabras, que tomadas de manera autónoma o al azar, son formulaciones que responden al contexto pensante del siglo. Pero, para una interpretación adecuada, hay que revertir el proceso de análisis y ver de qué manera se integran en el contexto del escritor.

El contexto de la obra torresiana es autobiográfico, y por tanto confesional; es satírico, y por tanto paródico; es esencialmente literario y artístico, y por tanto ficticio. Su crítica es, en último examen, implícita e indirecta, puesto que surge como consecuencia de una visión distanciada de la realidad, que es la esencia de lo grotesco. De hecho, Torres se nutre en las ricas fuentes imaginativas de las épocas oscuras.

La actitud de Torres es la de un vendedor ambulante agresivo, tenaz, y hasta inmisericorde con sus clientes, a quienes se propone endilgar sin miramiento alguno sus *sueños*, sus *delirios* y sus *modorras*.<sup>57</sup> Su modalidad es la del goliardo medieval que ataca y

fiesteja a la chusma, a la que recrimina y a la que sin embargo se adhiere. Como Juan Ruiz, el Arcipreste de las mil facetas, se propone enseñar e invita al lector a superar "los mascarones que pongo en la primera entrada de las visitas" y meterse más adentro, "donde hallará doctrina saludable para conocer y huir los vicios de esta edad".<sup>58</sup> Pero, como en el caso del Arcipreste, no se trata de una docencia cierta en el aspecto moral, pues cuando llega a parecer tal, el autor vuelve a saltar la barrera entre la afirmación y la negación: tanto la obra del escritor como la censura del lector constituyen "un envoltorio de majaderías". Ningún dualismo, ninguna oposición se resuelve de manera terminante. Los opuestos conviven, las contradicciones son la esencia de la vida. No hay más conclusión que una ambigüedad esencial, acaso la ambigüedad del ser humano y del arte que lo expresa.

El mundo de Torres es un mundo onírico y fantasmagórico, cuya manifestación literaria responde a los criterios estéticos que anticipa el barroco y que restituye y amplía el romanticismo. Con Torres, la fealdad ya ha adquirido categoría definitiva en la literatura peninsular. En este aspecto, no queremos insistir en la deuda torresiana con respecto a Quevedo, que ya ha sido estudiada. Por lo demás, su obviedad impide ponerla en duda.

Torres anticipa la formulación estética de ciertas tendencias románticas; más aún, anticipa una literatura de deshecho humano, naturalista, que no se detiene siquiera ante las miserias de la fisiología humana<sup>59</sup> o ante la profanación de lo sagrado.<sup>60</sup>

En "Los pobres del hospicio"<sup>61</sup> Torres indaga una vez más, de la mano de Quevedo -su ficticio y real mentor- en toda suerte de miserias humanas. En el curso de este insólito paseo, escritor y lector, autor y público, se hallan en los umbrales mismos de la muerte, en la miseria de la condición humana, para usar un arraigado título medieval. "Sólo por estas piezas adelante se están acabando de podrir otro millón de viejos vecinos a la mortaja, cojos, mancos y tullidos, partes iguales; y los más con el sayo de difuntos, a quienes más que la Providencia los ha conducido la muerte, apartándolos de la carrera de la vida para que no estorben la veloz tarea de segar las locas cervices que presumen de robustas".<sup>62</sup>

Todos por igual desfilan bajo la sombra apocalíptica del último Medioevo, en el que la corrupción corporal y la muerte igualadora se convierten en obsesión colectiva. Las piruetas jocosas, sórdidas y trágicas de las *Danzas de la Muerte* están allí presentes. Todo equilibrio es ilusorio, la crisis está latente, presente. El culto a la vida convive con el terror a la muerte, a veces tan sólo



horribles o estrafalarias muecas en el vacío. La hipérbole desvirtúa la figura humana; la elipsis convierte el párrafo en fárrago; la acumulación caótica expresa un mundo en descomposición, fatigado de la especie humana. La risa sorda o quizás la sonrisa mefistofélica de Torres preside un escenario variopinto, multicolor, de tonos fuertes que se encadenan hasta la desrealización total.

Y en este ámbito no puede faltar, por cierto, el inequívoco trasfondo de pintura bosquiana, especialmente -aunque no únicamente- presente en la visión de "Los embudistas".<sup>63</sup> La imagen de un demonio en hábito de hombre corrobora a través de la pincelada de sus increíbles rasgos un mundo en permanente descomposición; descomposición sintética y magistralmente trazada mediante la perspectiva de una fisonomía en la que se advierten "dos barriles de Zamora por carrillos, ahumado el rostro con incienso de infelices; derramábanse por los ojos malvasías, vinos del Rin y cuanta especie de licores ha arrastrado a España la viciosa sed de nuestros paladares; regolgando pollas, ventoseando perdices, todo esquimio de manjares y apoplético de bebidas".<sup>64</sup>

Galería medieval y quevediana, el mundo de Torres todo lo contiene: bárbaros, militares, andrajosos, letrados, químicos y médicos, petimetres y lindos, boticarios, cocineros, soplones, escribientes y ministros...

A fines de la Edad Media, la muerte súbita e igualadora convocaba a todos, sin distinción de clases ni estados sociales. En Torres, el elemento igualador es la mueca, la distorsión. El fin de la Edad Media sella la desaparición del mundo cortesano. Las *Visiones* torresianas lo sepultan una vez más. En plena época de códigos y normas, de raciocinio y procurable armonía, Torres regresa a las fuentes oscuras y liminares del gótico tardío.

A veces es la ficticia voz de Quevedo -fatal compañero en los senderos de mundos limítrofes- la que atestigua incluso la presencia de tópicos de clara raigambre medieval, como el del *Ubi sunt*: "Qué se hizo aquél rubor que salpicaba de corales sus mejillas a la más leve insinuación de un cortesano rendimiento... ¿Qué se hizo de aquel cuidado celo y veneración a sus esposas, a quien celaban de sus permisiones?". Todo tiempo pasado fue mejor, sin duda, nos dice Torres. "Todo el *Noli me tangere* de esos caballeros vive hoy manoseado de esos mullidores de barrigas, albañiles de medio cuerpo abajo, que trastean a toda broza; pues en las partes más defendidas de la imaginación han hecho pasadizo para todas las tentaciones; y de aquellas tablas nunca holladas del deseo, han formado solar a los sucios zancajos de sus pulgas".<sup>65</sup>

Uso paródico, violento, extemporáneo, del *ubi sunt*, se dirá: es cierto, Torres todo lo violenta, a través del lenguaje, de la permanente caricaturización de cuanto lo rodea. Pero la presencia de los modelos o de los simples rastros de los moldes medievales subsiste y se manifiesta con frecuencia: lo fugitivo del tiempo y la pérdida deplorable de las horas, imagen como sabemos muy antigua, que el escritor retoma en el singular contexto de fin de una época; la referencia a los pecados capitales, de nuevo quevediana y medieval, es también retomada por la pluma torresiana, pero paulatinamente despojada de su proyección escatológica, aún firme en el autor de los *Sueños*.

La avaricia, la gula, la lujuria, han establecido definitivamente su reino. Torres proclama una vez más el derrumbe de un mundo, la aniquilación de toda virtud. Y la mujer, por obra de esta pluma inmisericorde, es una vez más objeto de "escamio y maldezir". Una vez más pierde el privilegio de *la dueña*, de la diosa, de la figura excelsa: "... ya no verás -le dice Torres a su amigo Quevedo- aquella loable demostración que distinguía a las doncellas de las casadas, aquel exterior carácter que testificaba la intacta limpieza de los pensamientos con quien, juraban conformidad sus acciones, sus palabras y sus semblantes".<sup>66</sup>

Se han evaporado las virtudes de antaño, *una vez más*, porque ya varios siglos antes, un Juan Ruiz había despojado a la mujer del velo de la virtud; y luego otro Arcipreste había hecho lo propio, y más tarde Francisco Delicado irrumpió en la literatura con el mundo de la desvergüenza, y un Quevedo añadió lo suyo. Torres no hace más que retomar la tradición antifeminista, tan asentada en la literatura medieval, a pesar de que en aquella época corría paralela la corriente laudatoria, de exaltación y elogio de la mujer, de tradición mariana y de clara raigambre neoplatónica en las fórmulas y contenidos del amor cortés.

Algo se ha dicho y mucho se podrá decir todavía de Torres, de sus *Visiones* y por cierto de su *Vida*, pero todo habrá de ser metido en el límite entre realidad y ficción. Y en este ámbito limítrofe también ha de verse el sentido total de su persistente sátira, a la que no es ajena tampoco la perspectiva de lo medieval.

No hay que olvidar que la sátira es siempre un *ataque*; éste puede ser "suave o ferocísimo, pero siempre ataque. El escritor satírico se opone a algo o a alguien".<sup>67</sup> Algo hay sin duda del *ridentem dicere verum* en la sátira torresiana y poco o nada de la indignación moral que Juvenal atribuye en el género. Por lo demás, no hay o no se vislumbra al menos, en Torres, el sentido de

persuasión de los satíricos horacianos. El tipo de su sátira es el grotesco de estirpe medieval.

La sátira, en tanto tal, involucra la descripción de objetos soeces y repugnantes, con una minuciosidad de detalles repulsivos. "La descripción puede ser del cuerpo humano, de sus partes y funciones, o de las clases más bajas de la sociedad". En este último tipo se puede englobar por lo general la literatura picaresca. <sup>68</sup>

A la luz de estas consideraciones, se advierte que Torres busca la sátira a través del grotesco. El marco medieval en que se halla inserta es netamente español y su continuidad también lo es. A pesar de que en la época de Juan II y Enrique IV la veta crítica -a menudo política- es de carácter más didáctico-moral que satírico, hay un tono peculiar, el de las *Danzas de la Muerte* que, como dijimos arriba, insiste en ciertos tópicos que Torres reasume. Se distancia de los mismos -ya Quevedo había dado un paso trascendental hacia adelante en este sentido- en la medida en que el objeto de ataque se desfigura por obra de la intensa imaginaria torresiana y de la fuerte carga verbal que acaba casi por sepultar los contenidos en beneficio del regodeo formal. Sin embargo, el fondo moral subsiste en limitada medida, precisamente en la medida en que la obra torresiana es una alegoría de la vida entera de su tiempo. El propósito, tanto el de la alegoría como el de la sátira, es moral. <sup>69</sup>

El problema que plantea la obra de Torres es, en este sentido, similar a la insoluble cuestión planteada por la obra del Arcipreste de Hita. Salvando las distancias, diremos que en Torres el problema de la ambigüedad se ha agudizado. El distanciamiento del mundo en Torres es mayor que el que puede observarse por ejemplo en el lejano Arcipreste. La noción -no necesariamente la calidad- del arte es también más concreta y se define con mayor autonomía.

En este sentido, la obra de Torres es más renacentista y dieciochesca que medieval y barroca. Pero su sustento, como el de toda obra importante, no se halla solamente en una teoría del arte, sino también y de manera trascendente en una visión de la realidad. Y esta visión de la realidad, en el caso de Torres, es la prolongación muy natural y muy hispánica de un medioevo intenso y polícromo.

Como hemos visto, Feijóo y Torres representan dos posturas disímiles en cuanto a la tradición medieval. Muchas de sus disimilitudes son obvias y algunas que creemos que no lo eran tanto, las hemos mencionado aquí, sin pretensión de agotar el tema. Pero tanto las que eran conocidas como las que eran intuídas y las que

proponemos, nos llevan a la conclusión de que en el siglo XVIII conviven dos figuras importantes que parten -uno menos, el otro más- de puntos de referencia que se hallan en los siglos "oscuros". Creemos que no es de menor interés recordar, junto a las desemejanzas, las semejanzas. Estas, que también han sido enunciadas en su momento, podrían resumirse en los siguientes conceptos.

La visión crítica del mundo presente -el del siglo XVIII- es común a ambos autores, incluso en ciertos tópicos concretos. La línea didascálico-ensayística, peculiar de la literatura medieval y de toda la tradición literaria española, desemboca felizmente en un gran ensayista, en un gran pensador del XVIII. Feijóo cultiva el ensayo moderno como entidad concreta y determinada, válida en sí misma. Torres, por el contrario, ha logrado otra clase de autonomía, la de la imagen literaria en sí misma. Sin librarla completamente de las ataduras ancestrales que ésta tiene con el autor y con el pensamiento especulativo, ha logrado, no obstante, dar un importante paso adelante.

Si acaso de algo son útiles los comentarios que acabamos de formular, creemos que la dirección en que se les puede buscar algún provecho es precisamente una nueva -aunque modesta- revalorización del XVIII español. Me refiero al hecho simple -pero trascendente- de que ambos escritores contribuyen a delimitar estas especies literarias, la del ensayo y la de la ficción en prosa, respectivamente. Con Feijóo, pasamos del didascalismo alegórico medieval al ensayo moderno de vocación ilustrada, de preocupación científica y de proyección divulgativa. Con Torres Villarroel, se da el otro paso necesario de esta evolución literaria: la liberación del lenguaje que anticipa en dos siglos algunos de los más atractivos juegos modernos en el plano de la creación literaria.

Las ventajas, méritos y también las acechanzas del ensayo como género literario son harina de otro costal y pertenecen a valorizaciones más amplias en el plano de la cultura. Por otra parte, el desborde torresiano -el de Villarroel y de otros muchos y no siempre lúcidos torresianos modernos- plantea en sí mismo una circunstancia crítica de la creación literaria: la ruptura de toda armonía a través de la dispersión y de la desfiguración. Este es también un problema mayor de la historia del arte y de la cultura. No nos sentimos tentados a resolverlo con nuestras pobres armas. Pero sí, al menos, podemos deslizar nuestra opinión: toda vez que el caos ponga en peligro la estabilidad superior de la vida o del arte, es necesario volver a alguna forma de armonía que, por clásica que parezca, no dejará de ser novedosa, y sobre todo alentadora.

## Notas

1. Sólo en años recientes se está precizando -justipreciando- la verdadera medida del romanticismo español, mediante el esclarecimiento de algunas de sus figuras capitales. Un excelente resumen de la cuestión romántica, de su contexto europeo y de los "problemas" que plantea la comprensión del movimiento en España, puede hallarse en Juan Luis Alborg, *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1980; ver tomo IV, págs. 11-71.

2. Sólo es de esperar que sean consideraciones objetivas de orden científico y cultural, y no meras pasiones nacionalistas las que sirven de base a tales estudios, en especial en la Península.

3. Véase sobre algunas alternativas de su condición clerical, la "introducción" de Russell P. Sebold, págs. XI-XII, a la edición de *Torres Villarroel, Visiones y visitas de Torres con don Francisco Quevedo por la corte*, Madrid, Espasa Calpe, 1966. (Usamos esta edición para otras referencias sobre autor y obra).

4. Sobre estos temas, se hace necesario acudir una vez más al clásico libro de Paul Hazard, *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, Madrid, Guadarrama, 1958. A pesar de la amplitud del contexto cultural que expone, Hazard no omite, por cierto, algunas importantes -inescapables- consideraciones sobre Feijóo (véase págs. 124 y sigs.).

5. Así lo hace Sebold, "Introducción" cit., págs. XLVII-XLVIII. "Torres se separa de Feijóo, no sólo por sus ideas y por sus juicios sobre el célebre benedictino, sino también porque sus contemporáneos ven en él y el autor del *Teatro crítico* dos espíritus completamente opuestos".

6. Nos referimos a "El ensayo de Feijóo y la ciencia", en *La transfiguración literaria*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1970, cf. pág. 94.

7. *Idem*, pág. 102.

8. Véase "Introducción" cit., pág. XXI.

9. *Idem*, pág. XXVIII.

10. *Idem*, pág. LXXII.

11. *Idem*, p. XC.
12. Paul Illie, "Grotesque Portraits in Torres Villarroel", *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. XLV, N°1 (1968), pág. 16-37, cf. pág. 17.
13. *Idem*, véase especialmente págs. 22 y sigs.
14. *Idem*, pág. 19.
15. Usamos la edición del *Teatro crítico universal*, 3 vols., con selección, prólogo y notas de A. Millares Carlo, Madrid, Espasa Calpe, 1965-68.
16. *Idem*, vol. I, pág. 80.
17. *Idem*, 1 d., pág. 83.
18. *Idem*, pág. 93.
19. Ver el trabajo citado en n. 6, pág. 110.
20. Véase ed. cit., vol. I, pág. 99.
21. *Idem*, vol. I, pág. 93.
22. *Idem*, pág. 123.
23. "El oro -dice Feijóo- alegra el corazón, guardado en el arca, no metido en el estómago". Ed. cit., vol. I, pág. 139. No faltan en la obra del benedictino observaciones de este tipo, sustentadas en un realismo en apariencia simplista o, dicho de manera más precisa, en el simple sentido común.
24. Gregorio Marañón, *Las ideas biológicas del Padre Feijóo*, Madrid, Espasa Calpe, 1934, cf. pág. 307.
25. Ed. cit., vol. I, págs. 179-210.
26. *Idem*, pág. 179.
27. *Idem*, pág. 188.
28. Recuérdese el ya viejo pero siempre esclarecedor libro de Domenico Comparetti, *Virgilio nell' Medioevo*, Firenze, 1896.
29. Ed. cit., pág. 218.

30. Ed. cit., vol. II, pág. 10.
31. Véase "La voz del pueblo". en ed. cit., Vol. I, págs. 85-106.
32. Ed. cit., vol. II, pág. 34.
33. *Idem*, pág. 35.
34. Ed. cit., vol. III, págs. 109-136.
35. Cf. Howard R. Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, México, F.C.E., 1956; pág. 123.
36. Citado por Patch, n. 36, págs. 123-124.
37. Ed. cit., vol. III, págs. 108.
38. *Idem*, pág. 110.
39. *Idem*, pág. 117.
40. *Idem*, pág. 118.
41. *Idem* ;cf.p. ej. pág. 121.
42. *Idem*, pág. 328.
43. *Idem*, págs. 127-128.
44. *Idem*, pág. 133.
45. *Idem*, pág. 136.
46. Véase Varela, op. cit., pág. 102.
47. *Idem*, pág. 112.
48. Véase en el *Teatro crítico*, ed. cit., p. ej. vol. I, págs. 98-99.
49. Véase *Visiones y visitas*, ed. cit. en n. 3, pág. 9.
50. *Idem*, pág. 37.
51. *Idem*, pág. 31.

52. *Idem*, pág. 61.
53. *Idem*, pág. 56.
54. *Idem*, pág. 82.
55. *Idem*, pág. 104.
56. *Idem*, pág. 136.
  
57. *Idem*, pág. 10.
58. *Idem*, pág. 13.
59. *Idem*, pág. 53.
60. *Idem*, véase IIIa. Parte, Visión primaria. "Los abates", págs. 206 y sigs.
61. *Idem*, véase Parte Ia, Visión primera. "Los abates", págs. 206 y sigs.
62. *Idem*, pág. 67.
  
63. *Idem*, ver Primera Parte, visión V.
64. *Idem*, pág. 41.
65. *Idem*, véase Visión octava, Parte I, "Los comadrones"
66. *Idem*, pá. 97.
67. No resulta en absoluto forzado traer aquí a colación el trabajo de Kenneth R. Scholberg. *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Gredos, 1971. Cf. en este caso págs. 9-10.
68. Estos conceptos están tomados del trabajo de Scholberg, cit. en n. anterior.
69. Véase a este respecto Ellen Douglass Leybuín, *Satiric Allegory: Mirror of Man*, Greenwood Press, 1978, cuya introducción sobre estos temas es excelente. Sólo es de lamentar, una vez más, que no se preste atención alguna al tópico dentro del mundo hispánico, cuya riqueza es en este sentido más que obvia.