



HAL
open science

Imagen autorial y estrategias de mercado en José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770)

Tania Padilla Aguilera

► **To cite this version:**

Tania Padilla Aguilera. Imagen autorial y estrategias de mercado en José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770). Literature. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III; Universidad de Córdoba (Cordoue, Espagne), 2019. Español. NNT : 2019BOR30064 . tel-03028898

HAL Id: tel-03028898

<https://theses.hal.science/tel-03028898>

Submitted on 27 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Bordeaux Montaigne

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN

« Etudes hispaniques et hispano-américaines »

**Image auctoriale et stratégie du
marché dans José Joaquín Benegasi y
Luján (1707-1770)—Imagen autorial y
estrategias de mercado en José Joaquín
Benegasi y Luján (1707-1770)—**

Présentée et soutenue publiquement le 16 novembre 2019 par

Tania PADILLA AGUILERA

Thèse en cotutelle sous la direction de Jean-Marc Buiguès et Pedro Ruiz Pérez

Membres du jury

Marc Martí (président du jury), Professeur des Universités, Université Nice Sophia Antipolis.

Jean-Marc Buiguès, Professeur des Universités, Université Bordeaux-Montaigne.

Fernando Durán López, Professeur (université étrangère), Universidad de Cádiz.

Eva María Flores Ruiz, Maître de conférences, Universidad de Córdoba.

Carine Herzig, Maître de conférences, Université Bordeaux Montaigne.

Pedro Ruiz Pérez, Professeur (université étrangère), Universidad de Córdoba.

23

IMAGEN AUTORIAL Y ESTRATEGIAS DE MERCADO EN JOSÉ JOAQUÍN BENEGASI Y LUJÁN (1707-1770)

CA MAIO



TANIA PADILLA AGUILERA

Universidad de Córdoba / Université Bordeaux Montaigne

DE TOLLEDO

Calle de la Concepción

XXXV

ÍNDICE

INTRODUCTION: <i>Des perspectives, de la méthodologie et de l'approche épistémologique</i>	3
1ª PARTE	
El autor: reconstrucción histórica y trayectoria literaria	
CAPÍTULO 1: <i>José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770) y su contexto socioliterario: una aproximación</i>	20
CAPÍTULO 2: <i>Benegasi y Luján: perfil vital y anexo documental</i>	41
CAPÍTULO 3: <i>El «Soneto al duque de Alburquerque»: trama textual y proceso inquisitorial y anexo documental</i>	163
CAPÍTULO 4: <i>Benegasi en sus impresos: la construcción de un perfil poliédrico</i>	228
2ª PARTE	
La obra: análisis y edición de tres textos de madurez	
CAPÍTULO 5: <i>Benegasi de senectute: tres textos y un retrato. Cotejo material y contextual y anexo documental</i>	246
CAPÍTULO 6: <i>Fama póstuma, José Joaquín Benegasi y Luján (1754): edición modernizada y anotada</i>	294
CAPÍTULO 7: <i>La Fama Póstuma de fray Juan de la Concepción: estrategia editorial, red de sociabilidad y autoconstrucción del yo</i>	372
CAPÍTULO 8: <i>Descripción festiva, José Joaquín Benegasi y Luján (1760): edición modernizada y anotada</i>	402
CAPÍTULO 9: <i>Benegasi y la fiesta de la llegada al trono de Carlos III</i>	491
CAPÍTULO 10: <i>Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi, José Joaquín Benegasi y Luján (1760): edición modernizada y anotada</i>	519
CAPÍTULO 11: <i>Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi: la autoafirmación como estrategia de mercado</i>	539
CONCLUSIONS: <i>Image auctoriale et stratégies de marché dans José Joaquín Benegasi y Luján: récapitulation et questions non résolues</i>	561
BIBLIOGRAFÍA	567
AGRADECIMIENTOS	597

INTRODUCTION

DES PERSPECTIVES, DE LA METHODOLOGIE ET DE L'APPROCHE EPISTEMOLOGIQUE

La présente étude a été planifiée dans l'intention de parvenir à la désirable unité d'une thèse de doctorat que sous le titre *Image auctoriale et stratégies du marché dans José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770)* présente l'étude de cet auteur pas très connu du *bajo barroco*¹ espagnol. Néanmoins, cette unité n'a pas du tout une intention d'être monolithique, mais prétendument articulée, ramifiée, plastique. En premier lieu, par la combinaison de l'édition critique de trois textes significatifs de l'auteur, inédits depuis sa première parution, et d'études avec des perspectives diverses et complémentaires. En second lieu, pour avoir soumis une partie des chapitres du sommaire à des processus de publication dans des revues scientifiques et de présentation lors de congrès, comme une voie de contraste positive de leur validité critique.

Soutenue par l'approche bibliographique menée dans plusieurs textes publiés entre 2012 et 2017 par mon directeur de thèse Pedro Ruiz Pérez, parmi lesquels on trouve une édition textuelle et une étude bibliographique (Ruiz Pérez, 2012, 2013b, 2014, 2015 et 2017b), ainsi que par les différentes incursions dans le profil auctorial et l'œuvre littéraire de Benegasi réalisés par d'autres chercheurs (Jiménez Belmonte, 2012 ; Mata Induráin, 2007 ; Tejero Robledo, 1991, entre autres), j'ai pu corroborer que les hypothèses initiales à partir desquelles nous partions, en plus d'être adéquates, pourraient nous mener sur une voie particulièrement fructueuse.

En effet, José Joaquín Benegasi y Luján, même s'il a été considéré comme « mineur » par la critique traditionnelle du dix-huitième siècle (Sebold, 1985, entre autres), est un écrivain avec un profil auctorial qui prélude quelques traits de l'auteur moderne. Par ailleurs, le spécifique réseau de sociabilité² (Bourdieu, 1992) madrilène dont il faisait partie, ainsi que l'empreinte personnelle de ses textes, résumée dans cette marque distinctive caractéristique

¹ Terme avantageusement utilisé par Ruiz Pérez dans ses travaux, que j'utiliserai assez fréquemment au cours de la présente étude. Nous considérons que cette dénomination s'avère particulièrement fructueuse dans la mesure où il tente d'amener à la littérature une étiquette d'une incontestable fonctionnalité dans le cadre de l'histoire, dont sa nature se révèle plus objective que celle des terminologies normalement utilisées dans le cadre de la Philologie, lesquelles répondent à des critères plus subjectifs, comme ceux qui proviennent des certains mouvements esthétiques (Renaissance, Baroque...), qui d'habitude sont attribués aux arts.

² Pour en savoir plus sur celui-ci et d'autres concepts spécifiquement littéraires de Bourdieu, voir Riondet (2003).

du « *jocosario* » (Étienvre, 2004), m'ont permis d'anticiper quelques affirmations qui garantissaient une étude féconde de sa figure, son contexte et son œuvre.

C'est à partir de ces affirmations là que j'ai débuté mes recherches, lesquelles j'ai structurées autour des deux axes traditionnels de la vie et l'œuvre de l'auteur, tout en m'efforçant de les doter d'une plus grande polyvalence et richesse. C'est pour cette raison qu'il nous est apparu pertinent d'avoir un co-directeur de thèse, spécialiste d'histoire, le professeur Jean-Marc Buiguès, de l'Université Bordeaux-Montaigne, ce que je développerai plus avant. Dans ce but, j'ai décidé de lier les deux axes dans l'idée de *profil auctorial*. Il a été possible ainsi d'établir un complexe réseau qui connectait le poète avec ces figures (auteurs, éditeurs, mécènes) avec lesquelles il a été en contact dans l'exercice de sa carrière littéraire, ce qui me permettrait d'avoir une vision plus complète du fait littéraire dans son ensemble, qui comprendrait aussi bien la dimension socio-vitale que la socio-littéraire de la figure de Benegasi.

Dans la présente étude, on peut distinguer un travail de recherche de type historique et archivistique, dont l'intention a été de reconstruire de la façon la plus fiable possible, l'évolution historique-sociale de l'auteur, ses textes et le contexte dans lequel ils apparaissent, ainsi que le travail de recherche plus strictement philologique. Celui-ci essaie de faire une analyse détaillée des textes imprimés qui nous aide à mieux comprendre, dans une perspective littéraire, tant l'auteur que le contexte socio-éditorial dans lequel ils sont produits. Avec cette double approche dont la vocation est d'être complémentaire, mon but a été d'articuler une étude solide et cohérente qui puisse nous permettre d'enrichir dans une certaine mesure nos encore faibles connaissances sur cet auteur.

Le projet et les approches

La réalisation de ma thèse de doctorat a été possible grâce à un contrat de recherche FPI du Ministère de l'Économie espagnol qui fait partie du projet de recherche du Plan d'Action Publique d'I+D+I *Sujeto e institución literaria en la edad moderna (Sujet et institution littéraire dans l'ère moderne*, SILEM, FFI201454367-C2-1-R), coordonné par les professeurs Pedro Ruiz Pérez (Université de Cordoue) et Juan Montero (Université de Séville). Même si le projet surgit au sens du Groupe P.A.S.O. (*Poesía Andaluza de los Siglos de Oro / Poésie Andalouse des Siècles d'Or*, HUM-241), il compte aussi avec la participation de chercheurs de différentes universités à l'échelle nationale (Oviedo, Complutense, Estrémadure, UNED, CSIC...) et internationale (Neuchâtel, Heidelberg, Bordeaux-Montaigne...). De plus, à ce projet on doit

ajouter deux réseaux d'excellence dans lesquels j'en ai aussi collaboré : le Projet d'Excellence *El canon poético barroco en el siglo XVIII : pervivencias y debates andaluces* (*Le canon poétique baroque dans le XVIII^e siècle : survivance et débats andalous*, HUM-2379 : Junta de Andalucía) et le Réseau d'Excellence *Voces y silencios : discursos culturales en la edad moderna* (*Des voix et des silences : des discours culturels dans l'ère moderne*, FFI2015-71390-REDT). Six équipes participent dans ce dernier (Séville, Complutense, Autonome de Barcelone, UNED, Huelva et Cordoue) avec des projets financés par le Plan National.

Par une approche syncrétique qui cherche à rassembler des perspectives et à conjuguer les efforts, durant ces années du projets SILEM, il m'a été proposé d'enquêter sur les différents fonctionnements de la subjectivité auctoriale dans l'ère moderne, sur la configuration du sujet littéraire et ses liens avec l'auteur biographique et sur les processus d'institutionnalisation qui apparaissent avec la diffusion du livre imprimé. Le Congrès international *El sujeto literario en la edad moderna*, qui a eu lieu dans l'Université de Cordoue les jours 24, 25 et 26 janvier 2018, a été présenté comme un fait marquant dans le projet qui a permis des fructueux échanges entre participants, ainsi qu'un cadre adéquat à la confrontation, la comparaison et l'avancement des études respectives. De même, sous l'égide du Projet, des nombreuses parutions dans des revues et des monographies ont eu lieu. L'un de ces ouvrages, la monographie *Ser autor en la España del siglo XVIII*, s'avère particulièrement représentative de la méthodologie développée par le groupe pour l'étude des profils auctoriaux dans la première moitié du XVIII^e siècle. Précisément, c'est dans cette étude qu'un travail personnel (Padilla Aguilera, 2017) sur le profil auctorial de José Antonio Porcel y Salablanca (1715-1794) a été inclus en suivant une méthodologie similaire à celle utilisée dans cette thèse de doctorat avec Benegasí y Luján.

Une partie fondamentale du travail de SILEM repose sur la réalisation de plusieurs bibliothèques numériques (paratextes, biographies, portraits et polémiques), dont les textes sont analysés selon le système d'encodage informatique TEI. L'idée c'est de définir un corpus ample et significatif qui permette aux chercheurs de lancer des recherches à partir de catégories assez spécifiques qui aident à approfondir dans les dimensions biographiques, sociales et littéraires des auteurs espagnols entre le XVI^e et le XVIII^e siècle. La conquête du professionnalisme auctorial passe par la présence d'une trace de l'auteur dans le texte que l'on ne peut pas omettre. Un exhaustif système d'encodage qui envisage aussi bien les catégories générales (*statut social, parcours, réseaux de sociabilité, condition...*) que les sous-catégories complémentaires (*noble, senectute, communauté religieuse, amateur...*) est une excellente méthode pour délimiter les informations, déceler des spécificités et établir de possibles connexions.

En plus de collaborer activement dans la transcription et l'encodage des textes, j'ai appliqué cette méthodologie d'analyse et de classification au moment d'établir des liens significatifs entre Benegasi et le contexte dans lequel son œuvre a été réalisée (examen de ses réseaux de sociabilité, des processus d'édition et réédition de ses imprimés, ainsi que de la présence du «je» auctorial dans des textes et paratextes).

L'un des principaux défis qu'il fallait traiter dans la réalisation d'une étude approfondie sur un auteur pratiquement inconnu comme Benegasi était la reconstruction de son profil auctorial. Dans cette tâche, la documentation d'archives occupait un rôle important. Conscients de ce problème, ainsi que des limitations de l'approche philologique par rapport aux recherches et à l'analyse de la documentation notariale, cadastrale et inquisitoriale, entre autres, nous avons considéré qu'une approche complémentaire enrichirait l'étude.

L'approche interdisciplinaire typique de l'hispanisme français, qui conjugue fondamentalement littérature et histoire, mais qui s'occupe aussi d'autres disciplines, a été présenté comme un contrepoint intéressant qui pourrait améliorer l'étude avec l'approche complémentaire nécessaire. Dans ce sens, le professeur Jean-Marc Buiguès, de formation multidisciplinaire mais clairement orientée vers la documentation historique, avec d'importantes études dans le domaine hispanique du dix-huitième siècle, s'est présenté comme un codirecteur idéal dans la réalisation du travail. Il est également chercheur dans le projet SILEM et membre du groupe de recherche Ameriber (EA 3656), dont l'approche transcende le paradigme philologique espagnol traditionnel pour incorporer les perspectives historique et géographique, en concevant l'hispanique à la fois dans sa dimension ibérique et américaine (« études ibériques et ibéro-américaines »). De même, la large expérience du professeur Buiguès dans la gestion de bases de données l'a amené à prendre le relai de François Lopez à la tête de NICANTO, où des milliers d'entrées d'annonces de livres sont compilées, de la *Gazette de Madrid*, principalement. L'utilité de cette base de données dans la réalisation de mon étude a été indiscutable, de même que l'aide du professeur Buiguès, à la fois dans l'orientation du travail d'archives et dans l'interprétation des documents historiques trouvés. Mes différents séjours de recherche à l'Université Bordeaux-Montaigne –qui ont complété les six mois nécessaires à la reconnaissance de la cotutelle internationale– m'ont permis de travailler avec de nouveaux outils pour le développement de cette approche complémentaire.

Ainsi, en combinant un travail de philologie « pure », qui passe par la mise en œuvre et l'édition du texte, avec une approche plus historique qui repose sur le travail d'archives

(recherche et analyse de la documentation, examen de la presse périodique de l'époque...), j'ai traité l'étude de la figure, du contexte sociologique (réseaux familiaux, amicaux et professionnels) et de l'œuvre de José Joaquín Benegasi y Luján d'une manière que je considère suffisamment solide et cohérente.

Méthodologie

À partir des présupposés du matérialisme historique appliqués à l'étude de la littérature, qui représentent une approche essentiellement socio-économique du fait littéraire, entendue comme un phénomène complexe résultant de l'interaction entre l'auteur, son œuvre et le contexte dans lequel elle se produit, la récupération de l'individualité auctoriale (Foucault, 1969 ; López García, 1993 ; Dubois, 2013³ ; Van Dülmen, 2016) devient une prémisse incontournable. Cela nous conduit à concevoir la paternité littéraire comme une « fonction sociale » (López García, 1993 : 44). Dans ses derniers travaux, le professeur Ruiz Pérez applique avec succès l'approche socio-littéraire et la bibliographie matérielle autant à l'étude de Benegasi qu'à l'étude d'autres figures du *bajo barroco* telles que Porcel (2016b) ou Gómez Arias (2017b). À partir de ces référentiels méthodologiques, nous concevons la paternité littéraire comme « un sistema no solo de designación sino de descripción, de identificación y evaluación » (López García, 1993 : 43), c'est pourquoi nous considérons son étude comme fondamentale lors de la reconstruction du panorama socio-littéraire de cette époque.

Dans la réalisation de mon étude, je me suis fondée sur les présupposés théoriques établis par Bourdieu (1992) pour le roman français du XIX^e siècle, en prenant comme référence les travaux de García Reidy (2013) et de Juan Carlos Rodríguez (2001), entre autres, dans le cadre de la littérature espagnole. En outre, je me suis basée sur l'analyse de différents aspects de la bibliographie matérielle⁴ (reconstruction de bibliothèques, pratiques éditoriales, canaux de diffusion), tels que la typologie para-textuelle ou l'activité d'impression (Chevalier, 1976 ; Moll, 1994 ; Infantes, 2006 ; García Aguilar, 2009), sans perdre de vue les concepts d'*auto-définition auctoriale* et de *self-fashioning* (Greenblatt, 1984). J'ai également pris en compte certaines caractéristiques liées aux positions de champ (Álvarez Barrientos, 2006 ; Maravall, 1966), aux controverses socio-littéraires et au rôle des différentes formes de mécénat (Chartier, 2000 ; Lefevre, 1997), les concepts d'*amateurisme* et de *professionnalisme* (Jiménez Belmonte, 2012) et les processus de professionnalisation et d'institutionnalisation (Pérez

³ Dans *Contagions: Histoire & Théorie de la culture* (blog): <https://contagions.hypotheses.org/a-propos>

⁴ Quant à cette discipline, mon séjour de recherche à la Queen's University Belfast avec le professeur Gabriel Sánchez Espinosa a été fondamental.

Magallón, 2002 ; Réach-Ngô, 2010 ; Strosetzki, 1997) dans le contexte socio-littéraire de l'époque (Martín Gaité, 1972 ; Aguilar Piñal, 2016). Enfin, et de façon ponctuelle, j'ai eu recours à des concepts qui révèlent le changement progressif de mentalité par rapport au statut de l'art et au créateur et qui révèlent aussi bien les concepts de *capital symbolique* (Bourdieu, 1992) et d'*aura* (Benjamin, 1936).

En ce qui concerne les outils bibliographiques, j'ai eu recours aux classiques catalogues de Palau y Dulcet (1923-1945) et d'Aguilar Piñal (1981-2001), ainsi que le susmentionné travail de Ruiz Pérez (2012) sur la bibliographie complète de Benegasi : tous m'ont été très utiles dans mes recherches.

Enfin, en référence à la tâche plus historiographique de mon étude, je dois souligner que les travaux sur la documentation testamentaire et la philosophie de la mort et le legs de Vovelle (1973) et de Delumeau (1978), ainsi que certaines études de Buiguès (1982) sur la complexe bureaucratie du dix-huitième siècle liée aux décès se sont avérés très importants. D'autre part, les plus récents travaux publiés par ce dernier utilisent une méthodologie basée sur la bibliographie matérielle et la gestion des bases de données appliquée à la littérature du dix-huitième siècle (2011 et 2013), ce qui, en plus de m'avoir été d'une grande aide dans la réalisation de mon étude, m'a servi de modèle de travail, tant sur le plan méthodologique que sur le conceptuel. De même, certains ouvrages sur la censure et l'inquisition au XVIII^e siècle (Márquez Domínguez, 1980 ; Suboh Jarabo, 2017 ; Zavala, 1978) ont été fondamentaux.

La combinaison de toutes ces approches appliquée à l'étude de la figure et de l'œuvre de Benegasi, ainsi que du contexte social, littéraire et éditorial dans lequel il se situe a donné des résultats assez intéressants.

L'application méthodologique à l'étude de José Joaquín Benegasi y Luján : sa vie, son contexte et son œuvre

Les susmentionnés présumés de la sociologie littéraire peuvent être particulièrement efficaces lorsqu'il s'agit d'approfondir dans la littérature espagnole de la première moitié du XVIII^e siècle (*bajo barroco*). Celle-ci est une période délaissée par la critique ou elle ne fait l'objet que d'études peu exhaustives, principalement dû au fait qu'il s'agit d'une époque généralement considérée comme intermédiaire entre le baroque précédent et le néoclassicisme ultérieur, deux mouvements qui ont traditionnellement concentré toute l'attention de la critique.

La poésie de José Joaquín de Benegasi y Luján (1707-1770) n'a guère été étudiée auparavant, à l'exception de quelques incursions récentes (Ferreira Prado et Servera Baño,

2018b) et les susmentionnées travaux du professeur Ruiz Pérez. Au surplus, la plus grande partie de la production lyrique et dramatique de Benegasi n'a plus été éditée depuis le XVIII^e siècle, à l'exception de certaines éditions parues ces dernières années, telles que celle de Ruiz Pérez (éd. 2013b⁵) de *Panegírico de muchos, envidiados de no pocos* (1755), celle de Mata Induráin (éd. 2018⁶) de l'intermède « La campana de descasar » (*Obras líricas jocosas...*, 1746), ou celle de *Benegasi contra Benegasi* (1760, Padilla Aguilera, éd. 2015)⁷, publiée dans le site Web PHEBO (*Poesie Hispanique du Bajo Barroco*), cette dernière étant le résultat de la recherche de mon mémoire de Master.

Cependant, dans la production poétique de Benegasi, on peut distinguer certaines caractéristiques que préparent le changement définitif de mentalité qui a lieu à partir du XIX^e siècle en relation avec la construction de l'image auctoriale moderne (conquête du professionnalisme, détermination d'une position dans le champ littéraire, mécanismes d'auto-référentialité). À cet égard, l'étude de cet auteur, qui a connu une grande renommée à son époque et qui a été pratiquement oubliée de nos jours par la critique, ainsi que la reconstruction du contexte socio-littéraire dans lequel son œuvre a été réalisée, s'avèrent d'une pertinence particulière pour approfondir certains aspects clés de la première moitié du XVIII^e siècle.

En définitive, nous pouvons clairement affirmer que nous nous trouvons devant un auteur qui a été considéré comme auteur mineur par la critique de tous les temps –dans les cas où il a été au moins tenu en compte–, mais dont l'importance est indéniable aussi bien pour sa propre identité et pour les caractéristiques uniques de son œuvre, que par rapport au contexte dans lequel elle a été réalisée. Quoiqu'il en soit, ces deux raisons mettent en lumière une période cruciale de notre littérature. Ainsi, comme le dit Bourdieu (1992, 1998 : 121-122) :

On voit en passant ce que recouvre l'argument selon lequel la sociologie (ou l'histoire sociale) de la littérature, souvent identifiée à une certaine forme de statistique littéraire, aurait pour effet de « niveler » en quelque sorte les valeurs artistiques en « réhabilitant » les auteurs de second ordre. Tout incline au contraire à penser que l'on perd l'essentiel de ce qui fait la singularité et la grandeur mêmes des survivants lorsque l'on ignore l'univers des contemporains avec lesquels et contre lesquels ils se sont construits. Outre qu'ils sont marqués par leur appartenance au champ littéraire dont ils permettent de

⁵ Édition en ligne. PHEBO, Universidad de Córdoba:

http://www.uco.es/investigacion/proyectos/phebo/sites/default/files/panegirico_de_muchos.pdf

⁶ Édition en ligne. *Hipogrifo*, 6.2: <https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/532>

⁷ Édition en ligne. PHEBO, Universidad de Córdoba:

Córdoba: http://www.uco.es/investigacion/proyectos/phebo/sites/default/files/benegasi_contra_benegasi.pdf

saisir les effets et, du même coup, les limites, les auteurs condamnés par les échecs ou leurs succès de mauvais aloi et purement et simplement voués à être effacés de l'histoire de la littérature modifient le fonctionnement du champ par leur existence même, et par les réactions qu'ils y suscitent. L'analyste qui ne connaît du passé que les auteurs que l'histoire littéraire a reconnus comme dignes d'être conservés se voue à une forme intrinsèquement vicieuse de compréhension et d'explication : il ne peut qu'enregistrer, à son insu, les effets que ces auteurs ignorés de lui ont exercés, selon la logique de l'action et de la réaction, sur les auteurs qu'il prétend interpréter et qui, par leur refus actif, ont contribué à leur disparition ; il s'interdit par là de comprendre vraiment tout ce qui, dans l'œuvre même des survivants, est, comme leur refus, le produit indirect de l'existence et de l'action des auteurs disparus.

La partie initiale avec laquelle j'ai travaillé était le corpus complet de la production imprimée de Benegasi y Luján. Cependant, c'est en délimitant le champ d'étude, que j'en ai sélectionné une partie que j'ai considérée particulièrement significative. Tout d'abord, j'ai écarté la production dramatique de l'auteur, car elle était insuffisante et moins représentative de ses marques de style traditionnelles, parmi lesquelles j'ai considéré que la *sincérité*, ou une ombre de celle-ci, joue un rôle crucial. En outre, j'ai décidé de m'appuyer sur le concept d'*imprimé* et d'enquêter sur la trace éditoriale des textes de l'auteur, ce qui veut dire que le travail avec des textes dramatiques m'aurait peut-être obligé à travailler avec des aspects extra-textuels et extra-éditoriaux qui, en principe, m'intéressaient dans une moins large mesure. Enfin, après avoir examiné le corpus global de l'auteur et en m'en tenant au temps et à l'espace requis par mon étude, j'ai décidé de limiter l'étude approfondie à trois textes de la période de maturité de l'auteur –ce qui impliquait, également, la réalisation des deux éditions critiques– que j'ai considéré pouvant être d'un intérêt particulier pour les raisons que j'aborderai plus avant.

Ainsi, d'un point de vue strictement philologique, j'ai commencé par l'étude et l'édition de la *Fama póstuma del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción...* (1754), suivie de celle de la *Descripción festiva de la suntuosa carrera...* (1760) et achevée par celle du *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi...* (1760). Ceux-ci peuvent être encadrés dans une étape de *senectute* (Rozas, 1990). En ce qui concerne l'observation de certaines caractéristiques dans ces textes que l'on pourrait qualifier d'*individualisatrices* (épistolarité, ton *jocosario*, baroque, prépondérance d'art mineur, processus de réédition...), j'ai tenté de retracer les éléments qui s'avèrent pertinents au moment d'aborder le profil socio-littéraire et, à partir de lui, tout aussi vital, de notre auteur. Le fait que Benegasi ait été défini à priori comme un auteur

professionnel appartenant à une moyenne / basse noblesse m'a permis de disposer de prémisses acceptables au moment de traiter cet examen initial. Par ailleurs, comme je l'ai signalé plus haut, dans le processus d'analyse, j'ai commencé par une méthodologie basée sur la bibliographie matérielle, la sociologie de l'auteur et les concepts de *carrière littéraire* (parcours) et d'*auto-définition auctoriale*, sans perdre de vue certains aspects liés à des positions de champ, des controverses socio-littéraires et des processus d'institutionnalisation qui aident à approfondir le champ de la subjectivité auctoriale et de l'institution littéraire.

En ce qui concerne les procédures générales, j'ai commencé par l'idée de la constitution des imprimés comme prise de position de champ, l'analyse des éléments paratextuels, l'analyse des réseaux de sociabilité, l'étude comparative du contexte dans lequel l'auteur et son œuvre y sont insérés, ainsi que les reflets, les relations et l'impact de la critique littéraire de l'époque (presse, salles, académies, publications d'auteurs contemporains...).

Objectifs initiaux et délimitation du champ de travail

À la vue de l'objet de l'étude, des possibilités exposées et de l'intention finale recherchée, nous avons provisoirement fixé au début de l'étude les objectifs principaux et secondaires suivants :

Objectifs principaux :

1. La démonstration du caractère d'auteur professionnel de Benegasi y Luján, avec une attention particulière pour l'analyse et l'étude des stratégies éditoriales suivies (pseudonyme, signature auctoriale, genre, réimpressions ...).
2. La reconstitution du rôle joué par la figure et l'œuvre de Benegasi dans son contexte (Madrid) et son époque (première moitié du XVIII^e siècle).
3. L'approfondissement des traits littéraires liés à l'auto-référentialité dans son œuvre en tant que symptôme d'une nouvelle sensibilité qui dépasse les présupposés dominants du XIX^e siècle. Cette caractéristique a fini par être observée principalement dans la période de *senectute* de sa production littéraire.
4. La détermination et l'évaluation des relations avec d'autres auteurs et ses liens avec le contexte littéraire de leur époque (réseaux de sociabilité, champ littéraire). La reconstruction du réseau littéraire dans lequel son œuvre est insérée et les processus d'édition littéraire dans son entourage.

5. L'édition, le commentaire et l'étude des ouvrages abordés au cours des recherches.

Objectifs secondaires :

1. La révision du corpus complet de sa production littéraire (manuscrits et imprimés), en comparant les bibliographies existantes. La reconstitution du contexte éditorial dans lequel il apparaît.
2. La divergence des stratégies et des canaux dans les genres poétique et dramatique : imprimerie et théâtre.

Lors de la réalisation de mon étude, ces objectifs n'ont finalement pas tous été abordés, soit pour des raisons de temps soit pour une question de cohérence interne. Premièrement, j'ai pris la décision d'abandonner l'objectif secondaire consistant à établir un corpus complet de la production littéraire de l'auteur (manuscrits et imprimés) en comparant les bibliographies existantes, ainsi que la reconstitution du contexte éditorial dans lequel elles apparaissent. C'était un objectif trop ambitieux et pas tout à fait pertinent par rapport au développement des objectifs principaux du projet de thèse. De plus, Ruiz Pérez (2012) ayant déjà abordé cette entreprise avec succès, j'ai estimé qu'il était possible de mener une étude fiable basée sur ses conclusions.

Dans un deuxième moment, à mi-parcours de mes recherches, j'ai décidé d'abandonner l'étude approfondie, qui comprendrait une éventuelle édition critique des *Poesías líricas y jocoserias* (1^{ère} éd. 1743), soumises à un processus de réédition ininterrompu. L'avancement des recherches et les résultats obtenus jusqu'à présent m'ont amené à circonscrire la thèse à la période de *senectute* de l'auteur, qui est sans aucun doute la plus riche et la plus complexe quant au développement des stratégies auctoriales liées aux processus de professionnalisation.

Enfin, j'ai complètement écarté toute forme d'incursion dans l'œuvre dramatique de l'auteur, même pas en tant qu'élément de comparaison qui nous aiderait à compléter le profil de Benegasi. Sa complexité et ses particularités font de cette partie de sa production un champ d'étude à part qui obligerait à établir d'autres relations, au niveau textuel et contextuel comme au niveau auctorial.

Bien que la thèse soit centrée sur des ouvrages et une facette de l'auteur, je suis consciente de la complexité d'une production aussi vaste et d'un profil aussi changeant et complexe, dont l'étude systématique exigerait, entre autres, d'aborder l'ensemble de sa

production, y compris un aspect important et sur lequel je ne m'attarderai pas, comme l'est son théâtre. Cette facette place Benegasi directement en continuité avec l'œuvre de son père et le place dans l'un des espaces les plus professionnalisés et les plus polémiques de ces décennies, ce qui pourrait révéler des nouveaux réseaux de sociabilité qu'il faudrait examiner. Cet examen se fera dans le cadre d'études postérieures.

Outre sa complexité particulière, qui nécessiterait davantage d'attention, ces objectifs ont été en grande partie abandonnés par l'apparition d'un matériel d'archives d'une certaine pertinence sur laquelle nous n'avions pas compté –une polémique inquisitoriale dans laquelle notre auteur se trouve superficiellement impliqué–, ainsi que la substance insoupçonnée de certains des objectifs proposés au début de l'étude.

Les résultats des recherches : articulation et développement

Le modèle de thèse de doctorat par recueil de publications m'a facilité la configuration et la structuration du travail, en lui donnant une meilleure articulation dans son ensemble. D'autre part, la nécessité de contempler les résultats du processus de recherche comme un *continuum* dans lequel le profil socio-littéraire de Benegasi apparaît lié à sa dimension biographique, et dans lequel les documents historiques retrouvés nous permettent de mieux comprendre certaines attitudes vitales reproduites dans son œuvre, a contribué à doter ce travail de l'unité nécessaire que requiert le format de la thèse de doctorat. Ainsi, l'idée initiale est accomplie avec le développement d'une étude qui, bien qu'elle présente une articulation souple et profondément organique, respecte également une cohérence interne qui cherche à tracer un chemin unitaire par lequel transiter vers une connaissance plus approfondie de Benegasi en tant qu'auteur, c'est-à-dire, à travers sa vie et son œuvre.

Comme je l'ai déjà indiqué plus haut, cette double nature susmentionnée que j'ai essayé de conférer au travail avec pour objectif de le rendre autant unitaire que ramifié, compact en même temps qu'hétéroclite, m'a permis d'opter pour une division en « chapitres » moins rigide. Outre cette introduction méthodologique, j'ai ajouté des conclusions visant à conférer une unité narrative à l'ensemble. J'ai également essayé d'accroître la cohérence en proposant un sommaire initial qui renforce la conception des différents articles en tant que chapitres d'une monographie, mais aussi en les modifiant et en les adaptant pour éviter les répétitions et avec la présence d'une seule bibliographie finale qui facilite la consultation et élimine les répétitions inutiles.

Cette introduction méthodologique est suivie du travail intitulé « José Joaquín Benegasi y Luján y su contexto socioliterario : una aproximación » (« José Joaquín Benegasi y Luján et son contexte socio-littéraire : une approximation »), qui sert d'introduction à l'auteur, son contexte et son œuvre. Ensuite commence la partie la plus historiographique de la thèse, principalement basée sur la documentation d'archives : actes notariés relatifs aux logements de l'auteur, testament et modifications successives, et une cause inquisitoriale dans laquelle le poète est impliqué. La documentation trouvée m'a permis d'approfondir certains aspects clés de la vie de l'auteur qui permettront de mieux comprendre son image auctoriale et son œuvre. Ces travaux sont intitulés « Benegasi y Luján : perfil vital » (« Benegasi y Luján : profil vital ») et « *El Soneto al duque de Alburquerque* : trama textual y proceso inquisitorial » (« *Le Sonnet au duc d'Alburquerque* : l'intrigue textuelle et le processus inquisitorial »), respectivement. Les deux études sont complétées par des annexes comprenant la documentation historique sur laquelle elles se basent. J'ai préféré localiser ces dossiers de documents historiques après chaque travail plutôt qu'à la fin, à la fois pour faciliter leur consultation et pour qu'ils ne soient pas considérés comme des éléments auxiliaires, mais comme des objets essentiels d'étude dans mes recherches. Cependant, à la fin de la thèse, un dossier supplémentaire est inclus avec des informations qui, en raison de leur nature plus globale, ne sont pas particulièrement liées à aucun des travaux développés. J'ai pris une décision similaire en ce qui concerne les éditions qui font partie de la thèse, tel que je l'expliquerai plus tard.

C'est à partir de ce point-là que commence la partie la plus philologique de l'étude, qui s'ouvre avec une vue panoramique générale sur l'évolution de Benegasi au long de sa trajectoire imprimée : « Benegasi en sus impresos : la construcción de un perfil poliédrico » (« Benegasi dans ses imprimés : la construction d'un profil aux multiples facettes »). Celle-ci est suivie du travail « Benegasi de senectute : tres textos y un retrato. Cotejo material y contextual » (« Benegasi de senectute : trois textes et un portrait. Comparaison matérielle et contextuelle »), qui se centre dorénavant sur l'époque de maturité de l'auteur. Dans ce travail, une analyse comparative des éditions des trois textes mentionnés ci-dessus est développée. Ensuite, une étude spécifique est consacrée à chacun de ces imprimés. Bien que chaque étude se concentre sur les particularités de chaque composition, elles sont conçues pour approfondir différents aspects du contexte et de l'œuvre de l'auteur : les réseaux de sociabilité, le Madrid de Charles III et les controverses littéraires. Ces travaux sont « *La Fama Póstuma de fray Juan de la Concepción* : estrategia editorial, red de sociabilidad y autoconstrucción del yo » (« *La Renommée posthume de fray Juan de la Concepción* : la stratégie éditoriale, le réseau de

sociabilité et la construction du *je*»), « Benegasi y la fiesta de la llegada al trono de Carlos III » (« Benegasi et la fête de l'arrivée au trône de Charles III ») et « *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi* : la autoafirmación como estrategia de mercado » (« *Papel nouveau. Benegasi contre Benegasi* : l'auto-affirmation en tant que stratégie de marché »).

Les éditions des trois textes ont été placées avant chacune de ses études correspondantes. J'ai pris cette décision parce qu'il s'agit des éditions profondément liées à l'approche prédominante dans chaque étude. Il ne s'agit pas d'éditions philologiques qui n'incluent aucun dispositif de variantes, car dans les trois cas, nous avons des textes imprimés uniques dont aucun manuscrit n'est conservé. Ainsi, par rapport à chaque texte, j'ai choisi de développer un dispositif de notes en accord avec l'aspect que j'ai considéré le plus intéressant à traiter dans chacun d'eux. Dans *Fama*, les notes cherchent à éclairer le réseau de sociabilité développé dans l'ouvrage ; dans *Descripción*, les notes tentent de mettre en lumière le contexte madrilène des festivités décrites par l'auteur. C'est pourquoi j'accompagne également l'édition d'un trajet de l'itinéraire festif sur le plan de Texeira (1656) ; finalement, l'édition de Benegasi tente de clarifier les passages les plus sombres d'un texte en accordant une attention particulière aux aspects de nature méta-référentielle.

Comme il a déjà été signalé, aucune des trois ouvrages édités dans le cadre de cette thèse de doctorat ne conserve de copies manuscrites. J'ai donc travaillé sur les imprimés de l'époque, en transcrivant directement à partir de copies numérisées des exemplaires qui se trouvent actuellement dans la Bibliothèque Nationale. J'ai également procédé à une enquête et à une comparaison des exemplaires afin de détecter les variantes possibles. Pour donner suite à cette tâche, j'ai corrigé dans certains cas les informations incluses dans des répertoires bibliographiques. Le contact direct avec les exemplaires a été fondamental au moment de la description matérielle de ceux-ci, ce dont je fais dûment état dans l'un des travaux qui font partie de cette thèse de doctorat.

En ce qui concerne la tâche d'édition textuelle, elle a consisté en une première phase de transcription modernisée selon les critères orthotypographiques qui seront précisés dans chaque cas. Celle-ci a été suivie d'un exercice d'annotation qui aborde à la fois les rares corrections d'erreurs de l'auteur ou de l'imprimeur et des explications relatives à la forme ou au contenu du texte. L'objectif principal qui a présidé ce travail d'édition a été de proposer un texte propre, mis à jour et occasionnellement glosé, qui facilite l'accès au lecteur actuel, spécialisé ou non, à l'œuvre de Benegasi. Cependant, un deuxième objectif plus inattendu a également été atteint : la possibilité d'une lecture minutieuse qui m'a permis de me plonger dans la littérature de cet auteur avec la nette sensation de la pénétrer en profondeur. J'ai

effectué cette lecture détaillée à partir d'un paradigme éminemment philologique dans lequel, toutefois, mon bagage littéraire personnel –en tant que lectrice, mais aussi en tant qu'écrivaine– ainsi que ma propre expérience de vie ont également été inclus. En plus de ma vocation philologique, certaines des réussites que cette étude pourrait avoir sont liées à ces deux circonstances personnelles.

Quelques conclusions à la fin de cette thèse de doctorat –« Imagen autorial y estrategias de mercado en José Joaquín Benegasi y Luján : recapitulación y cuestiones pendientes » (« Image auctoriale et stratégies de marché dans José Joaquín Benegasi y Luján : récapitulation et questions non résolues »)– dans lesquelles on trouve une synthèse de ce qui a été exposé et lesquelles anticipent ce qu'il reste encore à faire par rapport à Benegasi, son œuvre et le contexte socio-historique dans lequel elle est insérée.

Dans tous les cas, j'espère que ce travail de doctorat contribuera à enrichir, même de manière minimale, les connaissances actuelles sur le *bajo barroco* en Espagne, et que les résultats obtenus viendront s'ajouter aux réussites du Projet Coordonné *Sujeto e institución literaria en la edad moderna* (*Sujet et institution littéraire dans l'ère moderne* : SILEM) pour lequel j'ai été recrutée, ainsi qu'au travail du Groupe PASO et aux résultats dérivés des deux réseaux d'excellence mentionnés. Grâce aux synergies fructueuses établies à partir de ce réseau de bons professionnels, il a été possible de développer un travail de recherche plus riche et plus approfondi de cette période de nos Belles-lettres compris sous l'opérationnelle étiquette d'« Ère moderne », qui couvre dès les premières lueurs du XV^e siècle jusqu'à celles du XIX^e siècle. Sans la collaboration de tous ces professionnels, ainsi que du contexte d'échange particulier qui a été créé, cette étude n'aurait, sans doute, donné que des résultats plus limités.

Parmi les chapitres qui font partie de cette thèse, quelques-uns, avec des petites modifications, ont été publiés ou se trouvent dans la presse actuellement. Voici les références bibliographiques qui ont été incorporées à la bibliographie finale de la thèse et avec lesquelles ces articles seront cités¹ :

1^{ère} PARTIE. L'auteur: reconstruction historique et parcours littéraire

CHAPITRE 2. *José Joaquín Benegasi y Luján et son contexte socio-littéraire : une approximation* et annexe documentaire :

PADILLA AGUILERA, Tania (2019c): «José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770): perfil vital», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, n.º 25, Universidad de Cádiz (en prensa).

CHAPITRE 3. *Le «Sonnet au duc d'Albuquerque» : l'intrigue textuelle et le processus inquisitorial* et annexe documentaire :

PADILLA AGUILERA, Tania (2020): «El Soneto al duque de Albuquerque de J. J. Benegasi y Luján: trama textual y proceso inquisitorial», *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, vol. 43, n.º 1, Spring, University of Virginia (en prensa).

2^{ème} PARTIE. L'ouvre: analyse et édition de trois textes de maturité

CHAPITRE 4. *Benegasi dans ses imprimés : la construction d'un profil aux multiples facettes* :

PADILLA AGUILERA, Tania (2019b): «J. J. Benegasi y Luján en sus impresos: la construcción de un perfil poliédrico», *Cuadernos Dieciochistas*, n.º 20, Universidad de Salamanca (en prensa).

CHAPITRE 9. *Benegasi et la fête de l'arrivée au trône de Charles III²* :

PADILLA AGUILERA (2019): «Benegasi y la fiesta de la llegada al trono de Carlos III», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, n.º 29, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del

¹ Les chapitres qui n'ont pas encore été publiés seront cités en faisant référence au chapitre correspondant.

² En plus, cet article a été présenté sous forme de conférence lors du Congrès International *Burla y sátira. Los espacios de carnaval en la literatura hispánica, de los Austrias a los Borbones (siglos XVII y XVIII)*, qui a eu lieu à l'Université de Cádiz entre le 30 janvier et le 1^{er} février 2019, avec le titre «Benegasi y la máscara: la fiesta de la llegada al trono de Carlos III».

Siglo XVIII (en prensa).

CHAPITRE 10. *Papel nouveau. Benegasi contre Benegasi : José Joaquín Benegasi y Luján (1760): édition modernisée et annotée :*

BENEGASI Y LUJÁN, José Joaquín (1760): *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi: escrito a un amigo y haciendo crítica de la Descripción de las fiestas que publicó, con cuyo motivo se tocan en el principio otros asuntos*. Con licencia. En Madrid, en la imprenta de Juan de San Martín, calle de la Montera, donde se hallará con las demás obras del autor/ Tania Padilla Aguilera (ed.), PHEBO, Universidad de Córdoba, 2015: <http://www.uco.es/investigacion/proyectos/phebo/sites/default/files/benegasi_contra_benegasi.pdf> [última consulta:16/09/2019].

Également, je cite dans la thèse et j'inclue dans la bibliographie finale trois publications propres qui, bien qu'elles ne s'occupent pas de la figure et l'ouvre de Benegasi de façon directe, elles étudient quand même son contexte et ses stratégies commerciales dans une perspective similaire:

ÖZMEN, Emre y PADILLA AGUILERA, Tania, coords. (2019): *El autor en la modernidad*, monográfico de *Theory Now, Journal of Literature, Critique, and Thought*, vol. 2, n. ° 1, Universidad de Granada.

PADILLA AGUILERA, Tania (2017): «José Antonio Porcel y Salablanca: diletantismo, profesionalidad y desengaño», en *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Elena de Lorenzo Álvarez (coord.), Gijón, Ediciones Trea; pp. 185-210.

PADILLA AGUILERA, Tania (2017b): «Lope último: los pliegos sevillanos (1621-1696)», *Arte nuevo. Revista de estudios áureos*, 4, Université de Neuchâtel; pp. 357-381



1ª PARTE

El autor: reconstrucción histórica y trayectoria literaria

Esta primera parte de la tesis doctoral, de carácter más histórico, agrupa aquellos capítulos dedicados a abordar algunos aspectos biográficos de Benegasi, aunque siempre vinculados a sus textos. Así, el Capítulo 1 constituye un primer acercamiento al poeta en relación con otros autores y la coyuntura del momento. El Capítulo 2 intenta perfilar mejor la figura de Benegasi, principalmente a través de la documentación de archivo. El Capítulo 3 plantea una problemática histórica que concierne a uno de los textos del autor (el «Soneto al duque de Alburquerque») y ayuda a establecer relaciones entre la obra (impreso/manuscrito) y el contexto en el que surge (mecenazgo/mercado). El último capítulo de este bloque se dedica al análisis de la trayectoria editorial de Benegasi. Su carácter híbrido lo convierte en una suerte de bisagra entre las dos partes que integran la tesis.

CAPÍTULO 1

JOSÉ JOAQUÍN BENEGASI Y LUJÁN Y SU CONTEXTO SOCIOLITERARIO:

UNA APROXIMACIÓN

«La historia literaria, en general, no debe excluir ni soslayar a muchos autores que juzgamos secundarios, mediocres o malogrados, ya que en ellos se esconde a menudo, bajo el valor relativo de tales o cuales obras, la clave de un proceso, el porqué de una determinada evolución».

GONZALO SOBEJANO¹.

José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770) fue un poeta y dramaturgo español que también firmó con los heterónimos «Juan Antonio Azpitarte», «Juan del Rosal», «Joaquín del Rosal» y «Joaquín Maldonado», apellidos todos ellos ligados a su casa y estirpe genealógica. Fue un autor muy prolífico, que gozó de gran celebridad tanto por sus entremeses como por sus poemas, en los que sistemáticamente rehuía los temas graves. En las portadas de sus impresos se identificaba como señor de Terreros y Valdeloshielos, del mayorazgo de Luján, y regidor perpetuo de la ciudad de Loja. Recibió una cuidada formación y siguió la carrera de magistrado; tras enviudar en dos ocasiones, en 1763 tomó el hábito religioso agustino en la real casa hospicio de san Antonio Abad, en Madrid.

Gracias a su padre, el autor de entremeses Francisco Benegasi y Luján (Tejero Robledo, 2010), logró establecer una serie de contactos iniciales con personalidades del mundo de las letras que le fueron de gran utilidad en los albores de su carrera literaria. José Joaquín era una persona sociable de controvertida personalidad, lo que lo llevó a hacer amigos de variada procedencia. Así, tuvo un estrecho trato con fray Juan de la Concepción, de quien escribió una *Fama póstuma* (1754), pero también participó en los círculos literarios madrileños en los que se cultivaba una poesía que oscilaba entre lo popular y ciertos tintes conceptistas. Compartió tertulia con autores como Francisco Monsagrati, Francisco Scotti, José Villarroel o el marqués de la Olmeda, lo que también contribuyó a que desde el gusto neoclásico de Leandro Fernández de Moratín (1789) fuera definido como «poeta festivo y

¹ Sobre el libro de Montesinos dedicado a Fernán Caballero. Cito a través de Tejero Robledo (1991: 129).

entremesista gracioso» (1789; 1973: 177) y encuadrado en una lista de poetas bastante heterogénea, que únicamente tienen en común el rechazo irónico de su autor:

Y allí, por último, salieron a volar las producciones del ingenio, las fatigas deliciosas de los humanistas y poetas. Las coplas del célebre León Marchante, dulce estudio de los barberos, las del cura de Fruime, Gerardo Lobo, la madre Céo, Boscán y Garcilaso a lo divino, Jacinto Polo, Cáncer, Benegasi, Villamediana, Bocángel, Tafalla, Zabaleta, Montoro y Salas Barbadillo, con el *Arte* de Gracián y las comedias, silvas y romances de Henríquez Gómez.

(Fernández de Moratín, 1789; John Dowling, ed. 1973: 90)

No existen muchos más datos sobre la vida de Benegasi. La mayor parte de estos han sido extraídos de su propia obra literaria y ya fueron recogidos por Álvarez y Baena (1790) y, el siglo siguiente, por Mesonero Romanos (1854), Barrera y Leirado (1860) y Cueto (1893). Probablemente, esta falta de datos biográficos ha propiciado el olvido de este autor, cuando no una reconstrucción desacertada, apoyada en ideas vagas y generales, que contribuye a enturbiar y simplificar la estética correspondiente al *bajo barroco*. A este respecto, son particularmente reveladoras las palabras de Cueto (1893: 147) sobre Benegasi, del que afirma que «su estilo, sus asuntos, su espíritu satírico, la índole de sus chistes, todo es vulgar. Benegasi nada tiene de poeta; no es más que un coplero, en el sentido ínfimo de esta palabra».

Sin embargo, después de una somera aproximación a su obra (Aguilar Piñal, 1981: 591), se hacen patentes dos aspectos relevantes que es imposible soslayar: el primero es el interés de su producción; sin llegar a ser un poeta de primera fila, es innegable que la obra de Benegasi tiene un «sello propio», lo que hizo que este autor jugara un papel de gran importancia en la sociedad literaria de su tiempo. Y el segundo es su interés como autor en relación con un contexto socioliterario específico: en sus producciones se perciben unas bases estéticas y el desarrollo de una actitud que nos ayudan a conectar a Benegasi con sus coetáneos, así como establecer una red literaria que nos ayude a entender mejor la poética de su tiempo y a reconstruir el contexto en el que surgen sus producciones².

En lo que respecta a la primera consideración, cabe señalar que su producción literaria fue ingente y continua. Entregó a la imprenta alrededor de treinta y cuatro títulos, varios de los cuales fueron reeditados en una amplia variedad de géneros y formatos editoriales, aunque

² Acerca del contexto sociopolítico de la España del siglo XVIII, véase Aguilar Piñal (2005), y para el contexto más específicamente literario véase Aguilar Piñal (1991), Lopez *et al.* (1995), García de la Concha (1995) y Albiac Blanco (2015).

con un claro predominio del cuarto. De estos datos puede inferirse que el nombre de Benegasi, que hoy no nos aporta demasiada información, en la época era un elemento rico, probablemente cargado de significación, reconocible por un gran número de lectores y al que, sin ningún tipo de duda, se le atribuían unas características unitarias concretas³. En lo que respecta a la información ligada al nombre del autor, no podemos dejar de tener presentes las palabras de Foucault:

Un nombre de autor no es simplemente un elemento en un discurso [...]; ejerce un cierto papel con relación al discurso: asegura una función clasificatoria; tal nombre permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros.

Foucault (1969: 60)

En relación con el segundo aspecto señalado, a partir de la obra de Benegasi es posible reconstruir una red de relaciones socioliterarias que inscriben su producción en el seno de una poética concreta, a medio camino entre el barroco y las formas neoclásicas, que se caracteriza por la incorporación de lo mundano, el prosaísmo y el tono *jocosero*. Puesto que estas características no son exclusivas de la producción de Benegasi, es preciso entender su figura y su obra vinculadas a la idea de *campo literario* (Bourdieu, 1997). En esta línea, sobre José Joaquín Benegasi y Luján afirma Ruiz Pérez:

Pendiente de revisión en lo concerniente a sus valores poéticos, es paso obligado y prioritario el de la reconstrucción de su trayectoria creativa, sobre todo porque su dimensión editorial es reveladora del funcionamiento del campo literario en las décadas centrales del siglo XVIII, sobre todo en lo que se refiere a la consolidación de unos hábitos de profesionalización y a la importancia de una poética de lo jocosero. Esta se erige en clave ineludible para entender las inflexiones estéticas que, al hilo de los tiempos, pondrán fin al barroco y despejarán el camino para el advenimiento de una escritura ilustrada.

Ruiz Pérez (2012: 147-148)

A partir de estas premisas es posible afirmar la necesidad de abordar el estudio sistemático de la obra de Benegasi y Luján.

³ Acerca de la dimensión social de la función simbólica del autor, véase Durand (2010).

En primer lugar, cabría profundizar en algunas de las conclusiones a las que ha llegado la crítica, que, prejuiciosamente, encuadra a Benegasi dentro del llamado *ultrabarroquismo*. Russell P. Sebold (2001: 61) llama a Benegasi «poetastro», calificativo que está en consonancia con los utilizados por numerosos estudiosos de la literatura española para referirse a los autores y a la producción literaria desarrollada en este espacio de un siglo (1650-1750) que denominaremos *bajo barroco*. En puridad, este período constituye un páramo crítico, históricamente eclipsado por los precedentes hitos barrocos y los subsiguientes ilustrados. Sin embargo, en lo que respecta al estudio de esta etapa de nuestras letras, la torpeza de la crítica no es fruto de un proceso de simplificación tanto como de un prejuicio forjado ya desde los propios autores y estudiosos contemporáneos de esta época. Estos ya hablaban de una degeneración que hundía sus raíces en la *imitatio* desaforada de la poética gongorina, lo que llevaba al cultivo de eso que Sebold (1985, 2001) insiste en llamar *ultrabarroquismo*. No obstante, esta etiqueta se muestra evidentemente inoperante para calificar un panorama poético ecléctico y heteróclito (Ruiz Pérez, 2014: 176). A esto se añade que, en el caso de Benegasi, desde un primer acercamiento encontramos la presencia de una poética no continuista que, aunque se apoya en la tradición anterior, busca desde el inicio unos cauces nuevos. No obstante, su forma de hacer poesía no siempre estuvo bien vista por otros autores más o menos coetáneos, que directa o indirectamente la tildaron de populachera. Así se observa en los versos de *La Dulciada. Poema épico dividido en siete cantos* (1807), de Cayetano María Huarte Ruiz de Briviesca⁴:

También estaba Benegasi haciendo
de inventor de una nueva poesía.
Lloraba triste y suspiraba viendo
que nadie le imitaba ni seguía.
Benegasi es aquel numen tremendo
cuya arte y reglas fue su fantasía:
hizo un poema entero en redondillas
y puso la epopeya en seguidillas.

(Huarte Ruiz de Briviesca, 1807; Ruiz Pérez, 2014: 178)

De esta específica y burlesca crítica que recibe Benegasi, pueden inferirse, sin embargo, dos rasgos fundamentales: que era un autor innovador y que su poesía se caracterizaba por su particular sencillez métrica y expresiva. Tanto la primera característica

⁴ Se ha dudado de la autoría de este poema. Acerca de él y su ya corroborado autor, véase Bonilla Cerezo (2019).

como la segunda son completamente incompatibles con el marchamo de ultrabarroquismo en el que la crítica tradicional se ha apoyado para el desinterés o incluso el desdén hacia este período, ya que lo ultrabarroco es continuación y decadente exageración del barroco, y como consecuencia es inverso a la sencillez, y más bien dado a un uso alambicado del lenguaje (*verba sobre res*). Nada más lejos de los rasgos que caracterizan la poesía de Benegasi. Esto nos lleva a inferir que en gran medida es la falta de interés, sobre la cual se construye el prejuicio, la que ha llevado a la crítica actual a errar en el estudio de autores como el que abordo en estas páginas.

Así pues, tanto a partir de la información que arrojan los propios poemas de Benegasi, como por la aportada por los textos de sus detractores, puede concluirse el hecho de que la poesía de este autor se caracteriza por una sencillez no exenta de ingenio y con ciertos tintes burlescos. En este sentido, Benegasi participa de esta vertiente satírica que señala Pérez Lasheras (1994): a medida que avanza el siglo, lo satírico va siendo paulatinamente asimilado por lo burlesco de manera que ya en el siglo XVIII se da una «unión inextricable entre sátira y risa» (Pérez Lasheras, 1994: 110)⁵.

Sin embargo, en Benegasi, la presencia de este usual tono burlesco y cierta tendencia a lo prosaico como herramientas para abordar temas tradicionalmente considerados graves, acaban cuajando la mayor parte de las veces en un estilo concreto que de alguna manera constituye una actitud vital: lo *jocoserio*.

Entre los rasgos definitorios de la poesía de Benegasi, quizá sea su carácter *jocoserio* el más reseñable, tanto por ser el que mejor define el tono imperante en su obra, como por ser la clave de la originalidad del autor. Este término sincrético, cuyo germen establece Jean-Pierre Etievre (2004) en el autor anónimo del *Lazarillo* así como en Cervantes, comienza a ser empleado por los escritores desde finales del siglo XVII para referirse a un enfoque burlesco de un tema tradicionalmente trágico. Sin embargo, en los textos en cuyos prólogos aparece este término, suele acabar primando el segundo de los elementos aglutinados en él.

La fórmula de lo *jocoserio* hunde sus raíces en presupuestos similares a los que, un siglo antes, propuso Lope de Vega para su tragicomedia. De la amalgama, de lo monstruoso, surge una manera nueva de mirar las cosas que afecta tanto a la forma como al contenido. Con un pie puesto en la preceptiva de Gracián (1648) y con el otro en el incipiente *buen gusto* dieciochesco de Luzán (1737), Benegasi se sirve de un versátil puente donde se conjugan lo

⁵ Habría que matizar esta cita, ya que una gran parte de la poesía de este período conecta con Horacio, con lo que se aproxima a un paradigma más filosófico-humanístico.

poético y lo prosaico, lo trágico y lo cómico⁶. La mirada jocosidad del autor debe mucho al genio conceptista –el tantas veces traído *numen* apunta en esta dirección–, pero también al intelectualismo de salón, burgués, propio del XVIII. Tal y como afirma Ruiz Pérez:

Lo jocosidad une los dos extremos, tiende un puente entre ellos para crear la mixtura de un espacio diferenciado, el que el hombre necesitaba para reconocerse a sí mismo en el camino de la modernidad.

Ruiz Pérez (2014: 190)

En su obra, Benegasi aborda temas escabrosos como la muerte, el sentido de la propia existencia, la economía personal, la vida religiosa –el testimonio de las dos veces que enviudó o su opción por el sacerdocio son prueba de ello–, utilizando un tono que se caracteriza por la desmitificación y que a menudo se centra en la circunstancia pareja a estos acontecimientos y se recrea en lo anecdótico de ella. Mediante este proceso de trivialización de lo relevante, el autor logra despersonalizar el drama. Esta actitud aparentemente despreocupada parece estar aún más próxima al fingimiento, a la máscara barroca, que al prurito didáctico del neoclasicismo. Así lo vemos en los siguientes versos del autor, en los que declara el propósito de su obra:

Obra seria y dilatada
que yo escriba me aconsejas,
sabiendo que no me gustan
ni las largas ni las serias.
Todo el mundo es mojiganga,
es tramoya y es comedia;
pues donde estamos de burlas
¿cómo puedo estar de veras?

(Benegasi, 1743: 49)

Sin embargo, a pesar del fuerte componente festivo, *carnavalizador*, de la propuesta de Benegasi, cuya actitud en estos versos recuerda a la reflexión sobre la falsedad de lo real del célebre soneto de uno de los Argensola «A una mujer que se afeitaba y estaba hermosa» («Porque ese cielo azul que todos vemos / ni es cielo ni es azul. ¡Lástima grande / que no

⁶ No obstante, Benegasi todavía se mueve en un territorio de experimentación e indeterminación en el que la noción de *buen gusto* aún no está del todo asentada y el *concepto*, alejado del vínculo con la agudeza que planteó Gracián, es un mero adorno al servicio del humorismo.

sea verdad tanta belleza!»: Blecua, 1980: 69), encontramos en sus versos una sencillez expresiva, una desnudez retórica, que aleja su poesía de la estética culterana. Esto es así porque una de las claves expresivas del estilo jocoserio es el prosaísmo.

Aunque es cierto que en la producción de Benegasi abunda el verso de arte menor – plasmado fundamentalmente en coplas y seguidillas–, lo cual contribuye a rebajar el tono de su poesía, el autor alterna estos versos con el endecasílabo en composiciones que pueden encuadrarse dentro del género epistolar.

Por herencia de los peyorativamente llamados *novatores*⁷, la epístola llega hasta Benegasi cargada con todos los sustratos de la tradición (Horacio, Petrarca, Garcilaso, Fernández de Andrada, Argensola) y poco a poco se convierte en el soporte estético y comunicativo preferido en su época, motivo por el que constituye una caja de resonancia de las nuevas sensibilidades (Ruiz Pérez, 2013).

Los *novatores* se proponen, desde entornos ajenos a la universidad, explotar el valor didáctico de la lengua vulgar al servicio de una divulgación científica basada en la experiencia personal (Jacobs, 2001: 30). Esta nueva manera de entender el mundo repercute en la poesía, que adopta un paradigma más mundano, de alguna manera heredero del Góngora satírico-burlesco. De esta forma, la tradición neoestoica que sustenta la epístola queda rebajada con la incorporación de lo urbano, el ambiente de los salones, el chichisbeo y la mundanidad derivada de un nuevo orden que es el germen de nuestra sociedad moderna. La poesía en manos de Benegasi y sus contemporáneos (Lobo, Villarroel) es enarbolada como una herramienta para el deleite, para el juego, prescindiendo por completo de sus cualidades morales o didácticas; esto es motivo de orgullo y aspira a ser razón suficiente para el reconocimiento y el prestigio social. El salón es el marco global donde se relacionan por primera vez en condiciones de relativa horizontalidad los universos masculino y femenino, haciendo más permeables sus fronteras. De aquí se deriva una supuesta feminización de la poesía, traducida en una trivialización de los temas, pero también en el surgimiento del llamado *buen gusto*.

Esta coyuntura socioliteraria no era así antes de la llegada de estos nuevos autores, ni tampoco lo será a medida que avance el siglo XVIII, o no solamente, pues junto a esta línea poética, que acabará derivando en la variante del rococó y el preciosismo de la poesía anacreóntica de autores como Meléndez Valdés, convivirá otra forma de entender la

⁷ Algunos de estos autores, científicos y eruditos, son Antonio Hugo de Omerique, Juan Bautista Juanini o Diego Mateo Zapata, de la primera generación (nacidos entre 1634 y 1644); Gabriel Álvarez de Toledo, Manuel Martí o Juan de Cabriada, de la segunda (nacidos entre 1661 y 1665); y Mayans y Siscar, Jorge Juan o Antonio de Ulloa, de la tercera (nacidos entre 1699 y 1716). A propósito de los *novatores* y su relación con la literatura, véase Pérez-Magallón (2002).

literatura: la vertiente ilustrada, en la que los autores (Moratín, Jovellanos, Cadalso) retoman la dimensión didáctica y justificarán en esta línea el creciente prosaísmo, o directamente el uso de la prosa, en aras de una mayor claridad expresiva y expositiva⁸. Este hito que constituye nuestro autor, quien, como hemos visto en los versos de *La Dulciada*, a menudo estuvo solo en su empeño, hace que el estudio de su obra cobre un valor previo bastante significativo.

Por otra parte, en relación con la búsqueda del prestigio y el reconocimiento, se observa en Benegasi el desarrollo de una actitud que puede considerarse precursora de la del autor moderno. Con el nacimiento de una sociedad burguesa, surge un lector ocioso que demanda entretenimiento. Ese tono amable y desenfadado adoptado por los poetas parece responder al reclamo de lo que podría reconocerse como un incipiente mercado. Quizá sea Torres Villarroel el autor más representativo de esta corriente de escritores profesionales en la que sin duda debemos adscribir a Benegasi. En estos autores se observan ciertas actitudes novedosas que apuntan al desarrollo de estrategias comerciales específicas que persiguen responder a un nuevo tipo de lector recién surgido. Estos escritores ya no evitan el mercado editorial; por el contrario, lo pretenden: persiguen el éxito y la aceptación social que les proporciona la imprenta, donde a menudo encuentran una vía para el sustento⁹. Esto supone una asunción completa de la profesionalización autorial (Ruiz Pérez, 2012 y 2014: 194).

Así, encontramos en Benegasi una producción abundante y variada, continuas menciones a su carrera literaria, una noción clara y bien delimitada de *trayectoria*, un meridiano interés por la continua corrección y la edificante autocrítica, y un marcado empeño por conservar y compilar su obra, por establecer redes de relaciones y por construir un nuevo parnaso dentro del que ubicarse (Padilla Aguilera, 2019b). Todas estas características no pueden explicarse si no es en el seno de un nuevo paradigma que afecta tanto a los lectores como a los escritores, así como a la visión que tienen estos de sí mismos y del papel que su obra juega en la sociedad de su tiempo y su vinculación con el previsor concepto de *fama*.

El tono jocoserio, el prosaísmo y la epistolaridad arriba mencionados, unidos a esa visión profesionalizante de la propia actividad literaria, dan lugar a un específico subgénero de carácter metaliterario muy presente en toda la producción de Benegasi y que constituye

⁸ Sobre el predominio del *utile* en la poesía a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, véase Lorenzo Álvarez (2002).

⁹ Si damos crédito a las continuas quejas económicas que trufan los textos de Benegasi, deberíamos considerar la económica como la principal razón que conduce a este autor hacia la profesionalización.

una suerte de preceptiva poética¹⁰. De forma directa o veladamente, toda la producción de Benegasi está orientada a la constitución de una poética basada en la defensa de la propia obra y en la ubicación de esta en un campo literario concreto.

En el siglo XVIII existe una tendencia revisionista que da lugar a importantes preceptivas (Boileau, 1674¹¹; Luzán, 1737), aunque también es el siglo que reclama la libertad y la autodeterminación. Términos como *auctoritas* e *imitatio* vuelven a recuperar su sentido después de la vorágine barroca, y los conceptos de *decoro*, *utilidad* y *norma* van a fraguar lo que a lo largo de la centuria constituirá el neoclasicismo¹².

En obras como *Panegírico de muchos, envidiados de no pocos* (1755) o *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi* (1760), nuestro poeta también aprovecha para dejar claras las bases de su poética, que, aunque preconiza algunos de los nuevos valores estéticos, aún acarrea una fuerte impronta barroca (su apuesta por la ruptura del decoro es manifiesta), así como otros rasgos únicamente atribuibles a la propia idiosincrasia literaria del autor. Benegasi defiende una poesía «de tejas abajo» a través de la que asume su oficio de poeta en una nueva república de las letras (en el *Panegírico*... propone una detallada nómina autorial que constituye un sagaz ramillete seleccionado a conciencia) en la que, unido a un genio original y al tan traído numen neoclásico, se encuentra un prurito personal que no escatima en esfuerzos a la hora de buscar su lugar en una suerte de parnaso hecho a medida¹³.

Redes de sociabilidad

Asegura Checa Beltrán (1998: 31) que «el panorama en los primeros años del siglo XVIII es lamentable: la producción literaria es de una calidad ínfima». Sea cierta o no esta afirmación, lo cierto es que este es un período bastante desconocido de nuestras letras, siempre menospreciado y precisamente por eso propicio para todo tipo de especulaciones desatinadas y simplificaciones desdeñosas. En este sentido, la mayor parte de la crítica coincide en que este es un período de tensiones entre los autores que defienden lo viejo (ultrabarrocos) y los que defienden lo nuevo (preilustrados) [Checa Beltrán, 1998: 33]. También sobre esta idea se sustenta la clásica distinción entre *antiguos* (modelos o contramodelos) y *modernos* (Hazard, 1988: 27-28). Sin embargo, si realizamos un somero repaso de los grupos y *actores* literarios

¹⁰ Como ya se verá, incluso en aquellas obras cuyo eje central se aleja de lo metapoético, Benegasi aprovecha el espacio que le brindan los paratextos preliminares (introducción, prólogo, nota al lector) para exponer enjundiosas consideraciones de carácter metaliterario.

¹¹ Su obra *L'Art poétique* no se imprimió en castellano hasta 1788.

¹² Acerca de los conceptos de *imitación* y *originalidad* en este siglo, véase Marti (2000).

¹³ A propósito de la preceptiva implícita y explícita en la obra de Benegasi, véase Ruiz Pérez (2015).

de la época, podemos intuir que la realidad fue mucho más complicada, y que al margen de la mayor o menor calidad literaria de los autores de esta etapa, cuya determinación tiene siempre un componente subjetivo detrás, encontramos un contexto socioliterario muy complejo que es necesario examinar con cierto detalle para comprender mejor. A este respecto, son bastante elocuentes las palabras de Miguel Ángel Lama:

Reivindicar todo un siglo no comporta obligatoriamente una selección de su mayor calidad, es recuperar lo que nos es propio, lo bueno y lo malo, lo frío y lo prosaico, lo genial y lo poético. Cuando no haya ninguna duda de la frialdad, el prosaísmo y los lugares comunes de unos autores de segunda y tercera filas, entonces, y sólo entonces, podremos afirmar que el siglo XVIII ha sido reivindicado.

Miguel Ángel Lama (1987: 193)

Además de la existencia de las mencionadas tensiones, no podemos olvidar que los propios poetas que se integran en ese contexto son también unos grandes lectores de versos, y muy probablemente constituyen el lector ideal de muchas de las producciones surgidas. Esto es especialmente importante a la hora de analizar la construcción de los diferentes parnasos. A este respecto, afirma Ruiz Pérez:

Los poetas se leen entre sí, pero también escriben sobre sus iguales, y también en esto son los primeros que nos dejan una imagen de su colectivo, que, como los demás grupos sociales al abandonar el orden caballeresco, pasa del linaje al gremio y de este a una sociedad de grupos e individuos no exenta de conflicto.

Ruiz Pérez (2010: 21-22)

La presencia en Benegasi de un afán autocrítico y compilador, propio de un autor francamente preocupado por la recepción de su obra, la configuración de una trayectoria profesional y la búsqueda de conexiones que le permitan formar parte de un tejido literario más amplio, lo llevan a dar a la imprenta obras que arrojan una información muy valiosa para la reconstrucción del contexto de la época. En relación con esta idea, cabe destacar otro de los rasgos característicos de la producción de Benegasi: la continua adscripción de su obra a la circunstancia, de la que a menudo se sirve para llevar a cabo su autoafirmación, como veremos en otros capítulos.

Por otro lado, en la búsqueda de sus marcados objetivos, Benegasi sabe que no puede caminar solo. Por eso en la *Fama Póstuma* el autor aprovecha el homenaje a su amigo, que es

el pretexto de la obra, para incorporar una lista de los autores que tiene como referentes. Así pues, en las octavas que conforman el cuerpo de la *Fama*, junto a Garcilaso, Teresa de Jesús, Góngora, Lope, Quevedo y Calderón, introduce los nombres de poetas e intelectuales periféricos como fray Hortensio Félix Paravicino o Juan Caramuel. De esta amplia nómina nos llama la atención la búsqueda de referentes en el barroco, que fue una etapa a menudo denostada ya desde los albores del XVIII, cuando desde las plumas de los primeros *novatores* empieza a configurarse una lista más actual que incluye a autores como el príncipe de Esquilache, Antonio de Solís y Rivadeneyra, López de Zárate, Cáncer y Velasco o Salazar y Torres¹⁴.

Por otra parte, las octavas del gran poema central de la *Fama póstuma* a su amigo están acompañadas de diferentes poemas de autores contemporáneos que homenajean al «Monstruo». Así, junto a Benegasi firman fray Juan Carrasco, José Villarroel, Francisco Scotti, Salvador Biempica y Sotomayor, y Antonio Merano y Guzmán, entre otros¹⁵. Movidio por unos mismos propósitos de reafirmación y autopromoción, en *Panegírico de muchos, envidiados de no pocos* el autor resume sus ideas poéticas al tiempo que trata de defender su propia ubicación entre los nuevos autores (Ruiz Pérez, ed., 2013b). No podemos obviar el empleo del concepto de *envidia* en el título. En Benegasi, la configuración de un parnaso propio, bien delimitado, en el que poder incluirse, responde a una estrategia que es el resultado de una serie de relaciones con otros autores, ponderables en términos de afinidad y enfrentamiento. En este sentido, tal y como plantea Ruiz Pérez (2015: 128 y ss.), la obra de Benegasi puede entenderse como una clara respuesta a los *Orígenes de la poesía castellana* (1754), de Luis José Velázquez de Velasco, quien en su célebre obra critica el prosaísmo y la poesía «jocosa y ridícula» que cultivan sus contemporáneos, de quienes salva tan solo a unos pocos poetas y preceptistas (Luzán, Nasarre, Montiano, Porcel y Torrepalma), entre los que, por supuesto, no se encuentra Benegasi.

Como respuesta a Velázquez, en *Panegírico de muchos...* el autor propone una serie de modelos que van desde la Antigüedad hasta su época haciendo especial hincapié en los autores omitidos por Velázquez (los Padres de la Iglesia, Ariosto, Dante, Racine, Herrera, Lope, Góngora...). Sin embargo, la nómina de autores más próximos en el tiempo es la más extensa (Candamo, Bocángel, Butrón, sor Violante do Ceo, fray Juan de la Concepción, sor Juana Inés de la Cruz, León y Marchante, Eugenio Gerardo Lobo, Pérez de Montalbán, el conde de Rebolledo, Solís...), y como no podía ser de otra manera, Benegasi se incluye en

¹⁴ Para acceder a datos concretos de la producción de estos autores, resulta particularmente útil la obra de Ruiz Pérez, coord. (2010).

¹⁵ Para un estudio más detallado de la *Fama póstuma*, véase el Capítulo 7.

ella. Además, en esta obra introduce poemas de Francisco Scotti y fray Juan Carrasco, junto a otros de Alonso Liborio Santos y Zúñiga. En esta ocasión, las diferentes composiciones están planteadas como un panegírico dedicado al propio Benegasi por los méritos de un texto anterior, de manera que la obra está concebida, ya incluso desde su propio formato –en cuarto, pocos pliegos, legible y muy cuidada–, como una herramienta propagandística.

En definitiva, a partir de las nóminas contemporáneas y clásicas explicitadas por Benegasi, así como a través de la información que el poeta revela en sus textos más metaliterarios, es posible llevar a cabo una reconstrucción del contexto socioliterario en el que se inserta el autor, lo que permitirá ubicar y comprender mejor su obra.

Los nódulos sobresalientes: Feijoo, Lobo, Villarroel e Isla

Entre los escritores de esta época mejor tratados por la historia de la literatura, figuran varios nombres de poetas que sería preciso abordar en este estudio. Tanto por su manera de entender la propia trayectoria literaria como por sus respectivas poéticas, la producción de estos autores tiene numerosos puntos de contacto con la obra de nuestro autor. Además, con algunos de ellos trabó Benegasi fructuosas relaciones tanto en lo personal como en lo literario. A continuación, propongo una revisión de algunos de los *actores* que forman parte de esta red literaria: Jerónimo Feijoo, Gerardo Lobo, Torres Villarroel y José Francisco de Isla. La revisión del perfil autorial de estos autores de primera línea me permitirá, además, adelantar algunas premisas del enfoque con el que posteriormente me aproximaré a Benegasi.

El ensayista y poeta Benito Jerónimo Feijoo y Montenegro (1676-1764) es, junto a Gregorio Mayans y Siscar, una de las figuras más destacadas de la primera época ilustrada en España. Feijoo se caracteriza por escribir con cierta conciencia clara de la existencia de un público específico para su obra. Esto da lugar a esa gran obra orgánica y ambiciosa que es el *Teatro crítico universal* (1726-1740).

Feijoo, tanto por edad como por afinidad estética, está en perfecta sintonía con los llamados *novatores*, con quienes comparte amistad, lecturas y un mismo paradigma poético, que pasa por cuestionar los modelos antiguos y establecer nuevos referentes literarios¹⁶. Es un intelectual preocupado por cuestiones políticas (en la línea del posterior desvelo social de ilustrados como Jovellanos), y por eso en varias ocasiones se traslada a Madrid desde su cátedra de Teología en la Universidad de Oviedo para entrevistarse tanto con Carlos III

¹⁶ Entre ellos, la importancia de la *res* frente al *verba*. A este respecto véase Checa Beltrán (1998: 113).

como con su antecesor. Su obra poética es extensa, aunque apenas llega a la imprenta¹⁷. No esconde la influencia de Quevedo y sus versos están concienzudamente corregidos. Siempre atento al gusto de los lectores, cultiva desde la sátira política y la invectiva humorística hasta la belleza natural y la poesía de circunstancias, muy en la línea de Benegasi. No obstante, a menudo se muestra crítico con la poesía de su tiempo, como reflejan sus palabras: «Sin temeridad me atrevo a pronunciar que la poesía en España está mucho más perdida que la música. Son infinitos los que hacen coplas y ninguno es poeta» (Feijoo, 1726; Sebold, 2003: 51).

Sin embargo, a pesar de su marcada actitud erudita y el pretendido distanciamiento de los autores populares, Feijoo incrementa paulatinamente en su producción literaria el uso de la epístola, que convierte en la única vía de expresión en los últimos tomos de su *Teatro...*, atendiendo al gusto masivo de sus lectores. Así, de forma similar a Benegasi, aunque desde una sensibilidad diferente, acaba convirtiendo la carta en un género al servicio de la crítica ensayística.

Su visión crítica surge de un nuevo modelo de pensamiento que encuentra su destinatario perfecto en un lector neófito, pero curioso, en absoluto erudito, aunque sí formado. Esto explica el hecho de que el *Teatro crítico universal* se convirtiera en el gran *best seller* del siglo XVIII. Con esta obra coge el testigo de la tradición ensayística procedente de Horacio que llega hasta Montaigne. Su prosa se caracteriza por la claridad y la precisión, por la ironía y el humor, por las continuas apelaciones al lector y por el uso de un tono confesional y amistoso. Rehúye las citas eruditas y el alarde intelectual y se adecua en todo momento a la máxima horaciana *prodesse et delectare*. La falta de ordenación y estructuración de su obra también atiende a la demanda de su público, con quien Feijoo mantiene asidua correspondencia privada. El propio autor valora la buena acogida de su obra y, frente a las críticas de los eruditos, presume de extender, de *divulgar*, el instinto curioso, la mirada crítica y el pensamiento racional. En el prólogo de la selección antológica feijooniana *Lidiando con sombras* (2014) se afirma:

El proyecto de progreso cultural de Feijoo es bien distinto en su propósito: pasa por la reforma intelectual, por el estímulo del pensamiento crítico, por el *desengaño de errores comunes*, sean costumbres sancionadas por la tradición, creencias ligadas a una concepción mágico-religiosa del mundo, conocimientos refrendados por los sistemas filosóficos de corte aristotélico o milagrerías alentadas desde el ámbito eclesiástico.

¹⁷ Actualmente Rodrigo Olay Valdés (Instituto Feijoo del siglo XVIII. Universidad de Oviedo) realiza su tesis doctoral sobre la poesía de Feijoo, que defenderá en el mes de diciembre de 2019.

En cualquier caso, en la misma línea de Benegasi, encontramos en Feijoo un proyecto propio que, en forma de seguimiento u oposición, pero en continuo diálogo con la tradición pasada, busca construir un paradigma diferente en un contexto donde la presencia de un nuevo tipo de lector invita a un cambio en la relación del artista y del intelectual con la sociedad para la que escribe¹⁸. Así, acerca de su *Teatro...* afirma el propio Feijoo en el «prólogo no al lector discreto y pío, sino al ignorante y malicioso»:

Di lo que quisieres, no podrás negarme la novedad de esta obra, la cual me da el carácter de autor original por más que lo sientas. Tampoco podrás negar que el designio de impugnar errores comunes, sin restricción de materias, no solo es nuevo, sino grande.

(Feijoo, 1730; Lorenzo Álvarez *et al.*, eds., 2014: 42)

Otro autor reseñable en relación con Benegasi y el contexto socioliterario de su época es Eugenio Gerardo Lobo Huerta (1679-1750), conocido como «el capitán coplero». Lobo es el poeta más editado de su tiempo y sigue siendo publicado incluso después de su muerte. Es probable que su enorme éxito se debiera a su carisma como personaje público, pues el auge de su trayectoria poética coincide con su carrera como soldado. En varias de sus composiciones presume de escritor despreocupado: afirma no corregir sus poemas, no conservar copia de ellos y escribir en los ratos libres que le brindan las guardias. Su obra poética, que, al igual que la de Garcilaso, aparece ligada a su juventud belicista, puede considerarse «de circunstancia», aunque de ella, particularmente de sus sonetos, muy logrados, pueden extraerse enseñanzas morales de carácter universal. No obstante, es difícil rastrear en su poesía un compromiso estético o ideológico. A menudo se encuentran en su obra críticas a los avances científicos (al microscopio, a la ley de la gravedad...), que parece rechazar debido a su mentalidad más barroca que ilustrada, antes que por mostrarse reticente al progreso. Tiene una concepción de la poesía ligada al galanteo y a los salones que, sin embargo, acaba trascendiendo el ámbito de lo privado para, a través de la imprenta, salir a la calle. Sobre esto, son particularmente reveladoras las palabras de Álvarez Amo:

¹⁸ Para el estudio de la figura y la obra feijoniana resultan fundamentales los trabajos de Urzainqui (2003, entre otros), quien además recogió el testigo de José Miguel Caso González en la edición de las obras completas del autor. Recientemente (2018), se ha publicado el segundo tomo de las *Cartas eruditas y curiosas (1742-1750)*.

A los autores españoles del Bajo Barroco se les puede describir, también, como inconstantes. O, para evitar caracterizar su actividad, en la medida de lo posible, a través de expresiones negativas («inconstancia», «intrascendencia», etc.), se impone citar algunos de los rasgos que Alain Bègue [2011: 147] considera ordinarios en la poesía del Bajo Barroco, como, por ejemplo, la «irrupción de la cotidianeidad» y la «delicada atención a lo prosaico».

Álvarez Amo, ed. (2012: 7)¹⁹

La poesía de Gerardo Lobo oscila estilísticamente entre la aparente sencillez garcilasiana y los versos alambicados de Góngora, aunque formalmente parece estar más próxima a los modelos barrocos que a las coetáneas tentativas ilustradas. Esto ha hecho que con frecuencia la poesía de Lobo también se haya englobado bajo el simplificador adjetivo de ultrabarroca. Su condición de soldado, unida a su juventud y a esa actitud despreocupada con respecto a su obra que siempre lo caracterizó, lo convierten en un autor más próximo a los modelos clásicos que a los coetáneos, aunque no podemos pasar por alto la elevada formación intelectual que proporcionaba la carrera militar a partir del siglo XVIII, como atestigua la existencia de militares particularmente eruditos como José de Cadalso. Sin embargo, el enorme éxito comercial del que Lobo goza en vida, que él mismo se encarga de alimentar, hace que podamos hablar en su caso de la existencia de nuevas estrategias próximas a una actitud profesionalizante. Este tipo de actitudes ya son propias de un tiempo en el que el lector ha adquirido un papel fundamental, hasta tal punto de que llega a condicionar la producción literaria de los autores. Sirva este célebre soneto de Lobo como declaración de intenciones. A pesar de los claros vínculos con Góngora, tanto el lenguaje como el planteamiento, e incluso el mensaje último, guardan cierta similitud con el soneto gongorino «Cosas, Celalba mía» (Góngora, 1596; Carreira, ed., 1993: 117-118), la composición es deudora de la nueva mentalidad dieciochesca (circunstancia, anécdota, ironía, preciosismo, trivialización):

Despida horrores la celeste esfera;
de luto vista su mansión el viento;
el terrestre caduque pavimento;
todo a cenizas reducido muera;
sustos respire la aura lisonjera;

¹⁹ Se trata de una edición *on line* de las *Obras poéticas líricas* (1738) de Eugenio Gerardo Lobo. PHEBO, Universidad de Córdoba: http://www.uco.es/phebo/sites/default/files/lobo_obras_poeticas_liricas.pdf

atormente a la vida el pensamiento;
desate triste, fúnebre el acento
nocturna el ave, funeral la fiera;
 rayos desgaje, rígida, Belona;
el cisne vierta su congoja en gritos;
despedace Neptuno su corona;
 desprecie Venus amorosos ritos,
pues antes de llegar de Barcelona
se perdieron, ¡ay, Dios!, los tres manguitos.

(Lobo, 1738; Álvarez Amo, ed., 2012: 11)

Otro autor de enorme relevancia coetáneo de Benegasi es el célebre Diego de Torres Villarroel (1694-1770), polifacético hombre de mundo. Fue prosista, poeta, dramaturgo, médico, matemático, sacerdote y catedrático de Física en la Universidad de Salamanca. Gran parte de su vida la conocemos gracias a su enjundiosa autobiografía titulada *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*, publicada con enorme éxito en 1743. La historia de su vida está concebida como una novela picaresca en la que el autor desdibuja continua y conscientemente las fronteras entre realidad y ficción (Durán López, 2012). El hecho de que Torres Villarroel decida, ya a edad avanzada, novelar su vida, creando un personaje literario a partir de sí mismo, es ya un claro síntoma de la existencia de una nueva mentalidad socioliteraria. Esto convierte sus memorias, más que en un testimonio vital, como afirma R. P. Sebold (1998), en una treta, un juego de autoficción basado en la ironía y las continuas contradicciones.

En algunos comportamientos vitales de Torres Villarroel observamos un temprano carácter ilustrado: su crítica a la institución universitaria, en cuyo entorno siempre se sintió marginado, el envanecimiento que muestra en relación con sus conocimientos matemáticos y el hecho de que se avergüence del éxito de sus pronósticos y de su fama al respecto²⁰, el reiterado orgullo por sus humildes orígenes –era hijo de un librero–, pero, sobre todo, el ferviente deseo de granjearse la benevolencia de los lectores, tanto cultos como populares, y la referencia explícita al hecho de escribir como medio para ganarse la vida. Así, en su

²⁰ Gran parte de sus ingresos los obtenía con la venta de almanaques que incluían pronósticos, algunos de los cuales, según se dice, se cumplieron. Gracias a este *negocio*, obtuvo numerosos ingresos y una creciente fama en Salamanca, que acabó extendiéndose por toda España. Acerca de los almanaques de Torres Villarroel y otros, véase Durán López (2013).

autobiografía afirma orgulloso: «Yo soy autor de doce libros, y todos los he escrito con el ansia de ganar dinero para mantenerme» (Torres Villarroel, 1743; Chicharro, ed. 1980: 115).

El continuo cambio de registro, la apelación a la ironía o incluso al sarcasmo, la confusa oscilación entre la severa autocrítica y el autoelogio, la combinación de formas estilísticas herederas del barroco con un lenguaje sencillo, a menudo descarnado, y la recreación pormenorizada de la circunstancia, no exenta, sin embargo, de cierta trascendencia filosófica, son rasgos que Villarroel comparte con Benegasi. Pero, fundamentalmente, ambos coinciden en la extremada y novedosa preocupación por sus propias figuras como autores, en relación con un mercado editorial y con la actividad económica derivada de este. Villarroel llega a afirmar que «si mi vida ha de valer dinero, más vale que lo tome yo que no otro». (Torres Villarroel, 1743; Chicharro, ed. 1980: 100)

Al igual que Benegasi, Torres Villarroel es un autor muy prolífico que cultiva la narración, el ensayo y la poesía; incluso escribe libros científicos. En 1752 se publica, por suscripción pública, una edición de sus obras en catorce volúmenes. Además, se reeditan sus obras completas en quince volúmenes en octavo (1794-1799). La influencia de Quevedo es clara en toda su obra, incluida su autobiografía, que guarda estrecha similitud con *El Buscón*. Sin embargo, su estilo tiene ya la impronta vitalista y festiva propia de la nueva etapa. En lo que respecta a su obra poética, cultiva con acierto el soneto, pero también, al igual que nuestro autor, la jácara y la seguidilla, formas adecuadas a ese tono burlesco que caracteriza la práctica totalidad de su producción literaria.

José Francisco de Isla (1703-1781), novelista, poeta y jesuita español, también es otro autor reseñable contemporáneo de Benegasi. Publica bajo el seudónimo «Francisco Lobón de Salazar» la primera parte de la *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes* (1758), que agota los 1500 ejemplares de la primera tirada en tres días. La Inquisición prohíbe la obra, pero la segunda parte se publica en 1768, ya exiliado el autor, en una edición clandestina que también acaba siendo prohibida. El texto es muy representativo del momento híbrido en el que surge, pues se trata de una sátira burlesca contra los malos predicadores que aún siguen el estilo pomposo de los predicadores barrocos, aunque al mismo tiempo constituye un tratado didáctico de oratoria sagrada. Además, el autor intercala en la obra diversos cuentos y chistes mediante los que ameniza la narración. Es clara la influencia de Cervantes y la novela picaresca. El autor utiliza en su obra la expresión «no sé qué»²¹ para

²¹ A esta expresión el propio Feijoo dedica el discurso duodécimo del Tomo VI (1734) de su *Teatro crítico universal* (1726-1740; ed. 1997 a partir de la ed. de 1778: <http://www.filosofia.org/bjf/bjft612.htm>). Al apartado segundo pertenecen estas conocidas palabras: «Entran en un edificio, que al primer golpe que da en la vista, los

definir a su personaje; esta locución, que andando el siglo se convertirá en un término usado con bastante frecuencia y que incluso llega hasta nuestros días, se asociará a menudo a la *gracia* y al *buen gusto*, conceptos ambos fundamentales en la poética dieciochesca (Jacobs, 2001: 136-137). José Francisco de Isla también escribió poesía, y precisamente dedica un ovillejo²² a Benegasi:

En este asunto hasta los brutos casi
han metido su hocico. Benegasi,
aquel botaratón y aquel menguado,
coplero de los ciegos disparado,
aquel que en algún día, aunque me ladre,
un plato de gazofía dio mi padre
para que allí comiese,
porque de hambre pensó que se muriese,
salió con modo recto
y disparó su cozo en un soneto.

(Isla, 1787: 375; Ruiz Pérez, 2014: 177-178)

Las duras palabras que dedica Isla a nuestro poeta son respuesta al tono populachero de la poesía de Benegasi, aunque quizá también sean sintomáticas del éxito que este tenía: un escritor de la fama de Isla no iba a molestarse en dedicarle un ovillejo a un poeta que no tuviera ninguna repercusión en el ámbito literario de su tiempo, pues nadie increpa con cierta saña al principiante o al inepto.

Del mecenazgo al mercado editorial: el autor ante el nuevo paradigma

Es preciso señalar que, a medida que avanza el nuevo siglo, tiene lugar un desplazamiento de los lugares en los que se cultiva la literatura, particularmente la poesía. En los albores de una sociedad burguesa se produce un movimiento de los intelectuales desde la corte, donde desempeñaban una función de subordinación con respecto a los monarcas y posteriormente

llena de gusto, y admiración. Repasándole luego con un atento examen, no hallan, que ni por su grandeza, ni por la copia de luz, ni por la preciosidad del material, ni por la exacta observancia de las reglas de arquitectura exceda, ni aun acaso iguale a otros que han visto, sin tener que gustar, o que admirar en ellos. Si les preguntan, qué hallan de exquisito, o primoroso en éste responden, que tiene un *no sé qué*, que embelesas».

²² Titulado «Noticioso fray Gerundio de que le busca su autor, le participa su paradero como también los trabajos que ha pasado y repetidos tiros de la envidia que ha sufrido, tomado el hilo del siguiente ovillejo», recogido en el tomo IV de la *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas* (1758), conteniendo *Varias piezas relativas a la obra*.

con respecto a sus validos, y desde las universidades –por el influjo de los *novatores*–, a los salones, que se convierten en los espacios literarios verdaderamente relevantes a partir del XVIII. En este sentido, aunque las categorías de *centro* y *periferia*²³ siguen siendo operativas, el hecho de que la figura del monarca no sea la única que aglutina a los intelectuales y artistas, contribuye a diluir esta dicotomía geográfica. Como no podía ser de otra manera, el nuevo contexto de producción (burgués, urbano, distinguido y femenino) condiciona los temas y el tono de la poesía. Así, tal y como afirma Álvarez Amo (2012: 8): «los escritores españoles del Bajo Barroco son, si se quiere, frívolos y superficiales, pero solo en el sentido de que no se encastillan en la defensa de principios intelectuales ni de movimientos estéticos». En estos contextos frívolos, donde el ideal de hombre es el petimetre y el lechuguino, triunfa la banalidad conversacional, el descreimiento y la conversación susurrada, y surge el «gusto por el obstáculo», que propiciará la por entonces célebre práctica del chichisbeo (Martín Gaité, 1972: 142-162).

Otro ámbito de producción poética que toma auge en el XVIII es el de las academias, donde se proponen retos poéticos y se practica con relativa frecuencia una poesía burlesca o incluso chocarrera. De estas reuniones, alejadas del contexto de la imprenta y aún vinculadas a entornos aristocráticos, surgían publicaciones manuscritas en las que a los participantes los movía más el prestigio entre iguales, esto es, entre los miembros de su propia red literaria o de alguna red con la que existiera rivalidad, que el reconocimiento del público.

En cualquier caso, en el período comprendido entre 1650 y 1750, en líneas generales ya se ha consolidado el paso de una cultura medieval, donde imperaba el clientelismo y el mecenazgo, a una cultura en la que domina el gusto de una incipiente burguesía y comienza a entenderse el resultado de la actividad literaria como un producto de mercado. En este contexto juega un papel fundamental el paulatino cambio en la concepción que tiene el autor de sí mismo y de su producción literaria, lo cual va acompañado, por otra parte, de un cambio en el perfil del lector. El surgimiento de la burguesía supone la configuración del individuo moderno: un autor profesional es el resultado de un lector ocioso, y a la inversa. A este respecto, García Aguilar afirma:

La literatura escrita [...] abandona su espacio tradicional en los claustros conventuales o las estancias nobiliarias para asomarse a un mercado cuyo destinatario principal es el sujeto moderno que se emplea en un oficio liberal y puede dedicar su plusvalía y su tiempo libre a las invenciones salidas de las planchas.

²³ Tal y como afirma Ruiz Pérez en varias ocasiones, Benegas supo moverse a uno y a otro lado de esta dicotomía, pues era un autor exitoso en Madrid que se jactaba en sus obras de ser «regidor de Loja».

En cualquier caso, tal y como plantea Álvarez Barrientos (2006), el cambio de paradigma no se produce de forma drástica, y durante muchos años convivirán diferentes tipos de autores. De una parte, están los llamados «autores profesionales», que esperan obtener de la literatura una remuneración económica y la consideran su oficio. Estos se esmeran en construir su imagen alrededor de esta idea y de una noción más o menos vaga de *carrera literaria*; así lo vemos en Benegas. Sin embargo, este tipo de autor convive, incluso a lo largo de todo el siglo XVIII y parte del XIX, con el autor academicista, muchas veces aristócrata, que prefiere el cauce del manuscrito al del impreso porque no pretende vivir de la actividad literaria –esta constituye su *ocio*, de lo cual podemos inferir, en muchas ocasiones, el carácter *amateur* de su ejercicio– y al que no le interesa que su obra llegue al mayor número posible de lectores, sino a un lector restringido, previamente seleccionado por su interés personal, lo cual también queda reflejado en los temas que trata y el estilo que emplea en sus obras.

No obstante, la simultaneidad de estas características no solo propicia la coexistencia de diferentes tipos de autor, sino que con más frecuencia da lugar a una suerte de sincretismo en el que convergen características de ambos paradigmas: el viejo, que poco a poco se va desmoronando, donde cabe tanto el *amateurismo* anteriormente mencionado como el necesario mecenazgo, y el nuevo, basado en la economía de mercado. Una de estas prácticas que pudiéramos considerar *híbridas* es el llamado mecenazgo *diferenciado*. André Lefevere (1977: 31) distingue entre *mecenazgo diferenciado*, para referirse al éxito económico independiente de factores ideológicos y que no conlleva el alcanzar ningún estatus en relación con la élite literaria, y *mecenazgo indiferenciado*, que es aquel en el que el componente ideológico, el económico y el estatus son administrados por el mecenas.

De cualquier manera, pese a que la autoridad sigue emanando del uso de los modelos, tanto clásicos como contemporáneos, ahora también comienza a tenerse en cuenta el *gusto* popular, alrededor del que comienza a levantarse el mercado del libro. Por eso, junto a las pautas de mercado conviven, incluso perfeccionándose y en algunos casos exacerbándose, conceptos como los de *fama* y *prestigio*. A este respecto, afirma el profesor Ruiz Pérez:

El prestigio social solo puede obtenerse en el espacio de una república de las letras, de una institución de poetas en la que reconocerse como en un espejo y en la que sustentar una fama que se pretende operante ya en vida del autor.

(Ruiz Pérez, 2009b: 39)

Sin embargo, el cambio de un paradigma a otro no llega a producirse de manera completa probablemente hasta el surgimiento del genio romántico. Así, podemos hablar de la existencia de oscilaciones debidas a asuntos extraliterarios como la política o la religión, que afectan directamente a la concepción que el artista tiene de sí mismo y de su labor. En este sentido, López García afirma:

La noción de autor es un rasgo cultural privativo de las sociedades literarias avanzadas [...]. El proceso de individualización del autor sigue una línea quebrada con épocas en las que su consideración social varía en función de diferentes rasgos culturales, políticos y religiosos.

López García (1993: 48)

Poco a poco y a medida que va avanzando la centuria, el término *prestigio* varía su contenido con respecto a épocas anteriores. El número de lectores es más amplio, y esto, aunque solo sea desde un punto de vista cuantitativo, tiene una repercusión en la configuración que el autor profesional realiza de su propia imagen, que empieza a elaborar de acuerdo con los nuevos parámetros de fama dictados por el mercado: ahora aspira a una trascendencia en vida que se traduce en reconocimiento social –de las élites y especialmente del *ulgo*– y económico.

En definitiva, se puede concluir que el período de nuestra literatura comprendido entre 1650 y 1750 es un espacio de encrucijada, y por eso en un mismo autor pueden converger las tendencias y los paradigmas más dispares: lo burlesco y lo serio, lo erudito y lo popular, el sentimiento y la razón (Hazard, 1988: 109 y ss., 373 y ss.).

José Joaquín Benegasi y Luján es un autor en cuya obra merece la pena profundizar y cuyo contexto socioliterario interesa reconstruir. Partiendo de esta primera cala en su perfil autorial y en las circunstancias de producción en las que surge su obra, y apoyándome en una somera reconstrucción de las redes de sociabilidad surgidas en su tiempo, es mi propósito adentrarme en la vida y obra de Benegasi con el objetivo de determinar no solo el perfil autorial de un actor secundario del panorama literario español de la época, sino también un pedazo de esa época misma, porque en la mediocridad de las facultades artísticas de un autor puede estar la clave para reconstruir la normalidad de los procesos artísticos y culturales de una etapa no demasiado conocida de las letras españolas.

CAPÍTULO 2

BENEGASI Y LUJÁN: PERFIL VITAL

A la hora de trazar un perfil autorial más detallado de Benegasi, podemos acudir a sus propias producciones literarias, donde encontramos una imagen manipulada y, por tanto, reveladora en la medida en que esta responde a una estrategia más o menos premeditada por parte del autor. Sin embargo, si lo que queremos es obtener una imagen lo más real posible de Benegasi como autor profesional, esto es, como persona que dedica su tiempo y esfuerzo a vivir de la literatura, entonces la labor de archivo, más próxima a la disciplina historiográfica, se convierte en una herramienta de un valor incalculable para el filólogo.

En el caso de Benegasi, la indagación archivística ha arrojado una información valiosa que me permitirá contrastar con datos objetivos algunas de las aseveraciones realizadas por el propio poeta en sus obras, particularmente en ese espacio fronterizo de los paratextos, que este autor utilizaba con llamativa frecuencia para trazar sus ideas poéticas pero también vitales, así como para plasmar –a menudo con singular pasión– algunos detalles biográficos cuya veracidad trataré de comprobar. De cualquier manera, a la hora de construir este «perfil vital» en absoluto desdeño la información ofrecida por el propio escritor en sus obras, que resulta sincera en la gran mayoría de los casos. La labor de archivo únicamente va a contribuir a afinar esta imagen y, en algunas ocasiones, puntuales aunque de cierta relevancia, a corregirla.

Los hallazgos realizados durante la investigación afectan a diferentes segmentos de la vida de Benegasi, con lo que la información recopilada me permite tomarle el pulso al poeta en distintos momentos de su trayectoria personal y literaria.

Nacimiento, infancia y estirpe familiar: reescrituras y archivos

La partida de nacimiento de José Joaquín Benegasi y Luján se encuentra en la iglesia parroquial de san Sebastián (calle de Atocha, n.º 39), en el Libro de bautismos n.º 23, folio 71v. del Archivo parroquial. No he tenido acceso directo al documento, aunque sí dispongo

de una transcripción certificada por Pedro Pablo Colino Galán, actual párroco del templo,¹ cuyo contenido es el siguiente:²

*José Joaquín Juan Francisco Zenón.*³

En la iglesia parroquial de san Sebastián de esta villa de Madrid, en *veinticuatro de abril de mil setecientos siete* años, yo, el *licenciado don Manuel de los Ríos, teniente cura [...]* de esta dicha iglesia, *puse los santos óleos y crisma a José Joaquín, que tenían agua por mano de sacerdote conocido, que nació en doce del dicho mes y año [...], hijo de don Francisco Benegasi y Luján, canónigo de la hermandad de Calatrava, natural de la villa de Arenas, obispado de Ávila, y de doña Ana de Peralta Irigoiti,⁴ su mujer, natural de esta corte, que viven calle de la Cruz.*

Fue su padrino *el doctor don José Joaquín Núñez de Prado,⁵* y lo firmé.

Manuel de los Ríos Martínez

[rubricado]

Formalmente, lo primero que llama la atención de la partida de nacimiento de Benegasi es la alternancia de dos tipografías, que posiblemente se corresponden con dos manos diferentes.⁶ Esta combinación tipográfica revela que la partida de bautismo se hacía, como ocurre en nuestros días, a partir de una plantilla fija, ya redactada de antemano con el objetivo de acelerar el trámite, que se iba completando con la información del bautizado. En lo que respecta al contenido, la primera información relevante que nos proporciona es el nombre completo de Benegasi, «José Joaquín Juan Francisco Zenón», prolijo como corresponde a un noble de su linaje, en el que me detendré más adelante. Su nombre de pila coincide con el de su padrino, José Joaquín Núñez de Prado, que figura como tal más abajo. Fue bautizado por «el licenciado don Manuel de los Ríos, teniente cura», que es como solía denominarse en las

¹ La mencionada transcripción se adjunta en el Anexo que acompaña a este artículo.

² Con el objetivo de facilitar la lectura de las diferentes transcripciones de textos históricos, he procedido a desarrollar las abreviaturas y a modernizar la grafía y la puntuación. En el caso de la partida de nacimiento de Benegasi, los corchetes sustituyen los espacios en blanco de la transcripción facilitada por el Archivo de la parroquia de san Sebastián de Madrid. Queda pendiente el acceso al texto original con el objetivo de intentar completar esa información.

³ En la transcripción proporcionada, que parece reproducir la *dispositio* original del documento, este texto figura en el margen izquierdo.

⁴ En la transcripción facilitada reza «y Rigorzy». He corregido por el apellido original de la madre del autor, cuyo nombre completo era Ana de Peralta García de Francia de Irigoiti, con quien Francisco Benegasi contrajo matrimonio en 1705 (Tejero Robledo, 2010; Herrera Navarro, 2018: <http://dbe.rah.es/biografias/72614/francisco-benegasi-y-lujan>).

⁵ José Joaquín Núñez de Prado y Montesino es el autor del impreso *Oración panegírica en las honras del ilustrísimo señor don Alonso Antonio de san Martín, obispo que fue de Cuenca...* (1705), en cuya portada el autor figura como «doctor» (Aguilar Piñal, 1991, vol. 6: 734; BNE 3/11211), así como de una comedia titulada *Jardines son laberintos o el mártir de Molina don Diego Coronel*, 1671-1699 (Moll, 1964-1966 y Egido, 2016; BNE, VE/45/49).

⁶ Tanto en la transcripción literal realizada por el personal del Archivo parroquial (10/10/2017), como en la transcripción modernizada que he llevado a cabo, se ha marcado esta diferencia con la alternancia de redonda y cursiva.

partidas de bautismo al ayudante del párroco. En relación con esta figura cabe leer la aclaración «tenía agua por mano de sacerdote conocido», que parece destinada a justificar el hecho no del todo honroso de que fuera bautizado por un ayudante. En cualquier caso, este dato prueba que, cuando nació José Joaquín, la familia gozaba de cierto estatus social que hacía necesaria esta aclaración en un documento oficial. También corrobora esta idea el hecho de que figure en el documento la vinculación de Francisco Benegasi a la orden de Calatrava, de la que, como se verá más tarde, llegó a ser caballero. Finalmente, una información importante que aparece en la partida de nacimiento es la situación del domicilio del poeta en la calle de la Cruz, ubicado en el Madrid de los Austrias, entre las actuales plazas de Benavente y Canalejas. En esta calle había un corral de comedias⁷, así como numerosas imprentas⁸, y no podemos olvidar el documentado hecho de que Francisco Benegasi celebraba en su casa una academia literaria a la que acudían de forma regular algunos de los mejores ingenios de la época.

En la *Planimetría general de Madrid* figuran estas casas, encuadradas en la Manzana 214, de las que se consignan, distribuidos en dos entradas, una serie de datos, como la renta, la superficie y su ubicación exacta («Tiene su fachada a la plazuela del Ángel»: Ribas *et al.*, 1749-1774, vol. 9, n.º 19)⁹. Aunque entre la información facilitada no figura como propietario el padre de Benegasi, encontramos ligado a los inmuebles el apellido «Maldonado», de la estirpe familiar del autor¹⁰. Tras la renta estipulada en cada caso (2¶880¹¹ en el primero y 1¶920¹² en el segundo), se detalla la persona sobre la que recae la propiedad:

⁷ El conocido como corral de la Cruz, que en el siglo XVIII pasó a manos del ayuntamiento de la ciudad. A partir de 1743 el arquitecto Pedro de Ribera se encargó de transformarlo en un teatro a la italiana. A este respecto, véase Davis (2004).

⁸ La actividad impresora era ingente en esta calle y sus alrededores, tal y como lo confirma el pie de imprenta de numerosas obras editadas en la época. Esto pudo poner al niño José Joaquín en contacto con los libros a una edad muy temprana. Podría ser interesante consultar las ediciones publicadas en la calle de la Cruz y alrededores durante esta época. Tal vez salieron de estas prensas las lecturas que pudieron contribuir en la formación del autor.

⁹ Se adjunta imagen de los asientos completos en el citado dossier. Ha sido posible localizar los inmuebles de Benegasi en Madrid gracias a la información sobre la segmentación en manzanas de la ciudad detallada en el llamado «plano de Espinosa», RAH, MS. C-030-004 (Espinosa de los Monteros, 1769; Biblioteca Digital RAH: <https://bit.ly/2GAL6hn>).

¹⁰ Parece ser que en esta obra se registran únicamente los propietarios originarios de los inmuebles, no los propietarios ni inquilinos contemporáneos del momento en el que se realiza el estudio, por lo que es la presencia de este apellido familiar el único elemento que subraya que la casa era propiedad de la familia.

¹¹ Esto significa que la renta anual de la casa es de 2.880 reales (el signo del calderón se corresponde con la cantidad de un millar).

¹² 1.920 reales.

19. A don Francisco Antonio de Rojas. Fue de Francisco de Rojas y Herreros y Olivar, comprendida en el Privilegio de la casa n.º 20, excepto 470 pies que, por no gozar de exención, se les impuso 4.500 maravedís desde el 1º de enero de 1756 [...]¹³.

20. Al mayorazgo que posee don Juan de Naváñez (?) y Alfonso, con dos sitios. El primero fue de Elena Hernández y Gabriel de Sandoval, quien le privilegió en 30 de agosto de 1589, y el segundo del doctor Mora y doña Isabel Maldonado, quien le privilegió junto a la casa antecedente sin carga en 11 de julio de 1589 [...].

(Ribas *et al.*, 1749-1774, vol. 9, n.º 19 y 20)

Existen varios testimonios que señalan el vínculo de Benegasi con la parroquia de san Sebastián¹⁴ y recogen detalles concretos que aparecen en su partida de nacimiento, lo que apunta a la posibilidad de que hubo un interés específico por parte de algún investigador coetáneo o inmediatamente posterior al poeta en acceder a este documento. No obstante, parece ser que todos ellos beben de la información facilitada por José Antonio Álvarez y Baena en su obra *Hijos de Madrid...* (1789-1791)¹⁵, el testimonio más próximo al fallecimiento de Benegasi¹⁶. Al término de una breve nota biográfica más o menos objetiva¹⁷, el autor se expresa sobre nuestro poeta en los siguientes términos:

Habiendo recibido una educación cristiana e instrucción correspondiente a su nacimiento, salió un sujeto de unas prendas amables por todos caminos, humilde, desinteresado y de una índole dulce, y así no apeteció jamás empleos ni dignidades, satisfaciéndose con las pocas rentas de su casa. Estuvo casado y logró de su matrimonio un hijo que se desgració en la menor edad, y muerta su esposa, hallándose constituido en una suma pobreza, determinó retirarse a una casa religiosa, en donde terminó su vida.

(Álvarez y Baena, 1790: 85-86)

Un poco más abajo, el biógrafo abandona el terreno de lo personal y se ciñe al ejercicio de su actividad literaria: «Empleó toda su vida en el estudio de las buenas letras,

¹³ Esta primera casa tiene una carga, que también reza en el documento, de 1¶500 (1.500 reales).

¹⁴ En su *Testamento inicial* (1751: 1-3), del que se adjunta copia en el dossier, el autor manifiesta su voluntad de ser enterrado en este templo.

¹⁵ En el tomo III (1790: 85-88), se recoge una nota biográfica y la lista de las obras del autor. Al término de la página 85 aparece una nota al pie que dice: «Partida de bautismo, fol. 71b. Informaciones para tomar el hábito de san Antonio Abad, año de 1763, y para el hábito de su padre y otras noticias de su casa y escritos».

¹⁶ Según el marqués del Saltillo (1948: 172), este se produce «el 18 de abril de 1770 en Madrid, no en su casa, que ya no poseía, sino en la casa religiosa de los clérigos de san Antonio Abad». Probablemente, obtuvo esta información de Ballesteros Robles (1912: 73), quien escribe: «se retiró al colegio de san Antonio Abad de esta corte en el mes de junio de 1763, y vivió en él virtuosamente hasta [el] 18 de abril de 1770 en que murió, y se le dio sepultura en su iglesia».

¹⁷ La información sobre la genealogía del autor parece haber sido extraída de Serrano (1752).

particularmente en la poesía, para la cual, especialmente la que se apreciaba comúnmente en su tiempo, tenía gran facilidad y graciosos conceptos» (Álvarez y Baena, 1790: 86).

A pesar de que el tono ditirámico de las palabras de Álvarez y Baena se corresponde con el registro habitualmente empleado en este tipo de catálogos de autores¹⁸, este es uno de los pocos testimonios en los que encontramos un retrato subjetivo del poeta en términos positivos (son numerosos los casos de retratos de carácter neutro e incluso peyorativo)¹⁹. Esto seguramente se debe a la huella, aún reciente, que Benegasi dejó como persona. Con el paso de los años, como se verá, fue primando su labor como poeta, que la perspectiva del tiempo no favoreció. En cualquier caso, las palabras del crítico, aunque se apoyan en datos verdaderos, parecen configurar una imagen de poeta intelectual, apartado de la fama y los círculos literarios, que resulta más dignificante que realista²⁰.

En términos similares se expresa en el siglo siguiente Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado (1860: 36-37), lo que conduce a pensar que no cuestionó demasiado el criterio de Álvarez y Baena en lo que concierne a la dimensión más personal del autor. A este respecto, afirma: «Recibió de don Francisco, su padre, una educación esmerada y piadosa, a la cual se prestó bien su natural capacidad, y correspondió su índole dulce, humilde y apacible»²¹.

Sin embargo, este siglo permite al crítico ganar distancia con respecto a su obra, acerca de la que el ya de sobra conocido gusto neoclásico impone su filtro calificativo. No obstante, podemos considerar el criterio de De la Barrera como uno de los más objetivos que se han emitido acerca del estilo de Benegasi, pues en sus palabras recoge tanto sus defectos como sus aciertos como poeta²². Quizá esto se debe, además de a su distanciamiento temporal, a su condición ajena al campo literario de la época, que aún tenía que establecer distancias estéticas para reafirmar su posición frente a unas formas poéticas del pasado (barroquismo) que había que superar y que no acababan de desaparecer. Estas son las palabras que De la Barrera dedica al estilo de nuestro escritor:

Coplero discreto, sazónadamente festivo, llano y sencillo en el estilo como pocos de sus contemporáneos, nuestro don José Joaquín se dedicó toda su vida, casi por oficio, a la

¹⁸ Véanse las biografías de López de Sedano (1768-1778).

¹⁹ A propósito de la recepción de Benegasi, considero especialmente operativo el concepto de «reescritura» manejado por André Lefevere (1997). En relación con este autor, resultan particularmente reveladoras las consideraciones que el estudioso realiza acerca de la figura del poeta holandés Focquenbroch (1640-1670), que tiene un perfil que guarda ciertas similitudes con el de Benegasi (Lefevere, 1997: 139-152).

²⁰ Incluso el hecho de que se recree en las estrecheces económicas de Benegasi parece contribuir a ofrecer una calculada imagen del autor.

²¹ Encontramos el calificativo «humilde», junto con una descripción similar de Benegasi, ya en nuestros días, en Herrera Navarro (1993: 48).

²² En este sentido, se distancia de algunos testimonios más duros, como el de Cueto (1893: 147).

composición métrica, fatigando incesantemente las prensas con libros y papeles poéticos, muchos de estos populares, otros panegíricos, descriptivos de festejos y sucesos públicos, y así a esta manera. Supo manejar fácilmente los versos cortos, más adecuados a los asuntos que le inspiraba su festivo numen [...]. Pero si los versos de nuestro autor no son ciertamente sublimes, ofrecen en cambio pensamientos sentenciosos, oportuna moralidad, intención satírica de los vicios y costumbres sociales. El corto número de pequeñas piezas cómicas debidas a la pluma de don José Benegasi basta para indicarnos el feliz talento que poseía para estas composiciones ligeras y esencialmente populares.

(De la Barrera y Leirado, 1860: 36-37)

Así, no es de extrañar que años más tarde Mesonero Romanos, aunque también combine los datos objetivos con el juicio crítico, se mostrara menos indulgente con los versos de Benegasi en su nota sobre él:

Don José de Benegasi y Luján fue bautizado en la parroquia de san Sebastián en 24 de abril de 1707. Descendía de una familia noble y acomodada en esta corte, y contento con su medianía vivió alejado de los grandes empleos y dedicado al cultivo de las musas, hasta que viejo y pobre ya, tomó el hábito en el hospital de san Antonio Abad²³ de Madrid, donde falleció en 1770. Fueron muchas sus obras poéticas y muy celebradas en su tiempo como poeta popular, aunque hoy, juzgadas con menos pasión, merecen, en general, pocos elogios.

(Mesonero Romanos, 1854: 215)

Mesonero Romanos, que también parece beber del testimonio de Álvarez y Baena, consigna, al igual que este, la fecha exacta del bautizo de Benegasi (24 de abril). De esta forma no pierde de vista el propósito fundamental de su obra, que es ofrecer información sobre los diferentes espacios madrileños, en este caso, la parroquia de san Sebastián, a la que nuestro autor estuvo tan ligado. En este sentido es probable que, movido por su específico interés por todo lo madrileño, llevara a cabo el examen directo de la partida de nacimiento del autor. De cualquier manera, quizá su nota puso en la pista a los investigadores posteriores, pues la mayor parte de ellos consigna la fecha del 12 de abril como la de su nacimiento, que es la que figura en la partida localizada.

²³ Muy probablemente se refiere al hospital de leprosos que regentaban en la calle Hortaleza y que quedó vacío en 1787, cuando el papa Pío VI suprimió la orden.

La restante información contenida en el apunte biográfico de Mesonero subraya la condición de noble de Benegasi, quien procede de una familia «acomodada», lo que, paradójicamente, es compatible con lo que más adelante denomina «medianía»²⁴. Esta aparente contradicción encaja bien con la idea, expresada en varias ocasiones por el propio José Joaquín, de que su padre dilapidó la fortuna familiar, motivo por el cual él se vio obligado a dedicarse profesionalmente a la actividad literaria, esto es, «al cultivo de las musas». La segunda contradicción presente en la nota de Mesonero es que, pese a que «fueron muchas sus obras poéticas y muy celebradas en su tiempo», Benegasi murió «viejo y pobre», además de convertido en sacerdote. En los rastros biográficos que he hallado en los archivos, se encuentran algunas pistas que explican, y en ocasiones matizan, estas contradicciones que parecen haberse repetido sin demasiada revisión desde Mesonero Romanos hasta nuestros días.

La genealogía de Benegasi, que a través de sus progenitores queda trazada en su partida de nacimiento, es también aludida en su *Testamento final*, en el que el autor nombra a los fundadores de los mayorazgos de los que es poseedor en los siguientes términos:

Declaro que la señora doña Ana Catalina Benegasi y Luján, marquesa de Airoidi, residente en la ciudad de Milán, mi hermana, es legítima sucesora de los mayorazgos que poseo y fundaron, el uno don Francisco Benegasi y doña Mariana de Luján, y el otro don Juan del Rosal y doña Constanza Maldonado en la ciudad de Loja [...].

(*Testamento final*, 1762: 3)

La documentación más relevante acerca de la genealogía del poeta la constituyen los manuscritos de los árboles genealógicos pertenecientes a la colección Salazar y Castro de la Real Academia de la Historia²⁵. Se trata de tres árboles genealógicos, elaborados en el siglo XVIII (de la familia Benegasi, la de la familia Luján y la de la familia Maldonado). La «Tabla genealógica de la familia Benegasi, vecina de Arenas de San Pedro (Ávila)»²⁶ se inicia con Juan Benegasi y Luján, caballero de san Esteban, y concluye en su segundo nieto, Francisco Antolín Benegasi Luján y Benegasi Paz, caballero de Calatrava en 1669. La «Tabla genealógica

²⁴ Esta aparente contradicción se relaciona con las oscilaciones propias de la baja nobleza planteadas por Jiménez Belmonte (2012).

²⁵ Se adjunta copia en el Anexo.

²⁶ Manuscrito de la Colección Salazar y Castro (RAH). «Un volumen en folio, manuscrito, encuadrado en pergamino, con 3 hojas en blanco al principio, más 198 de texto numeradas y 5 en blanco añadidas al final». («Tabla genealógica de la familia Benegasi, vecina de Arenas de San Pedro (Ávila)», *Biblioteca Digital Real Academia de la Historia*, 2019: <https://bit.ly/2Vcr8Ns>).

de la familia de Luján»²⁷ comienza con Juan de Ponte, alcalde de Monreal, fallecido en 1410, y concluye en su VII nieto, Francisco Benegasi de Luján y Benegasi, caballero de Calatrava en 1669. Finalmente, la «Tabla genealógica de la familia de Maldonado»²⁸ empieza en Melchor Maldonado y termina en su segunda nieta, doña Francisca del Rosal y Maldonado, esposa de Luis Benegasi, familiar del Santo Oficio de la Inquisición en Toledo en 1615.

Por otra parte, sobre la genealogía del poeta existen también algunos testimonios reseñables que nos pueden ayudar a comprender, además de su posición social, las ideas personales que el autor podía albergar acerca de esta y cómo influyeron en la construcción de su imagen autorial, principalmente en sus inicios, cuando Benegasi hijo se autoinvierte como depositario de una tradición artística que acompaña a la herencia paterna. No obstante, las penurias económicas que irán asociadas a su actividad literaria acabarán siendo exhibidas por el poeta con un detalle similar al lucimiento de los méritos de su casa.

En lo que respecta a la casa de Luján, la *Historia puntual y prodigiosa...* (Serrano, 1752: 103-115)²⁹ aborda el examen de este linaje en relación con la casa de Vargas, y afirma:

Esta esclarecida familia tuvo, por los casamientos que hicieron, distintos enlaces con las más antiguas y distinguidas casas del reino, y en especial con las primitivas de esta villa, siendo una de ellas, y que logra tener prenda de los gloriosos san Isidro y santa María de la Cabeza, la de los caballeros Lujanés, que vinieron de Aragón, si bien no se puede dar punto fijo de su establecimiento en Madrid por la gran diversidad de los cronistas en este punto.

(Serrano, 1752: 111)

A continuación, el autor de la obra dedica varias páginas a relatar las distintas versiones existentes sobre la procedencia del apellido Luján y el vínculo de este linaje con la ciudad de Madrid y san Isidro, además de desarrollar las diferentes ramas, en relación con una serie de provechosos casamientos, que componen la familia. A propósito de la rama de la familia que nos concierne, encontramos la siguiente información:

²⁷ Manuscrito de la Colección Salazar y Castro (RAH). Tanto este como el de la familia Maldonado aparecen fechados antes de 1734 («Tabla genealógica de la familia de Luján», *Biblioteca Digital Real Academia de la Historia*, 2019: <https://bit.ly/2E0DXmZ>).

²⁸ Manuscrito de la Colección Salazar y Castro (RAH). «Tabla genealógica de la familia de Maldonado» (*Biblioteca Digital Real Academia de la Historia*, 2019: <https://bit.ly/2SRfQkH>). En el archivo se conservan diversas tablas genealógicas de otras ramas de las familias Luján y Maldonado. Las reseñadas aquí son las que enlazan con el apellido Benegasi.

²⁹ Al final de la relación planteada, el autor avisa en una nota de que ha extraído su información de los manuscritos de don Luis de Salazar y Castro, cronista del rey, que se encuentran «en el monasterio de nuestra señora de Montserrat de esta villa» (Serrano, 1752: 115).

A más de estas, ha tenido esta familia otras nobles alianzas como son las de Castro-Ponce, por don Fernando Luján y Robles, primer conde de este título; la de Almodóvar, que posee don Pedro de Luján, marqués actual y señor de estos mayorazgos; la de los señores Peñaranda y Fuente-Sol, por Pedro de Luján, doncel y camarero del rey don Juan II. Y últimamente, entre otras muchas, el señorío de los Terreros y Valdeloshielos, por doña Mariana de Luján (hija del teniente general Francisco Márquez y de doña María de Luján), que casó con don Francisco Benegasi, hijo del caballero Vivaldo, embajador por la república de Génova en la corte de España y señor de estos mayorazgos, que por muerte de don Francisco de Luján y Benegasi, caballero que fue de la orden de Calatrava y del consejo de Hacienda, paran hoy en su hijo don José Joaquín Benegasi y Luján, regidor perpetuo de la ciudad de Loja y patrono de la capilla que en el real monasterio de san Jerónimo de esta corte fundó la referida doña Mariana.

(Serrano, 1752: 114-115)

En este fragmento encontramos varios datos que resultaría interesante comentar. En primer lugar, el hecho de que se ponga el foco en los casamientos realizados por los miembros de la familia Luján (al margen de que se hagan por vía femenina o masculina) evidencia la relativa importancia de esta a lo largo de los años, que además es presentada en el texto mencionado por su vínculo con la más relevante estirpe de los Vargas. En este sentido cabe entender que José Joaquín luciera con cierto orgullo genealógico, además de artístico, el doble apellido paterno, con el que siempre firmaba sus obras. Únicamente recurría al sencillo Benegasi para hablar de sí mismo en sus textos poéticos, quizá por una cuestión de cómputo silábico, quizá por ponerse el reto de una rima tan imposible como jocosa:

Pero si es que te vences a los legos,
¿quién más lego?, ¿quién más que *Benegasi*?
No des lugar a que eche mil reniegos,
que casi estoy para ello, y aun sin *cas*³⁰.

(Benegasi, *Descripción festiva*, 1760. Preliminares)

Por otra parte, cabe señalar que el Francisco Benegasi señalado en el texto es el abuelo de José Joaquín y no el padre (aunque en realidad se llamaba Juan Francisco), puesto que de él se afirma que es hijo del caballero Vivaldo y esposo de Mariana de Luján³¹. El padre de

³⁰ La cursiva es mía.

³¹ Quien a veces figura como María Ana de Luján.

José Joaquín es nombrado en el texto como Francisco de Luján y Benegasi, sin que aparezca el «Antolín», que es su segundo nombre de pila. Junto a su nombre figuran sus cargos más relevantes, que aparecen ligados a este en todas las biografías consultadas³².

Sin embargo, uno de los testimonios más completos que he encontrado sobre la familia Benegasi, al que se debe el esclarecimiento de algunos de los interrogantes fundamentales que han surgido en el desarrollo de esta parte de la investigación, lo aporta el marqués del Saltillo (1948: 167-172) ya en el siglo XX. En su entrada dedicada a Benegasi de la *Revista de la biblioteca, archivo y museo del Ayuntamiento de Madrid*, titulada «La casa de don José Joaquín de Benegasi y Luján», recoge la siguiente información sobre la estirpe del escritor:

Procedían los Benegasi de Génova, desde donde se estableció en Toledo, a mediados del siglo XVI, Juan Bautista Vivaldo Benegasi, casado con doña María Pinelo, tronco de la familia. Su hijo don Francisco casó con doña Mariana de Luján, hija de Francisco Márquez y de doña María de Luján. Fue el fundador del mayorazgo en Madrid por escritura de 3 de abril de 1607, ante Juan López de Zubizarreta, con facultad real dada en san Lorenzo a 12 de octubre de 1600, refrendada de don Luis de Molina Salazar. Lo dotó con sus casas principales en la calle de Silva; otras en la villa de Colmenar Viejo, calle del Fuego; con la heredad de Valdelosyelos, de 10.000 vides; otra heredad de vides en los Tejeros; un censo contra los duques de Maqueda, marqueses de Elche, por escritura ante Gaspar Testa en 1592; otro censo contra el marqués de Poza, por escritura ante Luis de Hervías; otros contra doña Guiomar de Saa y Juan Bautista Gentile; juros contra la Mesa maestral de Santiago en las rentas de los puertos secos, en las rentas de Brozas y en las hierbas de Alcántara.

(Saltillo, 1948: 167-168)

A continuación, el autor recopila la información existente sobre las joyas de la familia, y finalmente los textos de varios testamentos y poderes ligados a la familia, alguno de los cuales se verá más adelante.

El padre de José Joaquín Benegasi y Luján, Francisco Antolín Benegasi y Luján, nace en Arenas de San Pedro (Ávila) en 1656 y muere en Milán en 1743³³, a los 84 años³⁴. Fue señor de Terreros y Valdeloshielos y del mayorazgo de Luján. Sus padres fueron don Juan

³² La información que incluyo a continuación ha sido extraída de la *Enciclopedia Universal Ilustrada...* (t. VIII, 1910); Ajo (1969, n.º 262); *Colección Pelliver* (tomo III, M-88, folio 174v.); Benegasi y Luján (1744); Serrano (1752) y Tejero Robledo (2010).

³³ Sin embargo, el mencionado marqués del Saltillo (1948: 169) recoge como fecha de nacimiento de Francisco Benegasi el 18 de septiembre de 1659.

³⁴ No obstante, su hijo afirma que murió a los 86 años.

Francisco de Benegasi y doña Juana de Benegasi (necesitaron dispensa porque eran primos hermanos), y por vía paterna fue el tercer nieto del caballero Giovanni Battista Vivaldo de Benegasi, embajador de Génova ante Felipe II, quien perteneció a una familia noble de origen piamontés que se instaló en Génova en 1390. Tras casarse en Toledo con una joven de esa ciudad, fundó la rama de la familia «Benegassi» en España. A raíz del enlace entre Francisco y doña Mariana de Luján, abuelos de Francisco, los Luján se convierten en una de las familias más relevantes de la nobleza madrileña³⁵.

El padre de Francisco Antolín Benegasi y Luján ocupó cargos en el concejo en 1661, 1662 y 1664, tanto por el estado noble como por el de hijosdalgo. Dentro del *Catastro de Ensenada* (1752), ni en la nómina del estado de hijosdalgo, ni en la de hacendados, aparecen individuos con el apellido Benegasi, con lo que podemos afirmar que estos abandonaron Arenas de San Pedro ya en la primera mitad del siglo XVIII. Se tiene constancia de que este visitó Arenas de San Pedro con motivo de la canonización de san Pedro de Alcántara el 28 de abril de 1669 y llevó el estandarte en la procesión del día 22.

Por influencia de su padre, se incorporó a la corte a los 10 años. En 1669, inició en Madrid su formación humanística y sobresalió en la música como virtuoso del arpa y discípulo del insigne Juan Hidalgo de Polanco (1614-1685), arpista destacado de la Capilla real. Ya con 17 años fue nombrado caballero de la orden de Calatrava y sirvió a Felipe V como miembro del consejo de Hacienda. Desempeñó los cargos de gobernador y superintendente general de los prioratos de san Juan en Alcázar de san Juan, Villanueva de los Infantes, Llerena, Molina de Aragón y otros; fue también regidor perpetuo de la ciudad de Loja. Es probable que la mayor parte de estos cargos fueran de carácter honorífico³⁶. Asimismo, obtuvo merced de título de Castilla que no llegó a usar.

Cuando residía en Madrid, tenía lugar en su casa, dos veces por semana, una academia donde acudían a celebrar encuentros y justas poéticas algunos de los ingenios más relevantes de su tiempo, como el marqués de la Olmeda, con quienes competía en agudeza compositiva; a veces también corregían textos e intercambiaban ideas. Fue diestro en la equitación y en la caza y gozó de su alta posición social y de una gran fortuna que, según su hijo, dilapidó a causa de su prodigalidad, de forma que José Joaquín no llegó a heredar casi nada. A este respecto, señala De la Barrera en la nota sobre el autor que figura en su *Catálogo*: «Heredó el

³⁵ La mayor parte de esta información ha sido extraída de Luján Álvarez (2011) y Olivo Valverde (2017, «Árbol de la familia. Valverde Verdes-Montenegro», *Viajeros del tiempo*: <http://www.verdesmontenegro.es/p/familia-valverde-verdes-montenegro.html>).

³⁶ En relación con este hecho cabe entender la polémica que plantearé más adelante acerca del cargo de «regidor perpetuo».

mayorazgo y los señoríos de su casa, pero sin duda ya bastante menguados y empeñados con las prodigalidades y contratiempos de su padre» (Barrera y Leirado, 1860: 36).

Francisco Benegasi se casó en 1705 con doña Ana Peralta García de Francia (también conocida como Ana Peralta Irigoiti), natural de Madrid, con quien tuvo en 1707 a José Joaquín Benegasi y Luján. Cuando muere su padre, José Joaquín se queja de no poder recuperar algunos de sus manuscritos, puesto que este falleció fuera de España.

Tanto en su poesía como en su teatro abunda el romance, el pareado o la seguidilla, géneros menores que rara vez se anunciaban en la prensa³⁷. Sin embargo, Torres Villarreal constata el éxito del autor. Escribió un gran número de composiciones, especialmente pertenecientes a géneros menores de carácter popular, como intermedios y sainetes. Su teatro está próximo a la tonadilla y a la zarzuela, pues a menudo se combina el texto hablado con fragmentos cantados. Así, coetáneo de Candamo y de Antonio de Zamora y Cañizares, contribuye a mantener el entremés hasta la llegada de Ramón de la Cruz. Quizá fue mejor versificador que su hijo y, al contrario que él, no se vio obligado a recurrir a la práctica de la literatura de circunstancia a cambio de un subsidio³⁸. Casi todas sus piezas teatrales fueron representadas a finales del siglo XVII. Sus personajes son los típicos de la comedia nueva, a los que hace hablar con gracia castiza y juegos conceptuosos. Compuso los bailes *El amor ollero de Alcorcón*³⁹ en colaboración con José de Cañizares (1676-1759); *La fuente del desengaño*, *La familia de Amor*, *El retrato vivo*, *El letrado de Amor*, *El amor relojero* y *El amor espadero* y los entremeses *Entremés del reloj*, *Entremés del zaborí* y *Entremés de los enjugadores*. Por último, se le debe una comedia titulada *La dama muda*⁴⁰. En su producción poética y teatral no figura el «de» que antecede a su apellido, que sí aparece en el resto de su producción impresa y manuscrita (Tejero Robledo, 2010: 17-25).

Algunos de los rasgos biográficos que sabemos de Francisco Benegasi y Luján nos los aporta su hijo, que siempre tuvo a gala la relación que los unía. En este sentido, podemos afirmar que Benegasi, al decidir firmar con su apellido⁴¹, activa tanto una línea genealógica como de filiación artística, pues el nombre de su padre significa, además de la asunción de un testigo dinástico, la decisión de autoencuadrarse en una similar línea estética⁴².

³⁷ Quizá por eso no he encontrado ningún testimonio al respecto, como sí sucede con las obras de su hijo, de las que se recogen numerosos anuncios, principalmente en la *Gaceta de Madrid*.

³⁸ Sin embargo, sí dedicó casi todo su empeño a la práctica teatral, muy mercantilizada en la época. Habría que profundizar particularmente en las motivaciones reales de esta faceta.

³⁹ Benegasi y Cañizares (1705).

⁴⁰ La mayor parte de estas obras se recoge en Benegasi [padre e hijo] (1746), que se cita más abajo.

⁴¹ La primera obra que Benegasi firma con su nombre es *Poesías líricas y jocosas...* (Madrid, 1743), que estratégicamente dedica al marqués de Villena.

⁴² Así lo vemos en las *Obras líricas jocosas que dejó escritas el señor don Francisco Benegasi y Luján...* (Madrid, 1746), junto a las que publica sus propios versos («Van añadidas algunas poesías de su hijo, don José Benegasi y Luján»)

De toda la información anterior, cabe colegir que José Joaquín fue un niño que creció en una familia acomodada y que pasó su infancia en el centro de Madrid, en contacto con el ambiente literario y teatral de su época, en el que trabó sus primeras relaciones literarias, a las que recurrirá cuando decida emprender una carrera literaria propia. Pudo tener un preceptor en casa, aunque probablemente fue su padre quien se encargó de su formación. En varios testimonios se afirma que fue magistrado, aunque no he hallado documento que así lo acredite, ni prueba de que en algún momento de su vida ejerciera como tal.

La fecha de publicación de su primera obra, aunque bajo seudónimo, cuando el autor contaba con 32 años, apunta a que su apuesta por la literatura fue temprana y, pese a lo que él mismo afirmó más adelante, esta estuvo más condicionada por un deseo de emulación paterna que por estrecheces económicas (en este caso habría sido más acertado por su parte dedicarse a la magistratura). Probablemente, condicionado por el ambiente académico que había en su casa y por la fama de su padre, el autor decidió probar suerte en el mundo literario repitiendo estrategias similares a las de su progenitor: contaba tanto con el nombre como con una línea estética bien definida. Tal y como afirma Ruiz Pérez (2014: 179), «su figura [la de Francisco Benegasi] le proporcionó al hijo unos contactos iniciales con el mundo social y de las letras y unas referencias ineludibles para el inicio de su propia andadura literaria». La mencionada edición de sus obras junto a las de su padre a la muerte de este forma parte de una clara estrategia de filiación que pretende aprovechar el nicho de lectores creado por su antecesor, al que trata de ofrecer un producto similar (arte menor, estilo jocoserio).

También parece seguir la estrategia paterna a la hora de cultivar las relaciones literarias. Aunque no he encontrado otro testimonio que apoye su afirmación, Palacios Fernández (1981: 31) asegura que José Joaquín también llegó a formar una tertulia literaria en su casa, donde algunos de los principales literatos del Madrid de la época se reunían «dos veces por semana».

En relación con todas estas cuestiones vinculadas a esa doble herencia que José Joaquín recibe de su padre, llama la atención el singular comportamiento del autor en su poesía, en la que «a veces, sus versos se tornan cáusticos y duros para criticar a la nobleza. Siendo noble él también, resulta extraña su actitud, que le obligó al anonimato en aquellas composiciones que publicaba en pliegos de cordel y vendían los ciegos» (Palacios Fernández, 1981: 31). Esta teoría queda respaldada por el tono específico y el sentido global de una obra como la *Descripción festiva* (1760), que veremos más adelante, y ofrece una explicación al tan

poco después de la muerte de su padre. Tal y como se afirma en el texto preliminar, «el estilo se diferencia tan poco del de su padre, que casi no se diferencia, y por lo mismo resolví distinguirlos poniendo a lo escrito por don José Benegasi esta señal*». Cito a través de Ruiz Pérez (2014: 179).

querido uso de los seudónimos por parte del autor, quien continuará sirviéndose de ellos más allá de los primeros años de su trayectoria literaria, una vez conquistado su espacio en el panorama literario de la época⁴³.

Intentaré abordar todas estas singularidades partiendo de la idea de que José Joaquín Benegasi y Luján es un autor especial que, aunque se aproxima a la literatura de una forma diletante (tal y como ha aprendido a hacer por los numerosos ejemplos de su entorno más cercano, principalmente el de su propio padre), a lo largo de su carrera, apoyado por su relativo éxito, irá desarrollando estrategias que estarán más próximas a las empleadas por los autores profesionales⁴⁴.

«Regidor perpetuo de la ciudad de Loja»: una estratagema autorial

No cabe duda de que Benegasi es un poeta muy madrileño: además de por su nacimiento —y muerte—, por el ejercicio de su carrera literaria, que desarrolló en la capital del reino. Además, en Madrid encuentra su espacio literario y vital y traza sus redes de relaciones amistosas y profesionales, y aunque siempre permaneció al margen de cualquier institución académica⁴⁵, publicó en esta ciudad todas sus obras⁴⁶. La pregunta inicial que surge entonces es cómo desempeña su cargo de regidor perpetuo de la ciudad de Loja si vivía en Madrid.

La primera respuesta que propongo para esta pregunta es que el de regidor perpetuo era un cargo honorífico que no conllevaba ninguna responsabilidad real, con lo que podía «ejercerse» en la distancia. Los «regidores perpetuos» eran originalmente una institución centralizadora instaurada por la corona española. A mediados del siglo XVI el rey comenzó a nombrar regidores perpetuos en los ayuntamientos peninsulares más importantes, con lo cual el cuerpo pasaba a ser una dependencia directa del rey y no emanaba de la comunidad local. La situación en América era diferente, ya que allí constituían cargos «vendidos», ejercidos por funcionarios que sí estaban obligados a residir de forma permanente en las ciudades a las que estaban adscritos sus cargos. Así pues, una institución centralizadora en España se convirtió en descentralizadora al aplicarse a las colonias americanas⁴⁷.

⁴³ A propósito del uso del seudónimo y la trayectoria de Benegasi en relación con su firma, véase Padilla Aguilera (2019b).

⁴⁴ Como se verá más adelante, la figura de Lope de Vega constituirá un referente para el autor a lo largo de casi toda su trayectoria literaria, aunque también vital.

⁴⁵ He rastreado los diferentes archivos de las instituciones académicas de la época y en ninguna de sus nóminas aparece Benegasi.

⁴⁶ Son numerosos los impresores que publican sus obras: imprenta del Mercurio, oficina de Juan de san Martín, imprenta de Antonio Marín... Pero el impresor que más se repite en su bibliografía es Miguel Escribano.

⁴⁷ Acerca del origen de la figura del *Regidor*, véase Cornejo (1779: 523-526).

No obstante, con el propósito de verificar esta tesis inicial, llevé a cabo el examen de las Actas del cabildo de la localidad de Loja. Escogí un periodo «lógico»⁴⁸, que abarcaba los años comprendidos entre 1720 y 1770. Tras revisar pormenorizadamente las actas de este segmento temporal (en el caso de las que incluían una nómina de regidores y jurados inicial, también indagué en el cuerpo del escrito), no localicé en ningún caso el nombre de Benegasi (ni el de Francisco, su padre). Esta circunstancia verificaba la hipótesis inicial.

Sin embargo, más allá de esta verificación, que volveremos a cuestionar más tarde, el examen de las actas arroja cierta información que no deja de resultar curiosa. En primer lugar, en 1730 comienzan a firmar como alcalde y regidor⁴⁹ respectivamente Pedro José del Rosal y Manuel del Rosal. Asimismo, al año siguiente, en 1731, firma como regidor Agustín García Maldonado; ya en 1744, aparece el nombre de Manuel del Rosal, y en 1742, Pedro Luis del Rosal. Tanto «Del Rosal» como «Maldonado» fueron apellidos pertenecientes a la familia de Benegasi, de los que nuestro autor se enorgulleció hasta el punto de que recurrió a ellos para sus numerosos seudónimos⁵⁰. En la *Fama póstuma*, Benegasi cierra la nómina que incluye de sus obras con estas palabras: «Advirtiendo que, observando lo mismo que mi amigo el reverendísimo fray Juan, en ninguno de estos papeles he puesto apellido que no sea de mi casa» (Benegasi, 1754: 65-67).

Descartada la idea de que sea el propio Benegasi quien se esconde bajo los nombres aparecidos en estos documentos (esto no tendría mucho sentido, además de por tratarse de un documento oficial, porque Benegasi siempre lució con orgullo su título de «regidor perpetuo»), este dato nos pone sobre aviso de la existencia de parientes de la familia Benegasi en la localidad de Loja que, al contrario que José Joaquín y su padre (tampoco figura el nombre de este en los años previos a que su hijo pudiera tomar el testigo), sí ocuparon estos cargos públicos de forma presencial. A partir de 1746, se incorpora a la nómina de autoridades que figuran en las Actas del cabildo la figura de un «alcalde mayor, regente de corregidor», que corresponde a Tomás Agustín de Párraga. Asimismo, en 1770, año de la muerte de Benegasi, se añaden a la nómina inicial algunos cargos nuevos como el de «diputado de abastos». No son cambios significativos, pero reflejan una serie de movimientos ajenos al carácter hereditario, monolítico, del cargo ostentado por Benegasi padre e hijo, que llevan a poner en tela de juicio la operatividad, y quizá también la vigencia, de una regiduría perpetua.

⁴⁸ El período escogido abarca desde que el poeta tiene 13 años (con anterioridad a esta edad parece improbable que pudiera figurar su nombre en una lista de regidores de una localidad), hasta finales del año de su fallecimiento.

⁴⁹ Se entiende que «no perpetuo», puesto que no se especifica y el cargo pasa a otras manos al año siguiente.

⁵⁰ Juan del Rosal, Joaquín del Rosal y Agustín García Maldonado, entre otros.

En definitiva, a la luz de estos datos, nos llama la atención la total ausencia del nombre de José Joaquín o el de su padre tanto en las actas de las reuniones del cabildo como en otros documentos asociados a estas que han sido revisados⁵¹. A pesar de los interrogantes que se abren, esta circunstancia nos lleva a pensar que, como conjeturábamos al inicio, el cargo de regidor perpetuo fue, en efecto, ostentado —más que ejercido— desde la capital madrileña. No obstante, hay motivos que apuntan a que Benegasi visitó Andalucía con bastante frecuencia. El marqués de la Olmeda, amigo del poeta, con quien este cruzó correspondencia, estuvo un tiempo instalado en Granada, y bien pudo verse allí con el autor. Sin embargo, son los testimonios del propio Benegasi en varios de sus textos literarios los que nos ponen en la pista del vínculo de este con las tierras andaluzas y, en concreto, con la localidad de Loja.

Uno de estos testimonios se incluye en la *Vida del glorioso san Dámaso*, en uno de cuyos sonetos afirma el autor: «Vuélvome a Loja, que mi patria es ya / sintiendo mucho ver que me volví» (Benegasi, 1763 reed.: 42). Por otra parte, en la reedición de sus *Poesías líricas* Benegasi incluye «una carta que en estilo festivo escribí al reverendísimo Concepción dándole noticia de cierto chasco que me sucedió en Loja», así como un «Romance descriptivo de la ciudad de Loja, escrito al reverendísimo padre fray Juan de la Concepción» (Benegasi, 1752: 77-91). En este último, con el lírico estoicismo de la tradición del *beatus ille*, además de sus hábitos culinarios y su rutina diaria en Loja, Benegasi describe pormenorizadamente los encantos del paisaje rural y, más concretamente, su casa en esta localidad:

Sin embargo esta pensión,
vivo en mi casa contento,
que si por vieja me enfada,
también por capaz la quiero.

Tiene una parra muy noble,
dije noble y se lo pruebo
en los estrechos enlaces
que logra con los sarmientos.

Salas, alcobas, cocinas,
corrales, patio y graneros
no tienen doscientos años,
pero pasan de quinientos.

⁵¹ Tampoco ha sido hallado ningún tipo de correspondencia entre Benegasi y la villa, que, de haberse producido, habría sido archivada entre esta documentación.

De las armas los escudos
se ven aunque se partieron,
que a golpes del tiempo faltan
los grandes sin los pequeños.

Vi mis cortijos, y tienen
bellas tierras, lindos huertos
—y llevan más calabazas,
que algunos casamenteros—.

Allí paso muchos días,
allí me estoy divirtiendo
en tirar que, por fin, mientras
voy tirando, no me muero.

(Benegasi, 1752: 79)

En estos versos Benegasi realiza una descripción de carácter simbólico en la que, al tiempo que ensalza la sencillez —casi estrechez— de la vida en el campo («en tirar que, por fin, mientras / voy tirando, no me muero»), asociada a la decadencia familiar («De las armas los escudos / se ven aunque se partieron, / que a golpes del tiempo faltan / los grandes sin los pequeños»), presume de la antigüedad y magnificencia de sus posesiones («Salas, alcobas, cocinas, / corrales, patio y graneros / no tienen doscientos años, / pero pasan de quinientos»). Una vez más, el tono ambiguo empleado por el autor hace que sea difícil interpretar su posición con respecto a la estampa trazada.

También se recoge un testimonio interesante sobre la vida de Benegasi en Loja en un «Romance» en cuyo inicio el autor alude al marqués de la Ensenada (Benegasi, 1752: 72-76), cuyo catastro parece ser el motivo por el que Benegasi recibe una serie de requerimientos sobre el alquiler de sus posesiones en Madrid. Este poema se verá más adelante, en relación con la reforma y el futuro alquiler de unas dependencias de su vivienda en la capital. En esta composición el autor afirma que alquila su inmueble madrileño porque él reside en Loja: «De Madrid me llevó a Loja/—que es adonde solo vivo—».

No son estos los únicos casos en los que Benegasi lleva a sus textos asuntos personales de índole económica o burocrática, lo cual, además de constituir una clara muestra de su particular concepción de la poesía (prosaísmo, sinceridad, autorreferencialidad), aporta una serie de detalles concretos acerca de su vida real que nos ayudan a reconstruir un perfil autorial más o menos certero. No obstante, esta manera de entender la poesía parece estar relacionada con su proyectado propósito de construir una determinada imagen de poeta que,

pese a la noble herencia familiar, se ve en la necesidad de hacer de las letras una profesión, en gran medida debido a una supuesta precariedad económica que justificaría su manera de entender la literatura ante sí mismo, en su entorno y en el seno del campo literario en el que se mueve, donde su posición social y su ascendencia eran bien conocidas. En cualquier caso, real, fingida o exagerada, Benegasi exhibe en sus textos una manifiesta preocupación por una serie de asuntos económicos (rentas, pagos, alquileres, herencias) que la labor de archivo ha probado que, en efecto, fueron reales⁵².

Además del testimonio del propio autor en sus textos, tenemos noticia de la casa de Benegasi en Loja a través del ya citado texto del marqués del Saltillo, que da una localización bastante exacta de esta:

Poseyó este además el mayorazgo de Loja, que fundaron don Juan del Rosal y Luna, regidor de Loja, nieto de Pedro del Rosal el Viejo y doña Constanza Maldonado, por escritura de 23 de agosto de 1609, ante Juan de Sigüenza. Se componía de su casa principal en el Alcazaba de la ciudad, dos cortijos en la Contrada de las Salinas y un oficio de regidor.

(Saltillo, 1948: 169)

Para obtener más información sobre este inmueble, el primer paso ineludible era rastrear el nombre de Benegasi en el *Catastro de Ensenada* correspondiente a la ciudad de Loja. En el apartado de las «Respuestas generales» al interrogatorio no aparece el nombre de nuestro autor, aunque sí vuelven a aparecer los apellidos Del Rosal («don Pedro Ruiz del Rosal») y Maldonado («don Francisco Maldonado Chacón»). Únicamente pongo bajo sospecha un «don Joseph de Vega», especialmente tras el cotejo con una serie de documentos hallados en el Archivo Municipal de Loja⁵³.

El siguiente paso ha sido la consulta de los libros del Vecindario secular y eclesiástico. En el Servicio de Reproducción de Documentos de Archivos Estatales (SRD) me comunican que se encuentran microfilmados los libros 1361, 1362 y 1363 del Archivo Histórico Provincial de Granada, correspondientes al Vecindario secular 1 y 3 y al Vecindario eclesiástico 1, así como el 1364, que contiene los Autos generales y estados de Loja (Granada). El tomo II no se encuentra digitalizado. En el Archivo Histórico Provincial de Granada me informan de que en el índice alfabético del Vecindario secular 1 (1362, folio 340) figura un tal «Joseph de Venegasi, vecino de Madrid», y remite al folio 1117, que estaría

⁵² Acerca de la relevancia de los testimonios poéticos para la reconstrucción histórica, véase Martí (2001).

⁵³ En los que el apellido Benegasi aparece como una deformación de «Venegas y».

en el citado –y extraviado– volumen II. En esta hoja constaría la declaración de bienes de este sujeto, que claramente se corresponde con nuestro autor. A pesar de que entiendo que el material microfilmado a disposición del SRD es el mismo que se encuentra en el Archivo Histórico Municipal de Granada, contacto con este, donde, desgraciadamente, me confirman mi sospecha inicial: el libro II, que es donde se encuentra la relación de los bienes de Benegasi en la localidad, se ha extraviado, por eso no se encuentra microfilmado ni en Granada ni en Madrid.

No obstante, a partir de la referencia aparecida en el Vecindario secular 1, se puede afirmar que nuestro autor tuvo una propiedad en la localidad de Loja (lo cual atestiguan los versos anteriormente citados), en la que residió tras decidir alquilar sus propiedades en Madrid. Esta circunstancia del arrendamiento, unida a otro alquiler que se daría durante la última etapa de su vida⁵⁴, puede ser también un síntoma de que las necesidades económicas del autor fueran, en efecto, tan reales como él mismo se encargó de manifestar reiteradamente en sus textos.

Por otra parte, el contacto con el Archivo Histórico Municipal de Loja ha sido fructífero en la medida en que ha arrojado nuevos datos sobre nuestro autor. Como parte del Fondo/colección Del Rosal⁵⁵, integrado en este archivo, se conservan una serie de fichas⁵⁶ escritas a máquina que me han proporcionado una valiosa información sobre Benegasi y su familia.

El autor de estas fichas mecanografiadas, presumiblemente el propio Del Rosal Pauli, parece llevar a cabo una exhaustiva indagación personal de la figura de su antepasado. En primer lugar, nos dice de este que es «descendiente de don Luis Venegas y Luján y, por consiguiente, de don Juan del Rosal Luna Maldonado» (*Don José Joaquín Benegas y Luján*, ficha 1.^a, r.).

De hecho, el hilo conductor de estas anotaciones, que constituye el motor de las pesquisas llevadas a cabo por el investigador, no es otro que intentar demostrar que tras esta identidad propuesta se esconde el poeta madrileño de mediados del dieciocho. Así, el autor de las notas, tras haber hecho un repaso por los principales hitos literarios de Benegasi y

⁵⁴ Y que consta en su *Testamento inicial* (1751).

⁵⁵ Este legado fue donado al Archivo por los herederos del anterior cronista de la ciudad, el historiador Rafael del Rosal Pauli, fallecido en 2012. Según me informa José Antonio Pelayo, archivero municipal, parece ser que este también poseía dos tomos originales de una de las obras de Benegasi, pero estos libros no han formado parte del conjunto del archivo personal donado al Archivo Municipal de Loja.

⁵⁶ Algunas de ellas con llamadas que remiten a referencias concretas en las citadas Actas del cabildo, que aún están pendientes de una revisión detallada para cotejar la información contenida en estas fichas. Se adjunta en el Anexo una copia de estas, que aparecen numeradas, a mano, de forma correlativa, con indicaciones de *recto* y *verso*. He preferido numerarlas en relación con el personaje del que tratan.

haber aportado pruebas materiales sobre la presencia del autor en la localidad de Loja, concluye: «creo suficientemente demostrado que Benegasi y Luján es Venegas y Luján» (*Don José Joaquín Benegas y Luján*, ficha 6.^a r.). Las pruebas materiales con las que cuenta el investigador son valiosas y las va exponiendo de forma paulatina, en función de la información que sus razonamientos van demandando. En relación con la vivienda de la que disfrutó nuestro autor en Loja, afirma lo siguiente:

En los Libros de apeos del marqués de la Ensenada, que se conservan en la Casa de los tiros de Granada, en 18/6/1753, en el asiento correspondiente a don Pedro Luis del Rosal Castrillo y las casas que posee dice: «Otra (casa) en la Alcazaba con cuatro bajos y cámaras de seis varas de frente y 22 de fondo que linda con don José Venegas y Luján, vecino de Madrid, y hace esquina». Esta casa había sido propiedad de su antepasado don Juan del Rosal Luna Maldonado.

(*Don José Joaquín Benegas y Luján*, ficha 1.^a r. y v.)

A continuación, Del Rosal recopila las principales obras publicadas por su antepasado sin perder de vista los vínculos personales que lo unen a Benegasi («En mi archivo poseo dos tomos de las obras de este autor [...] editados en 1754 y 55. El primero, dedicado al reverendo padre Concepción». *Don José Joaquín Benegas y Luján*, ficha 3.^a r. y v.)⁵⁷, a la localidad de Loja («El “Romance descriptivo de la ciudad de Loja” consta en mi archivo al final de los Cabildos del Ayuntamiento de 1746». *Don José Joaquín Benegas y Luján*, ficha 7.^a v.) y a su propio linaje familiar⁵⁸. Vinculado a este intento de reconstrucción bibliográfica, Del Rosal Pauli realiza una exposición que arroja algunos datos de interés:

Además de regidor de Loja era señor de los Terreros y Valdeloshielos y patrono de una capilla en el real monasterio de san Jerónimo de Madrid que fundó doña Mariana de Luján. Los versos en que explica las razones que ha tenido para retirarse del mundo y tomar el hábito de san Antonio Abad, dirigidos al marqués de Olmeda y editados en

⁵⁷ Más adelante, el autor reconstruye la historia de estos ejemplares hasta que llegan a su poder: «Estos dos tomos que poseo fueron de la biblioteca de don Ramón Collados de Valdivia y Garo hasta 1970, en que falleció y pasaron a mi poder. Antes parece fueron de don Juan Fuster Mayorga Albarracín, regidor de Loja en 1731» (*Don José Joaquín Benegas y Luján*, ficha 4.^a r.).

⁵⁸ El autor de las fichas cita las palabras con las que Benegasi justifica la inclusión de una nómina con sus obras en la *Fama póstuma* que dedica a su amigo fray Juan de la Concepción: «[...] prevengo no daré jamás obra mía al público que no sea con mi nombre [...]. Advirtiéndome que [...] en ninguno de estos papeles he puesto apellido que no sea de mi casa». Tras estas palabras, el investigador aclara los apellidos a los que alude Benegasi: «Rosal, Maldonado, Paz, Venegas y Luján» (*Don José Joaquín Benegas y Luján*, ficha 3.^a v.).

1763, están dedicados a don Diego de Rojas y Contreras, lojeño de nacimiento, colegial de Salamanca, obispo de Murcia y presidente del consejo de Castilla en 1686⁵⁹.

Parece que enviudó antes de escribir el *Panegírico de muchos...*, impreso en 1755, por cuya razón estuvo en ocasión de profesar en los carmelitas, lo que no tuvo efecto por tener hijos de corta edad.

En 1763 se imprime una carta en verso, dirigida a su amigo el marqués de Olmeda (y dedicados a don Diego de Rojas y Contreras, obispo de Murcia y presidente del consejo de Castilla), en la que explica las razones que ha tenido para hacerse religioso del hábito de san Antonio Abad en Madrid, y cuenta sus penalidades, enfermedades y supuesta muerte, su salida del hospital en plena epidemia de peste en Madrid, su entrada en el convento del hospital de san Antón, su año de noviciado en dicho hospital y las curas milagrosas que en él se hacen⁶⁰.

(*Don José Joaquín Benegas y Luján*, ficha 4.^a r. y v. y ficha 5.^a r.)

Finalmente, Del Rosal consigna una serie de datos (asientos) extraídos de las Actas del cabildo alusivos a un relevante asunto que el autor gestionó para la localidad. Este suceso, además de revelar un talante personal muy marcado, evidencia los provechosos contactos que el autor tenía en Madrid, o más bien el hecho de que estos debían de ser vistos como tales por los dirigentes de la pequeña localidad de Loja. En cualquier caso, tal y como revela la documentación aportada por Del Rosal, finalmente las gestiones de Benegas con la Casa del rey dieron su fruto:

En el Acta capitular del ayuntamiento de Loja del día miércoles 18/6/1749 dice: «Teniendo presente que el Privilegio de franqueza de alcabalas (concedido a Loja por los Reyes católicos), necesita ser confirmado por el rey don Fernando VI, y teniendo la ocasión de que don José Benegas, vecino de esta ciudad, pasa a la corte y siendo un sujeto tan seguro, tiene por conveniente se le entregue para que facilite dicha confirmación, dándole poder en forma y copia testimoniada del Privilegio».

En el Acta del cabildo del día viernes 29/8/1749 dice: «En este cabildo la ciudad, teniendo aviso (carta) de don José Venegas y Luján que se halla en la corte con su poder para la solicitud de la confirmación [...], se acuerda mandarle 300 reales a don José Venegas [...].».

⁵⁹ Estos datos no parecen muy fidedignos, pues Diego de Rojas y Contreras que, en efecto, acumuló los cargos mencionados, nació en Valladolid y vivió entre 1700 y 1772.

⁶⁰ En relación con estos últimos días de Benegas, aportaré nueva información más adelante, cuando aborde el estudio de sus disposiciones testamentarias.

[...] En el cabildo del Ayuntamiento de 30 de abril de 1750 dice que ya se ha recibido el Privilegio de franqueza de alcabalas confirmado por el rey don Fernando VI y se acuerda librar 309 reales por los gastos a favor de don Francisco Benegasi, hijo de don José, que tiene hecho el referido pago.

En el cabildo del Ayuntamiento de 11 de mayo de 1750 se vuelve a tratar sobre la libranza de los 309 reales que puso don José Benegasi en la confirmación del Privilegio de franqueza de alcabalas.

En el cabildo de 20 de agosto de 1750 dice: «En este cabildo la ciudad acordó que sin ejemplar (sin que sirva de ejemplo o precedentes⁶¹) y por los buenos servicios que ha hecho a esta ciudad y a su común don José de Venegasi en la confirmación de sus privilegios y otros encargos que se le han hecho en los que ha procedido con el mayor desinterés y sin que esta ciudad le haya remunerado cosa alguna, en cuya atención y para manifestarle en parte su agradecimiento, se acuerda que del censo que impuso como poseedor de uno de sus mayorazgos, del Juro que su majestad, que Dios guarde, le redimió, de 11000 y más reales que impuso a favor de otro de los mayorazgos que posee, solo se le cobre por razón de alcabalas el 3%»⁶².

(*Don José Joaquín Benegas y Luján*, ficha 5.^a v., ficha 6.^a r. y v. y ficha 7.^a r. y v.)

Según se especifica en el texto anterior, Benegasi hizo un primer censo⁶³ de 11000 reales sobre alguno de sus mayorazgos, presumiblemente bienes raíces (su casa en Loja o algunos terrenos). Con estos obtuvo en su día un juro⁶⁴, esto es, entregó un capital al rey para poder cobrar una renta por el inmueble. Todo apunta a que el rey lo favoreció devolviéndole esta cantidad entregada, quizá porque este pasaba por apuros financieros, dinero con el que Benegasi creó un nuevo censo invirtiendo otra vez los 11000 reales percibidos. Estos bienes estaban sometidos a unos derechos de alcabala (generalmente en torno al 7%) que el municipio le rebaja a un 3% para agasajarlo⁶⁵.

⁶¹ Este tipo de aclaraciones entre paréntesis son apostillas realizadas por Del Rosal al texto que cita literalmente.

⁶² Era una práctica frecuente por parte de los cabildos municipales dar poderes a personas en la corte para que los representaran, bien en la actuación en pleitos, bien en las demandas ante el rey. Estas personas casi siempre solían estar vinculadas a los regidores. Asimismo, era habitual que estos favores se agradeciesen mediante algún regalo o «agasajo». Debo esta nota, así como otros muchos datos y matizaciones sobre documentación de archivo, al profesor Jean-Marc Buiguès (Université Bordeaux Montaigne), quien está ampliamente familiarizado con este tipo de documentos, principalmente en relación con las actas del cabildo de León, donde ha realizado numerosas investigaciones.

⁶³ «El derecho de percibir cierta pensión anual, cargada, o impuesta sobre alguna hacienda, o bienes raíces que posee otra persona, la cual se obliga por esta razón a pagarla» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁶⁴ «Se entiende hoy regularmente por cierta especie de pensión anual que el rey concede a sus vasallos, consignándola en sus rentas reales o alguna de ellas, ya sea por merced graciosa, perpetua o temporal, para dotación de alguna cosa que se funda o por recompensa de servicios hechos, o ya por vía de réditos del capital que se le dio para imponerse. También se solía tomar por censo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁶⁵ Acerca de los mayorazgos nobiliarios y los procesos de endeudamiento de la nobleza, resulta de un gran interés el trabajo de Usunáriz Garayoa (2009) en la Navarra de la edad moderna.

Como puede colegirse de estos testimonios, Benegasi no realizó esta gestión como regidor perpetuo, pues esta denominación no aparece en ninguno de los fragmentos citados, y llevó a cabo el encargo sin esperar remuneración alguna, aunque, debido a la diligencia con la que lo ejecutó, fue premiado con una rebaja fiscal en su mayorazgo.

Junto a estas notas sobre José Joaquín Benegasi, se conservan otras, cuyo interés se comprenderá enseguida, alusivas a don Luis de Benegasi y Luján, quien, según el autor, «debió ser bisabuelo del poeta madrileño José Joaquín Benegasi y Luján, del mediados del siglo XVIII». Este fue también «vecino de Madrid» y «casó con doña Francisca del Rosal Maldonado, hija de don Juan del Rosal Luna Maldonado y de doña Constanza Maldonado Tafur» (*Don Luis Benegasi y Luján*, ficha 1.^a r.). Al igual que ha hecho anteriormente con Benegasi, Del Rosal realiza una serie de asientos con datos de archivo que recogen desde la dote que recibe su esposa, hasta algunos pormenores de la celebración del nacimiento de su hijo:

Por dote de su esposa recibió de sus suegros 7000 ducados en 2/5/1612 en dos censos que luego vendieron al convento de santa Clara de Loja en 9/7/1738, folios 173 y 174 del libro de Hacienda del convento de santa Clara de Loja.

(*Don Luis Benegasi y Luján*, ficha 1.^a v.)

Martes, 5/10/1610. Don Luis de Benegasi y Luján dijo que por haberle nacido un hijo y regocijar la solemnidad de ellos, con licencia de la ciudad, querría hacer correr cuatro o seis toros y barrear las calles (poner barreras), todo a su costa, sin que esta ciudad gaste cosa alguna. Pide que se le den las puertas (cerradas) para atajar las calles y corral, como es costumbre. Se le da licencia.

(*Don Luis Benegasi y Luján*, ficha 2.^a r.)

Asimismo, Del Rosal deja constancia de información relativa a su gestión como regidor, desde su nombramiento hasta su renuncia al cargo y posterior sustitución, circunstancias ambas de enorme relevancia en el análisis de la trayectoria vital de Benegasi:

Cabildo Ayuntamiento de miércoles 24 de marzo de 1610: se recibe de regidor a don Luis de Benegasi y Luján en lugar y por renuncia de don Juan del Rosal Luna Maldonado.

(*Don Luis Benegasi y Luján*, ficha 1.^a v.)

Lunes, 30/4/1612. Se trató de la ausencia que de esta ciudad ha hecho con su casa para la de Madrid, hoy, don Luis de Benegasi y Luján, regidor, para que las comisiones que tenía se le encarguen a otro regidor.

(Don Luis Benegasi y Luján, ficha 2.^a v.)

Martes, 26/6/1618. Tratándose sobre la obra que se ha de hacer en el castillo, para la cual uno de los comisarios era don Luis de Venegas, dice: «[...] y porque ahora el dicho don Luis ha renunciado su oficio de regidor y no puede acudir a la dicha comisión, nombran en su lugar a Juan Rodríguez Dávila».

Martes, 24/7/1618. Se recibe de regidor a don Luis de Mora y Luna, en lugar y por renuncia de don Luis Venegas y Luján.

(Don Luis Benegasi y Luján, ficha 3.^a r. y v.)

Además, se da cuenta de una gestión que hizo don Luis para el ayuntamiento de Loja, similar a la que llevará a cabo en el siglo siguiente su biznieto José Joaquín:

Viernes, 20/8/1610. Se nombra comisario a Luis de Benegasi y Luján para que vaya a Vélez-Málaga a notificar al teniente general de la costa [que] le pague a esta ciudad lo que sacó para la sierra de Ronda. Se le dan cuatro ducados por los cuatro días que ha de emplear en el viaje.

Viernes, 3/9/1610. Don Luis de Benegasi y Luján da razón de su viaje a Vélez.

(Don Luis Benegasi y Luján, fichas 1.^a v. y 2.^a r.)

Incluso se recogen las anotaciones alusivas a dos asuntos particulares a los que tuvo que hacer frente en el ejercicio de su cargo:

El lunes, 31/10/1611, don Luis Benegasi y Luján requiere que se cumplan las ordenanzas y que la justicia no lleve parte en las penas del campo, que se le cobre alquiler por la casa en que vive el alcalde y que se cierre la puerta que comunica la Casa de justicia con el Ayuntamiento por ser todo ello beneficio de propios.

(Don Luis Benegasi y Luján, ficha 2.^a v.)

Sábado, 21 de enero de 1617. Asiste al Cabildo don Luis Venegas e interviene en la discusión y votación sobre los frailes descalzos del monasterio de Santa Cruz del mesón de Arroyo, fundado por don Pedro de Tapia y su esposa.

(Don Luis Benegasi y Luján, ficha 3.^a r.)

Finalmente, figura entre las notas de Del Rosal el asiento que constata el importe por el que don Luis adquirió la sierra de Loja, que pasó a ser propiedad de la familia, cuyo señorío José Joaquín lució tras su nombre en la firma de casi toda su producción literaria: «En el Cabildo del 21/2/1642 se le reparte 99 reales para la compra de la sierra de Loja a don Luis Venegas» (*Don Luis Benegasi y Luján*, ficha 3^a v.). Cierra las anotaciones sobre don Luis Benegasi y Luján una nota entre paréntesis que reza: «Ver: Noemí Martín Benegasi» (*Don Luis Benegasi y Luján*, ficha 3^a v.)⁶⁶.

La tercera figura a la que Del Rosal dedica un espacio en sus notas es Cristóbal de Airoidi Benegasi y Luján, «residente en la ciudad de Milán, en Italia» (*Cristóbal de Airoidi Benegasi y Luján*, ficha 1.^a r.). El autor lo considera «nieto de don Francisco Benegasi Luján y biznieto de don José Joaquín, ya que, al parecer, heredó los bienes que este último tuvo en Loja» (*Cristóbal de Airoidi Benegasi y Luján*, ficha 2.^a r.)⁶⁷. Resulta de especial interés la información que aporta Del Rosal en relación con la casa que heredó Cristóbal Airoidi:

La casa que tenía en la Alcazaba, ya que tengo una escritura de 27/6/1853 por la que don Francisco del Rosal Badía vende a don José García y Cózar un pedazo de solar que antes fue horno, de veinte varas de longitud y cincuenta de latitud, en el sitio de la Alcazaba, linde con la casa solariega del otorgante y con otra casa del señor marqués de Airoidi.

(*Cristóbal de Airoidi Benegasi y Luján*, ficha 2.^a r. y v.)

Sin embargo, los apuntes que tienen mayor interés de todos están relacionados con unas supuestas pretensiones al citado cargo de regidor por parte de este presunto biznieto de José Joaquín. No obstante, tal y como Del Rosal demuestra con sus anotaciones, que acompaña de fechas y remisiones a documentos concretos, este cargo no le correspondía, puesto que ya era «fantasiosamente» ostentado por el propio Benegasi:

En el Ayuntamiento de Loja se conserva una Real cédula de Carlos III, de 2/10/1786, dirigida al corregidor de Loja para que se informe al Real consejo sobre las pretensiones del dicho don Cristóbal a un mayorazgo fundado por su quinto abuelo don Francisco Benegasi y Luján, en cuyo mayorazgo estaba vinculado el oficio de regidor perpetuo de Loja, y puesto que no puede usarlo, que su majestad lo redima o consuma por el precio que fuere justo.

⁶⁶ No he podido averiguar de qué familiar se trata.

⁶⁷ Sobre el marquesado de Airoidi y la herencia del legado de Benegasi, profundizaré en el siguiente epígrafe.

Este oficio perteneció a don Juan del Rosal Maldonado, en el cual lo renunció en su yerno don Luis Benegasi y Luján, el cual lo usó desde 1610 hasta el 24/7/1618, que lo renunció en don Luis de Mora y Luna. Por lo tanto, don Cristóbal no tenía derecho a tal oficio y que su abuelo, el poeta don José Joaquín lucía y ostentaba fantasiosamente en la cabecera de sus obras.

La fotocopia de esta Real cédula la conservo en uno de los tomos del poeta⁶⁸.

(*Cristóbal de Airoidi Benegasi y Luján*, ficha 1.^a r. y v.)

En este último apunte encontramos la prueba definitiva que explicaría satisfactoriamente el hecho de que ni el nombre de José Joaquín Benegasi, ni tampoco el de su padre, Francisco, aparezcan en las Actas del cabildo, y en su lugar, en cambio, figuren los apellidos Del Rosal y Maldonado, correspondientes a otros miembros de su familia.

Las propiedades que Benegasi, por herencia familiar, tenía en Loja, constituían el único vínculo real del poeta con la localidad. Tal y como prueba la documentación existente, así como las concretas y reiteradas alusiones del autor, sus posesiones allí obligaban a este a desplazarse hasta Loja por periodos de tiempo presumiblemente breves y, finalmente, alquilada su casa de Madrid, de forma más o menos definitiva (al menos, hasta su ordenación como sacerdote). Cabe suponer entonces que sus días allí los empleaba exclusivamente en el desarrollo de su actividad literaria. Sin embargo, estas estancias le permitían justificar ante la opinión pública el ejercicio de ese cargo que con tanto orgullo exhibía en los textos. Incluso cabe interpretar el hecho de que desempeñase la encomienda recibida por parte del Ayuntamiento de confirmar ante el rey Fernando VI el Privilegio de franqueza de alcabalas (como ya hemos visto, en estos documentos solo se dice de él que es «vecino» de la localidad) como un medio para afianzar esa imagen tanto de cara a los demás como ante sí mismo.

En este sentido, la retirada localidad andaluza pudo tener para Benegasi tanto un valor simbólico (en la tradición estética, retomada por los humanistas dos siglos antes, del *beatus ille* asociado al *locus amoenus* rural) como efectivo: tal y como apunta Strosetzki (1997: 40-42) sobre las prácticas auriseculares, los humanistas y los miembros de la nobleza cuyo capital no siempre les permitía el continuo dispendio al que obligaba la vida en Madrid vieron confluír sus intereses en el menosprecio de corte y alabanza de aldea. Así, la figura del noble erudito se aproxima a la del místico en la elección del campo como lugar para el estudio (Strosetzki, 1997: 60-64 y 99). De alguna manera, la distancia física —que, además, en el caso de Benegasi coincide con un desplazamiento del centro madrileño a la periferia andaluza— se corresponde con un deseo de distanciamiento artístico-espiritual:

⁶⁸ Podría tener interés su consulta.

La alabanza de la vida en el campo se puede entender como reacción a crisis sociales de identidad y legitimación de algunos grupos de la sociedad, originadas ambas por la centralización del poder y elevación de exigencias civilizadoras que son percibidas como una limitación de la autonomía individual.

(Strosetzki, 1997: 41)

En cualquier caso, estas consideraciones, que son aplicables a los Siglos de Oro, cabría matizarlas en relación con la sociedad dieciochesca, en la que el creador, y en concreto el poeta, tiene quizá una mayor conciencia de su individualidad. Esta actitud de emancipación con respecto a las estructuras estatales lo convierten en un sujeto más independiente, pero también en un sujeto que, puesto que tiene una mayor conciencia de su existencia como tal, y en el plano autorial esto está relacionado con los valores asociados a la propia firma (trayectoria, fama, prestigio), está dispuesto a conservar y a defender esa mayor independencia e individualidad de una forma más decidida.

Sin embargo, en el caso de Benegasi considero que este proceso mental se concreta en una actitud más o menos firme que parece ser fruto de una estrategia bien pensada. En su caso, firmar como «regidor perpetuo de la ciudad de Loja» sin serlo responde a una premeditada construcción autorial que discurre en paralelo a la realidad. Probablemente nuestro autor, amparado en la frecuente y por él muy usada práctica de la heteronimia, consideró legítima esta mentira, por otra parte ya legitimada por su propio padre, para quien también incluye este cargo entre sus credenciales, mucho más extensas⁶⁹. De cualquier manera, parece ser que es el adjetivo «perpetuo» el que legitima el uso de la regiduría por parte de esta rama de la familia, que se niega a aceptar la renuncia efectiva al cargo de su antepasado. Sin embargo, el desempeño efectivo de este por parte de otros miembros de la familia, en los que su ejercicio recayó tras la renuncia, pone de relieve la falsedad de esta regiduría perpetua.

De la misma forma que Benegasi acudía a su propio linaje para extraer los apellidos con los que construía sus seudónimos, también recurrió a su pasado familiar para apropiarse de nuevo de este cargo ya perdido, aunque fuese solo para firmar con él su propio currículum literario.

⁶⁹ José Joaquín también incorpora este cargo en las *Obras métricas que dejó escritas el señor don Francisco Benegasi y Luján* (Madrid, 1744), obra que él mismo preparó. En los textos de Francisco Benegasi, la mayoría de ellos manuscritos y/o de carácter dramático, no figura la distinción, lo que en parte se explica por la ingente cantidad de cargos y títulos acumulados por este autor. Como ya hemos visto, los biógrafos de ambos Benegasi (tanto coetáneos como posteriores) sí que dan por válida la regiduría que ostentan.

No obstante, en este recorrido documental en el que he recuperado de forma parcial el rastro de Benegasi en Loja, quedan aún algunas incógnitas por resolver, entre ellas las relativas a los detalles de sus posesiones allí, así como al desarrollo de su rutina diaria en el pueblo. En cualquier caso, la verificación de la falsedad de su regiduría encaja con el ritmo de producción literaria de la última etapa de su vida, lo que me lleva a afirmar casi con total seguridad que era un autor que dedicaba su tiempo completo al ejercicio de la actividad poética. Sin embargo, aunque Benegasi encontró en la periferia el espacio idóneo para la escritura, siempre recurrió al centro para, una vez acabadas, publicar y difundir sus obras entre sus lectores, que se encontraban mayoritariamente en la capital madrileña.

Últimos días: infortunios, sacerdocio, testamento

Para entender los últimos años de Benegasi, resulta fundamental la carta en verso impresa en 1763 que dirige al marqués de Olmeda⁷⁰, en la que, como apuntaba Del Rosal Pauli, expresa sus motivos para profesar en la orden de san Agustín, con el hábito de san Antonio Abad, y relata «sus penalidades, enfermedades y supuesta muerte» (*José Joaquín Benegasi y Luján*, ficha 5.ª r.). Ruiz Pérez afirma a propósito de esta obra:

[...] los versos del poeta dan cabida a las elucubraciones y dudas que le suscita la idea de dar semejante paso, justamente a raíz de su segunda viudedad. Lo racional y argumentativo de sus pasos le permiten convertirlos en verso epistolar, enderezarlo formalmente a un distinguido amigo y, en última instancia, hacerlos públicos en un pliego suelto.

(Ruiz Pérez, 2014: 183)

A partir de este momento, Benegasi incorporará a su trayectoria literaria su nuevo papel de «canónigo seglar», que añadirá tras su nombre en sus nuevas publicaciones y que será fundamental para entender algunas reediciones de vidas de santos en seguidillas que escribió en su juventud⁷¹. La recién adquirida posición de Benegasi, unida al concepto de «trayectoria», logrará situar estas obras en un lugar diferente en lo que a su posible recepción se refiere. En cualquier caso, como afirma Ruiz Pérez (2014), esta nueva etapa vital del autor

⁷⁰ Titulada *Papel que al señor don Ignacio de Loyola y Oranguyen, marqués de la Olmeda, caballero comendador de Villarrubio de la Orden de Santiago y Procurador General...* Madrid, 1763.

⁷¹ *Vida del glorioso san Dámaso...* Madrid, 1763 (la primera edición es de los años 40); y *Vida del portentoso negro san Benito de Palermo...* Madrid, 1763 (se editó por primera vez en 1750 y ya fue reeditada en 1752). Son obras en las que la ruptura del decoro planteada parece intentar ser compensada con su autoría eclesiástica.

se nos presenta en gran medida como una decisión práctica, ajena a lo espiritual. Así, el hábito en Benegasi se convierte en «la vestidura que el poeta asume como una circunstancia sobrevenida y puede cambiar con cierta libertad individual» (Ruiz Pérez, 2014: 183).

Como vemos, las desafortunadas circunstancias económicas y vitales de Benegasi son expresadas tanto en algunos de sus textos de esta última etapa⁷² como a través del testimonio de varios de sus biógrafos⁷³, que insisten en la pobreza, enfermedad y desdicha del poeta en los últimos días de su vida. Sin embargo, es el marqués del Saltillo (1948: 169-172) el único que cita como pruebas de su penosa situación unos documentos históricos que son de enorme importancia: su testamento último y las escrituras de su vivienda de la calle Silva. No obstante, en el transcurso de esta investigación di con otros documentos de indiscutible relevancia (entre ellos, un primer testamento fechado en 1751) tras una búsqueda en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.

A continuación, examinaré con detenimiento tanto los documentos hallados de primera mano como los encontrados gracias al testimonio del marqués del Saltillo, con el objetivo de intentar reconstruir el periplo económico y vital de Benegasi en los últimos años de su vida.

Los documentos a los que me refiero son un *Poder y cesión a favor del monasterio de san Jerónimo*, otorgada por el autor con fecha de 26 de septiembre de 1765, que lleva asociado otro documento (*Escritura aneja al poder*) con fecha anterior (14 de enero del mismo año); una versión inicial de su testamento vital (*Testamento inicial*), fechada el 28 de agosto de 1751 y, asociado a esta, una *Escritura de convenio* del 31 de agosto del mismo año. Toda esta documentación, que actualmente se encuentra en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, está ordenada de tal manera que contribuye a justificar las razones de la carta fechada el 26 de septiembre de 1765, que es la que encontramos en primer lugar⁷⁴. Sin embargo, abordaré el examen de los documentos que integran este dossier en orden cronológico con el propósito de lograr una mejor reconstrucción del periplo vital que reflejan. Finalmente, llevaré a cabo el examen de los documentos constatados por el marqués del Saltillo: el

⁷² *Obras métricas que a distintos asuntos, así serios como festivos [...] escribía fray don José Joaquín Benegasi y Luján, canónigo reglar de nuestro gran padre san Agustín, del hábito de san Antonio abad...* Madrid, 1760 (?). Además, en estos años escribe una serie de obras con motivo del fallecimiento de algunos personajes públicos (el duque de Medinaceli e Isabel de Farnesio, la reina madre) en las que se percibe un tono más pesimista.

⁷³ José Antonio Álvarez y Baena (1790) y Ramón de Mesonero Romanos (1854).

⁷⁴ Así se recoge en la copia del original incluida en el dossier que acompaña a este artículo, junto a la que también se adjunta una transcripción modernizada del texto completo.

testamento definitivo de Benegasi (*Testamento final*), con fecha de 30 de noviembre de 1762, y las escrituras de la casa del poeta en la calle Silva⁷⁵.

El documento que lleva la fecha más antigua es el *Testamento inicial* del autor, que data del 28 de agosto de 1751. Asociado a este se encuentra la citada *Escritura de convenio* del 31 de agosto del mismo año. Encabezando el documento figura el nombre completo del escritor, con todos los apellidos de su linaje («don José Benegasi Luján Rosal y Maldonado». *Testamento inicial*, 1751: 1). Claramente esto se debe al hecho de que Benegasi va a tratar en este documento sobre su herencia, que contempla diferentes sucesores en función de los posibles fallecimientos que puedan tener lugar:

Declaro soy poseedor de los mayorazgos de Benegasi⁷⁶ y Rosales, y que por mi fallecimiento sucede en ellos don Francisco José Benegasi y Luján, mi hijo y de la señora doña Juliana Vicenta Urbano y Morales, mi difunta mujer, menor de veinticinco años, aunque mayor de veinte, que al presente reside en la ciudad de Loja, y respecto de que para lo sucesivo puede ser muy conveniente dejar yo declarado los sucesores en estos mayorazgos arreglándome a sus fundaciones y según su orden. Digo que, faltando el expresado mi hijo, sin dejarlos de legítimo matrimonio en la legítima heredera mi hermana carnal doña Ana Catalina de Benegasi y Luján, marquesa de Greghenttino y Airoldi, mujer del marqués don César Airoldi, residente en Milán, y después de su muerte, su hijo el mayor, prefiriendo siempre este al menor y el varón a la hembra, y si (lo que Dios no quiera) faltase toda su línea, se sigue con la misma orden, la de mi primo hermano don Diego Benegasi Luján y Acuña, vecino de la villa de Herencia, y su hermano y hermanas, según fuesen faltando, si alguno muere sin dejar sucesión.

(*Testamento inicial*, 1751: 4-5)

En estas líneas se nos presenta a un Benegasi ya viudo de su primera esposa⁷⁷, doña Juliana Vicenta Urbano y Morales, que elige como heredero a su hijo, residente por estos años en Loja. En el caso de que su hijo fallezca, como lamentablemente acabó sucediendo unos años más tarde a pesar de su juventud (era «menor de veinticinco años aunque mayor de veinte». *Testamento inicial*, 1751: 4), Benegasi prevé heredar en su hermana, Ana Catalina de

⁷⁵ No he tenido acceso directo a este último documento, cuya referencia, según indica Saltillo (1948: 170), es A. H. N., *Consejos*, leg. 4.983, núm. 3. Se trata de un documento firmado por el arquitecto don Manuel Rodríguez con fecha de 19 de abril de 1766.

⁷⁶ Este término aparece emborronado en el original, probablemente porque no existía un mayorazgo con este nombre. Todo apunta a que ha intentado ser corregido por «Luján».

⁷⁷ Esta es su primera esposa. En la disposición testamentaria final se declara viudo de doña María Teresa de Úbeda, tras lo cual decide entrar a formar parte de la orden de canónigos regulares de san Agustín.

Benegasi y Luján, y en el esposo de esta, que por desgracia también falleció en esos años; por este motivo la herencia acabará finalmente en manos de su sobrino⁷⁸.

En la redacción del *Testamento inicial*, a diferencia de los otros documentos que forman parte de este dossier administrativo, encontramos el uso de la primera persona y un lenguaje subjetivo en el que abunda la autorreferencialidad y la digresión. Todo apunta a que el autor, asustado por el trance por el que acababa de pasar, redactó un testamento apasionado – aunque sujeto al lenguaje formulario propio de estos documentos– en el que dejaba constancia tanto de los destinatarios de sus bienes como de las disposiciones precisas para su enterramiento:

[...] hallándome por la infinita misericordia en un accidente especial recuperando mi salud, y menos el ver las potencias con que he sido dotado, creyendo como firmemente creo en el inefable misterio de la santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero, y en todos los demás misterios que tiene, cree y confiesa nuestra santa fe católica y santa Iglesia apostólica romana, bajo de cuya creencia y fe he vivido y por eso quiero vivir y morir como fiel cristiano católico hijo suyo, temiéndome de la muerte tributo preciso a toda criatura viviente y dudosa su hora, deseando estar prevenido para cuando esta llegue y tomando común intercesora y abogada a la serenísima reina de los ángeles María santísima y a los demás santos de mi especial devoción, con todos los que componen la corte celestial, hago y ordeno mi testamento y última disposición en la forma siguiente:

[...] luego que este fallezca, sea vestido con el hábito de nuestra señora del Carmen de Descalzas⁷⁹ y puesto en un ataúd sin forro ni herraje alguno, se me ponga de cuerpo presente en el suelo de la casa donde falleciere sin ornato alguno, alumbrándole con solas cuatro velas de a libra; y observándose esto mismo y todo el menor fasto que se pueda, bien pasadas las veinticuatro horas de mi fallecimiento se me dé sepultura en el lugar más humilde de la iglesia parroquial de san Sebastián de esta villa, de donde al presente soy parroquiano hasta que lo fuere al tiempo de mi fallecimiento, y se haga el entierro de secreto.

Mando que, siguiente a mi fallecimiento y si pudiere ser en el término de tres días, se oigan por mi alma treinta misas rezadas y que, sacada la cuarta de la parroquia, las

⁷⁸ «Según lo dispuesto en la fundación de su mayorazgo, que excluía a los religiosos, pasó a su hermana, la marquesa de Airoldi, que entró en posesión del mismo el 28 de marzo de 1765, habiendo obtenido sentencia favorable en el pleito que le movió la hija natural de su hermano, doña Josefa Benegasi, casada con don Juan de Abril, vecino de Granada» (Saltillo, 1948: 169).

⁷⁹ Es un hábito original que evidencia la relación del autor con el Carmelo. La mayor parte de los hombres en el siglo XVIII, incluso en la nobleza y el alto clero, eligen el hábito de san Francisco con el objetivo de presentarse ante Dios con las vestimentas de una orden asociada a un estricto cumplimiento del voto de pobreza.

demás se celebren en altares privilegiados, se pague por ellas la limosna acostumbrada, lo que encargo a mis testamentarios.

(*Testamento inicial*, 1751: 1-3)

En estas consideraciones testamentarias encontramos a un hombre que exhibe una religiosidad muy acorde con la mentalidad más extendida en la época, la que se apoya sobre el rito y la superstición. En estas palabras de Benegasi, en absoluto destinadas a la imprenta, encontramos un estilo directo y diáfano, sin ambages ni ironía ni máscaras autoriales de ninguna clase. En su testamento, dada su característica naturaleza pragmática, de índole privada, encontramos quizá la imagen más solemne y sincera del personaje, aunque no podemos descartar que en sus palabras también pese la nueva condición eclesiástica a la que el autor ya aspira en estos días, así como la construcción de una calculada imagen personal en el seno de su familia y su linaje, ante los que se presenta como depositario de los «mayorazgos de Luján y Rosales».

No obstante, pese a esta presunta originalidad en el tono —principalmente en lo que respecta a ese énfasis particular que podríamos calificar de sincero—, la estructura del testamento de Benegasi es la típica de otros documentos de la época, en los que es habitual esta clase de especificaciones de carácter religioso (número de misas, lugares y fechas en las que han de celebrarse, junto a otros detalles más concretos) justo antes de abordar los asuntos de herencia, como es el caso. Por lo demás, en esta ocasión nos enfrentamos a una descripción detallada de un proyecto de entierro ideal con toda la «pompa barroca», tal y como seguía siendo habitual entre los nobles españoles hasta finales del siglo XVIII. Frente a este tipo de entierros, comienza a extenderse por Europa un ritual funerario más sencillo que se interpreta como un síntoma de «descristianización» (Vovelle, 1973; Gómez Navarro, 2010⁸⁰). En el caso de Benegasi, parece relatar detalladamente todo el elaborado ritual, más que como un gesto de humildad cristiana, por un sincero temor a no tener recursos suficientes para poder costearse un entierro de esta clase.

En relación con el citado carácter pragmático del texto, una parte muy importante de este testamento está dedicada a las donaciones a instituciones eclesiásticas tras la muerte. En este sentido, la religiosidad de Benegasi es entendida también en su dimensión institucional, que encuentra su razón de ser en una actitud claramente crematística, también en estrecho vínculo con la mentalidad imperante en su época, que es la que en buena medida hace posible que perduren en el tiempo los privilegios eclesiásticos:

⁸⁰ *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*: <https://bit.ly/2tuzXGt>.

Mando que, siguiente a mi fallecimiento y si pudiere ser en el término de tres días, se oigan por mi alma treinta misas rezadas y que, sacada la cuarta de la parroquia, las demás se celebren en altares privilegiados, se pague por ellas la limosna acostumbrada, lo que encargo a mis testamentarios. A las mandas forzosas⁸¹, incluyendo en ellas los dos hospitales, General y Pasión, mando se les dé por una vez y para todas seis reales de vellón, con lo que hay aparte del derecho que podían tener a mis bienes.

(*Testamento inicial*, 1751: 3-4)

En el *Testamento final* se encontrarán perfectamente justificadas las iniciales sospechas acerca de las aclaraciones realizadas por el autor en 1751. En este nuevo testamento Benegasi parece haber asumido su definitiva precariedad económica: en él renuncia claramente a cualquier tipo de pompa funeraria –aunque no se puede descartar que sus años como religioso hubiesen atemperado su interés por los fastos terrenales–. Tras declarar en él su condición de viudo de doña María Teresa de Úbeda, la que fue su segunda esposa, «y después de la protestación de fe e invocaciones piadosas, se mandaba enterrar sin pompa en la Buena Dicha⁸², amortajado con el hábito de carmelita» (Saltillo, 1948: 169). A continuación, añade las siguientes palabras:

Quiero que las misas que se han de celebrar por mi alma, su número, sea a voluntad de mis testamentarios, respecto de que, aunque me hallo poseedor de mi mayorazgo, por varios atrasos estoy en circunstancias de no poder dejar para costear ni aun el corto gasto de mi funeral.

(*Testamento final*, 1762: 2)

Y por primera vez, Benegasi habla abiertamente del pago de sus deudas tras su muerte, motivo por el que recuerda a sus legítimos herederos las obligaciones asociadas al mayorazgo que les ha entregado como herencia:

Declaro que la señora doña Ana Catalina Benegasi y Luján, marquesa de Airoldi, residente en la ciudad de Milán, mi hermana, es legítima sucesora de los mayorazgos

⁸¹ Las «mandas pías o forzosas» son los tributos incluidos en los testamentos a los que tiene obligación todo testante. Es posible que se refiera aquí a la Casa santa de Jerusalén y a la Redención de Cautivos, que eran los dos habituales (Buiguès, 1982).

⁸² En su último testamento, Benegasi cambia la iglesia de san Sebastián, en la que fue bautizado, por la de la Buena Dicha, asociada a los Mercedarios y sita en la calle Silva, donde se encontraba su casa familiar. Como hemos visto al inicio del artículo, no consta en ninguna de sus biografías que fuese enterrado en este lugar.

que poseo y fundaron, el uno, don Francisco Benegasi y doña Mariana de Luján, y el otro, don Juan del Rosal y doña Constanza Maldonado en la ciudad de Loja. Lo que manifiesto para los efectos que haya lugar en derecho, y suplico a la referida señora mi hermana, o a mi querido sobrino don Juan Airoidi Benegasi, su hijo, descarguen mi conciencia pagando en la mejor forma que puedan las deudas que tengo.

(*Testamento final*, 1762: 3)

Más adelante, Benegasi aclara que la cláusula sobre sus deudas está contenida en sendos papeles escritos por él y por su confesor, así como en otro cerrado y firmado que el poeta asegura tener «en la rinconera que está arrimada a mi cama, cuyo contexto manifestará a su tiempo mi padre confesor, y quiero que se le dé el mismo crédito como si yo aquí lo declarara» (*Testamento final*, 1762: 2).

Por último, en este segundo testamento en el que su confesor juega un papel crucial que nos puede poner en la pista sobre el estado de salud del poeta, encontramos como firmantes a unos testamentarios bien reconocibles: don Nicolás, don Francisco⁸³ y don Pedro Monsagrati, caballeros de la orden de Calatrava, junto a don José Vicente Leal y Sanabria. La relevancia de estos, que bien pudieron ayudar a José Joaquín económicamente en sus últimos días, unida a la sobriedad de las declaraciones del autor y a lo relevante de los cambios en las disposiciones con respecto al *Testamento inicial*, evidencian que se trata de un testamento no ya elaborado, como el primero, tras la conciencia de la muerte después de una imprevista enfermedad, sino con la perturbadora certeza de una muerte inminente⁸⁴.

En lo relativo a los bienes destinados a la Iglesia, acompaña al *Testamento inicial* hallado en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid la citada *Escritura de convenio* (1751), de donde el escritor fue patrón. En este documento se mencionan unos atrasos en el pago de las retribuciones habituales de Benegasi a la institución y la manera en que estos acuerdan cobrarse⁸⁵:

[...] como tal patrono, está obligado a dar y pagar en cada un año al reverendo padre prior y venerable comunidad del expresado real monasterio cierta cantidad de más, cuya suma puntualmente por ahora no tiene presente. Solo si le parece que con poca

⁸³ La amistad de José Joaquín con Francisco Monsagrati era reconocida. Los tres testamentarios que se mencionan en el texto eran hermanos. Acerca del linaje de Monsagrati, véase Cadenas y Vicent (1987: 45, n.º 433), y la web Heraldrys Institute of Rome: <https://bit.ly/2DYhCGq>.

⁸⁴ Acerca de la religiosidad occidental y el temor a la enfermedad y la muerte, véase Delumeau (1978 y 1989).

⁸⁵ El marqués del Saltillo afirma que estas deudas «procedían de los atrasos en la dotación de la lámpara de la capilla de san Jerónimo, para lo cual hizo cesión al monasterio, por escritura de 31 de mayo de 1754, de dos mil reales al año, en los alquileres de su casa de la plaza de la Encarnación» (Saltillo, 1948: 170).

diferencia vendría a componer la cantidad de mil quinientos reales de vellón en cada un año, y respecto que ha muchos que no está, consiente dicha renta a causa de no haber *tenido cumplimiento cierto juro* en que estaba consignada, y con este motivo se está (...) con atrasos cierta cantidad que no se puede expresar por no estar puntualmente liquidada la cuenta, deseando que el expresado real monasterio cobre la renta anual y vaya extinguiendo poco a poco alguna cosa de los atrasos, está convenido en ceder en favor de dicho reverendo padre prior y su comunidad dos mil reales de vellón en cada un año en los alquileres del cuarto principal de las casas que en la calle de Silva de esta corte tiene el señor otorgante propias de su mayorazgo, las que al presente tiene la señora condesa de la Cueva⁸⁶, en precio de tres mil reales de vellón en cada un año, y que el exceso hasta dicha cantidad sobre los explicados dos mil reales se han de entregar por vía de alimentos al expresado señor don José anualmente por dicha comunidad, excepto si se precise hacer algún reparo [...].

(*Escritura de convenio*, 1751: 1-2)

En este mismo documento también se concretan las obras que han de ser ejecutadas a cuenta de las aportaciones del autor, con mención puntual a las reformas del claustro y la sustitución de las verjas de la capilla:

[...] también es condición que mediante que por el mismo real monasterio, con el motivo de la obra ejecutada en los claustros, se han quitado las verjas de la capilla que, como está dicho, pertenece al mayorazgo que goza el señor otorgante y de que es patrono, se ha de dar por dicha comunidad la correspondiente providencia a fin de que se vuelvan a fijar las referidas verjas, poniendo el resguardo que se necesite en las ventanas que están en dicha capilla y caen a la huerta del propio monasterio para evitar la intemperie que pueden causar al mencionado claustro, y que por este medio no se oculte la dicha capilla y falte la memoria de tan ordenados e ilustres fundadores como sucede hoy con las puertas que en ellas se han puesto.

(*Escritura de convenio*, 1751: 3-4)

En relación con este documento cabría entender el *Poder y cesión a favor del monasterio de san Jerónimo*, de 1765, en el que Benegasi ya aparece como «canónigo seglar de san Agustín, orden de san Antonio Abad» (*Poder y cesión*, 1765: 1). En este documento, el autor representa a su hermana ante el maestro de obras que va a efectuar una reforma en las casas que esta,

⁸⁶ La condesa de la Cueva es María Bernarda González de Castejón y Villalonga (1741-1775), nacida en Ágreda (Soria), hija de Martín Nicolás Castejón Ibáñez de Segovia, VI marqués de Gramosa, y María Manuela de Villalonga y Velasco, IV condesa de la Cueva. Fue esposa de Juan de Meneses Silva, XIV conde de Cifuentes.

«doña Ana Catalina Benegasi Airoidi, su hermana, marquesa de Airoidi, vecina de la ciudad de Milán» (*Poder y cesión*, 1765: 1), posee en la calle Silva, y que antes le pertenecían:

[...] La nominada señora marquesa de Airoidi es poseedora actual de unas casas sitas en la calle de Silva de esta corte, en las cuales el nominado señor don José, deseando mejorarlas, determinó fabricar y levantar en ellas dos cuartos segundos por cuyo medio consigue a dicha señora un notorio beneficio para, en lo sucesivo, en el aumento de sus alquileres, cuya obra se ha de practicar con arreglo a los planes o diseño que existe en poder de dicho señor don José y, asimismo, otros dos cuartos venideros en lo que mira a la fachada de esta calle, como irá prevenido en este juramento cuyo fin trataron los otorgantes y está convenido el referido señor don José con que se ponga en ejecución esta obra y que la ejecute el nominador don Patricio de Ocaña, y deseando que en todo tiempo haya entre una y otra parte la recíproca buena armonía que corresponde y eviten pleitos y cuestiones sobre el modo y el orden de su ejecución, del mismo intento están llanos en que para ellos se formalice esta escritura de convenio bajo de las condiciones que irán puestas y deberán observar y cumplir inviolablemente y son las siguientes [...].

(*Poder y cesión*, 1765: 1-2)

En el «Romance»⁸⁷ escrito por el poeta con fecha de 1752 mencionado más arriba, este alude a un conflicto con unas obras efectuadas en su casa de Madrid a propósito de unos requerimientos gubernamentales, que el autor trae a colación por la dudosa propiedad de esta finca. Esta composición, aunque es anterior a los citados documentos, en cierto modo parece adelantar el contenido de estos, tanto en lo relativo a las disposiciones concretas de las obras que han de efectuarse —que, al parecer, no fueron las primeras—, como a la confusa titularidad del inmueble, cuyas razones veremos después:

Es el caso que yo tengo
cierto mayorazgo antiguo
que me tributa mil honras,
pero maldito el alivio.

De Madrid me llevó a Loja
—que es adonde solo vivo—
y desde Loja me trae
adonde nunca he vivido.

De modo que la tal renta

⁸⁷ Incluido en *Poesías líricas, y entre estas, la vida del glorioso san Dámaso...* Madrid, 1752.

me hace moler infinito
y según lo que me rinde,
pudiera tenerme rico.

Me escribieron que mis juros
se dudaba si eran míos,
que eran mis agentes muertos
y mis acreedores, vivos.

Noticiáronme también
que de mi casa un vecino
a mi costa dos alcobas
labraba para dos hijos.

Vine y encontré la casa
con las dos, y aún imagino
no labró cinco, porque
los muchachos no eran cinco.

Fue, señor, lo más dichoso
que después del gasto dicho,
el hombre, como mujer,
se nos mudó sin motivo.

Conque me vi en un instante
con obra y sin inquilino,
que es lo mismo que tener
la deuda sin el bolsillo.

(Benegasi, 1752: 73-74)

En la *Planimetría general de Madrid*, he encontrado un inmueble en la mencionada calle Silva a nombre de Isabel Maldonado, la misma propietaria de la casa en la que nació nuestro autor, sita en la calle de la Cruz. El asiento que aparece en la *Planimetría* tras la consignación de la renta (15[¶]282)⁸⁸ dice así:

Gonzalo Romero, en 24 de junio de 1617, el tercero de doña Isabel de Maldonado y Juan de Sevilla, con 2.500 maravedís, sin que goce de privilegio el primero de Juan de Salinas, con 3.750, sin que goce de exención el quinto del citado Salinas, quien le privó sin carga en 6 de mayo de 1589, y el sexto de herederos de Juan de Jaén, con 1.750 [...]. Tiene su fachada a la calle ancha de san Bernardo, 155 (...) la de Silva, 159 [...].

⁸⁸ 15282 reales. Sin embargo, la carga de esta vivienda es muy superior: 24[¶]125 (24125 reales).

De este documento podemos inferir que esta era, en efecto, la casa que Benegasi lega a su hermana y sobre la que pesan las mencionadas obras orientadas a diferentes alquileres. La confusión que refiere el poeta en su «Romance» con respecto a la propiedad del inmueble («Me escribieron que mis juros⁸⁹/ se dudaba si eran míos») probablemente se deriva del hecho de que este está a nombre de una antepasada del poeta.

El arquitecto don Manuel Rodríguez, quien asegura «haber reconocido, medido y valuado»⁹⁰ las casas que poseía Benegasi tanto en la plaza de la Encarnación, que veremos más adelante, como en la calle Silva, nos proporciona una descripción bastante valiosa tanto de estos inmuebles y las rentas percibidas como de la consecución de las obras que finalmente se ejecutaron. El fragmento que concierne a la propiedad de la calle Silva es extenso pero significativo:

[...] tienen de fachada cincuenta pies y de fondo por la línea de mano derecha ochenta pies hasta un codillo que estrecha el sitio veinte y dos pies y prosigue el fondo con veinte y tres pies, y por la izquierda en todo su fondo lineal, ciento y siete pies y por su testero cien al sitio con veinte y seis pies, cuya área plana compone de sitio cuatro mil setecientos y catorce pies cuadrados superficiales con lo que corresponde de medianerías. Y que lindan, por una parte, con casas de don Manuel Trigueros y Mantilla, y por otra con las de don Juan de Brizaga: las que se componen en lo bajo de una tienda barbería portal grande y cochera por dentro de él y varios aposentos en el hueco de sus armaduras y tejados todo con tal distribución que se halla mucho aire perdido y sitio que estando labrado rentará bien a beneficio del Mayorazgo; que habiendo dado el valor que hoy tiene su suelo y fábrica y a todo lo demás de que se compone halló ser ciento setenta y seis mil doscientos y treinta reales de vellón, que es su justo valor en venta y según el estado que tienen de los que se deberán bajar las cargas perpetuas o al quitar; y que lo que producen es cuatro mil y trescientos reales al año, sin que puedan rentar más en el estado que tiene su fábrica y distribución que por esta renta al año; le corresponde al tres por ciento un principal de ciento cuarenta y tres mil seiscientos treinta y tres reales y un tercio de vellón que es su valor en renta, y que por ser este tan corto y poder ser mayor parecía se pretendía por el don José Joaquín de Benegasi labrar en la referida casa viviendas altas a estilo de Corte y tres tiendas en lo bajo aprovechando el sitio y aires

⁸⁹ El *Diccionario de Autoridades (1726-1739)* ofrece para *juro* la siguiente definición: «En su riguroso sentido vale derecho perpetuo de propiedad» (tomo IV, 1734).

⁹⁰ A. H. N., *Consejos*, leg. 4.983, núm. 3. Cito a través de Saltillo (1948: 170).

perdidos en la mala distribución de la tienda barbería, por tal cochera, sótano, aposentos y caballeriza, y que ejecutada la obra que se pretende hacer de dos cuartos segundos y tiendas en lo bajo, rentará la casa en cada un año trece mil reales poco más o menos, y que tendrá de coste juntamente con el pozo y demás obras de limpieza aprovechando las paredes, cimientos y cuanto hoy tienen las casas, ochenta mil reales, y consiguiendo con la obra trece mil reales de renta al año por la misma regla de tasar en renta, valdrá la casa cuatrocientos treinta y tres mil trescientos treinta y tres reales y un tercio de otro con lo que se verifica la grande utilidad para el mayorazgo en el valor del principal en renta y venta desde los referidos ciento cuarenta y tres mil trescientos treinta y tres reales y un tercio, hasta los cuatrocientos treinta y tres mil trescientos treinta y tres y un tercio; y desde los cuatro mil y trescientos reales que hoy produce hasta los trece mil que rentará ejecutada la obra, en cuyo caso resulta de más aumento al mayorazgo, ocho mil y setecientos reales de renta al año.

(Saltillo, 1948: 170-171)

El citado *Poder y cesión* actúa a su vez como un recordatorio del «poder general» que le ha sido otorgado con anterioridad al autor («en el día catorce de enero pasado de este año»), traducido del latín y el italiano por don Eugenio de Benavides «en el día nueve de febrero también pasado de este año» (*Poder y cesión*, 1765: 2). Además, en este documento se exponen las condiciones relativas a las referidas obras, hechas con el propósito de incrementar el valor de la vivienda con vistas a su alquiler, tal y como se explica en el mismo:

Determinó [la marquesa de Airoidi] fabricar y levantar en ellas dos cuartos segundos por cuyo medio consigue a dicha señora un notorio beneficio para, en lo sucesivo, en el aumento de sus alquileres, cuya obra se ha de practicar con arreglo a los planes o diseño que existe en poder de dicho señor don José y, asimismo, otros dos cuartos venideros en lo que mira a la fachada de esta calle.

(*Poder y cesión*, 1765: 2)

En lo que respecta a las obras que han de ejecutarse, se detalla desde el coste de estas y los materiales empleados («por precio de treinta y cuatro mil seiscientos cincuenta y ocho reales de vellón, poniendo todo su cuidado en que sea con buenos materiales [...], solado de baldosa fina de la ribera, teja, puertas, ventanas, balcones, herraje y demás que sea preciso y necesario». *Poder y cesión*, 1765: 3-5), hasta las directrices más concretas, alusivas a medidas, enseres y distribución de las diferentes piezas, todo lo cual nos proporciona una información muy valiosa de la configuración de la vivienda de Benegasi, ahora propiedad de su hermana:

Que los solicitados dos cuartos terceros, que también ha de construir según lo prevenido, en lo que mira a la fachada de la calle encima de los dos segundos han de ser de nueve pies de alto por el ancho que da la sala, dejándolos con cielos rasos volados y baldosa de la ribera, ventanas enrasadas con sus herrajes, chimeneas y vasares; y también en la línea de la mano izquierda, entrando en el patio, se ha de aumentar una pieza, que ha de tener de ancho nueve pies escasos por el largo que da de sí de crujía, siendo también de cuenta hacer el tabique de la medianería que va a la cochera, por no poderse cargar en el viejo. Y, asimismo, en la tienda ha de abrir una ventana enrasada dejándola usual y corriente.

(Poder y cesión, 1765: 3-4)

Resulta curioso el papel que desempeña Patricio de Ocaña, el maestro de obras con quien Benegasi firma el acuerdo, particularmente activo en lo que se refiere a la ejecución de las reformas de la casa, sobre todo debido a que la verdadera propietaria de la vivienda, la marquesa de Airolti, reside en Milán, pero también al hecho de que Benegasi, por esta época, ya profesa la religión, lo que a buen seguro le impide el libre ejercicio de cualquier actividad mundana, por perentoria que sea. De ahí, quizá, la necesidad de la firma de este poder. En este sentido, figura en el documento información tan detallada como esta:

Que ha de ser de cuenta de dicho don Patricio de Ocaña el poner todos los materiales que necesiten para la construcción de dichos cuartos (segundos y terceros) [...]; el derribo de dicha casa para hacer la citada fábrica y los materiales que produjere han de quedar como desde luego quedan a beneficio del mismo Ocaña [...]; el hacer la obra de pozos y un desván con dos buhardillas para, en el caso de que (lo que Dios no permita) hubiese algún incendio, cuyo desván ha de ser con su solado de yeso, todos ellos hechos con buenos materiales según queda prevenido.

(Poder y cesión, 1765: 3-5)

Por otra parte, aunque no resulta extraño que Benegasi interceda por una hermana suya que reside fuera de España, sí es llamativo que estas viviendas se encuentren ya en su posesión y no en la del propio Benegasi, quien, tal y como demuestra el documento con fecha anterior a este que se incluye a continuación, se deshizo de sus propiedades al entrar en el monasterio. El hecho de que en el documento se estipule que el maestro de obras cobre parte de su estipendio con el fruto de los alquileres que se obtengan del inmueble una vez

finalizadas las obras prueba que a estas alturas de su vida la situación económica de nuestro autor ya no era particularmente boyante. A este respecto, reza en «Cláusula 3ª»:

Que concluida que sea la referida obra y reconocida fielmente (estando ejecutada con el debido arreglo), ha de entregarse dicho señor don José al nominado Ocaña dieciséis mil reales de vellón en cuenta de los sesenta y cuatro mil seiscientos cincuenta y ocho reales. Y para el pago de los dieciocho mil seiscientos cincuenta y ocho reales, cumplimiento a todo del coste de dicha obra, le ha de ceder por este instrumento los alquileres que produjesen dichos cuartos segundos y terceros, que se ha de labrar sin que dicha señora marquesa se lo pueda impedir, a menos de no integrarle antes de ellos.

(Poder y cesión, 1765: 4-5)

Y más abajo, hacia el final del documento, se insiste en la misma idea:

[...] Cumpliendo el susodicho con lo prevenido en la condición tercera desde ahora para cuando se halle perfectamente concluida y reconocida la obra de cuartos segundos y terceros que se han de construir en las nominadas casas en uso del poder que tiene de dicha señora Marquesa de Airoidi se (...) y queda incorporado, le cede, renuncia y traspasa los alquileres que produjeren de dichos dos cuartos segundos y terceros por todo el tiempo que necesite dicho don Patricio de Ocaña hasta que consiga la total reintegración de los enunciados dieciocho mil seiscientos cincuenta y ocho reales (mediante que los dieciséis mil le ha de entregar tan pronto e inmediatamente que se concluya y reconozca dicha obra, con arreglo a lo que explica en la misma tercera condición).

(Poder y cesión, 1765: 6)

Anejo a este encontramos otro documento con fecha del 14 de enero del mismo año de 1765. En este escrito figuran las razones por las que el inmueble objeto de reforma ha pasado a manos de su hermana, quien ha firmado un poder en el extranjero (el que ha sido traducido, según se indica en el documento antecedente) porque «dicha ilustrísima señora marquesa doña Ana Catalina [...] no vaya a los países de España por ser muy distantes y de grandes gastos» (*Escritura aneja al poder, 1765: 5*). Este documento evidencia las dos razones que planteaba: Benegasi ha de renunciar a su mayorazgo al entrar en la orden⁹¹ y, en efecto, ha contraído una deuda que es necesario liquidar. Además, en el documento se aclaran otros

⁹¹ Como veremos más adelante, así, «siendo religioso, cuanto más indemne de las conexiones y gravámenes del mundo, tanto más haga vida dirigida y dedicada a las cosas divinas» (*Escritura aneja al poder, 1765: 4*).

puntos relacionados con la administración de las rentas, como la cuantía de la pensión anual que cobraba el poeta:

Siendo así que el ilustre don José Joaquín Benegasi y Luján, canónigo regular de san Agustín del hábito de san Antonio Abad en la real corte de Madrid, intenta profesar solemnemente en aquella religión, de suerte que, habiendo profesado, llegará el caso a que la infraescrita marquesa, su hermana doña Catalina Benegasi Airoidi, como llamada por la disposición del firmador, deberá su haber en los bienes afectos a cualquier vínculo y mayorazgo.

Igualmente, que habiendo tenido noticia de que el expresado su hermano canónigo no solamente se había adeudado en doce mil reales, sino que quería reservarse la pensión anual de trescientos ducados, haciendo para esto separación de una heredad que había de elegir a su arbitrio para la más fácil cobranza de la renta anual.

Asimismo, para que, en caso de profesar dicho hermano, se efectúe totalmente su voluntad y todas las cosas dispuestas por él y prescritas para sí, hallándose pronta la dicha señora marquesa, su hermana (juntamente con el marqués don Juan Bautista Airoidi, hijo primogénito que ha de suceder después de la muerte de su madre), bajo los términos de *in solidum*, no solamente a responder a dicho hermano de la pensión anual, sino también a los acreedores de la deuda causada por él en dichos reales, pero solamente y con tal que, habiendo profesado, se halle la referida actualmente en el goce de los bienes y no de otra suerte.

(*Escritura aneja al poder*, 1765: 1-2)

En este documento también se especifica la razón de que sea la hermana de Benegasi y no su marido quien se haga cargo de los bienes del autor: este, el marqués César Airoidi, ya había fallecido en el momento en que se firma el documento. Por otra parte, en él se aclara que, a través de su madre, los bienes son legados al «ilustrísimo señor don Juan Bautista de Airoidi, marqués feudatario de Greghentino, hijo primogénito de dicho, ya difunto, señor marqués don César» (*Escritura aneja al poder*, 1765: 3).

Se trata de un contrato *in solidum*⁹² que tiene como una de sus condiciones la subsanación de una supuesta deuda contraída por Benegasi, a quien su hermana designa como «apoderado y comisionado especial y general» (*Escritura aneja al poder*, 1765: 5) en la administración de los referidos bienes, motivo por el cual el poeta se encarga de gestionar las

⁹² «Por entero, por el todo. Utilízase más para expresar la facultad u obligación que, siendo común a dos o más personas, puede ejercerse o debe cumplirse por entero por cada una de ellas» (*DRAE*, 2014).

obras del inmueble, así como su posterior alquiler. Además, este documento también obliga a la hermana de Benegasi a pasarle la estipulada pensión anual de trescientos ducados:

[...] Y en todos modos se prometió y promete y dentro de los términos de *in solidum*, pero solamente con coartación, bajo la obligación de los bienes de los vínculos y mayorazgos, pero solamente cuando suceda el caso que efectiva y actualmente acontezca poseerse los bienes afectos a los vínculos y mayorazgos y no de otra manera, dar y responder a dicho don José Joaquín Benegasi, de los frutos y rentas de los expresados bienes, la pensión de los trescientos ducados mientras viviere naturalmente, la cual ha de empezar a correr desde el día en que aconteciere poseerse efectivamente los bienes vinculados o de mayorazgo.

Como tan solamente, desde dicho día en adelante, dentro del término de tres años, prometió pagar la deuda de doce mil reales contraída por dicho don José Joaquín, aunque habiéndose verificado el caso por la profesión y acaeciendo la referida no estuviere obligada como así lo prometió, siempre que se halle la deuda todavía existente.

Todas y cada una de estas cosas las hacen como hermana a hermano y sobrino a tío para dar testimonio del amor y benevolencia que cada uno le profesa, como también para el efecto de que, siendo religioso, cuanto más indemne de las conexiones y gravámenes del mundo, tanto más haga vida dirigida y dedicada a las cosas divinas.

(Escritura aneja al poder, 1765: 3-4)

Como vemos, entre la redacción del testamento de 1751 y la de los restantes documentos (1765) que figuran en el dossier del autor que se encuentra en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, han transcurrido unos años que resultan cruciales en el desarrollo de la vida de Benegasi. Este por fin se ha convertido en sacerdote, que era un deseo que ya había expresado mucho tiempo atrás y que no había podido llevar a cabo debido a una serie de cortapisas: los costes que tenía que pagar por la dispensa de haber estado casado, así como por la obligación de atender a su hijo. Así lo vemos en este soneto⁹³:

Solo por dispensar la bigamia
cien doblones me piden, que no tengo,
con que a la iglesia yo ni voy ni vengo,
y mucho de bayetas todo el día.

Entrar en religión bueno sería,
pero al mirar mi chico me detengo,

⁹³ Incluido en *Obras líricas jocosas que dejó escritas el señor don Francisco Benegasi y Luján*, Madrid, 1746.

y en darle curador jamás convengo,
pues con el curador enfermaría.

Casar tercera vez fuera locura,
vestirme de seglar, también lo fuera,
ser sacristán sin voz es cosa dura.

Pues si no he de casarme –aunque pudiera–
ni he de ser fraile, sacristán, ni cura,
¿no sería mejor que me muriera?

(Benegasi, 1746: 26)

En definitiva, tras padecer una larga enfermedad, el autor, movido por un sentimiento de angustia que exagera su religiosidad, redacta un primer testamento apasionado en favor de su hijo «y [del hijo] de la señora doña Juliana Vicenta Urbano y Morales, mi difunta mujer», Francisco José Benegasi y Luján, «menor de veinticinco años, aunque mayor de veinte que al presente reside en la ciudad de Loja» (*Testamento inicial*, 1751: 3-4). En este documento dedica una atención extraordinaria y morosa a los preparativos de su muerte y en todo momento hace alarde de una extrema religiosidad que acaba materializándose en una serie de donaciones a la Iglesia. En este contexto, se ocupa de forma particular del monasterio de san Jerónimo, hasta el punto de que, junto al testamento, figura un «poder y cesión en causa propia [...] en favor del monasterio de san Jerónimo de esta villa» (*Escritura de convenio*, 1751: 1), firmado tan solo tres días después del testamento (el 31 de agosto de 1751). Como ya hemos visto, en este documento el autor refrenda una estrategia para poder ponerse al día con los pagos atrasados en relación con la contribución a la que está obligado por ser patrono de la capilla del real monasterio, cargo que ha sido legado en la familia desde su antepasada Mariana de Luján. El proceso acordado para la liquidación de la deuda pasa por el alquiler de algunas de las dependencias de unas casas que el poeta tiene en la calle Silva. El segundo y, al parecer, definitivo testamento de Benegasi –que data de 1762–, ayuda a entender mejor las disposiciones contenidas en los documentos que acompañan al primer testamento, motivo por el que resulta desconcertante que el documento original no se encuentre incorporado al citado dossier en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, donde se halla toda la documentación⁹⁴.

Los restantes documentos, que son los que abren el dossier, datan de 1765. El primero de ellos, con fecha de 26 de septiembre, es el *Poder y cesión* acordado entre José Joaquín

⁹⁴ Entiendo que esto es así porque hasta ahora no se ha producido ninguna investigación que relacione ambos documentos (primer y segundo testamento).

Benegasi y Patricio de Ocaña, «maestro de obras». En este, nuestro poeta, que ya recibe el tratamiento de «fray», establece un acuerdo para llevar a cabo una reforma en las citadas casas de la calle Silva, ahora bajo la propiedad de su hermana, la marquesa de Airol di, con el objetivo de alquilar algunas dependencias. En este documento se especifica que los destinatarios de las rentas obtenidas serán, de una parte, el maestro de obras, que habrá de ver completado su estipendio mediante esta vía; y de la otra, el monasterio de san Jerónimo, con lo que se cumple lo estipulado en el documento de 1751 ligado al testamento de Benegasi.

Tras este documento, figura otro con fecha anterior (14 de enero del mismo año de 1765) en el que se detallan las condiciones económicas mediante las que el mayorazgo de la casa Luján pasa a manos de Ana Catalina Airol di con el motivo de la inminente profesión religiosa de José Joaquín. Según evidencian estos documentos, entre 1751 y 1765 han sucedido dos acontecimientos que han variado la línea inicial de herencia del mayorazgo prevista por nuestro poeta: en primer lugar, se ha producido la muerte de su único hijo Francisco, motivo por el que este lega sus casas al primogénito de su hermana Ana Catalina. Y, en segundo lugar, se ha producido la muerte del marido de esta, César Airol di, motivo por el que es ella quien figura en la documentación, pero únicamente como depositaria transitoria de los bienes del mayorazgo que, tal y como consta en las escrituras, han de pasar a su hijo, el marqués Juan Bautista Airol di, sobrino de José Joaquín, a la sazón menor de edad.

Finalmente, se puede completar esta cadena de documentos ordenados cronológicamente con la información contenida en una escritura fechada el 19 de abril de 1766, realizada ante Martín Bazo, en la que se especifica el cobro de 40.484 reales por parte del maestro don Francisco Ocaña en relación con las obras de la calle Silva. Asimismo, en lo que respecta a ese otro inmueble mencionado del autor «en la plazuela de la Encarnación o caños del Peral junto al juego de Pelota» (Saltillo, 1948: 170), que parecía tener hipotecado, el arquitecto Manuel Rodríguez⁹⁵ incluye los siguientes datos en el informe anteriormente citado sobre la casa de la calle Silva:

[...] por lo respectivo a las casas de la plazuela de la Encarnación, aunque en ellas no se intenta hacer obra y han de servir de hipoteca para el censo, tiene de fachada cincuenta y siete pies, de fondo por mano derecha treinta y nueve pies, por la izquierda cuarenta y uno y por su testero cierra el sitio con cincuenta y tres pies haciendo toda su área plana dos mil y doscientos pies cuadrados superficiales con lo que le pertenece de sus medianerías, que lindan por una parte con casas del mayorazgo de don Victorino Félix

⁹⁵ Tal y como consta en el A. H. N., *Consejos*, leg. 4.983, núm. 3. Cito a través de Saltillo (1948: 170-172).

de Peñalosa, por la otra con las de la congregación de sacerdotes naturales de esta villa y por el testero con la muralla; y que en este sitio se halla construida la referida casa con la altura de cuarto segundo, cuyo valor con el sitio y fábrica que incluye es ciento cincuenta y ocho mil cuatrocientos y ochenta reales, en el estado que en el día tienen y de los que se deben bajar las cargas perpetuas, y al quitar y que renta al año dos mil y ochocientos reales.

(Saltillo, 1948: 171-172)

Precisamente la ausencia de obras en esta casa hace que la documentación al respecto sea menos abundante. En lo que concierne a su localización en la *Planimetría general* de Madrid, he conjeturado que se encuadraría en las Manzanas 405 o 410. En la segunda de ellas (Ribas *et al.*, 1749-1774, vol. 11, manzana 410, n.º 1, 2 y 3), he encontrado una serie de casas vinculadas a Francisco de Rojas, que es uno de los nombres que figuraban en el asiento del inmueble de Benegasi en la calle de la Cruz (Ribas *et al.*, 1749-1774, vol. 9, manzana 214, n.º 19 y 20). Tanto el breve importe de las rentas consignadas como la ausencia de cargas en las mismas pueden indicar que se trata de las casas del autor. Sin embargo, la extensión de las casas descritas no se corresponde con la detallada en el texto mencionado, así que cabe suponer que nuestro poeta no poseía la totalidad de las viviendas consignadas en la *Planimetría*. Dejo para más adelante una indagación más detallada de estos inmuebles que parece que engrosaban tanto el legado de Benegasi como su abultada deuda⁹⁶.

En resumen, toda esta valiosa documentación, a la vez que pone de relieve la compleja burocracia de la segunda mitad del XVIII, ilumina de forma objetiva algunos aspectos fundamentales de los últimos días de Benegasi, tanto en relación con su propia actitud ante la enfermedad y la muerte, que se concreta en acciones premeditadas acerca de su legado, como en relación con la disposición de los asuntos más prácticos a la hora de profesar la religión tras la muerte de su hijo y su segunda esposa.

En cualquier caso, las decisiones que revelan estos documentos, en los que el poeta depende del legado de su mayorazgo tanto para hacer frente a las deudas contraídas durante lo que le queda de vida y tras su muerte (con el patronazgo del monasterio de san Jerónimo y para acometer las reformas en alguno de sus inmuebles en aras de su posterior explotación) como para su propia manutención durante esos últimos días como religioso (en el contrato de cesión del mayorazgo a su hermana figura la renta anual que ha de percibir), apuntan al

⁹⁶ No deja de llamar la atención que en la Manzana 405 (Ribas *et al.*, 1749-1774, vol. 11, n.º 2) el duque de Alburquerque tuviera una casa en propiedad. Benegasi mantuvo una singular relación con su heredero coetáneo que, en el plano literario, acabó desembocando en una polémica inquisitorial que abordó en Padilla Aguilera (2020).

hecho de que Benegasi pudo haberse visto impelido a ejercer una carrera eclesiástica, además de por las fatídicas circunstancias vitales de los últimos días de su vida —que de alguna manera pudieron contribuir a un incremento de su religiosidad—, por razones estrictamente económicas.

En líneas generales, toda la documentación hallada ayuda a trazar un «perfil vital» más o menos nítido de Benegasi, que en algunos aspectos sirve para corroborar o completar la calculada imagen que exhibe el autor en sus textos, y en otros casos contribuye a corregirla o incluso refutarla.

En primer lugar, su partida de nacimiento permite refrendar alguna información planteada por varios historiadores en relación a su fecha exacta de nacimiento, así como la parroquia de adscripción. Además, nos ha proporcionado información acerca de su padrino o el sacerdote que intervino en su ceremonia de bautismo, lo que podría abrir nuevas vías a la hora de plantear las redes de sociabilidad de Benegasi. Por otra parte, gracias a esta partida, se puede ubicar la casa de los padres del poeta en la calle de la Cruz, centro de importante actividad cultural del Madrid de la época.

El repaso de los datos más relevantes que se conservan acerca de la casa de los Luján nos pone en la pista del abuelo familiar del que el autor se sabía heredero. Queda pendiente una indagación exhaustiva en los señoríos de Terreros y Valdeloshielos, de los que he encontrado escasos datos que permitan una fiel reconstrucción de su historia.

En lo que respecta a la vinculación de Benegasi con la localidad de Loja, esta está sustentada por la propiedad familiar de una vivienda en esta localidad, en la que pasó algunos años de su vida. Cabe suponer que en esta residió su hijo Francisco hasta su muerte antes del fallecimiento del escritor. La documentación manejada no da credibilidad al hecho de que el cargo de «regidor perpetuo» fuera oficialmente ostentado por Benegasi, pues a este título ya renunció un antepasado suyo. Todo apunta a que el poeta hace un uso de esta distinción que pudiera calificarse de fraudulento y que únicamente encuentra justificación en la importancia que estos títulos tenían para la construcción de una imagen autorial digna en el mundo literario y editorial de la época.

Finalmente, la documentación examinada en relación con su legado y la disposición de su mayorazgo nos revela a un escritor que en sus últimos años de vida tuvo que hacer frente, además de a una doble viudedad y a la pérdida de un hijo, a una serie de deudas

económicas que lo hipotecaron de por vida. En este sentido, Benegasi encuentra bajo la pertinaz diligencia de la Iglesia, que le reclama lo que le corresponde⁹⁷, el consuelo y el amparo –este, en sentido literal, pues se ve obligado a renunciar a su propia casa– que necesita en estos difíciles últimos días de su vida.

En definitiva, la documentación hallada sobre José Joaquín Benegasi y Luján ofrece un perfil vital que ayuda a entender mejor el perfil autorial y las estrategias relacionales y literarias desarrolladas por este escritor, tanto en el seno del campo literario en el que se mueve como en sus producciones poéticas.

⁹⁷ Paradójicamente, es la presencia de una deuda la que indica que el cargo de patrono de san Jerónimo, al contrario que el de «regidor perpetuo», sí es real.

Anexo

Contiene:

Partida de nacimiento de José Joaquín Benegasi y Luján (24/4/1707. Libro de Bautismos, nº23, folio 71v.). Archivo parroquial de la iglesia de san Sebastián.

Asientos de los inmuebles de la familia Benegasi y Luján en la *Planimetría general de Madrid* (1749-1774), volúmenes 9 y 11.

«Tabla genealógica de la familia Benegasi, vecina de Arenas de San Pedro (Ávila)», «Tabla genealógica de la familia de Luján» y «Tabla genealógica de la familia Maldonado». Colección Salazar y Castro, Real Academia de la Historia, ca. 1734.

Fichas de don Rafael del Rosal Pauli. Archivo municipal de Loja (*Don José Joaquín Benegasi y Luján, Don Luis de Benegasi y Luján y Don Cristóbal de Airoidi Benegasi Luján*).

Dossier *José Joaquín Benegasi y Luján* del Archivo histórico de protocolos de Madrid: *Poder y cesión otorgados por José Joaquín Benegasi y Luján a favor del monasterio de san Jerónimo* (26/9/1765) y *Escritura aneja al poder* (14/1/1765. T. 17970, fols. 129 r.-132 r.), *Testamento otorgado por José Joaquín Benegasi y Luján ante el escribano Francisco Ibáñez* (28/8/1751. T. 17970, fols. 125 r.-128 v.), *Escritura de convenio entre don José Joaquín Benegasi y Luján, canónigo seglar de san Agustín, y el maestro de obras don Patricio de Ocaña, para levantar pisos sobre casas en la calle de Silva, pertenecientes a la hermana de don Joaquín, doña Catalina Benegasi, marquesa de Airoidi, ante el escribano Martín Bazzo Ibáñez de Tejada* (31/8/1751. T. 19594, fol. 436 r.-445 v., 2ª foliación).

Testamento otorgado por José Joaquín Benegasi y Luján el 30 de noviembre de 1762 ante el escribano Manuel Chinchillo (30/11/1762. T. 18726, fol. 1437r-1438v). Archivo histórico de protocolos de Madrid.

Pedro Pablo Colino Galán, párroco de San Sebastián, de Madrid, certifica que en el libro de BAUTISMOS N° 23, folio 71 vto. de este Archivo Parroquial, aparece la partida que a continuación se transcribe literalmente:

<p><i>Joseph Joachín Juan Fran.^{co} Zenon</i></p>	<p>En la Iglesia Parrochial de San Sebastian de esta Villa de Madrid, en <i>Veinte y quatro de Abril de Mill Setecien.^s y siete años</i>; yo el <i>Liz.^{do} D. Manuel de los Ríos Then.^{te} Cura</i> ----- de esta dicha Iglesia, <i>Puse los Santos oleos y Crisma a Joseph Joachín que tenía agua por mano de Sacerdote Conocido</i> que nació en <i>Doze de dicho mes y año</i> ----- hijo de <i>D.ⁿ Fran.co Benegasí y Lujan Can.^o del h.ⁿ de Calatrava natural de la Villa de Arenas, Obisp.^{do} de Abila y de D.^a Ana de Peralta y Rigorzy su mujer natural de esta Corte</i> que viven <i>Calle de Lacruz</i> Fue fu Padrino <i>El D.^r D.ⁿ Joseph Joachín Nuñez de Prado</i> y lo firmé ==</p> <p style="text-align: right;"><i>Manuel de los Ríos Martínez</i> (rubricado)</p>
--	--



Madrid, 10 de octubre de 2017
Pedro Pablo Colino Galán

10. **10.^o** Francisco Antonio de Rojas, fue de Francisco de Rojas y Hierro de Olivar comprendida en el Privilegio de la Casa n.^o 20 excepto 176 pie que por no gozar de Exempcion de les impuso 4500 mrs de 1.^o de Enero de 1756: tiene su fachada a la Plaza del Angel 37. pie 14. y su todo 22002. 1/4. L. 2.^o g. f. 280. Carga 10500. Renta 20880.

20. **Al Mayorazgo** que posee D. Juan de Navarez y Alfonso, con dos sitios: el 1.^o fue de Elena Hernandez y Gabriel de Sandobal quien le Privilegio, en 30 de Agosto de 1583: y el 2.^o del D.^o Mora y D.^o Usabel Maldonado quien le Privilegio junto con la Casa antecedente sin carga en 11 de Julio de 1583: tiene su fachada a la Plaza del Angel 37. pie 7/6. y su todo 1783. 1/8. L. 2.^o g. f. 280. 10920.

Asientos de la casa donde nació Benegasi en la calle de la Cruz (esta calle figura en su partida de nacimiento). Manzana 214. *Planimetría general de Madrid*, volumen 9.

1a **ADN** Manuel Balthasar de Arce, como poseedor del Mayorazgo, q. fundo D. Diego Abt.^o Gonzalez de Arce, y Campero, con 6 sitios, el 1.^o fue de Flores, de Bartholome de Roa, Sebastian Lopez y Cath.^o Montero quien le privilegiaron sin carga, en 3 de En.^o de 1590: el 2.^o de Fran.^o de Salinas, con 102 mrs, con los que le compuso.

Gonzalo Romero, en 21 de Junio de 1617. el 3.^o de D.^o Usabel de Maldonado, y Juan de Sevilla con 2500 mrs, sin que goce de Priv.^o el 1.^o de Juan de Salinas, con 5750, sin q. goce de Exemp.^o el 5.^o del casado Salinas, quien le priv.^o sin carga en 6 de Mayo de 1589, y el 6.^o de Hered. de Juan de Vaen, con 1750 con los q. le compuso el con.^o Curvino de la Puebla, en 21 de Nov.^o de 1611: y a los sitios 2.^o y 4.^o q. no gozan de Exemp.^o se les aum.^o 6125 mrs: tiene su fach. a la C.^o Ancha de D. Bernardo 155 f.^o a la de Vilba 153 y vit. 10. 536. L. 3.^o 3. f. 357. y 358. R. 152282. Carga 212125.

Asiento de la casa donde residió Benegasi en la calle de la Silva (esta calle figura en su testamento). Manzana 456. *Planimetría general de Madrid*, volumen 11.

1.^a Al Mayorazgo que fundó, el Marqués de Pozo D. Fran.^{co} de
 Rojas, que posee oy el 838. 8. Conde de Alcamíra, se compone de tres
 sitios, el 1.^o fue del Duque de Zesar, q. privilegio sin carga dho. Manq.
 en 15 de Junio de 1695. con otro vritio incorporado, en la Casa n.^o 2.^o el 1.^o
 del Conde de la Moncloa y de la Condesa de Valencia, compuesto sin car-
 ga p. Fran. y D.^{na} Ana de Benavente, en A. de Mayo de 1589; y el 3.^o de dho.
 Conde de la Moncloa y de la citada Condesa, priv.^o sin carga p. D. Fran. de Ro-
 jas en 17. de Julio de 1578; tiene su fachada a la Calle de Rojas 2.^o p.
 a la de Torija 179 1/2. y en todo 51.77 1/2. S. A. 3. f. 192. Carga d.

R. ta 180

2. D. Josef Portocarrero y Vallarín, fueron Cavallierizar.
 del Principe D. Carlos y parte de la Casa antecedente, se compone de dos sitios
 uno de Juan de Salinas y Juan Diaz de Vega quien le priv.^o sin carga en 30
 de Marzo de 1590; y el otro del Manq. de Pozo, quien le compuso sin carga en 15.
 de Jun. de 1695; tiene su fach. a la C. de las Rojas 100 p. y en todo 10.837. S. A. f. 197.

80

3. Dho. D. Josef. Portocarrero, fue del Conde de la Moncloa y
 de la Condesa de Valencia y de D. Juan de Menchaca priv.^o sin carga p. el Sr.
 Ambrosio de Zorita, en 10 de Julio de 1589; tiene su fachada a la C. de las
 50250. Rojas 50 p. a la de la Bola 110 3/4. y en todo 5170. S. A. f. 192.

Asientos del inmueble propiedad (parcial) de Benegasi en la plaza de la Encarnación.
 Manzana 410. Planimetría general de Madrid, volumen 11.

[Faint, illegible handwriting at the top of the page]

D. Juan Benegas y Lujan Cau del
Sancto de Arrenas Alcalde ordinario por el estado
noble de Arrenas el 1618

Caso en Arrenas en el 2 de junio del 60
con D. Ana de Amerqua hija de Pablo
de Amerqua y de Salcua Martinez

<p>D. Manuel seb^o en 11- de 1618 padrinos de Ana Godine y D. Juan de la Cruz Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Juan Benegas y Lujan seb^o en Arrenas 12 Abril 1608 padrinos B. Godine y D. Juan de Amerqua y D. Juan de la Cruz Caso en 18 de Julio del 68 con D. Maria Zorrilla y Monroy hermanas de Juan de la Cruz y D. Juan de la Cruz y D. Juan de la Cruz Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Juan Antonio seb^o 12 Abril 1610 padrinos D. Juan de la Cruz y D. Juan de la Cruz Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Luis Lopez seb^o en 13 Agosto del 62 padrinos D. Juan de la Cruz y D. Juan de la Cruz Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Pedro seb^o en 23 Mayo del 65 padrinos D. Juan de la Cruz y D. Juan de la Cruz Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Maria de la Cruz seb^o en 19 de 1616 padrinos D. Juan de la Cruz y D. Juan de la Cruz Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Ana seb^o en 8 de Abril del 63 padrinos Pablo de Amerqua y D. Juan de la Cruz Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>Nicolas seb^o en 2 de 1619 padrinos Pablo de Amerqua y D. Juan de la Cruz Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>
---	--	---	---	--	---	---	--

<p>D. Juan Benegas y Lujan seb^o en Arrenas a 3 de Sep del 69 Caso con D. Juan Benegas y Lujan en el mes de Agosto del 69 Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Juan Antonio seb^o en 21 de 1621 Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Josep seb^o en 29 de 1622 Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Alonso seb^o en 19 de 1623 Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Pedro seb^o en 29 de 1625 Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Agustin seb^o en 2 de 1636 Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Fernando seb^o en 18 de 1638 Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Ana Maria seb^o en 30 de 1639 Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Melchor Be negasi y Zorr illa caso en 18 de 1638 Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>
---	--	---	--	---	--	--	---	--

<p>D. Juan Antonio Benegas y Lujan Cau del Orden de Calatrava seb^o en Arrenas a 18 de 1659 padrinos D. Juan Benegas y D. Juan de la Cruz</p>	<p>D. Antonia Alfa seb^o en 18 de 1662 Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>	<p>D. Juan Benegas Cau del Orden de Calatrava seb^o en Arrenas a 18 de 1659 padrinos D. Juan Benegas y D. Juan de la Cruz</p>	<p>D. Bernabela Alfa seb^o en 22 de junio 1666 Caso en Arrenas a 16 de 1666 con D. Juan Benegas y D. Juan de la Cruz</p>	<p>D. Juana na seb^o en 1 de Julio del 1662 padrinos D. Juan Benegas y D. Juan de la Cruz</p>	<p>D. Luis Pedro seb^o en 19 de 1671 padrinos D. Juan Benegas y D. Juan de la Cruz</p>	<p>D. Margarita Manuela seb^o en 17 de 1677 Caso en Arrenas en 11 de 1658 con D. Juan de la Cruz meque.</p>
---	--	---	--	---	--	---

Sup & Ponte Alcaide de Monreal
añ mato d fadrigue Augue de Benau
a 12to por librarse de la prision en
letencia. caso en Reyes con Brian
da Gomez

Don Israel de Ponte 1º mug
el Camarero Pº de Lujan
en Madrid

De Contraria de Ponte caso
1º con Luis Sancho Zapata
de Barajas y 2º con Lopez
Yniguez de Orozco. Este el caso
del no confa de Lujan con G. Andradar

Don Juan de Lujan el
bien con D. Juan
Pº de Lujan
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Don Juan de Lujan el
Katalonia
de Pº de Lujan
de Lujan

Fran^{co} Luis... de... 15963
por... de...
de... en... 1597... a... de...
de...

Maldonado Maldonado

Maldonado caso
con Don... del Rosal

Don del Rosal Maldonado
+ sin sacos familiares en...
despues de... Tribunal...
de su lengua. Caso...
Maldonado

Don del Rosal caso
con D. Luis...
de la lng. de Toledo por
tu... de 11 Feb^{ro} 1615.
Don del Rosal Maldonado
viuda de...
de...
en 27 de... 1612 de...
se...
de... ya difunto.

Descendiente de don Luis Venegas y Luján y, por consiguiente de don Juan del Rosal-Luna Maldonado.-

Regidor de Loja.- Vecino de Madrid.-

1r En los Libros de Apeos del Marques de la Ensenada, que se conservan en la Casa de los Tiros de Granada, en 18-6-1753, en el asiento correspondiente a don Pedro Luis del Rosal Castrillo y las casas que posee, dice: "Otra (casa) en la Alcazaba con cuatro bajos y cámaras, de seis varas de frente y 22 de fondo, que linda con don José Venegas y

D. José Joaquín VENEGAS/ y LUJAN (2^a)

escribió "El no se opone de muchos" y "Resistencia de Ingenios".-

2r Con el nombre de don Juan del Rosal, publicó un poema burlesco, con motivo del cometa que se dejó ver en esta corte.-

Con el nombre de don Juan de Azpitarte (su amanuense), Sobre cierto sueño, en prosa y diferentes metros.-

Con el nombre de Don Joaquín Maldonado: Una carta en verso a cierta señora excelentísima sobre sucesos políticos.-

y con el mismo nombre de don José Joa-

Don José Joaquín VENEGAS/ y LUJAN (3^a)

"Rasgo Métrico", a la muerte de Fernando VI

3r En el tomo de "Poesías Líricas", incluyó un carta que en estilo festivo escribió al R.P. Concepción, dándole noticia de cierto chasco que le sucedió en Loja.-

En la "Vida de San Dámaso", escrita en redondillas, se incluyen otras poesías líricas, entre ellas la Descripción de la ciudad de Loja.-

En mi archivo poseo dos tomos de las obras de este autor, (las subrayadas en rojo editados en 1754 y 55.- el 1.º el dedicado

Dn. José Joaquín VENEGAS/ y LUJAN (4^a)

4r Estos dos tomos que poseo, fueron de la biblioteca de don Ramón Collados de Valdivia y Caro hasta 1970 en que falleció y pasaron a mi poder.- Antes, parece fueron de don Juan Fuster Mayorga Albarracín, regidor de Loja en 1731.-

Además de Regidor de Loja, era señor de los Ferreros y Valdeloshielos y patrono de una capilla en el real monasterio de San Jerónimo de Madrid, que fundó doña Mariana de Luján.-

Los versos en que explica las razones

Luján, vecino de Madrid, Tomada razón:
y hace esquina.-(Esta casa de
había sido propiedad de su El Interventor,
antepasado don Juan del Rosal-Luna Maldonado
Este señor, fué prolífico poeta y usó
varios nombres para la publicación de sus
obras: José Joaquín Benegassi y Luján, bajo
este nombre, escribió: "un tomo Lírico, otro
Métrico, en el que incluye algunas obras de
su padre.- Vida de San Benito de Palermo.-
Vida de San Dámaso, en redondillas, en estilo
lo joco-serio.- Otro en octavas Fama póstuma
del Rmo.P.Fray Juan de la Concepción.-
Con el nombre de don Joaquín de Paz,

1 V
2 V
quín Benegassi y Luján: Tomada razón:
Un poema al excmo. Sr. a de
Marques de la Ensenada, sobre El Interventor,
una pretensión particula.- Otra sobre lo
mismo al Sr. conde de Valdeparaiso.- Otro
con motivo del terremoto.- Otro a la reina
madre nuestra señora.- otro con motivo del
Concordato.- Otro con motivo de la muerte
del Excmo Sr. Duque de Albuquerque.- Una
comedia burlesca "Llamenla como
quisieren".- Otro "Baile del amor casa-
mentero.- Otro Panegírico de muchos, envidia
dos de no pocos.- Otro "Respetuosa súplica
a la Reina Madre, nuestra señora.- Otro

3 V
al R.P. Concepción, al Tomada razón:
final del cual publica a de
un índice de sus obras, y El Interventor,
dice: "Por haberme algunos hecho autor de
cierto papel, que aún no he visto, prevengo,
no daré jamás obra mía al público, que no
sea con mi nombre, y son las que hasta hoy
tengo dadas a luz las siguientes (índice ya
citado).-Y al final, agrega: "Advirtiéndolo
que observando lo mismo que mi amigo, el
R.F. Juan (Concepción), en ninguno de estos
papeles he puesto apellido que no sea de
mi Casa.- (Rosal, Maldonado, Paz, Venegas
y Luján).-

4 V
que ha tenido para retirarse Tomada razón:
del mundo y tomar el hábito a de
de San Antonio Abad, dirigi-El Interventor,
dos al Marqués de Olmeda, y editados en 763,
están dedicados a don Diego de Rojas y Con-
treras, lojeño de nacimiento, colegial de
Salamanca, Obispo de Murcia, y presidente
del Consejo de Castilla en en 1686.-
Parece que enviudó antes de escribir
el "Panegírico de muchos...", impreso en 1755,
1755, por cuya razón estuvo en ocasión de
profesar en los carmelitas, lo queno tuvo
efecto, por tener hijos de corta edad.
En 1763, se imprime una carta en ver-

so, dirigida a su amigo el Marques de Olmeda (Y dedicados a don Diego de Rojas y Contre-
ras, obispo de Marcia y Presidente del Consejo de Castilla), en la que explica las razones que ha tenido para hacerse religioso del hábito de San Antonio Abad, en Madrid, y cuenta sus penalidades, enfermedades y supuesta muerte, su salida del hospital en plena epidemia de peste en Madrid, su entrada en el convento del Hospital Real de San Antón, su año de noviciado en dicho Hospital y las curas milagrosas que en él se hacen.-

5r

forma, y copia testimoniada del Privilegio" En el acta del cabildo del día viernes 29-8-1749, dice: "En este cabildo, la Ciudad teniendo aviso (carta) de Dn. José VENEAGAS Y LUJAN, que se halla en la Corte con su poder para la solicitud de la confirmación... se acuerda mandarle 300 reales a don José VENEAGASI..."

6r

Con estos dos asientos, creo suficiente-
mente demostrado que BENEAGASI Y LUJAN, es
VENEAGAS Y LUJAN.

En el cabildo del Ayuntamiento de 30

villegio de Franqueza de Alcábalas.- En el cabildo de 20 de Agosto de 1750, dice: "En este cabildo, la Ciudad acordó que, sin ejemplar (sin que sirva de ejemplo precedente), y por los buenos servicios que ha hecho a esta Ciudad y a su Común don José de Venegasi, en la confirmación de sus Privilegios y otros encargos que se le han hecho en los que ha procedido con el mayor desinterés, y sin que esta Ciudad le haya remunerado cosa alguna, en cuya atención, y para manifestarle en parte su agradecimiento, se acuer-

7r

cometa, que comienza: "Sepan todos Los pre-
ciados..." Tanto él como su padre, don Francisco, figuran en la Antología de Autores españoles de Francisco Aguilar Pifial, volumen 1^o, letras A y B.-
Ed. Castalia, Ant^o. poetas siglo XVIII
Poit.-

8r

Tomada razón:

a de

El Interventor,

5v

En el acta capitular del Ayuntamiento de Loja, del día miércoles 18-6-1749, dice: "Teniendo presente que el Privilegio de Franqueza de Alcábalas (concedido a Loja por los Reyes Católicos), necesita ser confirmado por el Rey don Fernando VI, y teniendo la ocasión de que don José. BENEGASI vecino de esta ciudad, pasa a la Corte, y siendo un sujeto tan seguro, tiene por conveniente se le entregue para que facilite dicha confirmación, dándole poder en fe"

Tomada razón:

a de

de 19

El Interventor,

6v

de Abril de 1750, dice que ya se ha recibido el Privilegio de Franqueza de Alcábalas, confirmado por el Rey don Fernando VI, y se acuerda librar 309 reales, por los gastos, a favor de don Francisco Benegasi, hijo de don José, que tiene hecho el referido pago.-

En el cabildo del Ayuntamiento de 11 de Mayo de 1750, se vuelve a tratar sobre la libranza de los 309 reales que puso don José Benegasi, en la confirmación del Pri-

7v

da que del censo que impuso, como poseedor de uno de sus Mayorazgos, del Juro que Su Magestad que Dios guarde le redimió, de 11.000 y 500 reales, que impuso a favor de otro de los Mayorazgos que posee, solo se le cobre por razón de Alcábalas, el 3%.-

El romance descriptivo de la ciudad de Loja, consta en mi archivo, al final de los Cabildos del Ayuntamiento de 1749.- El original, se conserva en la Biblioteca Nacional, V.E. Caja 529 (60) Benegasi, y firmado Juan del Rosal: "Pronóstico el más cierto y más breve que, en estilo jocoso, hace el nuevo

Vecino de Madrid.-

Casó con doña Francisca del Rosal Maldonado, hija de don Juan del Rosal-Luna Maldonado,-y de doña Constanza Maldonado Tafur.-

1r Debió ser bisabuelo del poeta madrileño José Joaquín Benegassi y Luján, del mediados del siglo XVIII.-

Por dote de su esposa, recibió de sus suegros 7.000 ducados en 2-5-1612, en dos censos que luego vendieron al convento de Santa Clara de Loja en 9-7-1738.- Folios 173 y

Viernes, 3-9-1610, don Luis de Benegasi y Luján, da razón de su viaje a Vélez.-

2r Martes, 5-10-1610, don Luis de Benegasi y Luján dijo, que por haberle nacido un hijo, y regocijar la solemnidad de ello, con licencia de la Ciudad, que pide, querría hacer correr cuatro o seis torros y barrear las calles (poner barreras), todo a su costa sin que esta Ciudad gaste cosa alguna. Pide que se le den la puertas (ferradas), para atajar las calles y corral, como es costumbre. Se le dá la licencia.-

3r Sábado, 21 de Enero de 1617, asiste al cabildo don Luis de Venegas, e interviene en la discusión y votación sobre el problema de los frailes Descalzos, del monasterio de Santa Cruz del Mesón de Arroyo, fundado por don Pedro de Tapia y su esposa,-

Martes, 26-6-1618, tratándose sobre la obra que se ha de hacer en el Castillo, para la cual uno de los comisarios era don Luis de Venegas, dice: "...y porque ahora, e el dicho don Luis, ha renunciado su oficio de regidor, y no puede acudir a la dicha co-

174 del Libro de Hacienda del Convento de Santa Clara de Loja.-

1 V
Cabildo Ayuntamiento de miércoles 24 de Marzo de 1610, se recibe de regidor a don Luis de Benegasi y Luján, en lugar y por renuncia de don Juan del Rosal-Luna Maldonado.-

Viernes, 20-8-1610, se nombra comisario a don Luis de Benegasi y Luján, para que vaya a Vélez Málaga a notificar al Teniente General de la Costa, le pague a esta Ciudad lo que gastó en la Compañía de Milicias que sacó para la Sierra de Ronda.- Se le dan cuatro ducados, por los cuatro días que ha de emplear en el viaje.-

2 V
El Lunes, 31-10-1611, don Luis de Benegasi y Luján, requiere que se cumplan las ordenanzas y que la Justicia no lleve parte en las penas del campo, que se le cobre alquiler por la casa en que vive el Alcalde, y que se cierre la puerta que comunica la Casa de la Justicia con el Ayuntamiento, por ser todo ello beneficio de Propios.-

Lunas, 30-4-1612, se trató de la ausencia que de esta ciudad ha hecho, con su casa, para la de Madrid, hoy, don Luis de Benegasi y Luján, regidor, para que las comisiones que tenía, se le encarguen a otro regidor.-

3 V
misión, nombran en su lugar a Juan Rodríguez Dávila.-

Martes, 24-7-1618, se recibe de regidor a don Luis de Mora y Luna, en lugar y por renuncia de don Luis Venegas y Luján.-

En el cabildo del 21-2-1642, se le reparten 99 reales para la compra de la Sierra de Loja, a don Luis Venegas.-

(Ver: Neemi Martín Benegasi)

Dn. Cristobal de AYROLDI BENEGASSI LUJAN

Residente en la ciudad de Milán, en Italia.

En el Ayuntamiento de Loja, se conserva una Real Cédula de Carlos III^o, de 2-10-1786, dirigida al Corregidor de Loja, para que se informe al Real Consejo sobre las pretensiones del dicho don Cristobal, a un mayorazgo fundado por su quinto abuelo don Francisco Benegassi y Luján, en cuyo mayorazgo estaba vinculado el oficio de Regidor perpétuo de Loja, y puesto que no puede usarlo, que Sa

Dn. Cristobal de AYROLDI BENEGASSI LUJAN

Lo considero nieto de don Francisco Benegassi Luján y biznieto de don José Joaquín, ya que, al parecer, heredó los bienes que éste último tuvo en Loja, entre ellos la casa que tenía en la Alcazaba, ya que tengo una escritura de 27-6-1853, por la que don Francisco del Rosal Badía vende a don José García y Oñzar, un pedazo de solar que antes fué horno, de veinte varas de longitud y cinco de latitud, en el sitio de la Alcazaba,

1 V
 Maj. lo redima o consuma, por el precio que
 fuere justo.-
 Este oficio, perteneció a don Juan del
 Rossal Maldonado, el cual lo renunció en su
 yerno don Luis Benegassi y Luján, el cual lo
 usó desde 1610, hasta el 24-7-1618, que lo re-
 nunció en don Luis de Morá y Luna.- Por lo
 tanto, don Cristobal no tenía derecho a tal
 oficio, y que su abuelo, el poeta Don José
 Joaquín, lucía y ostentaba fantasiadamente
 en la cabecera de sus obras.-
 La fotocopia de esta Real Cédula, la
 conservo en uno de los tomos del poeta.-

2 V
 linde con la casa solariega del otorgante y
 con otra casa del Sr. Marqués de Airoldi.-

Relate de vobros



SELLO QUARTO, VEINTE Y CINCO DE MIL SESENTA Y CINCO

Yo el Combenio, obligaz. y cesion otorgada por Fr. d. Jph. Juachin Benegasi y Susan de la una parte; y de la otra d. Patricio de Ocaña curio. e obrar.

Sept. 26 de 1765

En la villa de Madrid, a veinte y seis dias del mes de septiembre año de mil setecientos sesenta y cinco, a las tres de la tarde, yo el Sr. D. Joseph Juachin Benegasi y Susan Canonigo Reglar de S. Augustin con de S. Antonio Abad Residente en su Real Casa de esta Corte de la una parte; y de la otra d. Patricio de Ocaña Curio de obras en ella por su echo propio, y dho Sr. Jph. Juachin de Benegasi en nro de la Sr. d. Ana Cathalina Benegasi, Ahijada suhermana Marquesa de Avoldi Vecina de la Ciudad de Avila, y en vno de sus poderes q. tal que tiene dado y conferido en el dia Cuatro de d. tenexo pasado sesenta y siete años por ante Antonio Pescarínico, Notario pp. del Colegio de dha Ciudad de Avila de cuyo poder (que se halla traducido de Latin, e Italiana, por el Sr. D. Eugenio de Benavides del Consejo de su Mage. su secretario, y de la vna repetición de Lengua en el dia nueve de febrero tambien pasado de este año)

Enho dia d. d. de 1765

se pone con este con este referido una copia auto-
riada de m. el. Infra scripto a fin de que entodo
yo compare con el tenor de ella a la letra dice asi =

Alquiel Poder

Quel traslado antecedente bacierto y veridadero
y corresponde con la copia del referido poder, ori-
ginal que queda protocolizada con el referido
de esta vs. de que Yo el vs. ^{no} doy fe, y a que el
referido vs. ^{no} d. Jph de Benegasi, y Susam-
benemitti. Quen en su consecuencia usando
debtado poder que asegura, declara y jurou
no estarle rebocado suspendido, ni limitado
entodo ni en parte, y que le tiene arrepuado, o
mo en caso necesario de nuevo le arrepua, y el
d. Patricio de Ocaña por su echo proprio, y am-
bos de reciproca union, y conformidad; Diéron
quela nominada vs. ^{no} Manq, de Airoldi espo-
sehedora actual de unas cascas situas en la
calle de silba, de esta Corte, en lasquales el
minado vs. ^{no} d. Jph, deseando mejorarlas de-
terminò fabricar, y lebantar en ellas dos qua-
tos, yegundos, por cuyo medio consigue ahar,
un notorio Beneficio para en lo subrepto en el
aumento de sus Alquileres cuya obra se ha
practicar con a repfo, a los Planes, o Dissenio
que existe en poder de dho vs. ^{no} d. Jph; Y así
mismo, otros dos Quartos viuderos en lo que
mira a la fachada de dha calle, como ha preben-
do en este Instrum^{to}, acuo fin trataron los
dho señores, y esta combenido el referido

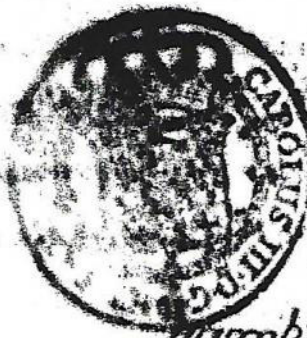
ona
e

al d. Jph en que se ponga en execucion dha obra
 y que la execute el nominado. Particio de oca
 na, y deseando que entre do tpo. haya entre una
 y otra parte la reciproca buena armonia que con
 respanda, y evitara pleitos, y cuestiones sobre el
 modo y orden de su execucion, del mismo inten
 to estan llanos en que para ello se formalize
 esta escriptura de combenio bajo delas condi
 ciones que hixan puestas y debexan obser
 var, y cumplir inmolablemente y son las sig^{tas}
 Primeramente es condicion expresa que
 dichos dos Quartos / segundos, y los otros dos
 viuderos los hade poder fabricar dho maestro
 por precio de treinta y quatro mil seiscientos
 cinquenta y ocho r^s de vellon, poniendo todo su
 cuidado en que sea con buenos materiales y pre
 cisam^{te} a reglados dhos dos Quartos segundos
 a los planes que acompañan a la copia de esta
 escriptura, y se han rubricado por los otorgan
 tes, sin que dho Uxo con ninguna causa ni pro
 tecto pueda pedir, ni pretender mejoras al
 gunas, porque el nominado d. Jph hade cum
 plir con entregarle, y pagarle dhos treinta y quatro
 mil seiscientos cinquenta y ocho r^s de vⁿ en los
 terminos, modo, y circunstancias que hixan expli
 cado, y por lo que mira a los dos Quartos Viuderos
 hade ser conforme a la condicion subscrita
 Bien entendido que debexa ser executada dha
 obra con arreglo a los citados planes con buenos
 materiales

es /
 andiz /
 Jo

2a /

Que los citados dos Quartos viuderos que



Delate maravedis

**SELLO QVARTO, VEINTE
MARAVEDIS, AÑO DE MIL
SETECIENTOS Y SESENTA
Y CINCO.**

tambien a de construir (segun lo prebenido)
en lo que mira a la fachada de la calle, en
cima de los segundos han de ser de nueve
pies de alto, por el ancho queda la sala
dejar a los concielos rasos volados de
baldosa de la ribera, Ventanas emmarca
das con sus herrajes, chumeneas, y balsa
res; Y tambien en la linea de la mano
y izquierda, entrando en el Patio se ha de
aumentar una pieza que ha de tener de
ancho nueve pies escasos, por el largo
de desi de cruzia siendo tambien de ^{trece} Cu
enta hazer el tauique de la medianeria
queba a la Cochera, por no poderse cargar
en el viejo; Y asi mismo en la tienda ha de
habir una Ventana enmarcada de
laandola usual, y conuente

3a

que concluida que sea la referida obra
y reconocida fiel^{te} estando execu
tada con el deuido arreglo ha de entregarse
año 5.º de Jph al nominado ocaña diez y seis
mil 2.º vellon en quenta de los veinte y
quatro mil seiscientos cinquenta y ocho
2.º Jph a los diez y ocho mil seiscien
tos cinquenta y ocho 2.º Cumplim^{to}



SELO QVARTO, VEINTE
MIL MARAVEDIS, ANO DE MIL
SEYSENTOS Y SESENTA
Y CINCO

al todo de el coste de dha obra le hade ceder p^{te} este
Instrumento los Alguileres que produxeren dho
Quantos, segundos, y terceros que se hade labrar
sin que dha ^{va} Marq. solo pueda impedir, amenos
de no veinteguarle (antes) antes de ellos

Que hade ser de Cuenta de dho d^{no} Parrucio de Ocaña
el poner todos los Materiales, que se necessiten
para la construction de dho Quantos segundos,
y terceros, y han de ser de la mejor calidad, solo de
de baldosa fina de la Ribera, Tejo, Puenteas, Ber
tanias, Balcones, Sterrage, y de mous que sea pre
ciso, y necesario hasta de fan los cuantos vsua
les, y convenientes con a reglo a los citados plames
y de mous que queda explicado

Que ^a dho d^{no} Parrucio de Ocaña ha de ser el de
rigo de dha casa para hazer la citada fabrica,
y los materiales que produxere a de quedar, como
desde luego quedan a Beneficio de el mismo Ocaña,
segun es estilo, y practica, para que disponga dello
lo que fuere su voluntad

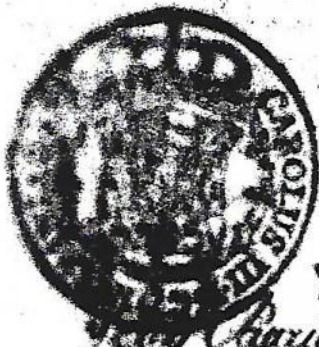
Que hade ser de Cuenta del mismo cuño el hazer la obra
de poros, y un Destan, con dos Guardillas, para en el
caso de que (lo que Dios no permitta) hubiere algun
Incendio, cuño de estan ha de ser consu solado de
Yeso todo ello hechos con buenos materiales segun
queda prebenido

Ultimam^{te} que satisfecho que sea dho libro de el todo

de dias veinte y quatro mil seiscientos quin-
ta, y ocho v. de V. hadesen de su cargo, y obligaz, oton
por favor de mi elittado d^o Jph la Correspondiente
Canta de pago con la formalidad de uida
conciuas Calidades, y Condiz^{nes}, y con las demas que tendran
conexcion a este Contratto hazer, y Organ esta
es: la que, y cada uno, y cada uno de sus capitulos ob-
servarian, y cumpliran imbiolablem^{te}, Y en su conseq.
el referido d^o Juaz de ocaña, por lo que asuio case
obliga a que practicara d^{ha} obra vien, y fielm^{te}, con el
q^o, a los citados Planes, y demas que se expresa en
la condicion segunda, poniendo todos sus utaxencia
les de la mejor Calidad, y a su satisfacion del referido v. d.
Jph. Benegasi, sin que fize a cosa alguna de quanto
leba capitulado, En inteligencia de lo qual, y cumpliendo
el suso d^{ho} con lo prebenido en la codizion tercera de este
aora para quando se halle perfeccion^{te} concluda, y pu-
nozida, la obra de Juazos, segundos, y terceros que
sean de construir en las nominadas causas en uso
del poder que tiene de d^{ha} v. Juaz de Arnoldi se ha
y queda incorporado, lezede renuncia, y traspara
los Alquileros que produxer en d^{hos} dos Juazos se-
gundos, y terceros, por todo el tpo que nerezitate d^{ho}
Juaz de ocaña ha suso que consiga la total renun-
ciaz. de los enunciados dias, y ocho mil seiscientos
cinquenta, y ocho v. (mediante que los dias, y seis-
mil le ha de entregar se proprio, y inmediatamente
que se concluda, y reconozca d^{ha} obra, con arreglo a lo
que explica en la misma tercera condicion) Y en su
consequencia, le da amplio poder el que de nro en el
caso se nrequiere, y se a nrezerario, y cesion en su
propria, e in rebocable con quantas clausulas de
y se dio se concondientes a la mayor exatitud
por manencia, y subsistencia para q^e concluda



Helute maravedis.



SELLO QVARTO, VEINTE MARAVEDIS, AÑO DE MIL SETECIENTOS Y SESENTA Y CINCO.

Yo el Juicio de Ocaña consupersona, y los suyos
muebles y raizes hauidos, y por haber, y la dcha. p.
segun y como, la corresponden por sus dichos Dones, he
relacionados, y otros qualesquiera, que la pertemerancia
de mi consecuencia, cada uno de los dchos. dchos. f.
laparte qualero ca supoder cumplido, alas justicias
y honras de su. de qualquiera partes que sean, y en
especial a la dcha. Corte, y villa, a cuyo fero. In solam
la somete, y sesomente, renunciam el suyo proprio Juris
dicion, Domicilio, y Decindad, y la ley sita comdementa de
Jurisdicione omnium Judicium, con la dcha. del
fuor de cada uno, y qual de ellas en forma; Y asimo
mo renunciam en nra dcha. s. la dcha. de los Emperadores
Veleiano, y Justiniano semantur. Consuetus leyes de
toto Madrid, y partida, y todos los demas Privile
gios que deban renunciar En cuyo testim. ante dcha.
obligaron y firmaron ag. doy fe conozco siendo test. d. n.
Joseph Garcia, Pedro Rodriguez y Bartolome Lopez. Ms. en
esta Corte; Cuyo otorgam. se ha hecho en este dia. de lo.
mm. alcazaro de d. J. P., y en manos de ciertos separam
de los Ocaña q. no ha podido. Concurran p. culpa
Atodo lo q. doy fe =

Señor D. Joseph Jochin
Benigno y Lucan

Ante mi
Juan de Dios
Escrivano

En la villa de Madrid a veinte y cinco dias de Mayo de mil setecientos y cinco años

Diez y seis maravedis.



SELLO CUARTO, VEINTE
MARAVEDIS, AÑO DE MIL
SETECIENTOS Y SESENTA
Y CINCO.

del mes de septiembre año de mil Setecientos
sesenta y cinco, ante mi el esc. y Jefe d. J. Pa-
tricio de Ocaña contenido en la Escritura an-
tercedente, Dijo que por lo que a su toca hauiendo
sela leído, y por estar conforme, a lo mismo que
tiene capitulado, lo aprueba, y ratifica, para
guardar, y cumplir su contenido, seguro, y como
en ella se expresa, y así lo dijo Diego, y firmo
a quien tambien doy fe conozca, sueldo presen-
tes por Ferrn. de Oviedo, D. Juan de Ojeda d.
Juan. Manuel Baro, y Juan. Garcia residen-
tes en esta Corte =

Patruocana

Antem
Juan Manuel Baro y Juan
de Ojeda

EL
A
os
to
he
rean
en b
icias
y en
rolam
Tunis
ut de
s del
asim
adon
es le
cule
leor
n
en
Lo
te
ram
N
l
m
b
dicas

Veinte maravedis.



SELLO QVARTO, VEINTE
MARAVEDIS, AÑO DE MIL
SETECIENTOS Y SESENTA
Y CINCO.

Entre otros Instrumentos de
mi el Notario infrascripto se halla la Ex-
cusa para el tener siguiente.

En el Nombre de el Señor: El día
Lunes Catorce del mes de Enero, año de el
Nacimiento del mismo Señor mill setecien-

tesena, y Cinco, Indición trece
Viendo así que el M. D. Joseph Joa-
chín Benegavi, y Susan, Canonigo regular
de San Agustín del Arzobispado de San Anto-
nio Abad en la Real Corte de Madrid in-
tenta profesar solemnemente en aquella
Religion, e suertes que hauiendo profesa-

do llegara el caso de que la infrascripta
marquesa su hermana D. Ana Catha-
lina Benegavi Anoldy, como llamada
por la Disposición del Ferrador debiera
subceder en los bienes afectos a qualq.

Vínculo, y mayorazgo
Igualmente que hauiendo venido noticia
de que el supradicho su hermano Canoni-
go no solamente se havia adeudado en
Dosa mill D. sino que queria librarse

la Pension annual de trecientos Duc.
haviendo para esta separacion de su
Heredad, que havia de elegir, a su arbi-
trio para la mas facil cobranza de la Pen-
sion annual.

Asi mismo para que en caso de profesar
dho hermano se efectuie totalmente su
voluntad, y todas las cosas dispuestas
por el y prescritas para si, hallandose
prompta la dha. ~~ra~~ ~~Marquesa~~ ~~de~~ ~~San~~
mana (juntamente con el escudero D.
Juan Bautista Arzoldy, hijo su mo-
genito que ha de suceder despues de la mu-
erte de su madre) bajo los terminos
de Involidum, no solamente, a Responder
a dho hermano de la Pension annual, si no
tambien, a los utrohedores de la Decada
Causada por el en dichos R. pero solam.
y con tal que haviendo profesado se ha-
lle la referida acualmente en el Socio
los vienes, y no de otra suerte.

que para que de las cosas expresadas, y la
execucion de ellas pueda constar se ha
procedido, a la formalizacion de este instru-
mento, en el qual.

La dicha ^{yma} Señora Marquesa D.^a Ana Ca-
tharina Benegasi, y Lujan hija del ya di-
funto D.^o Señor D. Juan y Viuda que
ha quedado del ya difunto Marques D.^o

Cesar Aioldy, habitante en la Puzosa
 vieja, Parrochia de San Erasmo el mayor
 de Milan, procediendo, à todas las cosas
 inscriptas, en presencia, con autoridad
 y Decreto del ^{mo} Sr. y Doctor señor D.
 Lucas Puzos de Puzo Jur. ad vnum
 Galli, en el tribunal de Milan, que suple
 el defecto de los Parientes, segun la Dis-
 posicion del dho. y con ella

El dicho ^{mo} Sr. D. Juan Bautista de
 Aioldi Marques Feudatario de Eughen-
 tino, hijo primogenito del dho. ya difunto
 Sr. Marques D. Cesar, residente en la mis-
 ma Puzosa, y Parrochia de San Erasmo
 el mayor

A pedimento de mi el Notario que lo escri-
 pto, y Reibo en nombre, y à Beneficio de
 dho. Sr. Joseph Joachin Benegasi, y Lu-
 san, y de todos los à quienes puede ym-
 pover

Voluntariamente es:ª En todos modos es-
 prometio, y promete, y dentro de los terminos
 de Insolidum; pero solamente con coar-
 ctacion, bajo la obligacion de los vienes de
 los Vinculos, y Mayorazgos; pero sola-
 mente quando subada el caso que efecti-
 ba, y actualmente acontezca poseer de
 los vienes, afectos, à los Vinculos, y

mayorazgo, y no se oúza, mánenra, dar
y responder, à dho. ^{N.} Joseph Joachin
Benavari de los frutos, y renúcia de los
expresados vienes, la pensión de los ter-
ciénos Ducados, mēnazar viéne natu-
ralmente, la qual há de empezar, à contar
desde el día, en que aconteciere poseerse efec-
tivamente los vienes Vinculados, v. de Cua-
ydrago

Como van volamente desde dho. día en ade-
lante, dentro del término de tres años pro-
meio pagar la Deuda de Doce mil Reales
contractada por dho. ^{N.} Joseph Joachin aun-
que haviéndose verificado el caso por la hōe-
sion, y accediendo la referida, no eva breve obli-
gada, como así lo prometió, siempre que se
halle la deuda todavía existente

Todoas, y cada una de estas cosas las hacen,
como hermana, à hermano, y sobino, à tío
para dar Testimonio de Amor, y benibo-
lencia que cada uno le profesa, como tam-
para el efecto de que siendo Religioso qu-
anto mas indemne se las Conesiones, y
grabamētes del mundo tanto mas haga
vida dividida, y dedicada à las cosas divi-
nas

Por lo qual es. ^{N.} Renunciando es. ^{N.} Toda las
quales cosas es. ^{N.} Conuñicados es.

Juraron es. como cada uno se ellos Juró

recaudo 88.^a tener por valido 88.^a Obser-
bar, y no contravenir 88.^a vajo del Resar-
cimiento 88.^a

113

por que si se Verifica el caso de que dicha
¹¹¹ Señora Marquesa d.^a Ana Cathali-
na primera llamada subede en los vienes
no baya, à los Países de España, por ser
muy dilatante, y de Grandes gastos: Por
tanto

La referida, è infrascripta procediendo con
consentimiento, y autoridad de dho. Ill.
y discreto Sr. Juez, que suple el defecto de
los Parientes

Tambien, Voluntariam.^{te} y en todos modos 88.^a
Nombre, Constituido, Deputado, y deputa por
su determinado Apoderado, y Comisionado
especial, y General para las cosas infra-
scriptas, y como mejor 88.^a

A dicho Juste, y muy Reverendo d. Jph.
Joachin Benegas, y Susan auenta

Como si estuviera presente 88.^a

Especial, y expresamente para que en dho
Nombre se Apoderado de la enuñpada ^{ra}

Señora Marquesa su hermana organizase tome
en su tiempo, y lugar la posesion de todos
y cada uno de los vienes, y Dños devidos, à
qualquier vinculo, y Mayorazgo, Remori-
cindo

a qualquier Decretador, y ^{no} ^{en todo} ^{segun es de dño. y practica 88.^a}
Para Comparcer ^{en} ^{esta} ^{ante} ^{qualquiera}
Juez, Tribunal, y Ministras, prevenir
Peticiones, pedir Autos, y Decretos, y haer
las demas cosas oportunas para tomar
la posesion, y como mejor, y mas utilm.
le pareciere, a dño. Apoderado, que correspon-

de -----
Para Admitir, y Aposecionar Arrendadores
Inquilinos, y otros, quitar unos, y Substi-
tuir otros, bajo de los terminos, pautos,
y Condiciones, que fueren bien vistos, a dño.

Apoderado -----
Para haer qualquiera Composicion aunque sea
en virtud de qualquiera Transacion, y obligar
la persona de la otorgante con sus bienes
para la Execucion, y en todo como 88.^a -----

Para cobrar qualquiera Cantidad de Dinero
deuida, y que se debiere por qualquier Deu-
dor, por qualquier Causa, y dar qualquiera
Puo. y Carta de pago, y para todos los demas
Pleitos acatibos, y pasibos ante qualquiera
Juez hasta su Definitiva, y como 88.^a -----

Para haer todas las cosas que fueren neces-
rias en, y acerca de las cosas defendidas, y
dependientes, y las que podria haer la mi-
ma ^o Otorgante si estubiere presente, y
aunque fueren tales q. necessarian poder

mas especial, e individual e suente que no se
le pueda tomar algun defecto alguno. Por q^{ta} es
finalmente para suar su poder, y todo ma
de las cosas, como desde ahora dha. ^{ma ra} Al. s. otor
gante suar, y suar en manos con el notario
infrascripto, no solo tener por valido este
instrumento, y no contra venir, a el en el tien
po habiendo, si no que tambien tendra por va
lido quanto se hiziere por dho. Apoderado con
stituido, y conforme se hallare suado por el,

Con facultad Concedida vna. a el, se substituir
qualquiera otra persona, y personas, con se
mejante, o mas limitada ^{ma ra} Vn tantar quan
tas vezes ^{ma ra} Como ^{ma ra} Porque ^{ma ra} -----

Generalmente ^{ma ra} dando ^{ma ra} con libe ^{ma ra} no
meziendo ^{ma ra} Y queriendo ^{ma ra} o que procurara
^{ma ra} renunciando ^{ma ra} cauzificando ^{ma ra} -----

Todas las quales cosas fueron otorgadas
por dha. Al. s. ^{ma ra} Manquera Benegari Ai
roldy, respecto a que no oye, ni sabe te
ner Pacientes algunos en este Ducado, ve
gun assi lo suar, y suar, que pudiesen prestar
convenimiento, como las otorgo, y otorga en
prevencia con intervencion, y decreto de dho.
Al. s. d. Lucas Puheo e Berego, Jur. ad
signum Galli, venado en dha. Cathedra

que suplico para si por su sitio, y Tribunal do
neo supliendo el defecto de Pacientes; adhiriendo
do muy bien que no havia fraude alguno, co
mo dho que ninguno havia adberuido aunque
con conocimiento del hecho, interponiendo entdo

Y por todo el Decreto, consentim^{to} y auto-
ridad v^{os}ros, y del Común de Milán, según
la forma de los estatutos, y del d^o de siem-
pre de más de la obligación de sus vicarios, y los
de los vicarios

C Mas cosas dichas es. Fecho en una c^ol^ora
valar altar de la Casa de habitación de d^o J^o.
F. d. Lucas Ruzo, vicario en la P^orrua nue-
ba Parrochia de san Bartholome dentro de
Milán. Estando presentes por Notario d.
Luis Pescarico, hijo de mi el Notario, y Car-
los mandino, hijo del ya difunto Juan
ambos en la P^orrua exterior, Parroquia
de santa Theresa, interna amara de mi-
lan es.

Jesuitos Juan Bautista de Marcellini
hijo del ya difunto Samaleon, P^orrua t. Pa-
roquia de santa Maria de Beltradio, in-
gel Maria Nicora, hijo del ya difunto
Ambrosio, P^orrua vieja, Parrochia de san Cr-
ueban imbradio, a fuera es. Angel Ron-
duy hijo del ya difunto Joseph, P^orrua nue-
va Parrochia de san Bartholome fuera
de Milán: todos idoneos es.

C El Juan consulto Antonio Pescarico hi-
jo del ya difunto Juan consulto, y Nota-
rio del Collegio de Milán d. Maurizio, Par-
rochia exterior, Parroquia de santo Thomas
interna amara de Milán por la auto-
ridad App. Imperial igualmente Nota-
rio pp. del Collegio de Milán de patrimonio
formal, autorize, y escriví el sobre d^o
Instrumento, y en fee de ello lo firmé con el
signo de mi oficio de Notario es.

Lugar el signo +

Los Jurisconsultos Camilo Aldigueri, y Juan
 Pauparazzi de Porta, ambos Colegiales, y Aba-
 des del Venerable, y noble Colegio de No-
 vios, y Pioneros de Milan damos fe, y Con-
 firmamos, que el sobre dicho Juriscon-
 sultado d.^o Joseph Antonio Pescarenico es
 Novario publico de dho. Colegio, y Pion. y
 a sus Instrumentos, y Escripuras fir-
 mados por el como el antezedente se ha
 dado, y da plena, e indubitable fe en Ju-
 ricio, y fuerza de el: en testimonio de lo qual
 es. Dado en dho. Colegio el dia quinze del
 mes de Enero de mill Setecientos
 sesenta, y Cinco

Jaspar de Monte Novario, y Pion. de Mi-
 lan Canciller substituto de dho. Colegio
 Lugar de el Sello

Los infraescriptos Comerciantes publicos
 de esta Ciudad: Certificamos que el sobre
 dicho señor Doctor Procurador Joseph
 Antonio Pescarenico es Novario pp. de la
 Ciudad de Milan, y que a sus Escripuras
 firmadas como la antezedente siempre
 se ha dado, y da plena, e indubitable fe, asi en
 Juicio como fuera de el. es. Milan quinze
 de Enero de mill setecientos sesenta, y
 Cinco

Joseph Antonio Agazzi

Thomas Carli

Fegori, y Barri

Traducido de Latin, e Italiano por m. d.

Eugenio de Benavides del Consejo de S. M. su secretario, y de la Interpretacion de lenguas, y lo firmé en Madrid a nuebe de febrero de mil setecientos sesenta, y cinco d. n. Eugenio de Benavides

Concuerda este Traducido con la Traducion de su dez original de donde se ha sacado que para su efecto es el m. d. n. Joseph Bachin de Benavides, y de su reino de esta villa, a quien se le ha de entregar, de que doy fee, y a que me comunique para que compare de su pedimento. Yo Martin Barro Ibañez, de España, no del Rey m. d. n. en su Corte, y Provincia doy el presente que doy, y firmo en Madrid, a doce de febrero de mil setecientos sesenta, y cinco.

Interim de Madrid

Martin Barro Ibañez
de España

Veinte maravedis.



SELLO QVARTO. VEINTE MARAVEDIS. AÑO DE MIL SETECIENTOS Y CINQVEN- TAY VNQVTA.

En virtud de In Joseph Benegas y Luxán Rosal y Maldonado

En Dha Agosto del 78.

Copia en papel del sello real Conf. de Madrid

En el nombre de Dios todo Poderoso y Ouri Santi- sima Madre Conceuida sin mancha o pecado en el primer instante de su purisimo ser. Sea noto- rio por esta publico Instrumento o Disposicion y ultima voluntad como yo Joseph Benegas y Luxan natural y vecino de esta Villa y Conue de Madrid hijo de defuncto matrimonio de los Señores Condes que fueron de Luxan, D. Juan Benegas y de su ma- ternal de la villa de Arenas Obispado de Avila Ca- uallero del cin de Calatrava del Consejo del Rey en el Real de Hacienda y la V. D. Ana Maria de Penalva natural que fue de esta Villa de miser- rimo difunto Padre, hallandome y la infir- mada invocandia sin accidente especial que perjudicase mi Salud, y merced de vos

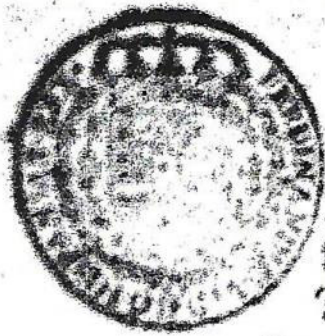
las Puercias Conque he sido dotado, Caciendo
Como firmemente Cree en el Unefable misterio
de la veativissima Junidã Padre, Hijo y Espi
ritu Santo tres personas durantas y unido
Dios verdadero, y en todos los demas misterios
que tiene Cree, y Confiesa nuestra Santa fe
Catholica y Santa Iglesia Apocatholica Romã
na bajo aquella Creencia y fe he vivido, y proci
to quiero vivir y morir Como fiel Christiano
Catholico hizo vivo, rememore clamaci
on de Tributo precioso a toda Criatura vivien
te y dudosa en hora de cuando estar presen
tido para quando esta llegue y tomados Con
tinuamente y Abogada ala Venerrissima
Reina de los Angeles Maria Santissima y ala
demas Santos de nra especial devocion con los
los que componen la Corte Celestial, hago y re
deno nra testamento y ultima disposicion
en la forma siguiente = - - - -

Primeramente encomiendo nra Alma a nro mo
destor que la Crio y Redimo con el Precioso Un
timable de nra preciosissima Sangre, Caron y

muerte, y el Cuerpo a la Tierra ¹²⁶ ~~que~~ fue formado
y en su voluntad que luego que este falleca sea
vestido con el blando de nuestra Señora del Carmen
de Descalzas y puesto en un ataúd sin fajas ni
cama alguna, se me ponga el cuerpo presente
en el suelo de la Capa donde falleciere sin ornato
alguno alumbrándole con solas quatro velas de
alibia, y obsequiándole en esto mismo y todo como
nos fuere quisiere pueda quien paradas las veinte
y quatro horas de su fallecimiento se me de
sepultura en el lugar mas humilde de la
Parrochial del Sr. San Sebastián desta Villa de
donde al presente es Parrochiano de esta que lo
fuese al tiempo de su fallecimiento, y se haga
el enterramiento secreto — — — — —

Mando que se vigencie con su fallecimiento y si por
diese sea en el término de tres días se digan por
su alma treinta misas rezadas y que vacada la
quarta de la Parrochia, la demas se celebren
en Misas Civiles, y se pague por ellas la li-
mosna acostumbrada lo que en cargo de mis
Testamentos — — — — —

Así mandamos por las causas incluídas en ellas lo



Delante marañón;

**SELLO QVARTO, VEINTE
MARAVEDIS, AÑO DE MIL
SETECIENTOS Y CINQVEN-
TA Y VNO.**

don Cipriano General y Patroni mando Selos de
por una vez y para todas veis xv de vellon Conto
que ha aparcio del derecho que podian tener a
nro bienes —————

Declaro que se a una memoria que Contendra de
ferentes cosas tocantes al der cargo Com^o Con
ciencia firmada Com^o mano y escrita y firmada
de el infrascripto Luciano el numero.
Si pudiere ver, ala qual quiero verenga entodo
su Contenido por parte de este nro testamento y
ultima disposicion y como a tal se le de el devido
Credito y Cumplimiento —————

Declaro ser poseedor de los maiores y de Benigno
y Proaleu, y que por nro fallecimiento subce
de en ellos don^o fran^{co}. Joseph Benegas y suya
nro hijo y de la Señora Doña Juliana Vincenta
Urbanos y Cloraleu nra difunta muger menor
de veinte y cinco años aunque maior de veinte



Sciatis maraueois.

**SELLO QVARTO. VEINTE
MARAVEDIS. AÑO DE MIL
SETECIENTOS Y CINQVENS
TA Y VNO.**

que al presente Reside en la Ciudad de Lora,
Unespecto de que para la rubricación pueñ Ven
muy Combeniente esar yo declarado los Subce
soreu en hov maionazgo arregandome a sus
fundaciones y segun su oñi: Digo que faltame
el expresado mi hijo sin dejar lo legitimo
matrimonio en la desotima hercedera mi
hermana Carnal D.^a Ana Cathalina de Ven
gaur y dujan, Marquesa de Presentino, y Anol
di muger del Marques D.^e Cesar Anoldi res
dentue en Utiam, y despues de su muerte subijo
el maior prefiriendo siempre este al menor
y el varon ala embra (y vilo que Dios no quiera)
faltame toda su linea, se vique con la misma
oñi haderin Puro hermano D.^e Diego Benega
vi dujan y Acuña vezino de la Villa de Herem
cia, y su hermano y hermanas segun fueren
faltando si alguno muere sin dejar Subce.

121
Jur. (porque el todo sea cierto) se extingue
se esta linea de mis Primos y Sobrinos. Los
de Herencia y Consuegra (adonde caso mi
Prima D^a Thereva Ignacia Benegari y Susan)
se sigue la de mi Prima hermana D^a Caecilia
del Castillo Benegari, hija de Dⁿ Joseph del
Castillo Cavallero que fue del oñ de Vantia
go y de mi tia Carmal D^a Bernauela Bene-
gari y Susan, muger de D. Juan de Proval
que residian en Milan, aunque algunas en
ignoro su destino, previniendo que todas
las lineas expresadas igualmente q^e el ma-
riango de Benegari, heredan el de Proval
por ser todos descendientes de mi Señora D^a
Fran. del Proval en su Cauera de Junco —

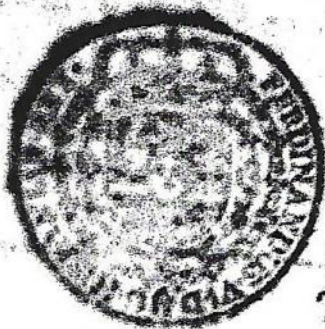
Para Cumplir y pagar este testamento y mien-
ta quede citada nombre por mis testamen-
tarios a los señores Dⁿ Joseph de Havia y Dⁿ Julian
Alara Presviteros, Dⁿ Antonio Monserrati Ca-
vallero del oñ de Calatrava, Dⁿ Juan Urrea
de la Gala, y el referido Dⁿ Joseph Benegari y
Susan mi hijo y cada uno individualmente

1280
quales doi el poder facultades y tiempo q me co
sieren aunque sea cumplido e quee. Dio dispono
para que puedan hacer y disponer segun la oje ex
preuado: — — — — —

Y en el remanente que quedare despues de cumplido
y pagado lo que se es dispuesto a todos mis bienes
y hacienda muebles y raíces presentes y futuros de
nombre e instituido por mi unico y universal he
retero al Mexico. Espana. Joseph Benegasi y de su
mi hijo legitimo auiso en el matrimonio que
contrahe con la Señora D. Juliana Ursula Ribano
y Morales de difunta madre para q los q. an
fuesen los haia y heredes libremente con la
venda de Dios. y la rra de Ulepto me en
comiende a Dios — — — — —

Y por el preu. Pseudo y anulo y doi por nulos y de
ningun valor ni efecto otros qualesquier
testamentos Cobdilos, poderes y otros qualquier
Genero de vitima disposicion que antes de esto
hubiere hecho y otorgado por escrito o palabra
o en otra qualquiera forma que ninguno que
no valga ni haga fe en juicio ni fuera de el

e
na
le
ra
re
u
nte
as
ma
l
D.
—
erro
men
tulan
Ca
ntoni
ni y
chos



Veinte maravedis.

**SELLO QVARTO, VEINTE
MARAVEDIS, AÑO DE MIL
SETECIENTOS Y CINQVEN-
TA Y VNO.**

Salvo este que al presente otorgo, ante el mes-
^{no} S. el numero y testigos en la villa de Madrid
a veinte y ocho de Agosto de mill setecien-
tos cincuenta y uno. El señor otorgante
cuyen yo el ^{no} S. el numero doi fee que co-
ntra lo fimo siendo testigos Manuel Gan-
cia, D.ⁿ Matheo Alvarez de la fuente y Bru-
no Saenz de Trullano, Joseph Genaro de Argu-
y Diego Gonzalez, veros y reverentes en estas

Contra:
M. Joseph Benegam,
J. Luana

Antem.

Man. Luana

Q
m
ya
D
m
D
10
y
f

Despote marzo 1713.



SELLO CUARTO, VEINTE
MAYORCILES, AÑO DE MIL
SETECIENTOS Y CINCOVEN.

Dn. Joseph Benegas ^{de Madrid}
enfabor del Monasterio de S.
Jeronymo de esta Villa En 3 de Agosto del 71.

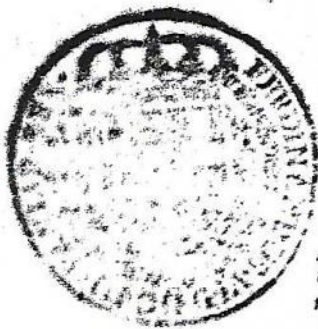
En la villa de Madrid a treinta y un dias del mes
de Agosto año semil. Setecientos cincuenta y uno
señor el U. propietario de un numero y testigos, el U. ^{Or} Don
Joseph Benegas Juan Poval, y Maldonado señor Abas
Arce y Valde los yelos Esfor porpoco de esta Ciudad
de dola residence alrevenue en esta Corte Passaron a
la Capilla que en el Real Monasterio de S. Jeronimo de
esta villa fundaron y dotaron el Uru Ullustae U. ^{Or} Don
Juan Benegas, y la U. U. y Pia Señora U. Maria de Lu
jan cuya posecion remanoo dar y como el U. señor otros.
por fallecimiento del U. señor Conde de Juan Cavalles
que fue del oin de Calatrava su Padre. Dijo que Como tal
Passaron esta obligado a dar y pagar en cada un año.
al R. P. Prior y Venerable Comunidad del expresado
Real Monasterio. Cienca Camarada semis, una
Suma puntualmente por cada notiene presente.

copia
en papel
del 11 de
100. 000

lo vi loarece que con poca diferencia venia
acomponer la Cantidad de mill quinientos
de vellon encada un año, y respecto que, à muchos
que en esta Conuentione dha renta acausa como ha
sea venido Cauimiento de las Juro en que estava
Comisionada, y con este motivo se esta haciendo
cuenta desta Cantidad que no se puede expresar
por no estar puntualmente liquidada la cuenta,
atendiendo que el expresado Real Monasterio cobre
la Renta anual y vaia extinguiendo poco à poco
alguna cosa de los arrendos, esta Combenido en
ceder en favor de dho R. P. Prior y su Comunidad
de mill vi de vellon encada un año en los algunes
terres del quarto principal de las Casas que en la
Calle de Villa desta Coue tiene el N. Otorpans
propias de su mayorazgo las que al presente vive
la Sr. Condessa de la Cueva, en precio de Treu mill
vi de vellon encada un año, y que el excoero ha de
dha Cantidad sobre los explicados de mill vi
de vellon se han de entregar por via de alimentos al exp
uso de Joseph anualmente por dha Comunidad
Excepto si en el precio se ha de hacer alguna cosa, que en
este caso se ha de costear de la Cantidad que con

130

badho se hade entregar al Sr. Otopante Viri que
en ningun caso se encienda hauey de ejecutar
elov do mill ^o que cede adho real Monasterio, en
tendiendo se lo mismo enotto qualquier caso que
pueda ocurrir para la cobranza de los alquileres, y que
siempre que por el Sr. Otopante se de adho real Monas-
terio igual cantidad en finca vacada, o que se pone a
conuenir el Juro de puestas vecor de Cuzco, equi-
uatiendo siempre alov dhor do mill ^o de vellon
hadever vivas quedar dho quarto de Casa libro y de
embrazado se va Cesion para que el Sr. Otopante
pueda usar del como de otra via propia; ^o y lo que
nra dhor querria q^e en virtud de esta Cesion se
hacen precisas en la Administracion y cobro de los
alquileres del Rexido quanto p^oal y otras que en el
se presen, el Sr. Otopante se combiene en que el
tara y p^ovara por una Relacion Jurada que vele de
por dho real Monasterio con los Reales de Justifica-
cion Correspondientes; ^o tambien es condicion q^e
mediante que por el mismo real Monasterio con el
motivo de la obra ejecutada en los Clavos se han
quicando las Perlas de la Capilla que como badho se
tiene al mayorazgo que por el Sr. Otopante y que
en Pasion, se hade dar por dho Comendidad la Casa

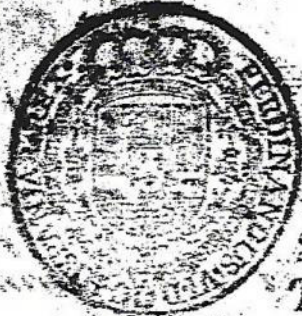


Veinte maravedis.

SELLO QVARTO. VEINTE
MARAVEDIS, AÑO DE MIL
SETECIENTOS Y CINQVEN-
TA Y VNO.

providencia providencia, afin que se vuelvan
afixar las referidas Ventas, poniendo el Resproso
que se necesite en las Ventanas que estan en dha
Capilla y Caen ala huerta del propio Monasterio,
para evitarse la intemperie que pueden causar
al mencionado Claustro, y que por este medio no
oculte la dha Capilla y falte la memoria de sus ori-
nadores e Inventores fundadores, como sucede en
con las Puertas que en ellas se han puesto; Con
las quales dhas Condiciones y no en otra forma,
y Conservando todo lo que va expresado, por Res-
cuerda y verdadera en aquella mejor forma que
de dho hácia lugar, el expresado Sr. Obispo otorgo
que se renuncia y transfere en el referido Sr.
Sr. Alonso de la Plaza Prior actual de dho real Monaste-
rio y en los demas que en adelante fueren y en
su venerable Comunidad y Personar que en su
nombre puedan administrar haues y Censos
sus Rentas para que paven en virtud de dho

ciudad marañensis.



SELLO QVARTO, VEINTE
MARAVEDIS, ANO DE MIL
SETECIENTOS Y CINQVENTA
Y VNO.

poder y Cesion encausa p^{ri}na y Representando
la Persona del Señor otorgante y sus d^{os} y acciones
que para ello velou cede, puedan hauea porciuir Li
cobran los explicados dou mill m^{rs} de vellon para vi
y los mill restantes para el Señor otorgante como va
explicado delor. m^{rs} de vellon en cada un^o
año en una Cantidad esta alquilado e referido qua
to p^{ri}ncipal, al presente previniendo que haueser
del Cuidado y Vigilancia de la venerable Comunidad
el alquilante en maior suma si pudiere ver, como an
tes lo haueado, que alomenor no vale de la citada
Cantidad en que al presente esta como an lo espera
el Señor otorgante delor justos procederes de la ve
nerable Comunidad; de la Cantidad de quetho Real
Monasterio reciba por esta manera puedan en y del
Causa de pago fringuieros y otros de los que pagaron
como fadores de otros, concecion de otros, la que vean
tan v^{er}itantes, firmes y valederas como el Señor otor
gante la diere v^{er}endo presente, y en sus pagos

no fueren por ante Escrivano que dello Ofece
veden por entregador y Renuncien las leys de
este caso como en ellas se contiene, y si en razon
de la Cobranza fuese necesario usar de los términos
Judiciales, les da y Confiere poder el Señor otorgan-
te para que en su nombre puedan ocurrir a
qualesquier Juces ô tribunales de Eclesiasticos
como seculares, y adonde y como les Combenga a
y preventas pedimentos requerimientos, Scri-
turas y demas Rrazos de quien eciere pidiendo
Ejecuciones venidas, trances y Rrazos de Rrazos
y practicando todas las demas dilig. que Judicia-
y extrajudicialmente se requieran, hasta que
estien conseguidas las Cobranzas de la explicada
renta, que siendo todo hecho por parte del
Real Monasterio en virtud de este poder de
gante para quando llegue el caso, lo apruebe
y ratifica como si a todo ello fuese presente, y si
ma que por falta del Ofece se haer todo lo
previsto perciviendo y Cobrando de las Rentas de
Judicial como extrajudicialmente, pues se quan-
ceviae de Real Monasterio en virtud de este
todas las solemnidades en dho necesarias, y con

libre, franca y legal administracion y releva en
forma y contra Cláusula de que queda substituir
entodo y paratodo en las Personas, y las veces que le pare
ciere y por vien tubiere. Revocando uno Substituto
nombrando otros concausa ovin ella a loquale tam
bien releva; Yala primera Vniversidad valida este
instrumento y lo que en su virtud se fuere
practicare, el V. otorgante obligo sus bienes y rentas
muebles y raíces que al presente tiene y en adelante
adquiriere, y para que le Compelan a cumplir
disponer de las Justicias y fueros de su
parais que sean auios juros y jurisdiccion de some
tio con Renunciacion del Vno propio Jurisdiccion
Domicilio y todas las otras leyes, fueros, y dros con
favor contra legal y la que prohibiere su renunciar.
Enaio testimonio de lo venior yo Joseph Benegas
a quien yo cede. Al numero diez se que concausa
lo otorgo y firmo Vniversidad de Manuel Garcia, Diego
Gonzales y Bruno Serna residentes en esta Ciudad.

Joseph Benegas
Manuel Garcia
Diego Gonzales
Bruno Serna

Antem.
Man. Garcia
Diego Gonzales
Bruno Serna



Delute marane...

**SELLO VARTO, VEINTE
MARAVEDIS, AÑO DE MIL
SEISCIENTOS Y SESENTA
Y DOS. II**

Testamento otorgado por
D^{no} Joseph Joachim Benegasi
y Susan veuio de esta villa de Madrid
a los dias de Noviembre 30^o
de 1662

En el Nombre de Dios todo poderoso Amen: Sepa se por
esta Carta de Testamento, que yo, Joseph Joachim Benegasi, y Lu-
jan, natural de esta villa de Madrid, de presente amo
y de legal edad, casado con la señora D^{na} Francisca
Benegasi, y Susan, casado con el herido de Calatra-
va, el conde de S. J. en el de la villa, y de D^{na} Ana
cuana de Peralta, difunta, viuda de la señora D^{na}
cuana Theresa de Veda; estando enfermo en
cama, en mi libre, y sano juicio, memoria, y
entendimiento natural, creyendo como firme-
mente creo en el alio, e incompreensible misterio
de la santissima Trinidad, P.^o D^{no}, y Espi-
ritu. Santo, tres personas distintas, y en lo
lo Dios verdadero, y en todo lo demas que

excē, confiterā y enuēnā, Nueſtra ſanta Madre
Igleſia Catholica, Apoftolica, Romana en ſua
ſee y archidia herido y proceſo rruu. y morir
tomando por mi Inuencora y Abogada aloubera
na Reina ſan Anſeles Maria Santissima, ſe
de Dios. y ſenora Nueſtra p. q. Inuēda corrupre
uochiſo perdome mi peccador, y lleue mi Alma
a eterno descanso, temiendo me. Ella muere, q.
es natural, oxdeno mi testam. en la forma ſig.
Lo primero Encorniendo mi Alma a Dios nro se.
ñor, queda Curo y redimo corrupre ſangre, y
el cuerpo ala tierra ſeg. que formado, el qual quiero
sea amparado con el harito. Ella ſenora ſanta
Therua, y ſepultado ſin pompa en la buena dicha
denta Corte

Quero que las cuiras q. ſichan ſe celebran por mi Al.
ma, un numero ſea a ſolunio ſemi testamen
tario, reſpecto de que aunque me hallo por el cor de
mi May. por ſano avaros entoy encircumtan
cias ſino poder deſar p. Contear ni aun el corto
gasto ſemi ſineral, m
cuando alar mandas ſonoras ſantos lugares,
y Hospital general denta d. la Limona
acotumbada

Declaro entoy abriendo las Cameridades conteni
dar en papel q. todo esta ſemi letra, y en
otro ſe de mi p. Confesorio ſumado por

el, los quales quiero sea en forma de paxa
tamento, como en mi mismo otro papel curado y
firmado, y sea de mi letra que tengo en la yncrona q
esta anexada a mi Carta, cuyo contenido manifi-
tara a vtro mi p. confesor, y queden de el mismo
credito, como si yo aqui lo declarara.

Delante de la Señora D^a Ana Cathalina Benegas, y
Lujan, Marquesa de Arce, residente en la Ciudad
de Milan, mi Hermana, as lexatima Subcayora de
ella, y de D^{os} D^{os} y fundacion el vno D^{no} Juan Co. Bene-
gan, y D^a Mariana de Lujan, y el otro D^{no} Juan de
Arce, y Doña Costanza Maldonado en la Ciudad de
Loya, lo que manifestado para lo efecto q^e hay a lu-
gar en otro y publica declarada Señora mi Her-
mana, o ami querido Sobrino D^{no} Juan Arce.
D^{os} Benegas, notifo, declaro en mi conciencia pagando
en la mejor forma que puedan, las deudas que tengo
y para cumplir este mi testam^{to} nombrado por mi Alba-
ces, y testam^{to} entario a los v. D^{os} Nicolas, D^{no} Juan, y
D^{os} Pedro Montoya, y Escobar, Casalleno, Alon de la
Latorra, y ad^{os} Jph. Vincente Leal, y Senabruca, y a cada
vno un solidum p^a que despues de mi fallecim^{to} entoren
se apoderen. Annio breves, y de mejor, y mas bien
parado de ellos cumplan, y paguen mi testam^{to}, ven-
diendo en Almoneda o fuera de ella, los suplicados
todo valga como si yo lo hiciera.

En el remanente, que quedare y hincare, sea de



De este mundo...

**SELLOS VARTO VEINTE
MARAVEDIS, AÑO DE MIL
SETECIENTOS Y SESEN-
TA Y DOS.**

mertrimer, muebles, y raices, dno. y acciones, Intirrup
y nombre, por mi omnia y universal heredera alarfe
uida ^{ra} mi Hermana, D^a Ana Cathalina, Ben
gari y Lujan, Marquesa de Xistou, residente en Li
lan, para q^e lo haia, y honede librem^{te} con la bendicione
Dios y lamia

Y por el pre^{te} resolo, amdo, doy por ninguno, y a ninguno
lon mi efecto otro qualquier testamento, Cobdulo
podere para testar, u otras disposicione q^e antes lo
ra haia hecho, por escripto, o palabra, o en otra forma
p^a q^e ninguno valga uno a el pre^{te} por mi testam^{to} y l^o
may por ninguna solunad en la forma q^e ma haia
bejar en dho: Enuid testimonio lo otorgo ari on
enta 7^a de Mayo en caxta Enor^{te}, año de mil se
tecientos siete y dos: amae el pre^{te} n^o del Num^o y
top^o q^e lo honon, D^o Andres Saer de Benidas, D^o Ra
mon van. Milan, D^o Manuel Candenas, D^o Man
Lopez y Joseph Garcia, vecinos, y residentes en ella, y
el otro q^e aqui en Tol^o n^o doy fee conra lo fomo =

Joseph Joaquin Benegas

Lujan

Anoni

Manuel Chinchilla

Decla
Pura
vill a
Dispos
Nob. P
lo. Nob.
1763, doy
Chinchilla

TRANSCRIPCIÓN MODERNIZADA DE LA DOCUMENTACIÓN TESTAMENTARIA

Poder y cesión otorgados por José Joaquín Benegasi y Luján a favor del monasterio de san Jerónimo (26/9/1765)

[1]

Carta¹ de convenio, obligación y cesión otorgada por fray don José Joaquín Benegasi y Luján a la una parte, y a la otra, don Patricio de Ocaña, maestro de obras.

[Anotación al margen]: En dicho día siendo en papel (...) doy fe.

Septiembre, 26 de 1765.

En la villa de Madrid, a veintiséis días del mes de setiembre, año de mil setecientos sesenta y cinco, [ante] el escribano de su majestad y testigos parecieron el dicho fray don José Joaquín Benegasi y Luján, canónigo seglar de san Agustín, orden de san Antonio Abad, servidor de este en su real casa de esa corte, de la una parte, y, de la otra, don Patricio de Ocaña, maestro de obras en ella por su hecho propio, y dicho don José Joaquín de Benegasi en nombre de la señora doña Ana Catalina Benegasi Airol di, su hermana, marquesa de Airol di, vecina de la ciudad de Milán, y en *visión* de su poder general que le tiene dado y conferido en el día catorce de enero pasado de este año por ante Antonio Pescanerico, notario por poder *co.* del colegio de cuyo poder (que se halla traducido de latín e italiano por el señor don Eugenio de Benavides, del Consejo de su majestad, su secretario, y de la interpretación de lenguas en el día nueve de febrero también pasado de este año).

[2]

¹ En la transcripción de estos documentos he llevado a cabo un proceso de modernización gráfica y de puntuación para hacer más accesible su lectura. He corregido erratas y eliminado repeticiones, aunque mantengo algunos aspectos materiales de la documentación original que pueden ser significativos, como es el caso de las tachaduras. Asimismo, he desarrollado las numerosas abreviaturas existentes, que son tan usuales en este tipo de textos burocráticos. Coloco entre corchetes aclaraciones ajenas a los documentos originales y utilizo puntos suspensivos entre paréntesis en aquellos vocablos que no he identificado. En cursiva van las lecturas dudosas, así como las expresiones en latín o italiano.

Se pone (con este) con este registro una copia autorizada de mí el infraescrito a fin de que en todo tiempo conste, cuyo tenor de ella a la letra dice así:

Aquel poder

traslado antecedente ha cierto y verdadero y corresponde con la copia del referido poder original que queda protocolizada con el registro de esta señora de que yo, el escribano, doy fe, y a que el referido señor fray José de Benegasi y Luján se remite, quien en su consecuencia, usando del citado poder, que asegura, declara y fija no estarle revocado, suspendido ni limitado en todo ni en parte, y que le tiene aceptado como en caso necesario de nuevo le acepta; y él, don Patricio de Ocaña, por su hecho propicio, y ambos de recíproca unión y conformidad, dijeron que la nominada señora marquesa de Airoidi es poseedora actual de unas casas sitas en la calle de Silva de esta corte, en las cuales el nominado señor don José, deseando mejorarlas, determinó fabricar y levantar en ellas dos cuartos segundos por cuyo medio consigue a dicha señora un notorio beneficio para, en lo sucesivo, en el aumento de sus alquileres, cuya obra se ha de practicar con arreglo a los planes o diseño que existe en poder de dicho señor don José, y, asimismo, otros dos cuartos venideros en lo que mira a la fachada de esta calle, como irá prevenido en este juramento cuyo fin trataron los otorgantes y está convenido el referido

[3]

señor don José con que se ponga en ejecución esta obra y que la ejecute el nominador don Patricio de Ocaña, y deseando que en todo tiempo haya entre una y otra parte la recíproca buena armonía que corresponde y eviten pleitos y cuestiones sobre el modo y el orden de su ejecución, del mismo intento están llanos en que para ellos se formalice esta escritura de convenio bajo de las condiciones que irán puestas y deberán observar y cumplir invariablemente y son las siguientes:

Condiciones:

1ª

Primeramente es condición expresa que dichos dos cuartos segundos y los otros dos venideros los ha de (~~poder~~) fabricar dicho maestro por precio de treinta y cuatro mil seiscientos cincuenta y ocho reales de vellón, poniendo todo su cuidado en que sea con buenos materiales y precisamente arreglados dichos dos cuartos segundos a los planos que acompañan a la copia de esta escritura y se han rubricado por los otorgantes, sin que dicho maestro con ninguna causa ni *pretexto* pueda pedir ni pretender mejoras algunas, porque el

nominado don José ha de cumplir con entregarle y pagarle dichos treinta y cuatro mil seiscientos cincuenta y ocho reales de vellón en los términos, modo y circunstancias que irá explicado, y por lo que mira a los dos cuartos terceros ha de ser conforme a la condición sucesiva, bien entendido que deberá ser ejecutada dicha obra con arreglo a los solicitados planes con buenos materiales.

2ª

Que los solicitados dos cuartos terceros, que

[4]

también ha de construir según lo prevenido, en lo que mira a la fachada de la calle encima de los dos segundos, han de ser de nueve pies de alto por el ancho que da la sala, dejándolos con cielos rasos volados y baldosa de la ribera, ventanas enrasadas con sus herrajes, chimeneas y vasares; y también en la línea de la mano izquierda, entrando en el patio, se ha de aumentar una pieza, que ha de tener de ancho nueve pies escasos por el largo que da de sí de crujía, siendo también de cuenta hacer el tabique de la medianería que va a la cochera, por no poderse cargar en el viejo. Y, asimismo, en la tienda ha de abrir una ventana enrasada dejándola usual y corriente.

3ª

Que concluida que sea la referida obra y reconocida fielmente (estando ejecutada con el debido arreglo), ha de entregarse dicho señor don José al nominado Ocaña dieciséis mil reales de vellón en cuenta de los sesenta y cuatro mil seiscientos cincuenta y ocho reales. Y para el pago de los dieciocho mil seiscientos cincuenta y ocho reales, cumplimiento

[5]

a todo del coste de dicha obra, le ha de ceder por este instrumento los alquileres que produjesen dichos cuartos segundos y terceros, que se ha de labrar sin que dicha señora marquesa se lo pueda impedir, a menos de no integrarles antes de ellos.

4ª

Que ha de ser de cuenta de dicho don Patricio de Ocaña el poner todos los materiales que necesiten para la construcción de dichos cuartos (segundos y terceros) y han de ser de la mejor calidad, solado de baldosa fina de la ribera, teja, puertas, ventanas, balcones, herraje y

demás que sea preciso y necesario, hasta dejar los cuartos usuales y corrientes con arreglo a los citados planes y demás que queda explicado.

5ª

Quede a cuenta de dicho don Patricio de Ocaña ha de ser el derribo de dicha casa para hacer la citada fábrica, y los materiales que produjere han de quedar como desde luego quedan a beneficio del mismo Ocaña, según es estilo y práctica para que disponga de ello lo que fuere su voluntad.

6ª

Que ha de ser de cuenta del mismo maestro el hacer la obra de pozos y un desván con dos buhardillas para, en el caso de que (lo que Dios no permita) hubiese algún incendio, cuyo desván ha de ser con su solado de yeso, todos ellos hechos con buenos materiales según queda prevenido.

7ª

Últimamente, que satisfecho que sea dicho maestro de estos y

[6]

de dichos treinta y cuatro mil seiscientos cincuenta y ocho reales de vellón, ha de ser de su cargo y obligación ofrecer a favor de mí, el citado don José la correspondiente carta de pago con la formalidad debida.

Con cuyas calidades y condiciones y con las demás que tengan conexión con este contrato hacen y otorgan esta *escritura*, la que y cada uno de sus capítulos observarán y cumplirán inviolablemente, y en su consecuencia el referido don Patricio de Ocaña por lo que *a este toca* se obliga a que practicará esta obra bien y fielmente con arreglo a los citados planes y demás que se expresa en la condición segunda, poniendo todos sus materiales de la mejor calidad y satisfacción del referido don José Benegasi, sin que falte a cosa alguna de cuanto lleva capitulado, en inteligencia de lo cual y cumpliendo el susodicho con lo prevenido en la condición tercera, desde ahora para cuando se halle perfectamente concluida y reconocida la obra de cuartos segundos y terceros que se han de construir en las nominadas casas en uso del poder que tiene de dicha señora Marquesa de Airol di se *honra* y queda incorporado, le cede, renuncia y traspassa los alquileres que produjeren de dichos dos cuartos segundos y terceros por todo el tiempo que necesite dicho don Patricio de Ocaña hasta que consiga la total reintegración de los enunciados dieciocho mil seiscientos cincuenta y ocho reales (mediante que los dieciséis mil le ha de entregar tan pronto e inmediatamente que se

concluya y reconozca dicha obra, con arreglo a lo que explica en la misma tercera condición). Y, en su consecuencia, le da amplio poder el que de dicho en el caso se requiere y sea necesario, y cesión en *causa* propia e irrevocable con cuantas cláusulas (...) y *de dicho* sean conducentes a la mayor estabilidad, permanencia y subsistencia para que, concluida

[7]

que sea toda la expresada obra, y estando usuales y corrientes los cuartos que ha de fabricar, los pueda alquilar a la persona o personas que tenga por convenientes, lo que ha de practicar en acuerdo del mismo señor don José para que de este modo haya (...) este y dicho don Patricio la unión y conformidad que apetecen y bajo de este concepto ha de haber, percibir y cobrar judicial o extrajudicialmente de los mismos inquilinos los relacionados dieciocho mil seiscientos cincuenta y ocho reales de vellón, dándoles en su vida todos los recibos y cartas de pago convenientes que le sean pedidos con fe de entrega o sin ella, para lo que le pone y subraya en el mismo lugar dicho y privilegio de la referida señora marquesa concesión de todos sus (...) y *haberes reales* y personales, directos y *externos*, y le hace y constituye su (...), como en su *juicio* y *causa propia*, esto mediante el suplemento que ha de hacer de los prevenidos dieciocho mil seiscientos cincuenta y ocho reales de vellón para la construcción de dichas obras, bien entendido que el nominado don Patricio de Ocaña ha de llevar cuenta y razón de lo que produjeren dichos cuartos para darla a su tiempo a dicho señor don José, como tal apoderado de dicha señora su hermana, a quien obliga a que abra por firme, válida y subsistente esta casa ahora y en todo tiempo, lo que no reclamará con ningún motivo mediante desconocido beneficio que consigue en el aumento de la obra, como tampoco la revocará, sino que, antes bien, ha de permanecer a favor de dicho Ocaña por todo el tiempo que necesite hasta que con efecto consiga el pago de dichos dieciocho mil seiscientos cincuenta y ocho reales de vellón en los mismos alquileres, como que ha de hacer el desembolso de ellos para la construcción de dichas habitaciones dejándolas a mayor *abundancia*, hipotecados para su seguridad, en cuya inteligencia el nominado señor don José obliga a su hermana al cumplimiento y puntual observancia de su convenio con todos sus bienes y rentas,

[8]

y dicho Patricio de Ocaña con su persona y los suyos muebles y haberes habidos y por haber y los de dicha señora según y como la corresponden por sus dichos (...) y otros cualesquiera que la pertenezcan y, en su consecuencia, cada uno de los otorgantes la parte que le toca su poder cumplido a las justicias y *honras* de su majestad, de cualesquier partes que sean y en especial a las de esta corte y villa, a cuyo fuero y *solamente* la somete y se *somete*, renuncian el suyo propio, jurisdicción, domicilio y vecindad y la ley *si convenit de iurisdictione omnium iudicum* con las demás del favor de cada uno y general de ellas en forma; y asimismo renuncia en nombre de dicha señora, las de los emperadores Valeriano y Justiniano *senatus constitutus leies* de todo Madrid y partida y todos los demás privilegios que deban renunciar. En cuyo término así lo *dijeron*, otorgaron y firmaron a quienes doy fe conozco, siendo testigos don José García, Pedro Rodríguez y Bartolomé López, residentes en esta corte, cuyo otorgamiento se ha hecho en este día común al *citado* señor don José, reservando efectuarlo separadamente dicho Ocaña, *quien* no ha podido concurrir y *estampan* a todo lo que le doy fe.

Benegasi [rúbrica].

Ante mí, Martín Bazo Ibáñez [rúbrica]

En la villa de Madrid, a veintiséis días

[9]

del mes de septiembre, año de mil setecientos sesenta y cinco, ante mí escribano y testigos, don Patricio de Ocaña, contenido en la escritura antecedente, dijo que por lo que *a sí* toca habiéndosela leído y por estar conforme a lo mismo que tiene capitulado, lo aprueba y ratifica para guardar y cumplir su contenido según y como en ella se expresa, y así lo dijo, otorga y firma, a quien también doy fe conozco, siendo presentes por testigos (...) Díaz de Tejada, don Francisco *Gómez* Bazo y Francisco García, residentes en esta corte.

Patricio Ocaña [rúbrica]

Ante mí, Martín Bazo Ibáñez de Tejada [rúbrica]

Escritura aneja al poder (14/1/1765. T. 17970, fols. 129 r.-132 r.)

[1]

Entre otros argumentos de mí, el notario infraescrito, se halla la escritura al tenor siguiente.

En el nombre del Señor, el día lunes catorce del mes de enero, año del nacimiento del mismo Señor, mil setecientos sesenta y cinco, indicación trece.

Siendo así que el ilustre don José Joaquín Benegasi y Luján, canónigo regular de san Agustín del hábito de san Antonio Abad en la real corte de Madrid, intenta profesar solemnemente en aquella religión, de suerte que, habiendo profesado, llegara el caso a que la infraescrita marquesa, su hermana doña Catalina Benegasi Airoidi, como llamada por la disposición del firmador, deberá su haber en los bienes afectos a cualquier vínculo y mayorazgo.

Igualmente, que, habiendo tenido noticia de que el expresado su hermano canónigo no solamente se había adeudado en doce mil reales, sino que quería reservarse

[2]

la pensión anual de trescientos ducados, haciendo para esto separación de una heredad que había de elegir a su arbitrio para la más fácil cobranza de la renta anual.

Asimismo, para que, en caso de profesar dicho hermano, se efectúe totalmente su voluntad y todas las cosas dispuestas por él y prescritas para sí, hallándose pronta la dicha señora marquesa, su hermana (juntamente con el marqués don Juan Bautista Airoidi, hijo primogénito que ha de suceder después de la muerte de su madre), bajo los términos de *in solidum*, no solamente a responder a dicho hermano de la pensión anual, sino también a los acreedores de la deuda causada por él en dichos reales, pero solamente y con tal que, habiendo profesado, se halle la referida actualmente en el goce de los bienes y no de otra suerte que para que de las cosas expresadas y la ejecución de ellas pueda constar, se ha procedido a la formalización de este instrumento, en el cual la dicha ilustrísima señora marquesa doña Catalina Benegasi y Luján, hija del ya difunto ilustrísimo señor don Francisco y viuda que ha quedado del ya difunto marqués don

[3]

César Airoidi, habitante en la Puerta Vieja, parroquia de san Esteban el mayor de Milán, procediendo a todas las cosas infraescritas en presencia, con autoridad y decreto del ilustrísimo y discreto señor don Lucas Putheo de Perego, juez *ad signum Galli* en el tribunal de Milán, que suple el defecto de los parientes según la disposición del *dueño*, y con ella el dicho ilustrísimo señor don Juan Bautista de Airoidi, marqués feudatario de Greghentino,

hijo primogénito de dicho, ya difunto, señor marqués don César, residente en la misma puerta y parroquia de san Esteban el mayor.

A pedimento de mí, el notario, que lo estipulo y recibo en nombre y a beneficio de dicho don José Joaquín Benegasi y Luján y de todos los a quienes puede importar.

Voluntariamente, etc.: Y en todos modos se prometió y promete y dentro de los términos de *in solidum*, pero solamente con coartación, bajo la obligación de los bienes de los vínculos y mayorazgos, pero solamente cuando suceda el caso que efectiva y actualmente acontezca poseerse los bienes afectos a los vínculos y

[4]

mayorazgos y no de otra manera, dar y responder a dicho don José Joaquín Benegasi, de los frutos y rentas de los expresados bienes, la pensión de los trescientos ducados mientras viviere naturalmente, la cual ha de empezar a correr desde el día en que aconteciere poseerse efectivamente los bienes vinculados o de mayorazgo.

Como tan solamente, desde dicho día en adelante, dentro del término de tres años, prometió pagar la deuda de doce mil reales contraída por dicho don José Joaquín, aunque, habiéndose verificado el caso por la profesión y acaeciendo la referida, no estuviere obligada como así lo prometió, siempre que se halle la deuda todavía existente.

Todas y cada una de estas cosas las hacen como hermana a hermano y sobrino a tío para dar testimonio del amor y benevolencia que cada uno le profesa, como también para el efecto de que, siendo religioso, cuanto más indemne de las conexiones y gravámenes del mundo tanto más haga vida dirigida y dedicada a las cosas divinas.

Por lo cual, *etc.* renunciando, *etc.* y todas las cuales cosas, *etc.* certificados, *etc.* Juraron, *etc.* como cada uno de ellos juró

[5]

tocando, *etc.* tener por válido, *etc.*, observar y no contravenir, *etc.* bajo del resarcimiento, *etc.*

Porque, si se verifica el caso de que dicha ilustrísima señora marquesa doña Ana Catalina, primer llamada sucede en los bienes, no vaya a los países de España por ser muy distantes y de grandes gastos. Por tanto, la referida e infraescrita, procediendo con

consentimiento y autoridad de dicho ilustre y discreto señor juez, que suple el defecto de los parientes.

También voluntariamente y en todos modos, *etc.*, nombró, confirmó, *depuró* y *depura* por su determinado apoderado y comisionado especial y general para las cosas infraescritas y como mejor, *etc.* a dicho ilustre y muy reverendo don José Joaquín Benegasi y Luján ausente como si estuviera presente, *etc.*, especial y expresamente para que en dicho nombre de apoderado de la enunciada señora marquesa su hermano otorgante tome en su tiempo y lugar la posesión de todos y cada uno de los bienes y *daños* debidos a cualquier vínculo y mayorazgo removiendo

[6]

a cualquier detentador y (...), y en todo según es de (...) y práctica, *etc.*

Para comparecer *mediante* esto ante cualquiera juez, tribunal y ministros, presentar peticiones, pedir autos y decretos y hacer las demás cosas oportunas para tomar la posesión, y como mejor y más sutilmente le pareciere a dicho a dicho apoderado que corresponde.

Para admitir y aposeonar arrendadores, inquilinos y otros, quitar unos y subsistir otros, bajo de los términos, pactos y condiciones que fueren bien vistos a dicho apoderado.

Para hacer cualquiera composición, aunque sea en virtud de cualquiera transacción y obligar la persona de la otorgante con sus bienes para la ejecución y en todo como, *etc.*

Para cobrar cualquiera cantidad de dineros debida y que se debiera por cualquier deudor, por cualquier causa y dar cualquiera recibo y carta de pago, y para todos los demás pleitos activos y pasivos entre cualquiera juez hasta su definitiva y como, *etc.*

Para hacer todas las cosas que fueren necesarias en y acerca de las cosas referidas y dichas dependientes y las que podría hacer la misma señora otorgante si estuviese presente y aunque fueren tales que necesitaran poder

[7]

más especial e individual, de suerte que no se le pueda jamás argüir defecto alguno. Porque así sea finalmente para jurar (...) todas y cada una de las cosas como desde ahora dicha ilustrísima señora otorgante juró y jura en manos de mí, el notario infraescrito, no solo tener por válido este instrumento y no contravenir a él en el tiempo sucesivo, sino que también

tendrá por válido cuanto se hiciere por dicho apoderado constituido y conforme se hallare jurado por él bajo resarcimiento, *etc.*

Con facultad concedida siempre a él de sustituir cualquiera otra persona y personas con semejante o más limitada, *etc.* Y tantas cuantas veces, *etc.* y como, *etc.*, porque, *etc.* Generalmente, *etc.* dando, *etc.* con libre, *etc.* Prometiendo, *etc.* y queriendo, *etc.* o que procurará, *etc.*, renunciando, certificando, *etc.*

Todas las cuales cosas fueron otorgadas por dicha ilustrísima señora marquesa Benegasi Airoidi respecto de que no cree ni sabe tener parientes algunos en este ducado, según así lo juró y jura, que puedan prestar consentimiento como las otorgó y otorga en presencia con intervención y decreto de dicho ilustrísimo señor don Lucas Putheo de Perego, juez *ad signum Galli*, sentado en cierta cátedra *que eligió* para sí por su sitio y tribunal idóneo, supliendo el defecto de parientes, advirtiendo muy bien que no había fraude alguno como dijo que ninguno había advertido aunque con conocimiento del hecho, interponiendo en todo

[8]

y por todo el decreto, consentimiento y autoridad suyos y de común de Milán, según la forma de los estatutos y del *dicho, etc.*, siempre detrás de la obligación de sus bienes y los de los suyos.

Con las *casas* dichas, *etc.*, techo en una de las salas altas de la casa habitación de dicho ilustre señor don Lucas Putheo, situada en la Puerta Nueva, parroquia de san Bartolomé, dentro de Milán. Estando presentes por notarios don Luis Pescanerico, hijo de mí, el notario, y Carlos Mandrino, hijo del ya difunto Juan, ambos de la Puerta Exterior, parroquia de santa Teresa, *in terra amara* de Milán, *etc.*

Testigos Juan Bautista de *Marcellini*, hijo del ya difunto Pantaleón, puerta T., parroquia de santa María Beltradis, Ángel María Nicora, hijo del ya difunto Ambrosio, puerta Vieja, parroquia de san Esteban *imbrollo*, a fuerza, *etc.*; y Ángel Ronchy, hijo del ya difunto José, Puerta Nueva, parroquia de san Bartolomé, *jueza* de Milán, todos idóneos, *etc.* Y el jurisconsulto Antonio Pescanerico, hijo del ya difunto jurisconsulto y notario del Colegio de Milán don Mauricio, Puerta Exterior, parroquia de santo Tomás, *in terra amara* de Milán por la comunidad apostólica imperial, igualmente notario por poderes *co.* del Colegio de Milán de pedimento formalice, autorice y *examine* el sobredicho instrumento y en fe de ello lo *signe* con el signo de mi oficio de notario, *etc.*

[9]

Lugar del signo: X

Los jurisconsultos Camilo Aldigueri y Juan Bautista a Porta, ambos colegiales y abades del venerable y noble Colegio de notarios y procuradores de Milán, damos fe y certificamos que el sobredicho jurisconsulto don José Antonio Pescanerico es notario público de dicho colegio y procuradores, y a sus instrumentos y escrituras firmados por él como el antecedente se ha dado y da plena e indubitable fe en juicio y fuerza de él, en testimonio de lo cual, *etc.* Dado en dicho colegio el día quince del mes de enero de mil setecientos sesenta y cinco.

Gaspar de Monte, notario y procurador de Milán, canceller sustituto de dicho colegio.

Lugar del sello:

Los infraescritos comerciantes públicos de esta ciudad certificamos que el sobredicho señor doctor procurador José Antonio Pescanerico es notario por poderes *co.* de esta ciudad de Milán, y que a sus escrituras firmadas como la antecedente siempre se ha dado y da plena e indubitable fe, así en juicio como fuera de él, *etc.*

Milán, quince de enero de mil setecientos sesenta y cinco.

Joseph Antonio *Agnatti.*

[10]

Tomás Carli.

Tegori y Basti.

Traducido del latín e italiano por mí, don Eugenio de Benavides, del convenio de su majestad, su secretario y de la interpretación de lenguas, y lo firmé en Madrid, a nueve de febrero de mil setecientos sesenta y cinco.

Don Eugenio de Benavides.

Concuerta este traslado con la traducción de dicho *del* original, de donde se ha sacado, que para este efecto exhibió ante mí don José Joaquín de Benegasi y Luján, vecino de esta villa, a quien se le volví a entregar, de que doy fe y a que me remito; y para que conste de su

pedimento, yo, Martín Bazo Ibáñez de Tejada, escribano del rey *ilustrísimo*, residente en su corte y provincia, doy el presente que signo y firmo en Madrid, a doce de febrero de mil setecientos sesenta y cinco.

En testimonio de verdad.

Martín Bazo Ibáñez de Tejada [rúbrica]

Testamento otorgado por José Joaquín Benegasi y Luján ante el escribano Francisco Ibáñez (28/8/1751. T. 17970, fols. 125 r.-128 v.)

[1]

Testamento. Don José Benegasi Luján Rosal y Maldonado.

En 28 de agosto de 1751.

Di copia en papel *del sello trazado* doy fe [rúbrica].

En el nombre de Dios todopoderoso y de su santísima Madre concebida sin mancha de pecado en el primer instante de su primerísima vez: Sea notorio por este público instrumento de disposición y última voluntad, cómo yo, don José Benegasi y Luján, natural y vecino de esta villa y corte de Madrid, hijo de legítimo matrimonio de los señores condes que fueron de Luján, don Francisco Benegasi y Luján, natural de la villa de Arenas, obispado de Ávila, caballero de la orden de Calatrava del consejo de su majestad en el real de hacienda, y la señora doña Ana María de Peralta, natural que fue de esta villa la mujer y mis difuntos padres, hallándome por la infinita misericordia en un accidente especial recuperando mi salud, y menos el ver las

[2]

potencias con que he sido dotado, creyendo como firmemente creo en el inefable misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero, y en todos los demás misterios que tiene, cree y confiesa nuestra santa fe católica y santa Iglesia apostólica romana, bajo de cuya creencia y fe he vivido y por eso quiero vivir y morir como fiel cristiano católico hijo suyo, temiéndome de la muerte tributo preciso a toda criatura viviente y dudosa su hora, deseando estar prevenido para cuando esta llegue y tomando *como* intercesora y abogada a la serenísima reina de los ángeles María santísima y a

los demás santos de mi especial devoción, con todos los que componen la corte celestial, hago y ordeno mi testamento y última disposición en la forma siguiente:

Primeramente, encomiendo mi alma a Dios nuestro señor, que la creó y redimió con el tesoro inestimable de su preciosísima sangre, pasión y

[3]

muerte, y el cuerpo a la tierra con que fue formado, y es mi voluntad que, luego que este fallezca, sea vestido con el hábito de nuestra señora del Carmen de Descalzas y puesto en un ataúd sin forro ni herraje alguno, se me ponga de cuerpo presente en el suelo de la casa donde falleciere sin ornato alguno, alumbrándole con solas cuatro velas de a libra; y, observándose esto mismo y todo el menor fasto que se pueda, bien pasadas las veinticuatro horas de mi fallecimiento se me dé sepultura en el lugar más humilde de la iglesia parroquial de san Sebastián de esta villa, de donde al presente soy parroquiano hasta que lo fuere al tiempo de mi fallecimiento, y se haga el entierro de secreto.

Mando que, siguiente a mi fallecimiento y, si pudiere ser, en el término de tres días, se oigan por mi alma treinta misas rezadas y que, sacada la cuarta de la parroquia, las demás se celebren en altares privilegiados, se pague por ellas la limosna acostumbrada, lo que encargo a mis testamentarios. A las mandas forzosas, incluyendo en ellas los

[4]

dos hospitales, General y Pasión, mando se les dé por una vez y para todas seis reales de vellón, con lo que hay aparte del derecho que podían tener a mis bienes.

De esto dejaré una memoria que contendrá diferentes cosas tocantes al descargo de mi conciencia firmada de mi mano y escrita y firmada al infraescrito escribano del número, si pudiere ser, a la cual quiero se tenga en todo su contenido por parte de este, mi testamento y última disposición y como a tal se le dé el debido *crédito* y cumplimiento.

Declaro soy poseedor de los mayorazgos de Benegasi² y Rosales, y que por mi fallecimiento sucede en ellos don Francisco José Benegasi y Luján, mi hijo y de la señora doña Juliana Vicenta Urbano y Morales, mi difunta mujer, menor de veinticinco años, aunque mayor de veinte,

² Este término aparece emborronado en el original. Parece ser que ha intentado ser corregido por «Luján».

[5]

que al presente reside en la ciudad de Loja, y, respecto de que para lo sucesivo puede ser muy conveniente dejar yo declarado los sucesores en estos mayorazgos arreglándome a sus fundaciones y según su orden, digo que, faltando el expresado mi hijo, sin dejarlos de legítimo matrimonio en la legítima heredera mi hermana carnal doña Ana Catalina de Benegasi y Luján, marquesa de Greghenttino y Airoidi, mujer del marqués don César Airoidi, residente en Milán, y después de su muerte, su hijo el mayor, prefiriendo siempre este al menor y el varón a la hembra, y si (lo que Dios no quiera) faltase toda su línea, se sigue con la misma orden, la de mi primo hermano don Diego Benegasi Luján y Acuña, vecino de la villa de Herencia, y su hermano y hermanas, según fuesen faltando, si alguno muere sin dejar sucesión

[6]

y si (porque de todo se ha visto) se extinguiese esta línea de mis primos y sobrinos los Herencia y Consuegra (adonde casó mi prima doña Teresa Ignacia Benegasí y Luján) se sigue la de mi prima hermana doña Cayetana del Castillo Benegasí [sic], hija de don José del Castillo, caballero que fue del orden de Santiago, y de mi tía carnal doña *Bermanuela* Benegasi y Luján, mujer de don Juan de Rojas, que residían en Milán, aunque al presente ignoro su destino, presumiendo que todas las líneas expresadas, igualmente que el mayorazgo de Benegasi, heredan el «*del Rosal*» por ser todos descendientes de mi señora doña Francisca del Rosal, en cuya cabeza se fundó.

Y para cumplir y pagar este testamento y memoria que dejo citada, nombro por mis testamentarios a los señores don José de *Harta* y don Julián Maza, presbíteros; don Antonio Monsagrati, caballero del orden de Calatrava; don Juan Antonio de la Gala y el referido don José Francisco Benegasi y Luján, mi hijo, y cada uno *in solidum*, a los

[7]

cuales doy el poder, facultades y tiempo que necesiten, aunque sea cumplido el que el orden dispone, para que puedan hacer y disponer según lo dejo expresado.

Y en el remanente que quedare después de cumplido y pagado lo que dejo dispuesto de todos mis bienes y hacienda, muebles y raíces presentes y futuros dejo, *nombro* e instituyo

por mi único universal heredero al referido don Francisco José Benegasi y Luján, mi hijo legítimo habido en el matrimonio que contraje con la señora doña Juliana Vicenta Urbano y Morales, la difunta madre, para que los que así fuesen los haya y herede libremente con la bendición de Dios y la mía, le pido me encomiende a Dios.

Y por el presente revoco y anulo y doy por nulos y de ningún valor ni efecto otros cualesquiera testamentos, codicilos, poderes y otro cualquier género de última disposición que antes de este hubiere hecho y otorgado por escrito, de palabra o en otra cualquiera forma, que ninguno que no valga ni haga fe en juicio ni fuera de él,

[8]

salvo este que al presente otorgo ante el presente escribano del número y testigos en la villa de Madrid, a veintiocho de agosto de mil setecientos cincuenta y uno, y el señor otorgante a quien yo, el escribano del número doy fe que lo conozco, lo firmo, siendo testigos don Manuel García, don Mateo Álvarez de la Fuente y Bruno Sáenz Arellano, José Genaro de Orgín y Diego González, *juez* y residente en esta corte.

José Benegasi y Luján [rúbrica]

Ante mí, Francisco Ibáñez [rúbrica]

Escritura de convenio entre don José Joaquín Benegasi y Luján, canónigo seglar de san Agustín, y el maestro de obras don Patricio de Ocaña, para levantar pisos sobre casas en la calle de Silva, pertenecientes a la hermana de don Joaquín, doña Catalina Benegasi, marquesa de Airoldi, ante el escribano Martín Bazo Ibáñez de Tejada (31/8/1751. T. 19594, fol. 436 r.- 445 v., 2ª foliación)

[1]

Poder y cesión en causa propia.

Don José Benegasi y Luján, en favor del monasterio de san Jerónimo de esta villa.

En 31 de agosto de 1751.

[Al margen:] Di copia en papel del sello, de lo que doy yo fe.

En la villa de Madrid, a treinta y un días del mes de agosto, año de mil setecientos cincuenta y uno, en *testimonio* del *escribano* propietario de su número y testigos, el señor don José Benegasi Luján Rosal y Maldonado, señor de los Terreros y Valdeloshielos, regidor perpetuo de la ciudad de Loja, residente al presente en esta corte, patrono de la capilla que en el real monasterio de san Jerónimo de esta villa fundaron y dotaron el muy ilustre señor don Francisco Benegasi y la muy ilustre y pura señora doña María de Luján, cuya posesión se mandó dar y tomó el señor *otorgante* por fallecimiento del señor conde de Luján, caballero que fue del orden de Calatrava su padre. Dijo que, como tal patrono, está obligado a dar y pagar en cada un año al reverendo padre prior y venerable comunidad del expresado real monasterio cierta cantidad de más, cuya suma puntualmente por ahora no tiene presente.

[2]

Solo si le parece que con poca diferencia vendría a componer la cantidad de mil quinientos reales de vellón en cada un año, y respecto que ha muchos que no está, consiente dicha renta a causa de no haber tenido cumplimiento cierto juro en que estaba consignada, y con este motivo se está *cediendo* con atrasos cierta cantidad que no se puede expresar por no estar puntualmente liquidada la cuenta, deseando que el expresado real monasterio cobre la renta anual y vaya extinguiendo poco a poco alguna cosa de los atrasos, está convenido en ceder en favor de dicho reverendo padre prior y su comunidad dos mil reales de vellón en cada un año en los alquileres del cuarto principal de las casas que en la calle de Silva de esta corte tiene el señor otorgante propias de su mayorazgo, las que al presente tiene la señora condesa de la Cueva, en precio de tres mil reales de vellón en cada un año, y que el exceso hasta dicha cantidad sobre los explicados dos mil reales se han de entregar por vía de alimentos al expresado señor don José anualmente por dicha comunidad, excepto si se precise hacer algún reparo, que en este caso se hace costear de la cantidad que, como

[3]

va dicho, se ha de entregar al señor otorgante sin que, en ningún caso, se entienda *habiéndose* de ejecutar de los dos mil reales que cede a dicho real monasterio, entendiéndose lo mismo en otro cualquier gasto que pueda ocurrir para la cobranza de los alquileres y que siempre que por el señor otorgante se dé a dicho real monasterio igual cantidad en finca saneada o que se *puso* al corriente el juro de *puertos* secos de Portugal, aquí valiendo siempre a los dichos

dos mil reales de vellón, ha de ser visto quedar dicho cuanto de casa libre y desembarazado de esta cesión para que el señor otorgante pueda usar de él como de cosa suya propia; y *por lo* que suma a las cuentas que en virtud de esta cesión se hacen precisar en la administración y cobro de los alquileres del referido cuarto principal y obras que en él se ofrezcan, el señor otorgante se conviene en que estará y pasará por una relación jurada que se le dé por dicho real monasterio con los recados de justificación correspondientes, y también es condición que mediante que por el mismo real monasterio, con el motivo de la obra ejecutada en los claustros, se han quitado las verjas de la capilla que, como está dicho, pertenece al mayorazgo que goza el señor otorgante y de que es patrono, se ha de dar por dicha comunidad la corres-

[4]

pondiente providencia a fin de que se vuelvan a fijar las referidas verjas, poniendo el resguardo que se necesite en las ventanas que están en dicha capilla y caen a la huerta del propio monasterio para evitar la intemperie que pueden causar al mencionado claustro, y que por este medio no se oculte la dicha capilla y falte la memoria de tan ordenados e ilustres fundadores como sucede hoy con las puertas que en ellas se han puesto. Con las cuales dichas condiciones y no en otra forma, y confesando todo lo que va expresado por relación cierta y verdadera en aquella mejor forma que de dicho haya lugar, el expresado señor don José otorgó que se dé renuncia y transfiere en el referido *reverendo* fray Alonso de la Plaza, prior actual de dicho real monasterio, y en los demás que en adelante fueren, y en su venerable comunidad y personas que en su nombre puedan administrar haber y cobrar sus rentas para que por sí, en virtud de este

[5]

poder y cesión en causa propia y representando la persona del señor otorgante y sus dichos y acciones que para ello se los cede, puedan *haber* percibir y cobrar los explicados dos mil reales de vellón para sí y los mil restantes para el señor otorgante como va explicado de los tres mil reales de vellón en cada un año, en cuya cantidad está alquilado el referido cuarto principal, al presente presumiéndose que ha de ser al cuidado y vigilancia de dicha venerable comunidad el alquilarle en mayor suma si pudiere ser, como antes lo ha estado, que a lo menos no vale de la citada cantidad en que al presente está, como así lo expresa el señor otorgante de los *futuros* procederes de tan venerable comunidad y de las cantidades que dicho

real monasterio reciba por esta razón, puedan dar y den cartas de pago, finiquitos y *gastos* a los que pagaron como fiadores de otros con cesión de dichos, las que sean tan bastantes, firmes y valederas como si el señor otorgante las diere siendo presente y si sus pagos

[6]

no fuesen por ante escribano que de ello dé fe, se den por entregados y renuncien las leyes de este caso como en ellas se contiene, y, si en razón de su cobranza fuese necesario usar de los términos judiciales, les da y confiere poder el señor otorgante para que en su nombre puedan *recurrir* a cualesquier jueces o tribunales, así eclesiásticos como seculares, y adonde y como les convenga y presentan pedimentos, requerimientos, *escrituras* y demás recados de que necesiten (...) ejecuciones, ventas, trances y *remates* de *bienes*, y practicando todas las demás diligencias que judicial y extrajudicialmente se requieran hasta que estén conseguidas las cobranzas de la explicada renta, que siendo todo hecho por parte de dicho real monasterio en virtud de este poder del señor otorgante para cuando llegue el caso, lo *aprueba* y ratifica como si a todo ello fuera presente, (...) que no por falta del *tesón* de hacer todo lo expresado percibiendo y cobrando dichas rentas, así judicial como extrajudicialmente, pues de que necesite dicho real monasterio ese mismo, *le da* con todas las solemnidades en dicho necesarias, y con

[7]

libre, franca y general administración y (...) en forma y con la cláusula de que le pueda sustituir en todo y para todo en las personas y las veces que le pareciere y por bien tuviere, revocando unos *sustitutos* y nombrando otros con causa o sin ella a los cuales también releva; y a la primera y mayor validación de este instrumento y de lo que en su virtud se hiciere y practicare, el señor otorgante obligó sus bienes y rentas, muebles y raíces, que al presente tiene y en adelante adquiere, y para que le compelan a su cumplimiento, dio poder a las justicias y jueces de su majestad de cualesquier partes que sean a cuyo fuero y jurisdicción se sometió con renunciación del suyo propio, jurisdicción y domicilio y todas las demás leyes, fueros y otros de su favor contra general y la que prohíbe su renunciación, en cuyo testimonio dicho señor don José Benegasi a quien yo, el escribano del número, doy fe que conozco, así lo otorgo y firmo siendo testigos Manuel García, Diego González y Bruno (...) residentes en esta corte.

José Benegasi y Luján [rúbrica]
Ante mí, Francisco Ibáñez [rúbrica]

Testamento otorgado por José Joaquín Benegasi y Luján el 30 de noviembre de 1762 ante el escribano Manuel Chinchillo (30/11/1762. T. 18726, fol. 1437r-1438v). Archivo histórico de protocolos de Madrid

[1]

Testamento otorgado por don José Joaquín Benegasi y Luján, vecino de esta villa de Madrid. Noviembre 30.

En el nombre de Dios todo poderoso, Amén: sépase por esta carta de testamento última y por su mano y voluntad, cómo yo, don José Joaquín Benegasi y Luján, natural de esta villa de Madrid, hijo legítimo y de legítimo matrimonio de los señores don Francisco Benegasi y Luján, caballero del hábito de Calatrava, del consejo de su majestad en el de Hacienda, y de doña Ana María de Peralta, difuntos, viudo de la señora doña María Teresa de Úbeda, estando enfermo en cama, en mi libre y sano juicio, memoria y entendimiento natural, ejerciendo como firmemente creo en el alto e incomprensible misterio de la santísima trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero, y en todo lo demás, que es

[2]

(...), confiesa y enseña, nuestra santa madre Iglesia católica, apostólica, romana, en cuya fe y ciencia he vivido y, por tanto, viviré y moriré con ánimo por mi intercesora y abogada, a la soberana reina de los ángeles, María Santísima, madre de Dios y señora nuestra para que interceda con su precioso hijo, perdone mis pecados y lleve mi ánima a eterno descanso, temiéndome a la muerte, que es natural, ordeno mi testamento en forma siguiente:

Lo primero, encomiendo mi alma a Dios nuestro Señor, que la creó y redimió con su preciosa sangre, y el cuerpo a la tierra de que fue formado, el cual quiero sea amortajado con el hábito de la señora santa Teresa y sepultado sin pompa en la Buena dicha de esta corte.

Quiero que las misas que se han de celebrar por mi alma, su número, sea a voluntad de mis testamentarios, respecto de que, aunque me hallo poseedor de mi mayorazgo, por varios atrasos estoy en circunstancias de no poder dejar para costear ni aun el corto gasto de mi funeral. *Cuanto* a las mandas forzosas Santos lugares y Hospital general de esta villa, la limosna acostumbrada.

Declaro estoy debiendo las cantidades contenidas en un papel que en todo está de mi letra y en otro de la de mi padre confesor o firmado por

[3]

él, los cuales quiero se tengan por parte de mi testamento, como asimismo otro papel cerrado y firmado y todo de mi letra que tengo en la rinconera que está arrimada a mi cama, cuyo contexto manifestará a su tiempo mi padre confesor, y quiero que se le dé el mismo crédito como si yo aquí lo declarara.

Declaro que la señora doña Ana Catalina Benegasi y Luján, marquesa de Airoidi, residente en la ciudad de Milán, mi hermana, es legítima sucesora de los mayorazgos que poseo y fundaron, el uno, don Francisco Benegasi y doña Mariana de Luján, y el otro, don Juan del Rosal y doña Constanza Maldonado en la ciudad de Loja. Lo que manifiesto para los efectos que haya lugar en derecho, y suplico a la referida señora mi hermana, o a mi querido sobrino don Juan Airoidi Benegasi, su hijo, descarguen mi conciencia pagando en la mejor forma que puedan las deudas que tengo. Y, para cumplir este, mi testamento, nombro por mis albaceas y testamentarios a los señores don Nicolás, don Francisco y don Pedro Monsagrati y Escobar, caballeros de la orden de Calatrava, y a don José Vicente Leal y *Sanabria*, y a cada uno *in solidum*, para que, después de mi fallecimiento, entreguen y se apoderen de mis bienes, y de lo mejor y más bien parado de ellos cumplan y paguen mi testamento vendiendo en almoneda o fuera de ella los (...), y todo salga como si yo lo hiciera.

Y en el remanente que quedase y *fincare*, de todos

[4]

mis bienes muebles y raíces, dichos y acciones, instituyo y nombro por mi (...) y universal heredera a la referida señora mi hermana doña Ana Catalina Benegasi y Luján, marquesa de Airoidi, residente en Milán, para que los haya y herede libremente con la bendición de Dios y la mía.

Y por el presente revoco, anulo, doy por ninguno y de ningún valor ni efecto otros cualesquier testamentos, codicilos, poderes para testar u otras disposiciones que antes de ahora se haya hecho por escrito, de palabra o en otra forma para que ninguno valga si no es el presente por mi testamento y última y postrimera voluntad en la forma que más haya lugar en *dicho*. En cuyo testimonio lo otorgo así en esta villa de Madrid, en treinta de noviembre, año de mil setecientos sesenta y dos ante el presente escribano del número y testigos que lo fueron, don Andrés Sáez de *Arribas*, don Ramón (...), don Manuel *Candenas*, don *Manuel* López y José García, vecinos y residentes en ella, y el otorgante a quien yo, el escribano doy fe conozco, lo firmo.

José Joaquín Benegasi y Luján

[rúbrica]

Ante mí, Manuel Chinchillo

[rúbrica]

CAPÍTULO 3

EL «SONETO AL DUQUE DE ALBURQUERQUE»:

TRAMA TEXTUAL Y PROCESO INQUISITORIAL

En el año 1757, José Joaquín Benegasi y Luján escribe un soneto dedicado a la muerte del duque de Alburquerque, mecenas y amigo, que se publica bajo el título *Con el motivo de haber pasado a mejor vida... don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque... Escribía para eterna memoria de su elevadísimo mérito D. José Joaquín Benegasi y Luján este soneto*¹.

En el Archivo Histórico Nacional se conservan una serie de documentos relacionados con un proceso inquisitorial que tiene como punto de partida esta composición de Benegasi². El soneto, junto a una décima que también compuso el autor tras la muerte del duque, funciona como detonante de la causa. Pese a su carácter marcadamente circunstancial, se observan en ellos determinados rasgos que los convierten en unos textos lo suficientemente complejos como para dar pie a diversas lecturas y, a partir de aquí, lograr el juego de reescrituras planteado. En este sentido, es muy probable que su carácter paradójico, deliberadamente ambiguo, propiciara las réplicas que constituyen el centro de la controversia y que trascienden el marco de literatura circunstancial dentro del que *a priori* podrían inscribirse. En estas composiciones Benegasi utiliza su habitual tono jocoserio para jugar con ciertas formas de desplazamiento intencional y argumental que escapan a una primera lectura. Esto se deriva, en gran medida, del tono imperante en casi todos sus textos, que constituye el espacio perfecto para la ironía, así como para un característico manejo de la plurisignificación textual que encuentra en la dilogía su principal expresión. El soneto y la décima de Benegasi son los siguientes³:

¹ 1757? [2] págs.; 4º. *Papel en prosa*. Fecha de impresión deducida por la de la muerte del duque. Copia manuscrita en la Bibliothèque Nationale de Paris (Bibliothèque Nationale de France): *A la muerte del Excmo. Sr. Duque de Alburquerque compuso dn. ---- el siguiente soneto* [copia, s. a.]. Ms. Esp. 532 (137-138) (Aguilar Piñal, 1981-2001, t. I, 1981: 587, 4069) [Cito a través de Ruiz Pérez (2012: 160)]. BNE. R/15572(4), VE/1037/8. Asimismo, se recoge la décima de Benegasi en Torre y Sevil (s. XVIII, MSS. MICRO/5025 y MSS/10924. BDH: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000187068&page=1>).

² AHN, Inquisición, MPD. 412, que recoge todas las composiciones que se citan en la causa, y AHN, Inquisición, 2349, Exp. 4 [MPD-412], que constituye el expediente inquisitorial completo, dentro del que también se incluyen las citadas composiciones. De ambos originales se adjuntan copias en el Anexo que sigue a este capítulo.

³ Tomo como base para la transcripción y posterior modernización los textos recogidos en el dossier de la causa inquisitorial, aunque cotejo dudas con otros manuscritos consultados.

«Soneto que compuso, con motivo de la muerte del excelentísimo señor duque de Alburquerque».

Yace en la soledad aquel señor
a quien tanto hechizó la soledad,
cuyas prendas y gran capacidad
aumentan y minoran el dolor.

Fue su conducta siempre la mejor,
fue de otro siglo su formalidad
y fue quien tuvo (¡qué felicidad!)
horror al vicio y al mandar, horror.

Pudo vencerse (que es mucho poder)
y, como a sus pasiones dio en rendir,
fue la victoria todo su querer.

Morir para salvarse no es morir,
nacer parar vivir no es fallecer.
Gozar de todo un Dios solo es vivir.

«Décima»

Supo cortés agradar,
supo a todos atender,
supo versos componer,
supo decir y no hablar,
supo leer para estudiar,
supo en esto cuanto cupo.
Supo, pero, ¿qué me ocupo?
Supo tanto que, al partir,
supo (gran saber) morir.
¡Válgame Dios lo que supo!

(AHN, 412: 1-2; AHN, 4: 8-10)

El XI duque de Alburquerque fue Francisco Nicolás VI Fernández de la Cueva y de la Cerda (1692-1757). Sirvió en la Real Casa y vivía frente al real monasterio de la Encarnación, circunstancia que también lo ligará a Benegasi, como veremos enseguida. Era el primogénito de Francisco Fernández de la Cueva, X duque de Alburquerque y VIII duque de Medinaceli. En 1702 su padre fue proclamado virrey de Nueva España, cargo en el que lo

sucedirá en 1724. Fue capitán general de la Mar Océano y en 1742 fue nombrado caballero mayor de Fernando de Borbón. En 1746, cuando el príncipe llega al trono con el nombre de Fernando VI, es nombrado caballero de la orden del Toisón de oro. En 1749 se ve obligado a renunciar al cargo por razones de salud, pero hasta su fallecimiento, el 23 de junio de 1757, siempre recibió el beneplácito de la familia real (Fernández de Bethencourt, 1920).

La casa del duque de Albuquerque figura, sin cargas, en la *Planimetría general* (Ribas *et al.*, 1749-1774), manzana 405 (vol. 11, n.º 2). En el capítulo anterior (Padilla Aguilera, 2019c), señalé que Benegasi tenía un inmueble «en la plazuela de la Encarnación o caños del Peral junto al juego de Pelota» (Saltillo, 1948: 170). El arquitecto Manuel Rodríguez incluía información bastante detallada sobre este inmueble que, al parecer, estaba hipotecado (AHN, *Consejos*, leg. 4.983, núm. 3; Saltillo: 170-172). Es posible que el inmueble de Benegasi se situara en la manzana 410 (Ribas *et al.*, vol. 11, manzana 410, n.º 1, 2 y 3), ya que en ella había una serie de casas vinculadas a Francisco de Rojas, que es uno de los nombres que aparecían en el asiento del inmueble de Benegasi en la calle de la Cruz (Ribas *et al.*, vol. 9, manzana 214, n.º 19 y 20). Esto podría convertir en una simple casualidad el hecho de que Benegasi fuese vecino del duque, aunque no deja de resultar llamativo el hecho de que los nombres de ambos, autor y dedicatario, estén también ligados en la documentación de sus respectivos inmuebles.

En definitiva, el duque de Albuquerque era uno de los nobles más poderosos e influyentes de la época, cuyo fallecimiento supuso un acontecimiento social de enorme relevancia en la capital madrileña. Le uniera o no una relación personal más o menos estrecha con Benegasi, hecho que sería plausible tanto por los célebres contactos de este como por su siempre precaria situación económica, que lo llevaba a frecuentar el trato de amigos con recursos, la composición de estos poemas puede leerse dentro de las tradicionales pautas de mecenazgo. Así, la publicación de estas piezas en forma de papel supondría, al tiempo que una mayor difusión del homenaje al célebre difunto, una oportunidad más para Benegasi de afianzar su delicada posición en el turbulento campo literario de la época.

El contenido del dossier: trama textual y resumen de las diligencias efectuadas

A los anteriores versos de Benegasi, que en el dossier inquisitorial consultado aparecen al inicio de la correspondencia dirigida «al Santo Oficio de la Inquisición de Zaragoza» (AHN, 4: 6), les siguen las composiciones que constituyen el eje del caso, y que son las que van a dar

pie a todas las diligencias posteriores llevadas a cabo. Al soneto y a la décima de nuestro autor les suceden los siguientes versos:

Habiendo visto don Tomás Sebastián el soneto y décima de Benegasí a la muerte del duque de Alburquerque hizo el siguiente soneto y décima con los mismos pies:

«Soneto»

No muere aquel que supo ser señor,
ni el que hizo Valsaín⁴ la soledad,
de suerte que no hay capacidad
por donde pueda entrarnos el dolor.

Lo dejó todo para estar mejor,
y es que, al mirarlo con formalidad,
vio que del mundo la felicidad
con capa de placer todo es horror.

Pudo en su elevación mostrar poder,
pudo a unos exaltar, a otros, rendir,
y cuando esto no quiso, fue el querer.

Acordose que había de morir
y, por no llegar nunca a fallecer,
aun muriendo encontró cómo vivir.

«Décima»

Podrá esta muerte agradar
a quien la llegue a atender,
sabiendo así componer
su discurrir y su hablar.
Dejo mucho que estudiar
y, aunque no poco me cupo,
tan solamente me ocupo
en pensar su gran partir
porque, al tiempo de morir,
mostró el Duque lo que supo.

⁴ Pequeña localidad del municipio del Real Sitio de San Ildefonso, en Segovia. No se encuentra muy distante del castillo de Cuéllar, histórica propiedad de los duques de Alburquerque.

Don José de Torres hizo una décima habiendo visto las coplas de Benegasi y, con los mismos pies y última línea, responde don Tomás Sebastián en la siguiente

«Décima»

Se niega que haya esqueleto
en las eternas mansiones,
y en ellas las oraciones
son lo mismo que el soneto.
Piénselo el autor discreto,
que quien sencillo le avisa
le dice la verdad lisa,
queriendo sepa en su asunto
no aprovechar a un difunto
rosario, reposo y misa.

(AHN, 412: 2-4; AHN, 4: 8-10)

Como hemos visto, el soneto y la décima que Benegasi dedica a la muerte del Duque son impresos en Madrid, probablemente en 1757, el año de la muerte del noble. Sin embargo, el compendio de correspondencia que conforma el dossier inquisitorial de la investigación abierta abarca desde 1757 a 1759 y atañe a una serie de copias manuscritas que circularon en Zaragoza de los poemas de Benegasi seguidos de otras composiciones, cuyo sentido resulta ciertamente ambiguo o cuya autoría no ha sido probada. El dossier completo («15 folios útiles») contiene las diligencias practicadas durante esos años y lleva la fecha general de 6 de junio de 1758. Este dossier es remitido desde Zaragoza, por parte de la Inquisición de Aragón, «al consejo de su majestad de la Santa general Inquisición» (AHN, 4: 1-2), probablemente cuando se dan por finalizadas estas diligencias, a pesar de que no conllevan la resolución del caso. El dossier está constituido por un cruce de correspondencia cuyos dos últimos documentos, agregados con posterioridad, están datados por el Consejo al que es remitido el dossier con fechas de 19 de junio de 1758 y 27 de marzo de 1759, respectivamente.

El tribunal de la Inquisición de Zaragoza, formado por los licenciados don Juan Antonio Merino y Romo⁵ y don José Ángel de Iriarte, dirige «al relator»⁶ las siguientes palabras:

Con esta remitimos a vuestra alteza en 15 folios útiles las diligencias practicadas para la averiguación del verdadero autor de unas décimas que, con carta de 11 de agosto próximo pasado, nos remitieron de orden de vuestra alteza, y al pie de ellas va nuestro parecer para que, en vista de todo, nos mande vuestra alteza lo que debemos ejecutar, que en todo obedeceremos gustosos.

(AHN, 4: 2)

De la lectura de las diligencias efectuadas se infiere que las cuestiones que la Suprema encarga al tribunal de distrito de Zaragoza que averigüe son las siguientes: 1. Si las composiciones que siguen a las de Benegasi, junto a las cuales aparecen transcritas en el dossier, han sido publicadas en Zaragoza, y 2. Si se tiene conocimiento del autor de ellas a través de la letra de los manuscritos originales o de las copias que circulaban por la ciudad. Para ello es necesario llevar a cabo una serie de averiguaciones e indagaciones que pasan por llamar a declarar a los diferentes actantes implicados en el caso.

Después de la presentación del caso y de la exposición de los poemas objeto de la causa abierta, se inicia la pertinente investigación. El siguiente fragmento, que pertenece a la parte final del dossier, ofrece un resumen bastante conciso de la investigación. Su carácter recapitulativo resulta particularmente útil a la hora de entender el objeto y la razón última de la trama:

En este Santo Oficio hay relación jurada de que unas coplas que empiezan: «soneto compuesto», y concluyen: «rosario, responso y misa», las que se exhibirán, se copiaron por Francisco Royán, escribiente de la escribanía de Acuerdo, habiendo sido este llamado por don Tomás Sebastián y que, al tiempo que se hizo dicha copia por el expresado Royán, que fue de la última, que empieza: «se niega que haya esqueleto, etc.», estaba presente, arrimado a la mesa, Mariano, que es el mozo que cuida del expresado don Tomás.

⁵ «El ilustre señor don Juan Antonio Merino y Romo, natural de la villa de Ausejo, diócesis de Calahorra, colegial del mayor de Santa Cruz de Valladolid, inquisidor de Mallorca desde 9 de mayo de 1737. Juró de inquisidor de Aragón en 8 de enero de 1745» («Nombres de los cofrades de san Pedro mártir que lo fueron desde el agosto de 1714 hasta el mayo de 1745»: *Constituciones y ordinaciones de la muy ilustre congregación y cofradía del glorioso san Pedro Mártir [...]*, 1746: 218, párr. 115).

⁶ *Relator*: «Se llama también la persona aprobada y diputada en cada tribunal para hacer relación de las causas o pleitos» (*Diccionario de Autoridades*, 1726-1739, tomo V, 1737).

Resulta llamativo que uno de los escribanos consultados diga que, cuando transcribió la última décima de Tomás Sebastián, además del padre del poeta en cuestión (un muchacho «baldado»), estaban presentes en la misma habitación dos monjes carmelitas.

El texto anterior ofrece una síntesis del estado de la cuestión tras haber sido efectuadas las diligencias oportunas (exposición del caso, recopilación de los textos de la controversia, entrevista de los principales actantes implicados). Una vez esclarecidos algunos aspectos relevantes de la investigación, el tribunal parece acabar centrando sus pesquisas en tres puntos:

1. Que Tomás Sebastián asegure si, en efecto, es el autor de las composiciones que siguen a las de Benegasi (en la copia conservada es clara la diferencia de letra entre los poemas de Benegasi y los de Sebastián), y que diga también qué piensa de su contenido.

2. Que se averigüe quién se esconde bajo la identidad de José de Torres y cuál es esa décima a la que se refiere Tomás Sebastián.

3. Que se pregunte directamente a la casa de Albuquerque si sabe quién es José de Torres (aquí parece interrumpirse la investigación).

Los papeles de la causa: un examen detallado

Como ya se ha apuntado más arriba, el dossier de este caso está formado por una serie de misivas y documentos, pertinentemente fechados, a través de los que se puede seguir el hilo de la investigación efectuada. Desde un punto de vista material, nos encontramos ante unos documentos confidenciales propios de la administración inquisitorial (requerimientos, instancias, declaraciones juradas...), que se corresponden con un compendio de misivas cruzadas entre el comisario que ejecuta las diligencias y los inquisidores del tribunal de Zaragoza, y entre este y el tribunal general de Madrid, cuyo último representante es el rey. En ellas se solicitan una serie de requerimientos concretos para el desarrollo de la causa y se da cuenta de las indagaciones efectuadas y los testimonios recabados bajo notario. Las diferencias caligráficas evidencian la lógica presencia de distintas manos en la elaboración de la documentación, así como los diversos grados de formalidad de los documentos que integran la causa judicial⁸. Las «diligencias practicadas» son remitidas por el tribunal de

⁷ El número entre paréntesis se corresponde con la paginación escrita que aparece en el documento.

⁸ A este respecto, véase la copia del dossier manuscrito incluida en el Anexo.

Zaragoza al Consejo de su majestad de la Santa general Inquisición con fecha de 6 de junio de 1758 «para averiguar el autor de unas décimas a la muerte del duque de Alburquerque» (AHN, 4: 1). Junto a esta misiva se envían «al relator» las pertinentes diligencias en «15 folios útiles» (AHN, 4: 2), en los que encontramos un anterior cruce de correspondencia que se inicia el año anterior («9 de agosto de 1757»: AHN 4: 3).

El primer requerimiento por parte del Consejo es la remisión al tribunal de Zaragoza de las composiciones que integran la trama textual para «la averiguación del autor verdadero de ellas» (AHN, 4: 3). Estas se acaban enviando al comisario don José Puch⁹ para su examen y «para que con el secreto y disimulo consiguiente procure averiguar si en esta ciudad se han publicado» (AHN, 4: 5). A continuación, el comisario Puch expone el resultado de sus primeras pesquisas, para las cuales se ha «valido de persona de satisfacción y jurado el secreto» [AHN. 4: 12 (5)], de la que más adelante se aclara que se trata del ya mencionado Juan Laborda, «oficial de la secretaría de Acuerdo y criado del expresado Sebastián» (AHN, 4: 13). Tras unas investigaciones iniciales el comisario ha averiguado que el impreso de Benegasi coincidente con los dos poemas que dan inicio a la controversia fue remitido desde Madrid a Zaragoza por don Joaquín Larraya¹⁰. Juan Laborda le informó de que los poemas escritos como respuesta a los textos de Benegasi «eran sacados por don Tomás Sebastián, y de ellas se habían hecho varias copias por Zaragoza y que procuraría dar una siempre que hubiere ocasión, porque el borrador u original se había traspapelado» (AHN, 4: 13).

Si seguimos el hilo de la correspondencia, llegada a este punto, la investigación parece detenerse durante varios meses, al término de los cuales («diciembre, a 23 de 1757»: AHN, 4: 13) se retoman las diligencias con una serie de exámenes directos a los diferentes protagonistas del caso. Así, el primero sobre el que recae la atención del tribunal es don José Sebastián, padre de don Tomás Sebastián, el firmante de los textos que siguen al soneto y a la décima de Benegasi. Este parece remitirlos a Juan Laborda, su secretario y escribiente, quien afirma que, en efecto, las copias de los poemas se han hecho en su casa (AHN, 4: 14-15).

Con fecha de 10 de febrero del mismo año, Merino e Iriarte, los dos inquisidores al frente de la causa, ordenan interrogar a Francisco Royán, «escribano que tiene inclusión en casa de don José Sebastián» [AHN, 4: 18 (8)]. Este afirma que Juan Laborda le dijo que fue

⁹ «El licenciado don José Puch, natural de Mataró, obispado de Barcelona, y beneficiado de nuestra señora del Pilar. Juró de comisario en 12 de mayo de 1743» («Nombres de los cofrades de san Pedro mártir que lo fueron desde el agosto de 1714 hasta el mayo de 1745»: *Constituciones...* 1746: 216, párr.100).

¹⁰ En 1760 fue designado procurador del término de Las Fuentes y Cantalobos (Zaragoza). Además, fue cajero nombrado por la casa de ganaderos en el primer año del arrendamiento del abasto de las carnicerías de esta ciudad (*DARA*, 2016: <http://cort.as/-IgLw>, y Canellas, 1982: 144).

un tal Manuel Ferrán el que remitió a Tomás Sebastián los versos de Benegasi para que este los «respondiese y glosase». De todos los poemas se sacaron copias, algunas de mano de Laborda y otras de mano del propio Royán, «que se repartieron a diferentes sujetos de esta ciudad». El único destinatario de estos papeles que dice recordar el interrogado es el doctor don Manuel Lay (AHN, 4: 16). El declarante también afirma que don José Sebastián, padre del autor, ejerce el empleo de secretario de Acuerdo, y su hijo Tomás «es tenido por sujeto hábil en la poesía, soberbio y audaz en sus escritos, sin perdonar familia alguna que no la tizne llegando a la pluma, de forma que es público y notorio en Zaragoza» (AHN, 4: 17).

A continuación, el tribunal procede a desarrollar las cuestiones que han de preguntársele a Francisco Royán durante su examen. Su declaración jurada data del 8 de marzo de 1758 y está firmada por el comisario Puch, don José Gil, notario, y el propio testigo declarante. En ella Royán afirma que entra a trabajar en la casa de don José Sebastián por su cargo como escribiente de acuerdo de la real Audiencia. En el informe de la declaración se dice lo siguiente:

[...] este tiene un hijo llamado don Tomás, imposibilitado, al que llaman «el baldado», con habilidad de poeta porque se entretiene en componer diversas obritas poéticas, y un día que, al parecer del testigo, habrá como cosa de doce o trece meses, llamó don Tomás Sebastián al testigo para que copiase una décima en respuesta de otras que tenía en su poder sobre la muerte del dicho duque de Alburquerque que empezaba: «se niega que haya esqueleto», y concluía: «rosario, responso y misa»; la cual le fue leída, juntamente con las antecedentes, y responde que solo copió la última, que es la que se cita, y separada de las otras, de las que también hace nombramiento haberlas visto en propias manos del dicho don Tomás, y al tiempo de dicha copia solos estaban presentes, arrimados a la mesa, Mariano G., que es el mozo que cuida del expresado don Tomás, y hace memoria que estaban también presentes dos religiosos carmelitas calzados del colegio de nuestra señora del Carmen.

(ANH, 4: 21)

Después, en el informe de la declaración se especifica que el testigo no recuerda el nombre de estos carmelitas, pero sí recuerda en este punto de su testificación que, además de la última décima, copió el soneto que comienza «podrá esta muerte agradar», y aclara que tanto de estos como de la última el autor es Tomás de Sebastián, aunque este no se lo llegó a esclarecer, quizá porque, en el caso de las dos primeras composiciones, «su padre, don José, las había traído de casa del capitán general para que respondiese a ellas» [AHN, 4: 22 (10)].

Cuando se le muestra la copia de la que dispone el tribunal, dice no reconocer la letra y afirma que las que él copió se quedaron en posesión de don Tomás y que desconoce si se sacaron copias a partir de esta.

A continuación, con fecha de 2 de junio del mismo año, se recogen las declaraciones ante el comisario del Santo Oficio y el notario José Mombel, de Juan Laborda y Mariano Germán, «escribiente y criado en casa de don José Sebastián» [AHN, 4: 23 (11)]. Se especifica que esta declaración ha sido pospuesta por las dificultades de poder entrevistar a Mariano Germán «con el secreto y cautela necesaria, a causa de no apartarse de don Tomás Sebastián, que no puede manejarse por estar baldado desde niño» [AHN, 4: 23 (11)]. En este informe se afirma que «al tiempo que se hizo dicha copia por el expresado Royán, que fue de la última, que empieza “se niega que haya esqueleto, etc.”, estaba presente, arrimado a la mesa, Mariano, que es el mozo que cuida del expresado don Tomás» [AHN, 4: 24 (12)]. Además, en esta declaración se recoge el hecho de que Laborda había referido «a cierta persona» lo siguiente:

Asimismo, hay relación que Juan Laborda¹¹, escribiente de don José Sebastián, había referido a cierta persona que las coplas o sonetos de Benegasi las remitió don Manuel Ferrán a don Tomás Sebastián para que respondiese y glosase, y que lo había ejecutado el dicho don Tomás Sebastián en la última glosa, y que de unas y otras se sacaron copias, y una de ellas, escrita por dicho Laborda y otras por el referido José Royán, se repartieron a diferentes sujetos de esta ciudad y, entre ellos, se hacía memoria que una copia había ido a parar en manos del doctor don Manuel Lay.

[AHN, 4: 24 (12)]

Así pues, la principal finalidad de la entrevista a estos dos testigos es que el mencionado Mariano Germán corrobore que estuvo presente cuando José Royán copió las coplas y preguntarle si sabe quién es el autor, lo mismo que a Juan Laborda.

La declaración de Laborda tiene fecha del 29 de mayo de 1758 y se realiza ante los comisarios don Manuel Turmo¹² y don José Mombel¹³. El declarante, de 26 años, afirma que

¹¹ Es «escribano de cámara de su majestad en la real Audiencia de Aragón», tal y como figura en la lista de los socios del «Catálogo de los individuos que componen la Real Sociedad de Amigos del País, establecida en la ciudad de Zaragoza, año de 1776» (*Estatutos, aprobados por su majestad para el gobierno de la Real Sociedad económica de los Amigos del País, 1777*: 52). También figura en esta lista «José Sebastián y Ortiz, secretario de su majestad, y del real acuerdo de la Audiencia de Aragón» (*Estatutos...*, 1777: 54).

¹² Este, asimismo, firmará como «calificador». *Calificador*: «El teólogo nombrado por el Santo Tribunal de la Inquisición para censurar libros o proposiciones dichas o escritas, notándolas y declarando la censura que merecen» (*Diccionario de Autoridades, 1726-1739*, tomo II, 1729).

¹³ Ambos pasaron a sustituir a José Puch, probablemente por la razón que veremos más adelante. Manuel Turmo y Palacios (1720-1788) ocupó diferentes cátedras en la Universidad de Zaragoza, fue canónigo

oyó leer las mencionadas coplas en el estudio de José Sebastián, pero no recuerda ni qué personas estaban presentes, ni si las copió, ni quién fue su autor, aunque oyó decir a alguien, cuya identidad tampoco recuerda, que su autor era Tomás Sebastián.

El día 2 de junio del mismo año y ante las mismas personas declara Mariano Germán, de 27 años. Este dice que también había oído la lectura de los poemas en el estudio de José Sebastián y que tampoco recuerda quién las copió, aunque cree que fue José Royán, y acerca de su autor «solo puede decir que, habiendo enviado don Manuel Ferrán a don Tomás Sebastián un soneto para que lo glosase, lo hizo con los mismos pies» (AHN, 4: 29).

Ante todas las diligencias efectuadas, los señores inquisidores Merino e Iriarte, con fecha de 3 de junio de 1758, concluyen que existen bastantes indicios de que Tomás Sebastián sea el autor de la décima «que se supone hecha en respuesta de otra de don José de Torres con los mismos pies y última línea» [AHN, 4: 30 (15)]. Como este no puede ser llamado a declarar «por su impedimento de baldado», se solicita una Audiencia de cargos «sobre si ha compuesto la referida copla respuesta de la que se supone de don José de Torres» [AHN, 4: 30 (15)].

La última documentación del dossier lleva por fecha el 19 de junio de 1758. En esta el consejo insta a la averiguación de la identidad de don José de Torres en relación con la décima que se supone que ha compuesto con el propósito de «acumular a los autos» (AHN, 4: 31) esta información. A continuación, se explica que, habiendo preguntado a José Joaquín Benegasi sobre si conoce la décima compuesta por José de Torres sobre su «Soneto al duque de Alburquerque», este dice que no la conoce ni sabe quién es este sujeto. El documento finaliza con un añadido en el que se subraya el compromiso del inquisidor Herreros¹⁴ de contactar con el «contador de la casa de Alburquerque» (AHN, 4: 31) para seguir indagando sobre los versos y la identidad de don José de Torres. Tanto en el caso de la citación de Benegasi como en la del contador de la casa del duque nos encontramos con sendos

penitenciario, calificador del Santo Oficio y miembro de la Sociedad de Amigos del País (Latassa y Ortín, 1801: 451-454. Cito a través de Álvarez de Miranda, 2015: 20). Encontramos una biografía detallada de Turmo y Palacios en Castellanos de Losada (1848-1868, vol. 29, 1868: 506-508). No he hallado información sobre José Mombel, que actúa en la causa como notario. En el dossier aparece también como firmante don Diego Mombel, que ejerce como secretario del secreto. Es posible que se trate de un error nominal, aunque, puesto que desempeñan funciones diferentes en la causa, no podemos descartar que se trate de dos miembros de la misma familia.

¹⁴ Su rúbrica aparece repetidamente en la documentación. Se trata de Pascual de Herreros, obispo de León y doctor en cánones por la universidad de Ávila, aunque previamente estudió derecho canónico y civil en la de Salamanca. Obtuvo el empleo de inquisidor de los Santos Tribunales eclesiásticos y desempeñó diferentes cargos en los tribunales de la Corte y en el Supremo general. Llegó a ser Fiscal general de la Real Junta de Tabacos de Madrid (Artola Renedo, 2013: 394; Herrera Casado, 1979: <http://www.herreracasado.com/1979/04/07/hijos-ilustres-de-milmarcos/>). Su nombre figura propuesto para dos causas en 1749 en la «Lista de consejeros de la Suprema designados por Fernando VI y Carlos III» consignada por Gómez-Rivero (1998: 189).

requerimientos no formales que evidencian un trato privilegiado por parte de la Suprema, que parece repetirse por parte del tribunal de distrito con respecto a José y Tomás Sebastián, también de buena familia, que no llegan a ser llamados a declarar. La falta de documentos posteriores evidencia un posible sobreesimio de la investigación.

Un proceso inquisitorial fallido: texto y contexto

Para entender mejor el proceso inquisitorial abordado es preciso tener en cuenta la legislación vigente en la época sobre censura del libro¹⁵ y, en concreto, sobre literatura «espiritual», que afectaba a un amplio espectro de contenidos y enfoques en las obras literarias. Asimismo, es necesario no perder de vista las especificidades de la Inquisición en la primera mitad del XVIII, que poco tiene que ver con el funcionamiento en sus orígenes y, en concreto, en Aragón¹⁶.

Acerca del examen inquisitorial de las obras literarias, López Sanz ofrece una elocuente síntesis de la historia inquisitorial desde sus orígenes hasta el siglo XVIII:

Como hemos visto la Inquisición española fue creada por los Reyes Católicos para defender la exclusividad religiosa de Castilla, de ahí que los judíos y árabes estuvieran en el centro de sus miradas. Sin embargo, lo que comenzó siendo un organismo de vigilancia ética cristiana, pronto pasó a ser un vehículo de control ideológico en un ámbito mayor, el social. Escritores y pensadores fueron acusados ante el Tribunal por cuestiones de envidias personales. Quizá ese fue el comienzo de su declive.

Sin embargo, no podemos pensar que no hubiera una paraliteratura clandestina. Muchas obras que estaban en el Índice fueron distribuidas manuscritas. Algunas de ellas han sido descubiertas recientemente, pero el paso del tiempo nos tendrá guardadas muchas más sorpresas.

(López Sanz, 2010: 15)

Aunque el caso abordado no se ajuste exactamente a la descripción presentada por López Sanz, sus consideraciones nos ayudan a comprender mejor el modelo que aún seguía

¹⁵ La legislación del libro vigente en España en esta época se recoge en el libro VIII (*De las ciencias, artes y oficios*) de la *Novísima recopilación de las leyes de España* [...], Madrid, 1805/ Madrid, BOE, 2019: https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-1993-63&tipo=L&modo=2.

¹⁶ Acerca de la historia y el funcionamiento interno de la Inquisición española, véanse los estudios clásicos de Bennisar (1984) y Márquez Domínguez (1980); o los más recientes de García Cárcel y Moreno Martínez (2000), Perez (2009, 2012 reed.) y Kamen (1985, 2013 reed.). Sobre Inquisición en el siglo XVIII resultan fundamentales los estudios de censura de libros de Defourneaux (1973) y Bas Martín y Durán López (2016). Suboh Jarabo (2017) aborda en su reciente investigación la censura inquisitorial en relación con la literatura espiritual y Dufour (2003) apunta algunos aspectos interesantes sobre las dificultades del sistema para controlar los libros.

activo, cuyos mecanismos y cauces condicionaron la gestión y el desarrollo de la causa inquisitorial que nos atañe.

No obstante, frente a la clásica visión imperante sobre el funcionamiento de este órgano y su manifiesta responsabilidad en el atraso cultural español, en parte debido a su celo censorador, que pudo impedir la libre circulación del pensamiento extranjero y autóctono tanto en formato manuscrito como impreso, existen nuevos estudios (Kamen, 1998, entre otros) que tratan de desmitificar la determinación, eficacia y capacidad de control reales de la institución. Esta, en líneas generales, era particularmente antipática a los ojos de la sociedad, que se mostraba reacia a la colaboración, y a estas alturas de la historia tenía que arrastrar tanto el lastre de su oscuro pasado como los inconvenientes y trabas de una gestión centralizada que funcionaba a través de una compleja estructura reticular que ralentizaba todos los procesos. La causa inquisitorial que nos atañe podría entenderse asociada a esta última idea, pues tanto los tiempos del intercambio epistolar como la irresolución con la que se cierra el caso revelan, si no la ineficacia del sistema, al menos sí ciertas deficiencias en su manera de proceder.

En lo que respecta al funcionamiento de la Inquisición en Aragón, también habría que apuntar una serie de peculiaridades, alguna de las cuales queda patente en la documentación que integra el dossier. El propio hecho de que este esté integrado por una ingente correspondencia intercambiada entre el tribunal regional que ordena las disposiciones que han de ser efectuadas en el desarrollo de la causa, el comisario que ha de ejecutar las diferentes disposiciones y el aparato inquisitorial central que debe tener constancia de las mismas evidencia la continua necesidad de comunicación administrativa, pero también funcional, entre los diferentes actantes en Zaragoza y Madrid, lo cual, sin duda, hace que el proceso se extienda considerablemente en el tiempo.

Con respecto a la instauración y funcionamiento de la Inquisición en Aragón, resultan reveladoras las palabras de Pasamar Lázaro, que pueden ayudarnos a entender el porqué de algunos aspectos del desarrollo y la conclusión de la causa abordada:

Su implantación en Aragón constituye uno de los más serios intentos de Fernando el Católico de aplicar el centralismo y dirigismo castellanos. Desde el primer momento el monarca pensó extender a sus dominios patrimoniales la nueva Inquisición. No lo logró al primer intento ya que si en 1478 se introduce en Castilla, hasta 1484 no comienza a funcionar realmente el Tribunal de Aragón. Durante estos años, se da un periodo de transición, enmarcado por las distintas posturas tomadas por los reyes y el Papa, imponiéndose finalmente la postura de la realeza.

Su establecimiento se realiza sin tener en cuenta la normativa foral, lo que supone una violación del sistema judicial aragonés. «El Tribunal era en sí mismo anticonstitucional: dependía de una autoridad castellana, que nombraba sus representantes sin tener en cuenta su origen, cuando según los Fueros todos los oficiales del Reino debían estar desempeñados por aragoneses» (Colás Latorre y Salas Ausens, 1982: 422).

Esta situación provoca la oposición aragonesa a la voluntad real, pero no de forma caprichosa, sino legitimada por los Fueros, dado que la Inquisición es una institución que va en contra de las normas y leyes del Reino; además, Fernando le encomienda servicios políticos encaminados a imponer el poder absoluto, actitud en la que persisten Carlos I y Felipe II.

(Pasamar Lázaro, 1997: 192)

En estas palabras se constata el germen de una situación de subordinación percibida como injusta del tribunal del distrito zaragozano con respecto a la Suprema, en manos de los dominicos y directamente controlada por la Corona. Esto genera una serie de históricos enfrentamientos que no harán fáciles las negociaciones entre ambas sedes, sobre todo en los primeros siglos de funcionamiento de la institución. Sin embargo, a estas alturas del siglo XVIII, encontramos un tribunal que cuenta con cierta libertad en el desarrollo de sus competencias, lo que no lo exime de rendir la pertinente cuenta al aparato centralizador.

El particular funcionamiento del sistema inquisitorial, preponderantemente basado en la delación, la autodelación y la estricta observancia del secreto, en el que el acusado ha de saber de qué se le acusa o quién es el acusador a lo largo de un proceso demorado e injusto, convierte la documentación de los procesos judiciales en una serie de textos crípticos y farragosos en los que se suceden los ambiguos testimonios de los testigos. En este sentido, la intervención de los diferentes actantes del proceso, sujeta a unas pautas más o menos estrictas, arroja una información valiosa que nos puede servir de guía a la hora de la interpretación textual.

En el funcionamiento de este sistema resulta fundamental la figura del comisario, organizado en redes que interconectan la periferia aragonesa con la capital, que a su vez se comporta como pequeño centro neurálgico de su territorio. El comisario actuaba como representante del inquisidor y estaba dotado de todos sus poderes, con la excepción de la emisión de sentencias. Su lugar estaba en las principales ciudades, y presidía los tribunales secundarios (Pasamar Lázaro, 1997: 194).

En *El manual de los Inquisidores* se especifica que el comisario debe tener «cuarenta años de edad como mínimo» y ha de formar parte del clero secular o regular. Además, se aclara que «ha de ser un hombre previsor, prudente, ejemplar en sapiencia y costumbres, lleno de celo por la santa fe» (Eymerich y Peña, 1983: 126-127. Cito a través de Pasamar Lázaro, 1997: 194). Su papel se hace más complejo en la Inquisición moderna, con la asunción de todas las funciones como brazo ejecutor del inquisidor ausente; entre todas sus competencias, destacan las siguientes:

[...] recibir todas las delaciones, informaciones y acusaciones de quien sea, contra quien sea; proceder contra quien considere oportuno hacerlo; citar tanto a delincuentes como a testigos; prender, retener, recibir testimonios y confesiones, examinarlos, llamar a testificar; torturar para conseguir declaraciones, encarcelar, convocar a expertos y, en términos generales, hacer todo lo que el inquisidor podría hacer si estuviera físicamente presente.

(Eymerich y Peña, 1983: 126-127; Pasamar Lázaro, 1997: 194)

En el caso que nos compete, la figura del comisario se corresponde, como hemos visto más arriba, con la de José Puch, que también fue canónigo penitenciario de la catedral del Pilar a la altura de 1804 (Llamas i Mantero, 2013). Además de los datos anteriormente expuestos, he hallado información interesante acerca de este personaje.

En el año 1759¹⁷ José Puch se ve implicado en una serie de acontecimientos que van a colocarlo ante el tribunal para el que llevaba años trabajando. El asunto que lo llevó a juicio fue revelar el secreto en relación con una causa en cuya investigación se encontraba inmerso, algo sobre lo que pesaba una estricta observancia. Así lo indica Kamen:

El rasgo que distinguía a la Inquisición era su absoluto secreto, lo que la hacía más propensa a los abusos que cualquier otro tribunal. Parece ser que este secreto no formaba parte originariamente de la estructura del trabajo inquisitorial, y en los documentos más antiguos aparecen juicios públicos y cárceles públicas con preferencia a las secretas. Pero al principio del siglo XVI el secreto llegó a ser la regla general y fue impuesto en todos los asuntos del tribunal. Incluso las varias instrucciones de la Inquisición, aunque fueron impresas, se distribuyeron de un modo muy restringido y no vieron la luz pública. No es de extrañar que, debido a esto, la ignorancia del público

¹⁷ Precisamente a partir de este año he encontrado en la documentación estudiada que se produce un cambio de comisarios en el desarrollo de la causa. José Puch será sustituido por los ya mencionados Manuel Turmo y José Mombel.

sobre los métodos y procedimientos del tribunal fuera de general ignorancia [sic], que en sus primeros tiempos ayudó al tribunal, creando un temor reverencial en las mentes de los transgresores, pero en su último periodo provocó el temor y el odio basados en una idea muy imaginativa de la manera de actuar del tribunal.

(Kamen, 2013: 224. Cito a través de Llamas i Mantero, 2013: 202-203)

El expediente del caso resulta clarificador para entender las razones del encausamiento por revelación de secreto inquisitorial. Violar el secreto al que los comisarios estaban obligados era romper una de las normas fundamentales del funcionamiento del Santo Oficio:

[...] la conservación del honor y decoro del Santo Oficio principalmente consiste en el secreto que se debe guardar conforme al juramento que hicieron todos los ministros al tiempo de ser admitidos a sus empleos, no solo en las causas de fe o dependientes de ellas en cualquier manera, sino también en todas las cartas, órdenes y avisos del tribunal, informaciones de limpieza y cosas pertenecientes al Santo Oficio, aunque sean públicas, sin dar noticias de ellas a las partes ni a persona alguna, sino en el caso de ser preciso para la buena expedición y ejecución del negocio o con licencia del Tribunal, pero siempre con el encargo y juramento de secreto.

(*Instrucciones y advertencias generales...*, s.f.: 7; Pasamar Lázaro, 1997: 196)

Parece ser que, en el desarrollo de una investigación para el tribunal del Santo Oficio, José Puch se vio obligado a llevar a cabo una serie de artimañas más propias del teatro aurisecular que del acostumbrado proceder en las causas que investigaba. Así, en esta ocasión, el desarrollo del caso lo obligó a apresar a una religiosa carmelita calzada de un convento de Huesca. Primero porque tuvo que pedir prestada ropa a su madre, y luego quizá porque quiso presumir de una acción tan extraordinaria –y novelesca–, acabó traicionando el secreto al que estaba obligado ante más de un testigo (familia, amigos) en diversos puntos concernientes al caso y su investigación: identidad de la acusada, pormenores de la consecución del apresamiento, revelación de la documentación entregada... Los siguientes fragmentos, pertenecientes a las declaraciones de estos testigos, forman parte del dossier de la causa inquisitorial abierta contra José Puch:

Don Blas Ruiz de Rozas, natural de Valladolid, de 32 años, acomodado en el estanco del tabaco, compareció de su voluntad ante el Inquisidor Máximo a 9 de marzo de este año de 1758. [...] dijo que vivía el declarante en la misma casa que Puch, y que la víspera

del viaje que dispuso este, dijo el declarante que este había dado una comida para prender en Huesca una religiosa carmelita calzada llamada María Teresa o María Antonia Ricafort, y que habiendo de llevar ropas de mujer para traerla, era indispensable en caso de dónde las había de sacar: que le dijo el declarante se fuese con tiento (...), que las podría buscar fuera con algún pretexto, y que no asintiendo dicho comisario de este consejo, llamó a su madre, la dijo qué necesitaba y le encargó una bata, una rasa, una mantilla y un pañuelo; que le respondió esta que solamente tenía una mantilla decente y no limpia, y la dijo Puch la pidiese a la cuñada; que instándole su madre para qué quería, la respondió que callase, pues la necesitaba porque había de ir a Huesca a traer presa a una religiosa, que era sabido por su madre [...].

Dicho religioso Fray Domingo Villano, de 34 años, lector de Teología, contesta la cita diciendo que cuando fueron a su celda a tomar chocolate, dicho don José Gil y Puch le dijo a este: «¿de dónde sale usted, que hace tantas horas que no le he visto?». Y le respondió delante de otro: «he estado ocupado en diligencias del Santo Oficio». Que, habiendo salido de allí dicho Gil, de repente parece continuó Puch diciendo: «he traído una buena moza, y suspenso de nota no diga usted nada»; que duda el declarante si sería religioso o religiosa, por haber dicho Puch que tenía licencia del prelado; respondió este que era monja y, continuando el declarante la conversación, dijo: «pues las pobres habían quedado desconsoladas y tristes», y respondió Puch: «no tiene remedio, las he intimado el secreto del tribunal»; que llegó a las diez al lugar de la prisión y a las doce ya tenía la licencia del prelado, bien que no le dijo el lugar, ni la religiosa, ni el secreto de la religiosa; que, causando admiración al declarante lo que oía, le dijo (...): «no diga usted esas cosas, pues las debía callar», y dijo: «poco importa, pero las cosas del Santo Oficio no se pueden revelar ni decir porque tienen en el modo proporción con el sigilo sacramental», y con esto reparó el declarante que Puch tuvo algún sobresalto, con lo que cesó la conversación [...].

Don José Alejandro Mainar, de 42 años, familiar, dijo que con motivo de la amistad que tiene el declarante con Puch, se frecuentaban mutuamente las casas (...); y le dijo estando a solas había de ir en comisión del tribunal a hacer una promisión a Huesca y que el supuesto que habían de prender era una religiosa carmelita hija de un médico; que habiendo preguntado el declarante cuál era el camino más cómodo y disimulado le respondió que el parecía por Alcuviere o Robres (...); que al otro día, estando solos le dijo él mismo que luego llegó a Huesca pasó a ver al reverendo obispo para entregarle un pliego que llevaba del tribunal. Estando todas las religiosas en el coro, sor María cantaba una lección, la llamaron que subiese en presencia de la priora y otra persona la dijo: «señora, lleve con paciencia los trabajos, se ha de venir conmigo de orden del Santo Oficio»; lo que pasó en la celda, que en este convento se detuvo Puch dos horas y en este tiempo secuestró lo que había en la celda y trajo algunas cosas en un

baúl; que cómo hasta las diez de la noche la sacó del convento con unos vestidos de su madre, yendo a tomar la calesa que los esperaba fuera de la ciudad, que anduvieron toda la noche.

(AHN, Inquisición, 3732. Exp. 492)¹⁸

La sentencia que se dictó, con fecha del 26 de marzo, fue que «fuese preso este comisario en las cárceles secretas» (AHN, Inquisición, 3732. Exp. 492; Llamas i Mantero, 2013: 205). Meses después, el 31 de agosto, el inquisidor Merino, cuyo nombre, al igual que el del inquisidor Máximo, aparece en nuestra causa, presentará nuevos cargos contra el acusado.

En definitiva, José Puch será condenado por traicionar el secreto al que obligaba su cargo. Gracias a esta incontinencia verbal tan comprensible y humana, tenemos hoy a nuestra disposición unos valiosos testimonios que nos ayudan a entender mejor el funcionamiento de la Inquisición en el siglo XVIII. El hecho de que el comisario Puch faltara a su obligación de guardar el secreto de sumario hace posible que podamos acceder a cierta información, habitualmente confidencial, sobre algunos procedimientos del tribunal en el desarrollo de sus investigaciones. En este sentido, este particular estudio me ha conducido a una serie de documentos históricos de una relevancia destacable.

En todos los documentos inquisitoriales expuestos, además de la figura del comisario, encontramos la figura del testigo, cuyas declaraciones, como hemos visto reiteradamente en los citados ejemplos, se transcribían en un estilo indirecto que a veces se alterna con el directo, bien por una cuestión de énfasis, bien por los limitados tiempos de la taquigrafía o la falta de formación del transcriptor. Estas declaraciones resultan fundamentales en el desarrollo de la investigación, tal y como evidencia su papel central en la articulación del proceso, que, como corresponde a los asuntos forenses, tenía un desarrollo preponderantemente dialéctico sobre el que se apoyaban los argumentos de acusación y defensa.

Junto al comisario y los testigos, encontramos la figura del notario, que en la causa estudiada se corresponde con las personas de don José Gil Pacheco y don José Mombel respectivamente. Estos están presentes en las declaraciones de los testigos para dar fe y corroborar, junto al comisario, sus testimonios. El notario, al igual que el comisario, estaba obligado a guardar secreto en todas sus actividades. Así se apunta en las *Instrucciones...*:

¹⁸ Cito a través de Llamas i Mantero (2013: 203-205), aunque he modernizado el texto ortotipográficamente con el objetivo de hacerlo más comprensible para un lector actual.

El comisario y el notario serán con gran cuidado y recato observantes del secreto en todas las cosas que ante ellos pasaren; advirtiéndoles a que el juramento que hicieron cuando fueron admitidos se entiende no solo en los negocios de fe, sino en las informaciones de limpieza y las demás que ante ellos se hacen, aunque sean entre partes, así en el juicio plenario, hasta estar hecha la publicación de testigos, como en el sumario y en los demás negocios que se les encomiende y cometieron.

(*Instrucciones...*, s.f.: 14-15; Pasamar Lázaro, 1997: 196)

Finalmente, en la documentación examinada aparecen otros cargos presentes durante los procesos judiciales, algunos de los cuales eran ejercidos por las figuras señaladas. Es el caso de los calificadores y relatores, ya definidos más arriba, o el del secretario del secreto¹⁹:

[...] la principal función de los secretarios del secreto era la de escriturar u, en ocasiones, suscribir, buena parte de las tipologías diplomáticas que eran expedidas en un tribunal de distrito. Despachaban con los inquisidores en la audiencia principal y allí anotaban todo lo que sucedía, por ejemplo, relacionado con los procesos de fe. Eran también ellos quienes bajaban a la sala de tortura y levantaban acta de los tormentos. Se encontraban presentes en los votos de sentencia y notificaban el resultado al reo, por duro que fuese. Y, por último, debían dejar constancia del cumplimiento de dicha sentencia.

(Santiago Medina, 2015: 363-364)

En relación con los miembros de la Suprema, se hallan tres nombres fundamentales en el dossier estudiado: junto a la rúbrica del ya mencionado don Pascual de Herreros,

¹⁹ En el dossier examinado firman como secretarios del secreto el mencionado Diego Mombel y Domingo de Uranga. Diego Mombel y Gratal fue además racionero de la catedral del Pilar de Zaragoza. En el Archivo Histórico Nacional (Inquisición, 1803, Exp.6), se recoge una causa contra él («Pleito civil de Francisco Fernández de Córdoba y Alagón contra Diego Mombel y Gratal»). He encontrado más referencias sobre él en Castán y Alegre (1999: 691) y en el *Boletín de la Sociedad española de excursiones* (1948: 108). Domingo de Uranga sirvió como secretario del obispo de Teruel en 1738. Juró el cargo de secretario del secreto en 1749. En 1774 era presbítero racionero de la catedral de Huesca y secretario del secreto del Santo Oficio en Aragón. En 1784 era secretario del secreto jubilado aunque acudía para ayudar «siempre que podía». Su sobrino Manuel Lorenzo de Uranga, licenciado, desempeñaba el cargo de secretario del secreto y cobraba la tercera parte del sueldo de su tío (Lahoz Finestres, 2000: 175 y 2008: 285).

aparecen las de don Francisco de Rávago²⁰ y Baltasar de Loaysa y Chaves²¹, dos de las figuras más influyentes de la Inquisición de la época.

Finalmente, encontramos en la documentación la presencia de los nombres más relevantes del proceso, que son los inquisidores. En el dossier del caso figuran reiteradamente las rúbricas de los inquisidores licenciados Juan Antonio Merino y Romo y don José Agustín de Iriarte. Estos son quienes ordenan las pesquisas, revisan cada fase del proceso y rubrican la documentación que conforma el caso. Ambos estaban al servicio de la Inquisición de Aragón y son la cara visible en la comunicación con Madrid, a cuyo tribunal han de rendir cuentas.

Las relaciones entre el pueblo y los miembros de la Inquisición nunca fueron buenas, y esto también se refleja en la documentación de la época. El secretismo que envolvía a la institución hacía que circularan sobre ella todo tipo de rumores que hablaban de un exceso de brutalidad e intransigencia. Además, algunos miembros del Santo Oficio acumulaban un gran poder en su territorio y cometían abusos que a veces acababan llegando a los propios tribunales. Sin embargo, también se recogen en los archivos causas de miembros de la Inquisición contra vecinos o coterráneos que les hacían difícil la convivencia en el día a día (Pasamar Lázaro, 1997: 206-210). Esto convierte a los funcionarios inquisitoriales en figuras particularmente controvertidas que oscilan entre el pavoroso respeto que suscitan entre la población y la manifiesta marginación social a la que este acaba conduciéndolos en numerosos casos.

En definitiva, a partir de los datos arrojados en las sentencias judiciales de la época, se puede establecer un retrato bastante fiel del funcionamiento del Santo Oficio en la primera mitad del siglo XVIII: actantes implicados, procedimientos de la investigación, desarrollo del proceso... El caso examinado, más allá de la anécdota que plantea, sin demasiada trascendencia ni a nivel histórico ni literario, ni, al parecer, demasiada repercusión en la vida y obra de Benegasi, nos da pie para reconstruir el contexto inquisitorial de la época en Aragón y el funcionamiento del cauce manuscrito frente al impreso (amateurismo/profesionalidad) en relación con la literatura de circunstancia.

²⁰ Francisco de Rávago y Noriega (1685-1763) fue profesor jesuita, confesor real de Fernando VI, teólogo, consejero real y de Inquisición (Burrieza Sánchez, 2018: <http://dbe.rah.es/biografias/14437/francisco-de-ravago-y-noriega>). Asimismo, se abordan diversas facetas de la vida del personaje en Leguina (1876), Gómez Rivero (1998) y Alcaraz Gómez (1995: 75 y 174).

²¹ Juan Balthasar de Loaysa Mayoralgo y Chaves (*-1765) fue canónigo de la catedral de Segovia y decano en el consejo de la Inquisición («Loaysa y Chaves, Juan (*-1765)», 2015: <http://bibliotecageneralthistorica.usal.es/?q=persona/loaysa-y-chaves-juan>).

Llegados a este punto en el estudio de la documentación inquisitorial hallada, cabría llevar a cabo una aproximación filológica al caso para, con la información que proporcionan los documentos, intentar presentar algunas conclusiones que arrojen nueva luz sobre la figura de Benegasi y su papel en el campo literario madrileño de la época, los posibles cauces de difusión de sus composiciones de circunstancia²² y algunos otros aspectos vinculados a diversos fenómenos de transmisión, emulación e intertextualidad.

La primera cuestión que habría que abordar desde un punto de vista filológico es el análisis del contenido de los textos que se aportan en la causa, con los que se justifica la apertura de la investigación inquisitorial. Como ya se ha comentado más arriba, la singularidad procesal de la Inquisición, en cuyas causas no explicita las acusaciones, obliga a proponer posibles hipótesis. A esta incógnita inicial que encontramos en cada proceso hemos de añadir la distancia temporal de los textos, así como la pérdida de los referentes religiosos y morales vigentes en la época. Esto dificulta la detección de esos elementos que, concebidos como agraviantes u ofensivos en su contemporaneidad, hoy podrían pasarnos desapercibidos. Este es el caso de los textos que nos conciernen. No obstante, tras una detallada lectura he podido extraer algunas conclusiones.

El soneto inicial compuesto por Benegasi encaja en el clásico discurso de alabanza destinada a un difunto célebre de origen nobiliario, esto es, forma parte del canon de la llamada «literatura circunstancial» que fue desarrollándose y perfeccionándose a lo largo de las dos centurias anteriores. Sin embargo, lo alejan de las composiciones más canónicas las tradicionales marcas de autor, como la característica alternancia entre lo elevado o serio («Yace en la soledad aquel señor/a quien tanto hechizó la soledad»: AHN, 412: 1) y las referencias más coloquiales o jocosas, que en esta ocasión Benegasi incluye entre una serie de informales paréntesis con los que se propone situar lo dicho un poco fuera del texto [«y fue quien tuvo (¡qué felicidad!); «Pudo vencerse (que es mucho poder)»: AHN, 412: 1]. Sin embargo, como es habitual en el autor, es en el molde más popular de la décima donde

²² Un poco posterior es el *Romance heroico y glosa de una quintilla que con el motivo de la justamente llorada perdida de nuestra augusta soberana, la señora doña María Amalia de Sajonia, escribía don José Joaquín Benegasi y Luján* (1760). [12], 10, [1] págs. [1] en blanco; 4º; CCPB, BNE. Palau (1923-1945, t. XIV, 1962: 27326) y Aguilar Piñal (1981-2001, t. I, 198: 4092). Y también *A la sensible muerte del excelentísimo señor (excelentísimo en todo) duque de Medina-Coeli, caballero mayor [...] del insigne Orden del Toisón [...] escribía don José Joaquín Benegasi y Luján el siguiente soneto* (1768?). [1] págs.; folio (por una sola cara); CCPB, BNE, Aguilar Piñal. Cito a través de Ruiz Pérez (2012: 162 y 166). En la primera de estas obras, Benegasi, de manera similar a los poetas *amateurs* de la trama textual esbozada, escribe una glosa a una quintilla dedicada a la muerte de la reina. Sería interesante plantear un estudio comparativo de estas composiciones del poeta madrileño.

encuentra el espacio perfecto para desarrollar esa faceta jocosa a la que se niega a renunciar incluso en un contexto en el que no resulta del todo decorosa:

Supo, pero, ¿qué me ocupó?
Supo tanto que, al partir,
supo (gran saber) morir.
¡Válgame Dios lo que supo!

(AHN, 412: 2)

Además, como ocurre en otros textos de Benegasi, aquí la introducción del estilo coloquial, de la broma soterrada, va de la mano de la irrupción del *yo* lírico, que por su parte contribuye a rebajar tanto el sentido último del homenaje al difunto como su esperada solemnidad. Al igual que sucede en otras composiciones de este autor, el específico tono que se deriva de la conjunción de ambos poemas coloca al lector en el terreno de la ambigüedad interpretativa, donde la alternancia de la solemnidad y el chiste acaba desplazando la primera hasta el siempre confuso espacio de la ironía. No obstante, estas especificidades, que a estas alturas de la trayectoria de Benegasi constituyen ya unas características marcas de estilo, no merecerían ni la ofensa de la casa de Albuquerque ni, mucho menos, la atención de la Inquisición española.

En el soneto firmado por Tomás Sebastián encontramos quizá un predominio de ese tono coloquial que en el de Benegasi es más contenido («Lo dejó todo para estar mejor»; «Acordose que había de morir»: AHN, 412: 2), y que es similar al tono global de la décima. Sin embargo, en esta última encontramos ya algunos versos que pueden resultar extraños para la mentalidad de la época, principalmente en lo que respecta a la visión de la muerte, y máxime en relación con un noble de cierto peso en la sociedad de la época: «Podrá esta muerte agradar/a quien la llegue a atender». El tono y el enfoque de la composición acaban haciendo imprescindible la introducción de esa primera persona que mencionaba antes, que conlleva el desplazamiento del sujeto del homenaje a la definitiva condición de objeto o, incluso, de mero motivo:

Dejo mucho que estudiar
y, aunque no poco me cupo,
tan solamente me ocupó
en pensar su gran partir
porque, al tiempo de morir,

mostró el Duque lo que supo.

(AHN, 412: 3)

Sin embargo, parece que es esta última décima compuesta por Tomás Sebastián como réplica a una supuesta décima escrita por un desconocido José de Torres la principal razón de que se emita la orden de investigación desde la Suprema al tribunal de distrito. El contenido de este poema puede resultar controvertido en algún punto, motivo por el que el interés de la investigación acaba centrándose en esta última composición, así como en la identidad del aludido José de Torres. Ya en los cuatro primeros versos de la décima se aprecia cierto desvío, tanto en relación con el tono habitual de la poesía circunstancial, como en el planteamiento del enfoque religioso:

Se niega que haya esqueleto
en las eternas mansiones,
y en ellas las oraciones
son lo mismo que el soneto.

(AHN, 412: 4)

En pocas palabras el autor parece estar planteando la negación de la vida eterna («Se niega haya esqueleto/en las eternas mansiones») y la inutilidad de los ritos («y en ellas las oraciones/son lo mismo que el soneto»). Precisamente en esta última idea incide en la parte final de la composición («no aprovechar a un difunto/responso, rosario y misa»: AHN, 412: 4). Además, la comparación de la oración con la práctica poética, en concreto con la forma métrica del soneto, profundiza en cierta idea de desacralización que, aunque podría venir apuntándose desde la décima anterior, es aquí donde se evidencia más claramente. Por otra parte, la primera persona ya esbozada desde el inicio adquiere aquí un tono moralizante, aleccionador, que contradice la doctrina eclesiástica al tiempo que hace gala de una suerte de cínico proselitismo:

Piénselo el autor discreto,
que quien sencillo le avisa
le dice la verdad lisa.

(AHN, 412: 4)

Ya sea por el particular tono de la composición o por su contenido realmente explícito, lo cierto es que esta décima traspasa esa frontera de lo ambiguo, tan transitada por Benegasi, para adentrarse en el territorio de lo inadecuado o incluso de lo herético. Esto debió de ser lo que dio pie al inicio de la investigación y motivó el hecho de que se recuperara, completo, el hilo de composiciones del que esta constituye una procaz coda que distorsiona el conjunto en el que se integra matizando o corrigiendo desde su posición de cierre el sentido de los versos del propio Benegasi. Los requerimientos del tribunal señalan en esta dirección, pues en la documentación de la causa se insta en varias ocasiones a que Tomás Sebastián se pronuncie «sobre si ha compuesto la referida copla respuesta de la que se supone de don José de Torres, y contestando ser su autor, sobre su creencia acerca de su contenido» [AHN, 4: 30 (15)]. Tal y como es habitual en el proceder del organismo, se busca que el acusado reflexione sobre su conducta y acabe formulando su propia acusación. El hecho de que se le invite a expresar su opinión sobre el contenido de su propia obra evidencia que es en ella donde el tribunal ha cifrado la razón de su acusación.

Apunta a esta intencionalidad concreta en la difusión la información proporcionada por los paratextos que sirven de enlace entre las composiciones, unida a la circunstancia de que todos los poemas se transcribieran de forma conjunta, compartiendo un posible cauce temático o argumental fuera del que el poema final perdería todo su valor pragmático, ya que este no contiene ninguna alusión explícita al destinatario. En este sentido, el prurito del tribunal por reconstruir la secuencia de composiciones completa, que tiene su origen en Benegasi, de alguna manera evidencia que en el vínculo con la figura del duque de Albuquerque se encuentra una parte relevante de la carga reprochable de la composición final.

En cualquier caso, en el minucioso desarrollo de la investigación queda de manifiesto la atención inquisitorial al detalle literario a estas alturas de la centuria, lo que revela un celo inusitado en lo que concierne al control de los textos que circulaban no solo impresos, sino también manuscritos, tanto en el centro como en la periferia del territorio español²³.

Asimismo, cabría poner de relieve las categorías implicadas en el caso. Como señalaba al inicio de este trabajo, el soneto y la décima que escribe Benegasi a la muerte del duque de Albuquerque habían sido impresos en forma de papel junto a otros textos en Madrid, aproximadamente a la altura de 1757, bajo el título *Con el motivo de haber pasado a mejor vida...* Sin embargo, la información que obtenemos del examen del dossier inquisitorial es que en ese

²³ A este respecto resulta interesante el libro de Zavala (1978). En el capítulo final de su estudio, titulado «Inquisición y censura» (358-415), aborda tres casos concretos de juicios inquisitoriales a novatores.

mismo año se abren diligencias sobre una serie de poemas manuscritos que circulan en la ciudad de Zaragoza, entre los que se encuentran los de Benegasi. Esto evidencia dos llamativas contraposiciones, *impreso/manuscrito* y *centro/periferia*, que parecen encontrar su correspondencia institucional en la contraposición *Suprema/tribunal de distrito*. Vinculada a esta idea, creo que la relación entre todas estas categorías resulta particularmente relevante. Frente a la mayor eficacia cuantitativa y cualitativa de la difusión impresa, la difusión de los textos manuscritos se presenta como selecta y restringida, cualidades que la convierten en un fenómeno más difícil de rastrear y, como consecuencia, con frecuencia ligado a la clandestinidad²⁴ y a la transmisión de textos de contenido «moralmente reprobable». Quizá el interés de la Inquisición por los textos tratados esté motivado por esta idea. Además, a esto se suma el hecho de que su difusión se produzca en Zaragoza. Frente al contexto impresor madrileño, presumiblemente regido por el control y el orden de la Corona, encontramos el ámbito manuscrito zaragozano, foco de todas las sospechas.

Según afirma en el dossier el comisario José Puch, parece ser que el impreso de Benegasi llega a Zaragoza de manos del mencionado Joaquín Larraya [«he visto un papel impreso remitido de Madrid a Zaragoza a don Joaquín Larraya, el que leí en su presencia y devolví después de leído»: AHN, 4: 12 (5)]. Apoyándose en las composiciones de este impreso, Tomás Sebastián escribe otras dos composiciones (soneto y décima también) «con los mismos pies». A estas añade finalmente la décima de la polémica, de la que dice que es respuesta a otra que compuso un tal José de Torres, referida al mismo asunto. Como se señaló al principio de este trabajo, a partir de las declaraciones de algunos de los testigos que se recogen en el dossier, se deduce que circularon manuscritas varias copias de estos poemas, con la excepción del que supuestamente compuso José de Torres. Esto lleva al tribunal a centrar la investigación tanto en los aspectos más materiales del manuscrito (número de copias, autoría física, uniformidad o variaciones tipográficas...) como en la búsqueda de la décima atribuida a José de Torres y la identidad de este. Estas pesquisas persiguen reconstruir el proceso completo de difusión textual, producción, copia y distribución del manuscrito. A partir del rastreo de todos estos aspectos, más vinculados a lo que hoy llamaríamos *sociología de los textos o de la transmisión*, se persigue arrojar luz sobre la difusa autoría de estos textos²⁵,

²⁴ A propósito de esta cuestión, véase el capítulo titulado «Literatura clandestina manuscrita» de Zavala (1978: 263-304); en su estudio también dedica unas páginas a Benegasi, principalmente a las referencias políticas en sus escritos (238-242). Sobre textos literarios que reflejan enfrentamientos entre escritores, principalmente de índole política, véase la obra, más reciente, de Hermant (2012).

²⁵ La investigación concluye con el hecho de que Tomás Sebastián es un tullido al que resulta difícil convocar y cuya invalidez se toma como un incuestionable atenuante de su supuesta culpa. Además, no se resuelve la incógnita sobre la identidad de José de Torres, así como sobre el contenido de una décima cuya existencia comienza a cuestionarse.

de los que resulta particularmente necesario clarificar su filiación fundamentalmente debido a lo problemático de su contenido. Asimismo, si nos apoyamos en la detallada información que proporciona la documentación conservada, es posible reconstruir las circunstancias de producción de estas composiciones. Cabe presuponer la relevancia del domicilio particular y, en concreto, del estudio privado como espacio de creación del escritor *amateur* de clase acomodada en provincias, que trabaja con copias manuscritas de los poemas que glosa, los cuales también copia o manda copiar. En este proceso juegan un papel importante tanto la persona o personas que han transcrito el texto impreso en Madrid como los copistas, que en este caso son funcionarios escribanos o criados con la suficiente alfabetización como para llevar a cabo la transcripción de los poemas.

Otro aspecto llamativo de este asunto es el funcionamiento de estos textos como conjunto. Los versos de Benegasi constituyen el detonante de la secuencia textual, que es continuada por Tomás Sebastián, quien «habiendo visto [...] el soneto y décima de Benegasi a la muerte del duque de Albuquerque hizo el siguiente soneto y décima con los mismos pies». En la secuencia se alude a un tal José de Torres, que «hizo una décima habiendo visto las coplas de Benegasi y, con los mismos pies y última línea, responde don Tomás Sebastián en la siguiente décima» (AHN, 4: 8-10). El hecho de que no se conozca la identidad de este sujeto acaba convirtiendo este asunto en la gran incógnita de la investigación, junto con el contenido del texto que supuestamente compuso, que por alguna razón no ha sido incorporado a la ristra de poemas. Sin embargo, como hemos visto, es el contenido de la décima final de Sebastián el que pone en alerta al tribunal. El hilo que constituyen estos textos conforma el rastro de una suerte de justa poética que surge al amparo de la literatura de circunstancia, como era frecuente en los certámenes celebrados en honor de algún noble durante los siglos anteriores o, ya en el XVIII, en el entorno de las academias y los retos poéticos ligados al soporte del manuscrito. Esta ristra textual se podría leer desde estas claves si no encontrara como punto de partida unos textos previamente publicados y cuyo autor afirma no tener noticia del diálogo generado a partir de ellos. En este sentido, este conjunto de textos encadenados constituiría en sí una variedad pragmática de la poesía de circunstancias que enriquecería cada texto en relación con sus cotextos, así como con su específico contexto de producción (manuscrito, Zaragoza). Así, los poemas que Benegasi dedica al duque de Albuquerque adquieren en este formato manuscrito y en relación con los poemas subsiguientes una nueva dimensión semántica y pragmática que los aleja del formato impreso con el que se difundieron en Madrid.

Por otra parte, la secuencia textual estudiada lleva a plantearse la posible popularidad de Benegasi en la época, que trascendería el ámbito madrileño. Pese a su marcado carácter circunstancial, en los textos firmados por Tomás Sebastián este parece presentarse como un émulo que juega a ir un poco más allá en los mecanismos de explicitación por la vía de la ironía y la ambigüedad asociada al tono jocoserio. Sin embargo, se puede descartar que sea el destinatario de los versos de Benegasi, el insigne duque de Albuquerque, el que justifique la repercusión de los versos del vate madrileño, pues este siempre fue un buen estratega a la hora de asociar su nombre al de los personajes más influyentes de su tiempo. En cualquier caso, el hilo textual sobre el que se apoya la investigación evidencia una serie de elementos que revelan la existencia de una fuerte intertextualidad, que oscila entre la emulación más clara y el planteamiento de una alternativa poética que busca establecer un diálogo tanto con la circunstancia que motiva los poemas como con el contexto de producción en el que estos surgen. Sería interesante rastrear esos circuitos paralelos de difusión (frente al texto impreso en Madrid, el texto manuscrito en Zaragoza) en los que los poemas de Benegasi se leen, se difunden y son contestados dando lugar a fructíferos diálogos literarios cuyo conocimiento resulta enriquecedor a la hora de configurar una imagen más exhaustiva del poeta madrileño.

Finalmente, hay un aspecto sobre el que cabría volver en la medida en que puede ser relevante en el análisis filológico de los textos examinados. El poder de la Suprema, que se deriva de su control directo tanto por parte de la Corona como de los nobles religiosos más influyentes de la corte, le confería potestad suficiente para decidir por qué asuntos, de mayor o menor relevancia, encausar a qué sujetos. Los tribunales de distrito se limitaban a iniciar la investigación solicitada. Esto hacía que los miembros más próximos a la influencia del órgano inquisitorial madrileño quedasen al margen tanto de la posibilidad de verse acusados por el tribunal como de participar como testigos en cualquiera de las investigaciones iniciadas. Así, resulta bastante revelador que Benegasi, siendo parte implicada en la investigación, no sea en ningún momento llamado oficialmente a declarar. De él solo se constata su respuesta en una entrevista informal en la última parte de las pesquisas llevadas a cabo:

Habiendo preguntado a don José Benegasi si tenía alguna noticia de una décima compuesta por don José Torres sobre el soneto que compuso el mismo Benegasi a la muerte del duque de Albuquerque, me respondió que no la tenía, ni noticia de quién fuese este don José Torres.

(AHN, 4: 31)

Encontramos un procedimiento similar en el caso de la figura del contador de la casa de Albuquerque, con el que se emplea la fórmula «estaría con» (AHN, 4: 31) para aludir al hecho de que el inquisidor Herreros había expresado su idea de entrevistarse con él. Estos encuentros, de los que evidentemente ningún notario levanta acta, revelan el trato de favor que dispensaba el tribunal a los miembros respetables de la sociedad madrileña, lo que constituye un síntoma de la arbitrariedad de los procedimientos desarrollados. No sabemos si Benegasi tenía a estas alturas un vínculo directo con algún miembro de la Suprema, pero sí sabemos que en algún momento mantuvo contacto frecuente con personas que sí estaban estrechamente relacionadas con el tribunal²⁶. En este caso, la figura del propio duque de Albuquerque, a quien parece unirle una amistad más o menos personal, pudo blindarlo ante una participación, aunque fuese mínima, en esta causa, para la que sin duda debió requerírsele con algo más de premura y exhaustividad. En definitiva, esto nos lleva a preguntarnos por la persona o personas que formularon la acusación. Es probable que el acusador fuera un vecino de la ciudad interesado en crear problemas, por venganza o simple rivalidad, a los poetas diletantes de Zaragoza, o tal vez se tratara de un adversario, declarado o no, del propio Benegasi que albergaba alguna esperanza de que el proceso iniciado en Zaragoza prosperase y pudiese tener algún tipo de consecuencia para este en Madrid.

Tras la publicación en Madrid de un soneto y una décima dedicados al duque de Albuquerque con motivo de su fallecimiento en 1757, firmados por el poeta José Joaquín Benegasi y Luján, surge en la ciudad de Zaragoza un hilo manuscrito de poemas, del que se harán sucesivas copias, que acaba convirtiéndose en motivo de una causa inquisitorial. Las razones apuntan tanto al contenido de las composiciones como a la velada identidad de alguno de sus autores. Las pesquisas llevadas a cabo por el comisario del tribunal conllevan la aportación de una copia de las composiciones que constituyen el motivo de la investigación, en la que se incluyen tanto el soneto como la décima compuestos por Benegasi, así como el interrogatorio de diversos testigos: escribanos, criados y amigos del principal sospechoso. El tribunal acaba desvelando la identidad de Tomás Sebastián, del que concluye que es de buena familia y se encuentra impedido, lo que parece obrar en su descargo; no sucede así con el otro nombre que figura en la documentación, José de Torres, cuya verdadera

²⁶ No se puede obviar que su amigo el poeta fray Juan de la Concepción, fallecido en 1753, a quien Benegasi dedica una *Fama póstuma* (1754), a la que se dedican los capítulos 6 y 7 de esta tesis, fue calificador de la Suprema.

identidad se desconoce. Tras consultarle al propio Benegasi, la causa queda suspendida por falta de pruebas al respecto.

La aproximación a los textos desde una perspectiva filológica constata la relevancia de la secuencia originada: a partir de los dos poemas transcritos de Benegasi surge una suerte de lúdica confrontación en la que un émulo de la periferia dialoga con los textos de un poeta editado con éxito en la capital del reino. La existencia de un dedicatario concreto, nominado, en los textos de Benegasi origina nuevas resonancias en las composiciones del aficionado Tomás Sebastián, cuyo atrevimiento poético acaba llevando el hilo de poemas ante el tribunal. El tratamiento que el poeta madrileño recibe en la documentación examinada conduce a pensar que sus vínculos con algunas de las grandes figuras de la corte pudieron situarlo directamente fuera de toda sospecha en su relación con el caso e incluso al margen de la investigación desarrollada, que se centra de forma exclusiva en el contenido reprobable de la última décima, así como en esa otra composición de la que esta es respuesta y su supuesto autor, real o enmascarado.

ANEXO

A.H.N., Inquisición, MPD. 412.

A.H.N., Inquisición, 2349, Exp. 4 [MPD-412].

t

2

Soneto compuesto, con motivo de la muerte del co^{mo}
D. Duque de Albuquerque.

Yaze en la soledad aquel señor,
a quien tanto hechizo la soledad,
cuyas prendas, y gran capacidad,
aumentan, y minoran el dolor:
Fue su conducta siempre la mejor,
fue a otro siglo su formalidad,
y fue quien tuvo (que felicidad)
honor al vicio, y al mandar horror.

Puedo vencerse (que es mucho poder)
y como a sus pasiones dió en vendér
fue la Victoria todo su querer,
morir para salvarse, no es morir,
nacer para vivir, no es fallecer,
gozar un día un día, solo es vivir.

Decima

Supo conter agradar,
supo a todos atender,

Del lego 2349/4

nº 18



supo veris componer,
supo decir, y no hablar,
supo leer, para estudiar,
supo en esto quanto cupo,
supo: pero que me ocupo.
supo tanto que al parer,
supo (gran saber) mostrar,
! Valgame Dios lo que supo!

Haviendo visto D. Thomas Sebastian el Soneto, y
Decima de Benegasi ala muerte del Duque de Al-
burquerque hizo el siguiente Soneto, y Decima con los mismos vers.

Soneto

No muere aquel que cupo ver Señor,
ni el que hizo Balvain la soledad
de muerte que no ay capacidad
por donde pueda entrarnos el dolor:
Lo seño todo para estar mejor,
y es que al mirarlo con formalidad
vio que del Mundo la felicidad
con capa de placer, todo es honnor:

Todo en su elevacion mostrax poder
 pudo a uno exaltar, a otro rendir,
 y quando esto no quiso, fue el querer:
 Acordose que havia de morir
 y por no llegar nunca a fallecer
 aun muriendo encontro como vivir.

Decima

Podrá esta muerte agradar
 a quien la llegue a atender,
 sabiendo assi componer
 su discursu, y su hablar:
 Dejó mucho que estudiar
 y aunque no poco me cupo
 tan solamente me ocupo
 en pensar su gran partu
 porque al tiempo de morir
 morió el Duque lo que supo.

Del lego 2349/4
 n=18

CARP. 26 n=412



D^o Joseph de Torres hizo una Decima ha-
viendo visto las Coplas de Benegari, y con los mis-
mos pies, y ultima linea, responde D. Thomas Sebastian
en la siguiente.

Decima

Se niega que aya esqueleto
en las eternas mansiones,
y en ellas las oraciones
son lo mismo que el Soneto:
Pienselo el Autor discreto,
que quien sencillo le aviva
le dice la Verdad viva,
queriendo sepa en su arroyo
no aprovechan con el punto
Provanis, Repomo, y Miua.

INQUISICION
A. N. S.



Laredo, y Junio 6 de 1758,

Al Sib. A remite la diligencia
practicada para averi-
guar el Authox de una de-
cima a la muerte del
Duque de Albuquerque.

El Consejo de Su Magestad
La Real y singular

Chancilleria de
Castilla.

Don Juan de
Madruga

En el Cond. a 9 de Junio del 1758.

M. P. P.

Al Relator

Con esta remitimos a V. A. en 15 folios
vtiler, las diligencias practicadas, para la
averiguacion del verdadero Author de unas
Decimas, que con carta de 11 de Agosto pro-
ximo pasado, se nos remitieron de orden
de V. A. y al pie de ellas va nro parecer,
para que en vista de todo nos mande V. A.
lo que debemos executar, que en todo obedec-
eremos quitosos.

Yo el Sr. D. J. A. M. de S. J. A.

Int. de Narag y Junio 6 del 1758.

S. D. Juan Ant. Moreno
y Romo

S. D. Ant. M. de S. J. A.

En el Cond. a 9 de Mayo del 1757.

En el Mayor ^{te} *pres.*

Remítanse al Trib. de Taxag. las
dos Decimas, que suenan ^{tas} con D.
Thom. Sebastian, con los Sonetos, que
las preceden, sobre la muerte del Duque
de Albuquerque, para que teniendo pre-
sente la que parece, hizo D. Jph. de Torres,
pase a la aborig. del Author verdadero
de ellas, y del caracter, y circunstancias de dho
Sebast. para formalizar este Exped. y
desvolvans al Cond. con su parecer
fho en 11 de dho.

2349/4
nº 14



Ym. J. de la Cruz

Año

Q. 1757

Obra unas Copias, i averiguación
de su Autor, de Oñe de los S^{os} del Consejo

Se han enviado
al Comis. las copias
pa^a el examⁿ de un tl.
en 10 de Febr^o de 58.

2349/4
nº 18



En el Consejo (presente S. J.) se ha acordado remitiros como se
hace con esta las dos decimas, que suenan compuestas por
D. Thomas Sebastian, con los sonetos, que las preceden, sobre
la muerte del Duque de Albuquerque, para que teniendo pre-
sente la que parece, hizo D. Joseph de Torres, para el alaba-
xiacion del Author verdadero de ellas, y del Character, y cir-
cunstancias de dicho Sebastian, para formalizar este expedien-
te, y fecho las debdixei al Consejo con vno parecer: Dios os

el 11.º de Agosto 11 del 1577.

D. Diego Herrera

Fm
Juan de Lavagosa

D. Baltasar Loaysa
y Chaves

Reciv.º en 17 de Mayo de 1757

D. Merino.
Priante.

Como se manda y se llama
al Trib.º al Com. D. J.º Puch
p.º que con el secreto, y divulga
los sup.º p.º poruse a benignar, si
en esta Ciudad se han publicado

Lavagosa



Las Cofradías, Sinehos, y Decimas, que se le entregan, y et P. de
ellas, y quien puede dar noticia de ello, y del Conserim. de
Lima de hoy, y otras, y de los abasiguame haga Relacio
nal en Carta

Et

Ordinaria

Alusanto oficio de la
+
de en de



el único compuesto, con motivo de la muerte del con-
de Duque de Albuquerque.

Fue en la sociedad aquel señor,
a quien tanto hechizo la sociedad,
cuyas prendas, y gran capacidad,
aumentar, y minorar el dolor:
Fue su conducta siempre la mejor,
fue a otros siglo su formalidad,
y fue quien tuvo (que felicidad)
honor al vicio, y al mandar horror.

Puedo vencerse (que es mucho poder)
y como a sus pasiones dió en vender
fue la Victoria todo su querer,
morir para salvarse, no es morir,
nacer para vivir, no es fallecer,
gozar todos un día, solo es vivir.

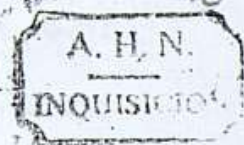
Decima

Sups condes agradar,
sups a todos atender,

CARP. 26 doc. 412

Del Leg. 2349/4

n.º 18



supo veris componer,
supo decir, y no hablar,
supo leer, para enseñar,
supo encierro quanto cupo,
supo: pero que me ocupo,
supo tanto que al parir,
supo (gran saber) morir,
! Valgame Dios lo que supo!

Haviendo visto D. Thomas Sevastian el Soneto, y
Decima de Benegavi ala muerte del Duque de Al-
buquerque hizo el siguiente Soneto, y Decima con los mismos pies.

Soneto

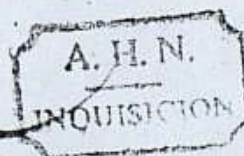
No muere aquel que cupo ver Señor,
ni el que hizo Balvain la soledad
de muerte que no ay capacidad
por donde pueda entrarnos el dolor:
Lo dejó todo para estar mejor,
y es que al mirarlo con formalidad
vió que del Mundo la felicidad
con cara de placer, todo es honrar:

5.
Tudo en su elevacion mostrax poder
pudo a uno exaltar, a otro rendir,
y quando esto no quiso, fue el querer:
Acordose que havia de morir
y por no llegar nunca a fallecer
aun muriendo encontro como vivir.

Décima

Podrá esta muerte agradar
a quien la lleque a atender,
sabiendo avri componer
su discursar, y su hablar:
Dejó mucho que estudiar
y aunque no poco me cupo
tan solamente me ocupo
en pensar su gran parir
por que al tiempo de morir
murió el Duque lo que supo.

CARP. 26
n.º 412



Del Leg.º 2349/4
n.º 18

Dⁿ Joseph de Torres hizo una Decima ha-
viendo visto las Coplas de Benegasi, y con los mis-
mos pies, y ultima linea, responde D. Thomas Sevastian
en la siguiente.

Decima

C

e niega que aya esqueleto
en las eternas mansiones,
y en ellas las oraciones

son lo mismo que el Soneto:

Pienso el Autor discreto,

que quien sencillo le aviva

le dice la Verdad viva,

queriendo sepa en un arumto

no aprovechan con el punto

Provanis, Repomo, y Miva.

Con esta se le remite al Comisario el adjunto
 papel, que contiene diversos sonetos, y Decimas
 en dos tomas vbiq. en Guantilla, para que con el se-
 cuto, y disimulo correspondiente procure averiguar, si
 en esta Ciudad se han publicado los sonetos, y De-
 cimas, que contiene dicho papel, y el Author de ellas,
 y quien puede dar noticia de ello, y del conocimiento
 de la letra de las, y otras, y de lo averiguarse
 dara cuenta al Tribunal, haciendo relacion pun-
 tual de todo por su Carta jo al pie de esta, y de-
 cho lo remitira al Tribunal.

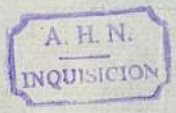
Dios S. de S. Inq. de Sarag. y Agosto 19 de 1757

Doct. D. Juan Anto. Mexero
 y Promov.

Doct. D. Juan Vazquez

Con mandado del S. Of.º

D. Diego Nombel Secret.º



2349/4
 nº 18

A Nro Comis. D. J.º Fr.º Pach. Acion. de la detrop. de Sarag.

Recibida en 26 de Agosto de 1757

5.
A sus papilas;
y repetido que
Hmo Señor.

J.
Molina.
Viarde.

Cumpliendo con el orden de B.S.S.
de diez y nueve del presente mes de Agosto,
y con el secreto, correspondiente,

Juan de Criado del R. D. me he valido de persona de satisfacción, y Jurado el secreto, afín de
a este Comisario una copia, abeniquar, el Autor de las Decimas
de espere a practicar mas y Sonetos, con motivo de la muerte
diligencias hasta la entrega de ella.
del Ex. mo Duque de Albuquerque
y por el primer soneto, y Decima,
que ampara, y are en la Soledad; he
visto un papel impreso remitido de
Madrid a Zaragoza, a Dr. Joaquin
Laraya, el que ley en su presencia,
y devolvir despues de leydo, y proveyo
ando indagar el mismo de si avia
visto, obras manuscritas, o impresas
en respuesta de las que venia, y de
poner o tener noticia, y de la per-
sona que me valia por dicho fin,
y tener este amistad con el escri-
viende de Dr. Thomas Sebastian



que se llama Juan M. Oficial de
la secretaría de Hacienda, y criado
del expresado Sebastián, respondió
que las Respueltas de las Dos Dec.
imas y Sonebo últimos, eran saca-
dos por Dr. Thomas Sebastián, y de
ellas se avían echo varias copias, por
Zaragoza, y que procuraría dar
una ípe que tubiere ocasión, porque
el borrador, u original se avía bra-
papelado, y por no parecer curioso
el dicho Juramentado, y no malicia-
re el referido Juan M. le dio ed.
dimaria una copia, la que le ofre-
cio, y luego que pare en su poder
representara, en el mio, para que
el Comisario la manifieste à V. S. D.
y por lo respectivo ala letra otada
separabido. Todo esto que averigüe en
virtud de la Comisión.

Vuestro Señor J. à V. S. D. ind. at. en
mayor grandera Zaragoza y Agosto
25. de 1757.

Mmo Señor

B. S. M. de S. D.

Suple Copellan

Dr. Joseph Duch

Recivida en 8 de Nov. de 1757

A sus papels, y
Hno. Senor. Autor

N.
Merino.
Vizcarte.



SS. Merino Vizcarte

Excmo. de Leizaola y Duque de 23
de 1757.

Con comision verbal de V. S. J. por
orden alague conda en el J. R. S. und
me manos, V. S. J. practicare la di-
lijencia, afin de aver y indagar, e
que las coplas, o decimas, manuscritas
en la muestra del Excelentissimo
Duque de Albuquerque, eran saca-

En virtud de esta relacion, y
de una papela de 40 asuntos
Dixeron, y para baquax
lo mandado por los S. S. del
Consejo de 11 de Agosto, y 24
poco de q. no se hallan
mas noticias para su
abrogacion, que la que
dese Ministros del Excmo.
vicente de D. J. P. de Sebast.
en sethame de 1757.
y preguntando se haze
juicio, y examinado, di-
calidad, y quando
caso, se examine

das, por alguna persona de esta Ci-
dad, y constando, por el informe
que presente a V. S. J. de que el Autor
era D. N. Sebastian, y no haver
mas noticia de esta diligencia, que
Juan N. Rodriguez de la casa del
dho Sebastian, que siendo requerido
en aquellas coplas o decimas
eran de su mano, respondio que
y con todo de otras diligencias que
sean practicadas, para aver de
cubierbo, por lo que participo a V. S.
esta noticia, y seuelva
lo que fuere en su agrado.

sobre el Autor de dha. co-
pilas, y que extra ju-
di- que fuere en su agrado.

cuímente se informe a nuestro Señor q^{do} a l. S. J. on
de Prason q^{do} letaxon a^{do} Zaragoza y Noviembre
y con de satisfacion of. 1757.

del Casaca y Circun
tanus de D.º Thomase
bakar, y con su Informe
de lo q^{do} hallare por escrito
al Tribunal q^{do}

Se encargò esta dilig.ª al comi^{do}

Ilmo Señor
B. L. M. D. S. J.

Seu sempre Secario
y Capellan

D.º Joseph Buches



En la Ciudad de Jaraq. a los ocho días del
 Mes de Marzo de mil setecientos Cinquenta
 y ocho, en presencia del Sr. D. Jph Luis Comita-
 rio del Sr. Oficio, q por ante mí D. Jph Gil
 Laredo H. M. D. nombrado p^o esta Jitiof. asiendo
 prestado el juram^o de fidelidad, q secreto, pa-
 recio, siendo llamado del Oficio en nombre del
 qual siendo presente, fue recibido juramento
 en forma debida de hecho, so cargo del qual
 prometio decir Verdad, guardar secreto, y dijo
 Wamarse.

Jph Royon Escriviente en la Escrivania del
 Acuerdo de D. Jph Sebastian, natural del Su-
 gao de Barbui Obispado de Huesca, residente
 en esta Ciudad desde Niño, q de edad que dijo ser
 de Veintey Ocho años.

Preguntado, si sabe, o presume la causa, porque
 ha sido llamado por el Sr. Oficio.

Dijo, que no la sabe, ni la presume.

Preguntado, si sabe, o ha oido que en esta Ciudad
 de Jaraq. o fuera de ella, con el motivo de la
 muerte del Sr. Duque de Alburquerque,
 que se hicieron, o sacaron varios Sonetos, y de-
 zimas con nombres de distintos Autores; Dijo
 y declara, quien, o quien fueron los referidos
 Autores de dhas Dezimas; si sacaron, o no, co-
 pia, o copias; a que sujetos, o personas se repar-
 tieron en esta Ciudad, o fuera de ella, q si el Arzobispo
 copio alguna, y mostrandosela, conocerá la letra
 y Autor, sin que falte al juram^o q secreto, que

y por lo perteneciente a esta familia
de los Sebastianes, es denida en
buen predicamento, y actualmente
el P.^e & D.ⁿ Thomas exerce el Empleo
& Secretario & Acuerdo, como tambien
vinculado en los Cavalleros & S.ⁿ Don
de esta Ciudad, y por lo respectivo
de a D.ⁿ Thomas autor de la Gloria,
es denido por sujeto abil en la poesia
roberio y todas en sus escritos, sin per-
sona familiar alguna que sola
sine llegando a la pluma, de forma
que es publico y notorio en Zaragoza,
gona; todo quanto he podido averi-
guar en esta ultima diligencia
cia, y por lo perteneciente al Es-
cibiendo de la Casa, Juan Labor-
do puede V.S.M. mandar le llamar
y averiguar mas la verdad si a
V.S.M. le pareciere conveniente. Ouedo
bro S.ⁿ & a V.S.M. en Zaragoza
y Henares 3. de Mayo de 1758.

Hno. Señor
B. S. M. V. S. M.
Su menor Capella

D.ⁿ Joseph Puch

Recivida en 2 de Mayo del 1758.

71

Asus Lapelas, y
Autos

D. P.
Mexico.
Oriente.

En este D. of. hay relacion de que J. Royan Escrivano
que tiene inclusion en casa de D. Joseph Sebastian Secret.
del Acuerdo de esta D. of. sacò copias de unas coplas, que

visto en M de Huidel 1758.
D. P.
Mexico.
Oriente.

Con esta se le remiten al Comis. y empiezan soneto

que se examine
à su Laborda, compuestas, y concluyen: Romero, Responso, y Misa.

sobre lo que en
forma el Comis. y conviniendo averiguar el verdadero Author de dichas
Enu antecedente
Carta de 9 de Coplas, luego que reciba esta el Comisario, y valiendose
Encero del
corriente año, de uno de los Familiares del D. of. de esta Ciudad, ó de
y à Maximo una persona eclesiastica de su misma faccion, que haga de H. of.
H. sobre losq. hauiendo antes prestado à esta el juram. de fidelidad, y se
es citados por
el dicho Jph cunto, examinara en forma al dicho J. Royan, sobre lo
Royan, y
hecho Autor referido, y de donde hizo la copia, ó copias de dichas

coplas, mostrando las para que las reconozca, y diga, si co-
noce la letra de ellas, ó alguna de ellas, y de quien sea,
y si sabe quien sea su verdadero Author, y de qual, ó qua-
las de ellas, especialm. la ultima, y si vio la Decima, que
se dice, hizo D. Jph de Torres, à la que con los mismos
pres, y ultima linea, se supone responder D. Thomas
Sebastian en dha ultima Decima, y quantas copias hizo
de ellas, y entre quienes las repartio, y que si tuviere en
su poder alguna, ó algunas, las entregue; y si sabe, quien
otro pueden dar noticia del verdadero Author



Setha ultima Decima, la Declare, y exprese, encargando
à tho Royan el Secreto inviolable, que debe guardar,
como en esta perteneciente al D.º de.º por el juramento,
que prestara, y que si lo revela, sera castigado, severam.
Hecho, noi lo deberia, con esta y otras copias, que
para todo te damos nra comission en forma.

Hecho en la Ciudad de Zaragoza, a 17 de Mayo de 1758.

S.º J.º Juan Ant.º M.º
Promo.
~~...~~

D.º de.º
...

Lo mand.º del D.º Oficio

D.º Domingo de Cienega Secret.

A Justo Comis.º D.º J.º Luch.

En la Ciudad de Jaraq. a los ocho días del
 Mes de Marzo de mil seiscientos Cinquenta
 y ocho, en presencia del Sr. D. Jph Luis Comita-
 rio del 8.º oficio, q por ante mí D. Jph Gil
 Laredo H. M.º nombrado p.º esta d.º oficio, asiendo
 prestado el juram.º de fidelidad, q secreto, pa-
 recio, siendo llamado del oficio un hombre del
 qual siendo presente, fue recibido juramento
 en forma devida de hecho, so cargo del qual
 prometio decir Verdad, guardar secreto, y d.º
 llamarse.

Jph Royan Escriviente en la Escrivania del
 Acuerdo de D. Jph Sebastian, natural del Su-
 ggo de Barbui Obispado de Huesca, residente
 en esta Ciudad desde Niño, q de edad que dijo ser
 de Veintey Ocho años.

Preguntado, si sabe, o presume la causa, porque
 ha sido llamado por el 8.º oficio.

Dijo, que no la sabe, ni la presume.

Preguntado, si sabe, o ha oido que en esta Ciudad
 de Jaraq. o fuera de ella, con el motivo de la
 muerte del Sr. Duque de Alburquerque,
 que se hicieron, o sacaron varios sonetos, y de-
 zimas con nombres de distintos Autores; Diga
 y declare, quienes, o quien fueron los referidos
 Autores de d.ºas Dezimas; si sacaron, o no, co-
 pia, o copias; a que sujetos, o personas se repa-
 raron en esta Ciudad, o fuera de ella, q si el Autores
 copio alguna, y mostrandosela, conocerá la letra
 y Autor, sin que falte al juram.º q secreto, que

de no sea castigado por el dho. Oficio, por faltar
ala Verdad.

Dijo: Que con el motivo de sea Decretado de D. Jph
Sebastian Secretario de Auendo de esta Real Aud.
entra con frecuencia en la Ciudad de Dn.
Jph Sebastian, q) Como este tiene un hijo llamado
D. Thomas, imposibilitado al que llaman el Bal-
lado, con habilidad de Poeta, porque se entre-
tiene en componer diversas obras poeticas, y un dia
que al parecer del testigo, avia como cosa de doce
a trece meses, llamo D. Thomas Sebastian al testigo
para q) Copiase una dezima, en resp.^{ta} de otras
que tenia en su poder, sobre la muerte del dho.
Duque de Alburquerque, que emperaba: Se
niega que ay seguelito. y conduya: Rosario, Ve-
ponso, y Sancta. En qual le fue lida, juntamente
con las antecedentes, y responde que solo copio
la ultima, que es la que se cita, y separada, de
las otras, de la que tambien haze mem.^o aver la
visto en proprias manos del dho. D. Thomas; y al ti-
empo de dha. copia solos estaban pntes arriba
dos al Sr. D. Mariano N. que es el Moro que
cuyda del expresado D. Thomas; y haze memoria
que estaban tambien pntes dos Religiosos Car-
melitas calzados del Colegio de N. S.^{ra} del Carmo, y
como en el referido tpo, el testigo era Recien
entrado en el empleo de Decretado, no conocio
por sus nombres, y apellidos, a los expresados Reli-
giosos, y auas. ahora entra con mayor frecuencia
haze muchos tpos que no los ha visto; y de nuevo
haze memoria de que sin embargo que arriba

dize que solo copio la Ultima Dezima, se acuerda, y esta formal, aver copiado igualmente el soneto que empieza: No muere aquel que supo sea Venor, y la Dezima que se sigue, y dize: Podria esta muerte agradar, y assi ety dos, como la Ultima, es el Autor de elly el expresado D. Thomas; y aung. este no explico que el era el Autor, el Testigo lo supone, por razon del Borrador que tenia en la mano, altpo que le dicta uno, y que los dos primeras, dize el Testigo, que referio dho D. Thomas, que su Padre D. D. Jph. ay aya tratado de casa el Capitan General para que respondiese a elly, y assi uno, como otros fueron mostrados al Testigo, por si conocia una, y otra letra, el que no conoce, de quien quedan ser escritas, y asegura, no ser de ningun familiar del Casa de dho D. Jph. Sebastian, y las que copio se quedaron en poder del expresado D. Thomas, y no sabe, si sacaron o no otros copias, de las que el Testigo escribio solo fue una, y menos si se repartieron, o no copias a distintos sujetos, porque desde entonces, no ha sido hablar mas de este asunto: y esta es la verdad, por el juram. que tiene prestado, y siendo le leydo este su dicho, dijo estaba conforme lo tenia declarado, y lo firmo con dho S. Comisario, de que es Testigo.

D. Joseph Buches

Jph. Royan

Ante mi
D. Jph. Gil Notario

Recivida en 2 de Junio de 1758

D. su Sumaria, y

L. Nro Señor Autos

Mexico.
Frente.

En cumplimiento del orden, y comision de V. S. I. su data en 18 de Mayo del presente año he examinado en forma, haciendo de Notario el D. D. Joseph Mombel Comissario de este no oficio a Juan Laborda, y Mariano German, escriviente, y criado en casa de D. Joseph Sebastian, cuyas deposiciones remitio originaly a V. S. I. No ha sido posible deparar antes esta comision por la mucha dificultad, que havemos hallado en poder hablar al expuerrado Mariano German con el secreto, y cautela necesaria, a causa de no apartarse de D. Thomas Sebastian, que no puede manejarse por estar burlado desde niño.

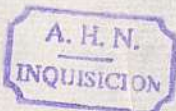
Nuestro Señor conserve a V. S. I. para exaltacion de la Iglesia. Zaragoza a 2 de Junio de 1758.

Nro Señor.

Plm. de V. S. I.

su menor criado

el D. D. Manuel Sumera



Nro y Santo Tribunal de la Inq. de Aragon

En este d.º of. hay relacion jurada, de que unas coplas, que empiezan: Soneto compuesto, y concluyen: Rosario, Repom-10, y Misa, las que se exhibian, se copiaron por Joseph Royan Escriuiente de la Escriuania de Muertos, aviendo sido este llamado por D.º Thomas Sebastian, y que al tiempo, que se hizo otra copia por el expresado Royan, estaba presente, llamado a la Mesa Mariana. que es el Mozo, que cuida del expresado D.º Thomas

que fue de la ultima, que empieza: se niega, que haya en que leto sea.

Asimismo hay relacion; que Sr. Laborda Escriuiente de D.º Joseph Sebastian, avia referido a cierta persona: que las coplas, o sonetos de Benegasi, las remitió D.º Manuel Teran a D.º Thomas Sebastian, para que respondiese, y gloriarre, y que lo avia executado el dho D.º Thomas Sebastian en la ultima gloria, y que de unas, y otras se sacaron copias, y una de ellas, escrita por dho Laborda, y otras por el referido Joseph Royan, se repartieron a diferentes ruegos de esta Ciudad, y entre ellos, se hacia memoria, que una copia avia ido a parar en manos del D.º Manuel Lay.

Y conviniendo averiguar la verdad de todo lo que aya pasado en razon de lo arriba referido, luego que reciba Vmd esta, y valiendose para Notario, de nro Comisario D.º Joseph Mombel, examinara en forma a los dhos Mariano H. y Sr. Laborda, procurando en ello el mayor recato, y Secreto, y haciendo que el expresado Mariano, diga, y declare: si es cierto, es



tuvo presente, y arribado à la Mesa, quando el dho. Jph Royan
copio la copla, ò coplas, y qual fue, y de donde la copio, y
quien sea su autor, encargandole mucho el secreto, y que
si lo quebrantare, sera reveram^{te} castigado.

Y al dho. Jn. Laborda en lo siguiente forma, sobre lo que le toca,
para la averiguacion del suceso, especialm^{te}. de la ultima de
dhas coplas, y hechos con el mayor recato, secreto, y silencio,
se nos debolvera todo con esta, que para ello le damos nra
comision en forma, y qual de derecho se requiere.

Visto por el Sr. Jefe de la Real Audiencia de Tarazona y Mayo 18 de

1758.

Yo D. Juan Antonio Moreno
y nombrado

Yo D. Jph Jofe de Barate

Por mand. del Sr. Jefe

D. D. Domingo de Tranga secretario

Yo D. Manuel Luano Calif. del Sr. Jefe

13

En la Ciudad de Saragosa á veinte, y nueve días del mes
de Mayo del año de mil setecientos cinquenta, y ocho por
la mañana en presencia del D.^o D.^o Manuel Ferrero ca-
lificador, comisario para estas diligencias, y ante mí el
D.^o D.^o J. J. Chombel comis.^o del S.^o off. que ha de Ho-
rario, juró, y juró en forma, que dixa verdad, y
guardara secreto

Juan Laborda, natural de la Villa de Selva, de oficio
Escribiente en la Excoivania de D.^o J. J. Sebastian, de edad
que dió ser de veinte, y seis años.

Preguntado si sabe, ó presume la Causa porque ha sido
llamado:

Dixo: que no la sabe, ni la presume

Preguntado si alguna Persona haya dicho, ó hecho cosa
alguna, que sea ó parezca ser contra nuestra Santa
Fie Catholica, de Evangelica, que predica, y enseña
la S.^{ta} Madre Iglesia Catholica Romana, ó contra
el Pecto, y firme el exercicio del S.^o off.:

Dixo que no sabe, ni ha oido decir cosa alguna de
lo que se le preguntan:

Preguntado si sabe, ó ha oido decir que alguna Per-
sona haya hecho algunas copias, que contienen
doctrina, contra lo que enseña dha S.^{ta} Madre Iglesia:

Dixo, que no sabe, ni ha oido decir tal cosa:

Fue dicho que en este Santo off. ay informacion
que en cierto tiempo y lugar, en presencia de cer-
tas personas, cierta persona copió unas copias,
que empiezan: Secreto compuesto, y concluyen: Vo-
sario responso, y misa, á lo qual, el Testigo se halló

presente, y lo oí, y oí: que por reverencia de Dios se
encarga recorra bien su memoria, y diga la ver-
dad:

Dijo: que estando en el estudio de D.ⁿ Jⁿ Sebastian,
oyó leer dhas copias; y que por aora pasado mucho
tiempo, no ha memoria, que Personas estaban de-
lante, quando se leyeron, ni tampoco se acuerda si
las copió, ó no, y tampoco se acuerda, ni sabe á
punto fijo el Autor de ellas, aunque oyó decir
que las havia hecho D.ⁿ Thomas Sebastian, y que
tampoco ha memoria de las Personas á quienes
se le oyó decir: Y que esta es la verdad, por el ju-
ramento, que tiene hecho, y leído dijo, que estaba
bien edicto, y que no lo dice por odio, se encargó
el secreto al tenor de la Comision, y firmolo de su
nombre de que certifico

Juan Laborda
D.ⁿ Manuel Tuma
Calificador Comisario

Pasó ante mí
D.ⁿ Joseph Lombel Not.
1779

En la Ciudad de Zaragoza a dos días del Mes de Junio del año
 de mil seiscientos, y cinquenta, y ocho por la mañana en
 presencia del D. D. Emanuel Fuxco Comiss.º para estas
 diligencias, y ante mí el D. D. Jph. Chombel Comiss.º, que
 hago de Notario, pareció Nando Ramado, y juró en forma,
 que dirá verdad, y guardará secreto.

Elvariano German Criado en casa de D. Jph. Sebastian,
 nat. de Tarag. de edad, que dijo sea de veinte, y siete
 años.

Preguntado si sabe, ó presume la causa por que ha
 sido llamado:

Dijo, que no la sabe, ni la presume

Preguntado, si sabe, que alguna persona haga dicho,
 ó hecho cosa alguna, que sea, ó parezca ser contra
 nuestra Santa fe Catholica, Ley Evangelica, que predi-
 ca, y enseña la Santa Madre Ig.ª Catholica Romana,
 ó contra el recto, y libre exercicio del S.º off.º

Dijo: que no sabe, ni ha oido decir cosa alguna de las
 que se le preguntan.

Preguntado, si sabe, ó ha oido decir, que alguna Per-
 sona haya hecho unas copias, que contienen doctrina,
 contra la que enseña la S.ª Madre Ig.ª.

Dijo, que no sabe, ni ha oido decir tal cosa.

Fuele cho, que en este Santo off.º y informacion, que
 en cierto tiempo, y lugar en presencia de ciertas Per-
 sonas, cierta persona copió unas copias, que empie-
 zaban por el secreto Compuesto, y concluyen en Nando Ger-

pono, y chira, a lo qual el testigo se halló presente,
y lo vió, y oyó, que por reverencia de Dios se le encarga
y recontra bien su memoria, y diga entera y verdadera la
verdad.

Dijo: que en el estudio de Sr. Fr. Sebastian ha oído de
veces otras Copias, y que por aver pasado mucho tiempo
no hace memoria, quienes estaban delante, quando se
leyeron, ni tampoco se acuerda de positivo quien las
copió, pero le parece las copió Fr. Doyan: y que su
Autor de ellas, y de la que empieza de veces, que
haya esqueleto, y concluye de vezes. Respondió, y
chirano puede decir, quien es, como saberlo; y que
solo puede decir, que abiendole embiado Sr. Cha-
muel Texán a Sr. Thomas Sebastian en secreto, para
que lo glossare lo hizo con los mismos pies: y que es-
ta es la verdad por el juram^{to} prestado, y leido dicho, q^e
estaba bien escarto, que no lo dice por odio, se le en-
cargó el secreto, y firmólo de su nombre de que sea
falso.

Mariano German.
D. D. Manuel Lugo,
Calificador, Comisario

Pasó ante mí
Sr. Fr. Lombel de los

En el d.º of.º de la Ing.ª de Zaragoza à tres dias del
 Mes de Junio del año mil setecientos cinquenta y ocho,
 estando en su Aud.ª de la mañana los Sr. Ing.º D.º Por
 D.º Nu.º Ant.º Mexino, y Promo, y D.º Jph.º Agustín de
 Cuarte, aviendo visto las diligencias practicadas sobre la
 averiguacion del Author de las Decimas compuestas, con
 el motivo de un Donato hecho à la muerte del Ex.º mo.º
 Duque de Albuquerque, teniendo presente la que pare-
 ce, hizo D.º Jph.º de Torres, y la que con los mismos pies,
 y ultima linea se responde à ella, en conformidad
 de la orden de los Sr.º del Consejo de once de Agosto del
 año proximo pasado de mil setecientos cinquenta y siete,
 y sumaria Informacion recibida sobre ello.

Disieron: que en atencion à reuibir de ella, bastantes
 indicios, de ser el verdadero Author de dha. Decima, que
 se supone hecha en respuesta de otra de D.º Jph.º de
 Torres, con los mismos pies, y ultima linea, D.º Thomas
 Sebastian nat.º y Vecino de esta Ciudad, se le de à este
 por medio de un Calificador de la satisfacion del
 Trib.º mediante no poder ser llamado à él por im-
 pedim.º de baldado, una Audiencia de cargo, sobre si
 ha compuesto la referida copla, respuesta de la que se
 supone de D.º Jph.º de Torres, y contestando sea su
 Author, sobre su creencia acerca de su contenido,

2349/4
 n.º 18

A. H. N.
 INQUISICION

21
y con lo que resultare, se buelva à ver, y votar, y si se
de executarse, se remita al Illmo. Sr. Duq. General,
y S. del Consejo, y lo señalasen, de que certifico.



D. D. Domingo de Oranga Secret.

En el Consejo à 19 de Junio de 1758

S. S. Herrera, Loaisa, Puga, y Menoia

Haviendo quien es D. Jph Torres, q. suena en este expediente, y procurase aver
la decima, q. se dice aver comprado, para acumular á los años, y q. se sea al mi-
mo tyo, q. los venos de D. Thomas Lavatia.

Hav. ptes. ad Joseph Benagasi, si tenia alg.^a noticia de una Decima comprada por
D. Joseph Torres, sobre el coneto, q. compró el mismo Benagasi á la
muerte del Duq. de Albuquerque, me respondió q. no la tenia,
ni noticia de quien fuese este D. Joseph Torres. No pongo q. ni
q. encargada q. el Cons. encienda á mi el R. Obis.

En vista de los ante.^{te} queda el S. Herrera en of. etaria con D. Herrera con dón de la
casa de Albuquerque, por q. tenia otros venos, y se daba noticia de quien fuese D. Jph Torres citado en
este expediente.

En el Consejo à 17 de Marzo de 1759

S. S. Herrera, Loaisa, Puga, y Menoia

Visto

CAPÍTULO 4

BENEGASI EN SUS IMPRESOS: LA CONSTRUCCIÓN DE UN PERFIL POLIÉDRICO

Benegasi y Luján firmaba sus impresos, especialmente los publicados durante su etapa de juventud, con seudónimos en los que utilizaba alguno de los apellidos de su casa combinados con su nombre de pila: «Joaquín del Rosal», «Joaquín Maldonado» o «Joaquín de Paz y Monroy». Solo en un caso empleó un nombre que no tenía que ver directamente con su persona: «Juan Antonio Azpitarte», el nombre de su criado, quien parece ser que hizo para él algunas labores de transcripción, por lo que muy probablemente se trata del autor material de las obras firmadas bajo este identificativo.

El uso de los seudónimos era habitual en la primera mitad del siglo XVIII, ya que hasta los años 60 no entran en vigor las nuevas leyes de responsabilidad legal y moral decretadas durante el reinado de Carlos III (1759-1788)¹. Por otra parte, el perfil de Benegasi responde a la perfección al del autor que frecuentaba este tipo de práctica editorial: era un magistrado perteneciente a la «baja»² nobleza que encuentra en el arte menor y el estilo jocoserio su voz identitaria³. Si seguimos las tesis de Jiménez Belmonte (2012), Benegasi se presenta con un papel claramente *amateur* en el campo literario español de la época, aunque, como veremos, modificará este rol a medida que vaya saliendo airoso, y en algunas ocasiones incluso triunfante, en sus diferentes tentativas literarias –algunas de ellas considerablemente arriesgadas–, que encontrarán su hueco en el complejo mercado de la época a través de una calculada estrategia editorial.

El empleo del seudónimo por parte de Benegasi adquiere un carácter sintomático en el examen diacrónico de su producción editorial. Mientras que su presencia es constante en su producción de juventud (en aquellas obras publicadas en la década de los 30), en la producción posterior únicamente encontramos el enmascaramiento de la firma autorial en aquellas obras que parecen alejarse de la línea estilístico-formal escogida por el autor para conformar lo que tanto él mismo como sus lectores comienzan a reconocer como una

¹ A propósito de la legislación vigente en la época, véase el libro VIII: *De las ciencias, artes y oficios* de la *Novísima recopilación de las leyes de España* (1805). Se aborda el complejo asunto del control político del libro durante el reinado de este monarca en el capítulo XVIII de Aguilar Piñal (2016, t. III).

² Coloco este término entre comillas porque, al menos en el caso del padre de nuestro autor, podría hablarse de su encuadre en una nobleza «media», debido a la enorme cantidad de títulos que acumulaba, algunos de los cuales transmitió a su hijo.

³ Acerca de la subjetividad, las marcas de estilo y la conquista de la identidad autorial, véase Vaillant (2010).

trayectoria literaria propia. Así, a partir de los años 40 el autor firma bajo seudónimo obras como comedias, epístolas o pronósticos, tal y como veremos más adelante.

La conquista de la firma autorial en Benegasi está estrechamente vinculada a la asunción y posterior exhibición de una genealogía familiar que por una parte persigue recuperar los vínculos de sangre, principalmente de la rama de los Luján, de reconocido abolengo, sobre todo en relación con la ciudad de Madrid y su fundación, y por la otra, y quizá de una forma más relevante, reactivar una tradición literaria: José Joaquín trata de seguir los pasos de su padre, Francisco Benegasi y Luján (1656-1743), entre cuyas producciones destacan numerosas composiciones en arte menor, como romances o seguidillas (Padilla Aguilera, 2019c). En relación con la recuperación de esta genealogía literaria, cabe destacar la asunción del apellido paterno Benegasi⁴ por parte de nuestro autor, mientras que el membrete que indefectiblemente acompaña a su firma («Señor de Terreros y Valdeloshielos, regidor perpetuo de la ciudad de Loja») podría apuntar a la señalada recuperación de la stirpe familiar. Cabe suponer que entre ambas, que el autor aplica a la causa literaria, se establece una relación de interdependencia que simultáneamente las acrecienta y que, en cualquier caso, redundaría en la construcción de una imagen autorial (Greenblatt, 1984) muy concreta: José Joaquín Benegasi y Luján es un poeta cuyo talento, junto a otras heredades, le ha sido legado por vía paterna⁵.

Vinculada a esta idea, juega un papel clave la edición que lleva a cabo José Joaquín de las obras de su padre en 1746, *Obras líricas jocosas que dejó escritas el señor don Francisco Benegasi y Luján*⁶, que su hijo acompañó muy hábilmente de algunos versos propios, de lo que se avisa ya en la propia portada⁷. En este sentido, queda clara la estrategia editorial de Benegasi, quien tres años antes da a la imprenta una obra firmada por primera vez con su nombre real⁸: este

⁴ Acerca de este apellido, del que se ha subrayado en muchas ocasiones su procedencia italiana, uno de los descendientes de la familia, Rafael del Rosal Pauli, fallecido en 2012, afirma que se trata de una contracción y posterior evolución de «Venegas y Luján». Esta supuesta deformación, aunque no sabemos cuándo se produjo, también parece responder a esa necesidad bastante común de manipular la propia genealogía con el pretexto de conferirle un mayor auge y, en cualquier caso, con un criterio similar al uso fraudulento por parte de Benegasi padre e hijo del cargo de la regiduría perpetua de la ciudad de Loja (Padilla Aguilera, 2019c).

⁵ Acerca del concepto de *firma* en Benegasi, suscribo las palabras de Ruiz Pérez (2019: 175-176): «La rúbrica sanciona la identidad, pero también la clausura, la delimita; la rúbrica actúa como signo de identidad, pero no es la identidad; el sujeto se reconoce en ella pero no se realiza en el ejercicio que lleva hasta poner su nombre en un texto y se despliega en la vía que corre en brazos de la imprenta».

⁶ Título al que siguen, como luego hará el hijo con sus menos nutridos méritos, los cargos que este detentó: «caballero que fue del orden de Calatrava, gobernador y superintendente general de Alcázar de San Juan, Villanueva de los Infantes y Molina de Aragón, del consejo de su majestad, en el de Hacienda, regidor perpetuo de la muy noble ciudad de Loja, patrono de la capilla que en el real monasterio de san Jerónimo de esta corte fundó la señora doña María Ana de Luján, etc».

⁷ «Van añadidas algunas poesías de su hijo, don José Benegasi y Luján, posteriores a su primer tomo lírico, las que se notan con esta señal*».

⁸ Me refiero a sus *Poesías líricas y jocosas*, Madrid, imprenta de José González, 1743.

publica ahora sus versos junto con los de su padre, aprovechándose claramente de la fama de su nombre, que ya es reconocible en el mercado de la época, pero convenientemente separados con el objeto de que el lector distinga la suya como una voz diferenciada. Podemos afirmar que esta obra marcará la posterior trayectoria literaria del autor, caracterizada por el cultivo de una poesía de arte menor en la línea de la que cultivó Francisco Benegasi, pero con un distintivo propio que encuentra su principal baza en los matices de una particular idea de lo *jocosero*.



Portada de las *Obras líricas jocoseras que dejó escritas el señor don Francisco Benegasi y Luján*, Madrid, oficina de Juan de San Martín, 1746.

En este capítulo⁹, me propongo profundizar en la trayectoria literaria de Benegasi a través de la rúbrica de sus obras impresas¹⁰, que oscila entre los extremos del enmascaramiento y la exacerbación. El análisis de su firma bajo el presupuesto de una calculada y por lo tanto muy cuidada carrera editorial (lo que resulta plausible al hilo de algunos aspectos de la biografía del autor anteriormente analizados) me permite abordar la trayectoria de Benegasi como la de un autor cuya coyuntura personal le hizo dar el paso desde el amateurismo a la profesionalidad. Para asegurarse la supervivencia en un campo literario cada vez más complejo, apostó por transformar los envites recibidos por sus colegas en exhibidas carencias personales que lo convirtieron en un autor simpático para el gran público,

⁹ Como ya ha sido apuntado en la Introducción, en el seno del Proyecto SILEM estamos desarrollando varias bibliotecas digitales (paratextos, biografías, retratos y polémicas), cuyos textos están siendo analizados según el sistema de etiquetado informático TEI. Dada su enorme operatividad, en el análisis planteado en este capítulo utilizo algunas de las categorías creadas para el establecimiento de concordancias entre los diferentes textos que integran las citadas bibliotecas.

¹⁰ Todas las referencias a la bibliografía de Benegasi han sido extraídas de Ruiz Pérez (2012). Para evitar repeticiones, los títulos completos de las obras mencionadas en este capítulo, junto a las indicaciones detalladas de cada una de ellas, se recogen en la bibliografía final de la tesis.

que esperaba de él una voz propia capaz de aunar lo clásico y lo popular, lo religioso y lo irreverente, lo personal y la máscara. Así pues, en el empeño de Benegasi por llegar a ser un autor profesional jugó un papel crucial su concepción del lector en un sentido moderno: si se convertía en un autor único e identificable en el mercado editorial, la fama conllevaría esa esperada retribución económica que tan valientemente renunció a percibir por otras vías.

Desde el amateurismo a la búsqueda del mecenazgo: primeros tanteos en el campo literario

La primera obra impresa de Benegasi, titulada *El no se opone de muchos y residencia de ingenios*, se publicó en Madrid, donde residía el autor, en 1739, es decir, cuando este tenía 32 años. Aparece firmada bajo el seudónimo «Joaquín de Paz y Monroy».

Sabemos que su padre, Francisco Benegasi, celebraba regularmente una academia literaria en su casa a la que acudían algunos de los más célebres ingenios de la época, tal y como señala el marqués de la Olmeda en los preliminares¹¹ de las citadas *Obras líricas jocosas...*: «en la casa del autor había dos veces en la semana academia, donde concurrían las más conocidas habilidades de la corte, y sobre cada obra se discurría, corrigiendo en ellas las más leves imperfecciones». Podemos inferir que José Joaquín aprovechó los contactos paternos para abrirse paso en un panorama literario por el que pudo sentirse atraído desde una edad muy temprana.

Este supuesto contexto académico ofrece a nuestro autor el entorno adecuado para sus primeros tanteos literarios (círculo privado, soporte manuscrito) en relación con su concreto perfil vital (baja nobleza, hijo de literato). Sin embargo, era de esperar que no tardara en entregar alguna de sus obras a la imprenta, máxime teniendo próximo el antecedente de su padre, quien, al tiempo que había alcanzado cierta fama entre el gran público, principalmente por la publicación y representación de sus comedias, seguía obteniendo el reconocimiento de sus compañeros intelectuales y poetas, que constituían una tupida red de sociabilidad académica que contribuía a mantener esa condición de *amateur* que en cierto modo debería de resultar tranquilizadora en el seno de una familia como la de los Benegasi¹². En esta primera etapa podemos aplicar a José Joaquín las afirmaciones que Jiménez Belmonte hace extensibles a la baja nobleza dieciochesca:

¹¹ En concreto, en la «Aprobación del señor don Ignacio de Loyola, marqués de la Olmeda [...]», p. 2ª.

¹² Entre los autores que se mueven en un entorno exclusivamente académico, la publicación de la obra se percibe como un hecho que conlleva la pérdida de un determinado concepto de «estatus» que parece concernir tanto al ámbito ideológico como al socioeconómico. Lefevre (1997: 25 y ss.).

Lo significativo, sin embargo, no es tanto el aumento del número de nobles-poetas, que seguirá siendo bajísimo en comparación con el elevado número de nobles (con y sin título) en la España de entresiglos, sino más bien el hecho de que en el siglo XVIII (tanto en la primera como en la segunda mitad) la gran parte de obras impresas de poesía firmadas por nobles provenga de estos sectores más bajos de la nobleza, compuestos fundamentalmente por regidores, señores de vasallos y caballeros. La relación especular (admirativa y competitiva) de este sector de la nobleza con respecto a las prácticas culturales de la nobleza de sangre, pero también, quizás, el aprovechamiento del hueco que venía a dejar el progresivo alejamiento de esa nobleza de sangre de un panorama literario que ya no era el de antaño, podrían explicar ese posicionamiento de la nobleza media y baja en el campo literario dieciochesco.

(Jiménez Belmonte, 2012: 84)

Asimismo, tal y como he señalado antes, esta primera obra que Benegasi da a la imprenta aparece firmada bajo seudónimo («Joaquín de Paz y Monroy»), lo que confirma más claramente ese apego al amateurismo propio de la específica condición de nuestro autor, que bien por razones de autocensura, bien por consejo paterno, opta por renunciar al soporte manuscrito y, como consecuencia, al destinatario privado, para apostar por una profesionalidad (soporte impreso, destinatario público) a la que se arroja con la protección de una máscara (seudónimo) que preserva su imagen de futuro regidor, de joven magistrado, al tiempo que sugiere su ADN (su nombre de pila y los apellidos más remotos de su estirpe). Incluso el formato elegido para la obra, en 8º, remite a unos códigos editoriales que nos retrotraen al siglo anterior y a una concepción muy concreta de la obra poética impresa (escasa elaboración, formato de faltriquera). En definitiva, todos estos mecanismos parecen responder a una actitud que se corresponde con los tanteos propios de un diletante que fantasea con encontrar un lugar propio y digno en la literatura que le permita poner su nombre y atributos al frente de sus creaciones. Así pues, es muy probable que nuestro autor, como demostrará a lo largo de sus textos posteriores, ya tuviera en la cabeza el ilustre ejemplo del afamado Lope de Vega.

La tesis planteada de que el uso del seudónimo en *El no se opone de muchos...* se debe a su posición inaugural en la trayectoria de Benegasi y no tanto a la naturaleza de su contenido queda probada por el hecho de que en la reedición de esta, que salió de las prensas ya en la

década de los 60¹³, sí aparezca la firma del autor, a estas alturas perfectamente conocido por los lectores. Como se verá más adelante, el fenómeno de las reediciones jugará un papel importante en la trayectoria de Benegasi, pues constituirá un síntoma claro del éxito del que gozó, principalmente en su etapa de madurez.

En 1743, transcurridos cuatro años desde la publicación de su primera obra, Benegasi vuelve a dar a la imprenta otro texto, las mencionadas *Poesías líricas y jocoserias*. Esta vez el texto se publica en el habitual formato en 4º y aparece rubricado por el poeta, que acompaña su nombre del distintivo de su señorío y el ejercicio de su regiduría perpetua. Encontramos, por tanto, que nuestro autor, en un breve espacio de tiempo, ha pasado de ocultar su nombre bajo seudónimo a firmar con sus dos apellidos –incluyendo, por supuesto, el de su padre, que ya ocupaba un lugar bien definido en el campo literario de la época–, seguidos de sus credenciales. La explicación de este cambio debemos buscarla también en la propia portada de la obra, en la que tras el nombre y los cargos de Benegasi se especifica que este «las dedica al excelentísimo señor marqués de Villena, duque de Escalona, conde de san Esteban de Gormaz, caballero del insigne orden del Toisón, etc.»¹⁴. En definitiva, en el momento en el que el poeta se propone, en una decisión perfectamente lógica en este momento de su trayectoria literaria, establecer una relación de mecenazgo¹⁵, es preciso que se presente ante el valedor económico escogido con sus apellidos y credenciales familiares y personales. Con esta publicación Benegasi ha cambiado su anterior rol de autor *académico* por un nuevo papel de autor *criado*, es decir, ha pasado de publicar bajo el paraguas del amateurismo a hacerlo bajo la protección del «escudo» de un mecenas.

Este paso dado por nuestro poeta lo sitúa temporalmente en un estadio intermedio en su camino hacia esa profesionalización que el autor parece desear. Solo esta idea puede

¹³ Existe una segunda impresión antes de esta, pero no se han encontrado referencias, así como otra reedición, *post mortem*, en 1789. En esta reimpresión la firma vuelve a enmascarse, esta vez con las siglas D. M. D. Q. B. En Aguilar Piñal (1981-2001, t. I, 1981), se indica que esta edición es anunciada en el *Correo de Madrid* (27-VI-1789) como de don Miguel Quijano. En la *Gaceta de Madrid* (16/06/1789) su autor aparece identificado como don Miguel de Quijano Barreda, nombre que coincidiría con las siglas de la edición mencionada. No he encontrado ningún dato sobre este autor, lo que apunta a que pueda tratarse de una posible estrategia de venta del editor. Parece ser que en estas fechas la fama de Benegasi había ido disminuyendo. En la «reseña» literaria de esta obra que se incluye en el *Memorial literario instructivo y curioso de la corte de Madrid* (vol. 17, julio de 1789, pp. 389-393), no se identifica al autor; lo mismo que en el *Diario de Madrid* (jueves 17 de septiembre de 1789, p. 1040). En la *Gaceta de Madrid*, la obra se anuncia 4 veces (17/11/1739, 13/9/1740, 19/3/1743 y 2/6/1761) siempre con un único puesto de venta: la tienda de Francisco Romero, calle Mayor. Francisco Romero y Tejada era mercader, por lo que parece que esta no se llegó a vender en ninguna imprenta o librería.

¹⁴ Se trata de Andrés Luis López-Pacheco y Osorio (1710-1746), grande de España que en 1738 fue nombrado tercer director perpetuo de la Real Academia Española. Evidentemente, Benegasi se busca al mejor de los mecenas posibles: vinculado tanto a la Corona como a la recién creada institución académica.

¹⁵ Benegasi desempeña un papel bastante singular en la literatura de su tiempo, puesto que oscila entre las estrategias propias del mecenazgo clásico –que Lefevere denomina «indiferenciado»–, como es el caso del que hablamos, y el mecenazgo «diferenciado» que caracterizará a los escritores profesionales a partir de la segunda mitad del siglo, tal y como veremos en las obras posteriores del autor (Lefevere, 1997: 31-32).

explicar que, tras haber decidido llevar a imprenta una obra que a buen seguro era el resultado de una previa y abundante práctica manuscrita, tome ahora la decisión de publicar una segunda obra, esta vez firmada y convenientemente orientada hacia un mecenas. Si en el caso de la primera Benegasi parecía estar tanteando –de incógnito– el panorama literario madrileño de la época, en el caso de la segunda el poeta demuestra estar ya más convencido de lo que quiere y del lugar que desea ocupar en la república literaria, por eso activa el mecanismo más seguro y conocido para la profesionalización en el ámbito de las letras (aunque se trate de una profesionalización *sui generis*, más vinculada a un sistema literario propio del siglo XVI que del siglo XVII): la búsqueda de un protector que avale sus versos y, con ellos, su incipiente carrera literaria, necesitada a estas alturas tanto de un refrendo ideológico como de su consecuente apoyo socioeconómico (estatus).

Las limitaciones de esta estrategia quedan evidenciadas con la vuelta del autor al seudónimo –o a alguna de sus variantes, como la anonimia o el acrónimo– en sus publicaciones posteriores. Así, en la década de los 40 publica una serie de cinco obras cortas¹⁶ en formato 4º. Dos de ellas son epístolas: la *Carta en prosa y en diferentes metros*, que «escribíala a un pariente suyo Juan Antonio Azpitarte, y la da a luz quien, aunque no corre con el autor, anda con él»¹⁷, y la *Carta en respuesta de otra, que le había escrito un amigo noticiándole cierto desengaño de una parienta*¹⁸, que aparece sin firma. Las tres restantes son un atrevido «romance místico», *Definición del mundo, de la hermosura, de la nobleza y del aplauso hecha en un romance místico*, que aparece firmada «por D.J.B. y L.»; un pronóstico, *Pronóstico el más cierto y más breve que en estilo jocoso hace del nuevo cometa don Juan del Rosal en este romance*, y la indecorosa *Vida de san Dámaso*¹⁹.

Como vemos, bien por los específicos subgéneros de estas obras, bien por el tono o el enfoque empleados en ellos, encontramos manifiestas razones que justifican el nuevo enmascaramiento del autor, que esta vez no da a la imprenta un compendio con sus mejores poesías, sino obras *menores*, que están social y/o literariamente estigmatizadas porque pertenecen al ámbito de la intimidad (las epístolas), al de la literatura de consumo (el pronóstico), o porque ofrecen un enfoque no ortodoxo sobre ciertos temas científicos o religiosos.

Aunque se podría haber llegado a la misma conclusión en el caso de la primera obra publicada por el autor, *El no se opone de muchos y residencia de ingenios*, lo cierto es que la posición

¹⁶ Ninguna de ellas pasa de las 16 páginas, salvo la *Vida de san Dámaso*, que llega a las 90.

¹⁷ Aguilar Piñal (1981-2001, t. I, 1981) señala a Benegasi como editor. En la *Fama póstuma* el autor reclama la obra como propia y explica el seudónimo. El texto se fecha a 28 de enero de 1744.

¹⁸ Palau y Dulcet (1923-1945, t. XIV, 1962) se la atribuye a Benegasi (27322). Según Aguilar Piñal (1981-2001, t. I, 1981), data de 1747 (4075).

¹⁹ Esta obra no aparecerá firmada por el autor hasta su reedición de 1763, cuando Benegasi ya era sacerdote, lo cual no deja de resultar significativo, como plantearé más adelante.

que estas obras ocupan en la trayectoria de Benegasi invita a explicar el uso del seudónimo en ellas más como una clara estrategia de autocensura que como un ejercicio de tanteo del campo literario. A estas alturas de su trayectoria, este autor parece tener bien claro lo que quiere y cuál va a ser su estrategia a partir de ahora: una vez llevado a cabo su enmascarado debut impreso y tras haber ofrecido al mecenas de turno una muestra de lo que es capaz de hacer, se contenta con divertirse bajo la máscara hasta que llegue el momento de poder firmar con orgullo hasta las producciones más indecorosas. Esto último únicamente será posible cuando alcance un peculiar tipo de *fama* estrechamente ligada al incipiente mercado editorial de la época²⁰.

La catapulta paterna y lo jocoserio: herencia y fama

De toda la producción literaria de Benegasi salida de las prensas entre mediados de los años 40 y mediados de los 50, la única obra que encontramos sin firmar es una «comedia burlesca». En un principio, en este caso podría interpretarse la anonimidad como un deseo por parte del autor de no identificarse con un texto dramático que supondría una excepción genérica en su carrera literaria. Además, el carácter burlesco de este puede resultar más problemático en la construcción de una imagen autorial más o menos seria. Sin embargo, el título de esta obra evidencia que el enigma de la firma forma parte de un juego de equívocos extendido a todos los ámbitos de la edición (género, título, autor e impresor):

Comedia (que no lo es) burlesca, intitulada «Llámenla como quisieren», su autor ella lo dirá. Y se ballará donde la encuentren, y será en la imprenta y librería de Juan de San Martín, calle del Carmen, donde se ballarán otros papeles curiosos escritos por el mismo autor.

La referencia a «otros papeles curiosos escritos por el mismo autor», además de ponernos en la pista de una identidad concreta, constata la existencia de una trayectoria, presumiblemente exitosa, por parte del velado autor. La segunda edición de la obra, que data de 1761, es mucho más explícita, y en la portada tras las palabras «su autor, ella lo dirá», se añade: «y por si lo calla, don José Joaquín Benegasi y Luján, etc.», con lo que el editor parece no querer desaprovechar el filón de ventas de un poeta a estas alturas de sobra conocido por el gran público. Además, la inclusión en esta edición del sainete *El amor casamentero* hace que esta obra deje de constituir una isla en la producción dramática de Benegasi, lo que también

²⁰ Esta idea estaría vinculada con el concepto de «mecenazgo diferenciado» de Lefevre (1997) anteriormente citado.

invita a la explicitación de su nombre en la portada, aunque solo sea con el propósito de establecer algún vínculo que permita hablar de una sucinta trayectoria impresa en el género dramático, que por otra parte a nuestro autor no le era en absoluto ajeno.

En lo que respecta a la producción firmada de Benegasi durante esta década, tienen un papel fundamental las citadas *Obras líricas jocosas que dejó escritas el señor don Francisco Benegasi y Luján*, entre las que José Joaquín incluye algunas composiciones propias. Francisco Benegasi había muerto en 1743, con lo que esta obra, publicada tan solo tres años más tarde, cumple para el hijo, además de la función del homenaje pretendido, una inigualable oportunidad de autopromoción. Esta brillante estrategia editorial volverá a repetirla Benegasi años más tarde con la publicación de la *Fama póstuma* (1754) en homenaje a su fallecido amigo el poeta fray Juan de la Concepción, tal y como veremos después.

A través de la compilación de los versos de Francisco Benegasi, José Joaquín orquesta un pensado homenaje póstumo que evidencia exclusivamente la faceta lírica de este autor, que no debemos olvidar que era principalmente conocido por su producción dramática, sobre todo por sus comedias y sainetes. Parece claro que Benegasi selecciona y ordena los versos de su padre con una evidente intención editorial: el desarrollo de una velada estrategia de autopromoción que persigue la definitiva conquista de su firma autorial.

En relación con esta propuesta del autor-editor (en este caso deberíamos considerar a José Joaquín Benegasi más bien como un editor, aunque algo oportunista), debemos señalar dos aspectos fundamentales. Por una parte, Benegasi lleva a cabo un movimiento de recuperación de la firma de su padre para presentar al lector-comprador (su estrategia es claramente mercantilista) una obra cerrada, que reactiva unas formas poéticas muy concretas (barroquismo, arte menor, temas populares) y que se encuadra en el periodo *post mortem* en la trayectoria de este autor, de sobra conocido por el público de la época. Esta última circunstancia hace que tenga que leerse bajo el obligado membrete de *homenaje póstumo*, lo que invita a una lectura no ya solo desde la aceptación, sino desde la celebración. Sin embargo, por otra parte y de forma simultánea, José Joaquín Benegasi, al añadir las obras propias al homenaje a su padre, distinguiéndolas claramente, lleva a cabo un ejercicio de suplantación nominal que se ve reforzado tanto por la utilización del singular apellido «a la italiana» como por la similitud estético-formal de la propuesta poética de sus propios versos, que parecen situarse tras la estela literaria del padre.

Así pues, Benegasi aprovecha el benevolente contexto en el que resulta plausible la edición de los versos de su padre para incluir una muestra de su propia producción poética. Con esta decisión, el poeta logra soslayar al fin las dificultades que se le presentan al inicio

de la carrera literaria²¹, utilizando la posición privilegiada de su padre, que se encuentra justo en el punto opuesto, esto es, al final de la misma. En este sentido, con una suerte de traslación nominal, el hijo aprovecha el estatus del padre para hacerlo propio por la vía del apellido. En definitiva, la muerte de su padre confiere a José Joaquín Benegasi, además del testigo de la herencia²², con el consiguiente «monopolio» del apellido en el ámbito de las letras españolas, la libertad necesaria para tomar sus propias decisiones en lo que concierne a la publicación de su obra y al uso de su firma, es decir, a todo lo que atañe a la conquista de un nombre propio, reconocible por los lectores-compradores, en el campo literario madrileño de la época.

Esta edición conjunta resulta, además, particularmente relevante en la medida en que, a partir de su publicación, se observa una variación en lo que respecta a la firma de Benegasi en relación con el contenido de las obras impresas. Durante la década de los 50 y hasta el fallecimiento del autor, incluso hasta varios años después de su muerte, encontramos que este exhibe su nombre y apellidos seguidos de sus credenciales, salvo en contadas excepciones.

En 1750 Benegasi publica convenientemente firmada la *Vida del portentoso negro san Benito de Palermo*, una obra que se encuentra en la órbita estético-conceptual de la *Vida de san Dámaso*, que, como vimos, se publicó sin firma. Las continuas reediciones de aquella, que volvió a pasar por las prensas en 1752, en 1763 y en 1779, nueve años después de la muerte del autor, prueban claramente el éxito que tuvo. En la portada de la primera edición aparece únicamente el nombre completo del autor, sin las credenciales que ya había exhibido en la edición de sus *Poesías líricas y jocosas*. Se puede interpretar esta ausencia como un discreto intento de velar la propia identidad: en una obra religiosa como lo es la presente, quizá no resulte demasiado conveniente exhibir unos humildes cargos nobiliarios.

Esta tesis queda fortalecida por las reediciones de 1763 y 1779, en las que figura tras el nombre del autor su reciente ordenación religiosa: «por fray don José Joaquín Benegasi y Luján, canónigo reglar de nuestro gran padre san Agustín, del hábito de san Antonio Abad». En el caso de estas dos reediciones, parece incluso que es este ordenamiento el que justifica la nueva reimpresión de la obra, cuyo carácter religioso queda así respaldado. En relación con este aspecto, es tal vez su característico tono jocoserio, unido al hecho de que está escrita en arte menor, lo que la aleja del decoro habitual en este tipo de obras. Esto quizá era

²¹ Principalmente a la hora de abrirse paso en un campo literario en el que las posiciones suelen ocuparse tras un periodo inicial de hostilidad al que luego siguen una serie de tensiones que se derivan de la propia posición ocupada (Bourdieu, 1997).

²² Esto constituye una importante baza en una sociedad en la que los privilegios de clase siguen encontrando su fundamento en la sangre.

percibido como un inconveniente por el autor y fue lo que pudo llevarlo a firmar la primera edición exclusivamente con su nombre, con lo que, pese a dar un paso más con respecto a su anterior vida de santo, aún manifestaba una actitud cautelosa al respecto. Sin embargo, la ordenación sacerdotal en la etapa final de su vida, unida al hecho de contar ya con una trayectoria literaria bien definida y reconocida por los lectores, contribuye a conferir a la obra una supuesta seriedad de la que el autor parecía considerar que estaba necesitada.

En la misma línea, también se publica en 1752 una edición de las «poesías líricas» de Benegasi en la que se subraya en la portada que contiene la *Vida de san Dámaso*, muy probablemente para aprovechar el filón de ventas de la 2ª edición de la *Vida de san Benito de Palermo*, con la que coincide ese año en las prensas. El revelador título que aparece en la portada es el siguiente:

*Poesías líricas y, entre estas, la Vida del glorioso san Dámaso, pontífice máximo, natural de Madrid, martillo de la herejía, diamante de la fe, crisol de la castidad y especialísimo abogado de los perseguidos con falsos testimonios, escrita en redondillas jocosas. Su autor, don José Joaquín Benegasi y Luján, señor de los Terreros y Valdelosbielos, regidor perpetuo de la ciudad de Loja y patrono de la capilla que en el real monasterio de san Jerónimo de esta corte fundó la señora doña Mariana de Luján, etc. Tomo IV*²³.

Como vemos, en esta edición el poeta sí incorpora sus propias credenciales, ya que la composición poética religiosa resaltada forma parte de un corpus global. Además, la referencia al «tomo IV» indica la existencia de un criterio compilador que convierte en necesaria esta mención. Por otra parte, esta edición del poema incorpora una referencia religiosa previa al ordenamiento sacerdotal del autor que desempeña un papel similar al que encontramos en las ediciones exentas posteriores. En ambos casos el empeño del autor y/o del editor parece orientarse hacia la manifestación de la faceta religiosa de Benegasi. Esta contribuiría a soslayar el tono y las decisiones formales adoptados por este, *a priori* indecorosas para una vida de santo.

De esta forma, la conquista por parte de Benegasi de su propia voz siempre se produce en términos relativos, de lo que es sintomático que el autor haga continuas referencias, principalmente en los paratextos de sus obras, a su natural inclinación al arte menor y a lo jocoso, con una actitud con la que parece querer justificarse. Así lo vemos en

²³ Palau y Dulcet (1923-1945, t. XIV, 1962) afirma sobre la concepción de «tomo IV» de la obra (27317): «Probablemente será una distracción de los censores, pues no se tiene noticia de que las producciones de Benegasi se hayan publicado coleccionadas». Sin embargo, esto contrasta con las frecuentes referencias de las portadas. Cito a través de Ruiz Pérez (2012: 157-158).

este fragmento de un romance contenido en sus *Poesías líricas y jocosas* (Benegasi, 1943: 49-51)²⁴:

Obra seria y dilatada
que yo escriba me aconsejas,
sabiendo que no me gustan
ni las largas ni las serias.
Todo el mundo es mojiganga,
es tramoya y es comedia,
pues donde estamos de burlas,
¿cómo puedo estar de veras?

(Benegasi, 1943: 49)

En cualquier caso, la inseguridad de Benegasi ante su propia propuesta poética evidencia su celo en la actividad literaria, lo que me lleva a descartar la aleatoriedad de cualquier cambio en la firma y los atributos que aparecen en las portadas de sus impresos, así como en las referencias concretas que figuran en el interior de sus obras o en los paratextos, habitualmente metaliterarios, que las anteceden. Esta actitud de justificación ante la propia obra, a menudo acompañada de cierta autocrítica burlesca, se convertirá en una marca autorial muy característica en lo que podría denominarse «etapa de madurez» de Benegasi.

Benegasi ante el espejo: el ciclo de senectute

Más allá del hecho de que la etiqueta *de senectute*²⁵ aluda a la trayectoria literaria en relación con la edad del autor, aplico a Benegasi este marbete para englobar un periodo de su actividad poética particularmente caracterizado por la convivencia de una sinceridad testimonial (las obras producidas en esta etapa tienen una fuerte impronta personal, al tiempo que están ligadas a acontecimientos circunstanciales que nuestro autor vive y narra, y acerca de los cuales reflexiona en primera persona), junto a la presencia de una serie de estrategias editoriales que encuadran definitivamente su producción literaria en el marco de la profesionalidad autorial. Ambas características, que *a priori* parecen incompatibles, coexisten

²⁴ En el índice se titula «Excusándose de escribir en serio», pero en el rótulo que lo antecede reza: «Cuando salió cierto libro místico le aconsejó un sujeto escribiese alguna obra seria y dilatada, cuyo asunto fuese reprehender varias costumbres no buenas, y el autor se excusa por los motivos que da».

²⁵ Considero particularmente útil la utilización de este concepto en el mismo sentido en el que se aplica al perfil de Lope de Vega, autor al que Benegasi sin duda tiene muy presente en esta etapa de su vida, en Rozas (1990).

en las obras de esta etapa, en la que Benegasi acaba conquistando al fin su particular espacio en el seno del campo literario madrileño de la época.

Desde la década de los 50 hasta la muerte del autor, e incluso en las reediciones de sus obras realizadas tras su fallecimiento, toda la producción de Benegasi aparece firmada con su nombre y apellidos, seguidos, en la mayor parte de los casos, de sus habituales credenciales. Como ya se señaló al principio, no puede descartarse la influencia de la entrada en vigor de las nuevas leyes de responsabilidad legal decretadas por Carlos III, que obligaban a firmar los textos que se publicaban con el objetivo de tener un mayor control sobre estos. Estamos ante las primeras medidas legales que surgen tras las iniciales muestras de una clara conciencia autorial, que derivarán a lo largo de la siguiente centuria en algo parecido al actual concepto del *copyright* (Foucault, 1969). Sin embargo, en esta etapa Benegasi sigue una estrategia editorial muy clara en la que el uso del seudónimo no parece tener cabida.

Entre los 40 y los 60 años (Benegasi murió a los 63), nuestro poeta incrementará la publicación de textos de carácter circunstancial, lo que es sintomático de un mayor grado de profesionalización en el campo literario. Mediante estas publicaciones Benegasi se exhibe como un autor alejado tanto del ámbito académico, en el que predomina la poesía lúdica, gratuita, como del culto a la inspiración y al genio natural que acompañan al vate iluminado, tradicionalmente asociado al retiro campestre, que desde el siglo XVI se convertirá en una referencia para los nobles eruditos (Strosetzki, 1997: 60-64).

Durante esta etapa de transición entre madurez y ancianidad, Benegasi publicará bajo su nombre obras que dejan constancia de sucesos históricos extraordinarios, bien para celebrarlos, como el soneto que dedica a la firma del concordato con la corte romana en 1753, bien para lamentarse por ellos, como es el caso del terremoto de 1755, al que el autor consagra dos textos²⁶. Asimismo, en esta etapa son numerosas las obras dedicadas a nobles o en la que estos desempeñan un papel relevante a raíz de un acontecimiento histórico-vital que los compete de alguna manera o de los que son directamente protagonistas. Este es el

²⁶ *Descripción del terremoto según se experimentó en la villa de Herencia...* (1755); y *Con el motivo del terrible temblor de tierra sucedido en el día de Todos los Santos...* (1755).

caso de las composiciones dedicadas Fernando VI²⁷, Carlos III²⁸, María Amalia de Sajonia²⁹, Isabel de Farnesio³⁰, el conde de Valparaíso³¹ o el duque de Alburquerque³², entre otros.

En todos estos textos Benegasi manifiesta una actitud próxima a la del poeta-criado en la que activa todos los mecanismos propios del autor en busca de mecenazgo (circunstancialidad, servilismo, alabanza). Sin embargo, en nuestro autor este comportamiento se convierte en paródico, sobre todo a causa del indiscutible «sello propio» de sus textos, que son singularizados principalmente a través de tres mecanismos de los que Benegasi parece perfectamente consciente: 1. El habitual enfoque jocoserio con el que a menudo enmascara una sátira de costumbres. 2. La preponderancia del arte menor, y 3. Una presencia continua del yo autorial, que aporta una ingente información autobiográfica e ideológica que resulta de gran ayuda para reformular ese prejuicio que surge en un primer encuentro con los textos. En cualquier caso, parece claro el vínculo existente entre la actitud crítica de Benegasi en sus textos y su compleja situación vital, sobre todo en esta etapa de su vida, que acaba con una ordenación sacerdotal en la que la falta de fondos económicos juega un papel determinante (Padilla Aguilera, 2019c). Sin embargo, a pesar de que «las circunstancias de su vida le condujeron a esa crítica, a veces mordaz, su poesía no fue solemne ni grave ni seria sino eminentemente crítica y burlesca» (Ferreira Prado y Servera Baño, 2018b: 115).

En esta etapa el autor firma una obra, su *Panegírico de muchos, envidiados de no pocos*, en la que ratifica la originalidad de su apuesta literaria combinando los tradicionales elementos del mecenazgo con el planteamiento de una voz propia caracterizada por la ironía, la ambigüedad de lo jocoserio y la autoparodia. Precisamente en busca de estos elementos que evidencian la moderna actitud que Benegasi adopta en el anquilosado panorama literario de su tiempo, en la segunda parte de esta tesis doctoral profundizaré en tres obras que considero particularmente representativas de esta etapa: la *Fama póstuma* (1754) que dedica a la muerte de su amigo fray Juan de la Concepción; la *Descripción festiva* (1760) de las fiestas en honor a Carlos III, y el papel osadamente titulado *Benegasi contra Benegasi* (1760) con el que el autor se

²⁷ *Rasgo métrico...* (1759?).

²⁸ *Papel en prosa y diferentes metros celebrando los sobresalientes talentos...* (1755).

²⁹ *Romance heroico y glosa de una quintilla...* (1760).

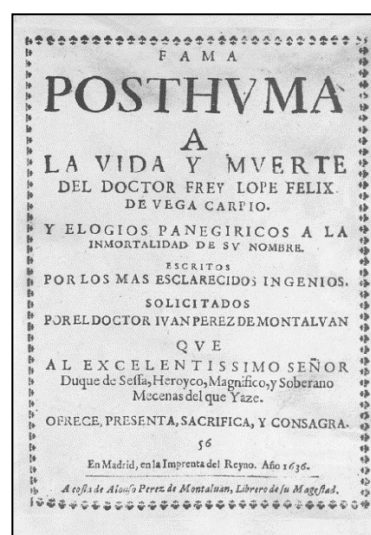
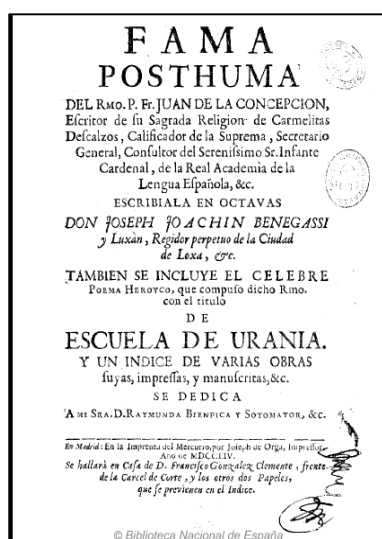
³⁰ *Respetuosa súplica que a la reina madre...* (?). En relación con este texto, resulta de particular interés el muy reciente trabajo de López Alemany (2019) en el que aborda la petición directa de mecenazgo por parte de Benegasi a Isabel de Farnesio. Dejo pendiente para más adelante el estudio en profundidad de la vía abierta por este trabajo.

³¹ *Al señor don Juan Francisco Gaona y Portocarrero, conde de Valparaíso...* (1754?).

³² *Con el motivo de haber pasado a mejor vida...* (1757?). Acerca de esta obra, véase el Capítulo 3 (Padilla Aguilera, 2020).

defiende de las críticas tras la publicación de la obra anterior. No obstante, apuntaré a continuación algunos detalles de estos textos en relación con la trayectoria del autor.

La *Fama póstuma del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción* guarda un estrecho vínculo con la *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor fray Lope de Vega Carpio* realizada por Juan Pérez de Montalbán en 1636, que, al igual que en el caso de la dedicada a fray Juan de la Concepción, se publica al año de la muerte del homenajeado. En este caso, el autor convierte a su amigo y compañero difunto en un nuevo Lope. Sin embargo, él, en el papel de un obligado Pérez de Montalbán, parece resistirse a situarse en el discreto segundo plano que le correspondería, pugnando disimuladamente por compartir con fray Juan de la Concepción –quien, por cierto, al igual que Lope, también era conocido por el sobrenombre de «el Monstruo»– el lugar del gran dramaturgo del XVII.



Portadas de la edición de la *Fama póstuma del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción*, fechada en 1754 (izquierda) y de la *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor fray Lope de Vega Carpio*, publicada en 1636 (derecha).

Esta asociación, que debía de estar presente en la mente de la mayor parte de los lectores de la época, logra activar no solo la idea de *república literaria* antes señalada, sino también el más ambicioso concepto de *parnaso*. Así, con la publicación de este texto Benegas le saca partido al prestigio de su amistad con el homenajeado, al tiempo que exhibe sus contactos en el campo literario. La activación de los ejes vertical (parnaso) y horizontal (república literaria), sincrónico y diacrónico, permiten encuadrar esta obra en unas coordenadas sumamente favorables de las que, en última instancia, es Benegas quien se

beneficia, entre otras razones porque, a diferencia de fray Juan de la Concepción, el concepto de *fama* en su caso no es en absoluto póstumo, sino muy real e inmediato³³.

Unos años más tarde, saldrá a la imprenta bajo la firma de Benegasi la *Descripción festiva*. En este texto el autor recurre a los cauces habituales en el siglo anterior (literatura circunstancial, fechada a partir del evento en cuestión, dedicada a un noble) para ofrecer una propuesta muy personal. Con él logra subvertir la naturaleza habitual del género convirtiendo la fiesta en honor de los reyes en una ocasión perfecta para la sátira de costumbres y, en un giro de una enorme modernidad, en una autosátira que persigue poner patas arriba incluso su propia identidad como poeta.

Tan solo unos meses después de la publicación de la *Descripción festiva* se imprime *Papel nuevo: Benegasi contra Benegasi*. Tanto si el poeta considera necesaria la publicación de esta obra para defenderse de una serie de críticas ya recibidas que circularan impresas, manuscritas o entre los círculos literarios de la época, como si lo que pretende es anticiparse, como le ocurre ya desde los propios preliminares de la *Descripción*, a una posible recepción negativa, principalmente por parte de esos críticos a los que tanto parece temer, lo que resulta evidente es que con esta obra nuestro autor conquista al fin y de manera absoluta su lugar en el campo literario.

Como apuntaba más arriba, la posterior ordenación sacerdotal de Benegasi, ya en los últimos días de su vida, contribuirá, al igual que también sucedió con Lope de Vega, a incrementar la aparente impronta de sinceridad que caracteriza a esta etapa de su producción. Esto irá unido a un continuado éxito de recepción, lo que se reflejará en las numerosas reediciones, principalmente de las vidas de santos, que aparecen en la década de los 70 e incluso en fechas posteriores.

Tras este somero recorrido por la trayectoria de las obras impresas de José Joaquín Benegasi y Luján, podemos afirmar que nos encontramos ante un autor cuyo poliédrico perfil exige un estudio en profundidad de las diferentes facetas de su vida y de su obra.

Ya desde su juventud Benegasi decide abandonar la actitud *amateur* a la que parecía estar llamado por su condición de miembro de la baja nobleza para iniciar una carrera literaria a la que se incorpora bajo la máscara que le brindan los seudónimos o la anonimia, que, bien

³³ Acerca de la estrategia de Benegasi en su particular homenaje a fray Juan de la Concepción y sobre el concepto de *fama* en la mentalidad dieciochesca, véase Ruiz Pérez (2017b).

empujado por el cambio de la legislación, bien por la conquista de una posición identificable en el campo literario, solo volverá a recuperar en la edición de aquellas obras de las que preferirá desvincularse. La necesidad de la búsqueda de mecenazgo lo lleva a entregar a la imprenta las primeras obras firmadas, en las que junto al nombre incorpora unas no muy pomposas credenciales que lo acompañarán durante toda su vida. La figura de su padre, el dramaturgo Francisco Benegasi, desempeñará un papel fundamental en la carrera del autor, tanto a la hora de establecer sus primeros contactos en el campo literario, como, una vez fallecido, al brindarle la ocasión de convertirse en depositario –por herencia familiar, pero también estética– de su célebre apellido.

Poco a poco irá Benegasi adquiriendo su propia voz, que encontrará en el arte menor y el estilo jocoserio sus principales credenciales. Esto lo colocará en la compleja situación – ante la que estaba aparentemente atormentado– de ofrecer una mirada diferente en el tratamiento de textos solemnes como hagiografías u homenajes. Su particular idea de la literatura, que lo encuadra si duda en una mentalidad profesional del hecho literario, lo lleva a transformar textos circunstanciales o la literatura «de encargo» (descripciones, epístolas, pronósticos) en propuestas literarias de una enorme originalidad.

Sin embargo, es en las obras que podrían clasificarse en el periodo que he denominado *de senectute* donde se encuentra un mayor grado de originalidad e independencia. En ellas Benegasi incrementa en su discurso, de un lado, la sinceridad (abundan las referencias personales y a hechos concretos de su vida) y de otro, la presencia de lo metaliterario, que conlleva la continua defensa de una voz propia en un entorno intelectual que se plantea (que él plantea) como particularmente hostil. Además, en esta etapa el autor desarrolla con soltura estrategias editoriales claramente orientadas hacia un propósito comercial o de autopromoción con las que persigue insertarse en la red de sociabilidad que conforma la república literaria de su tiempo, sin perder de vista la manera en que su ya ingente obra y su particular perfil literario pueden encajar en una noción de *canon* en la que son los lectores/compradores quienes tienen la última palabra.

En definitiva, la trayectoria editorial de José Joaquín Benegasi y Luján constituye en sí misma un ejemplo del camino que vive la literatura española entre los siglos XVII y XVIII desde el amateurismo académico y las tradicionales relaciones de mecenazgo, hasta el nacimiento de la profesionalización y las modernas estrategias de mercado.

2ª PARTE

La obra: análisis y edición de tres textos de madurez

El segundo bloque en el que se divide esta tesis, más filológico, persigue profundizar en la etapa de Benegasi que he denominado *de senectute*. Después del Capítulo 5, de carácter general y en el que se combina la labor filológica con una reconstrucción material del texto, se sitúan las ediciones de tres textos representativos de esta etapa seguidos de sus respectivos estudios (Capítulos 7, 9 y 11). La inserción de estas ediciones en el cuerpo de la tesis (Capítulos 6, 8 y 10) coloca los textos en la posición central que merecen, al tiempo que propicia que el lector encuentre cierta variación en el desarrollo del estudio global.

CAPÍTULO 5

BENEGASI DE *SENECTUTE*: TRES TEXTOS Y UN RETRATO.

COTEJO MATERIAL Y CONTEXTUAL

En el último capítulo de la primera parte de la tesis, planteaba la posibilidad de hablar de una etapa *de senectute* (Rozas, 1990) en la trayectoria de José Joaquín Benegasi y Luján, que coincidiría, como en muchos otros autores, con la parte final de su periplo vital y literario¹. Además, esto evidenciaría el vínculo con el referente lopesco, que es, como se verá más adelante, particularmente estrecho. En Benegasi esta etapa de senectud comenzaría en torno a la mitad de los años 50, cuando el autor ronda también la cincuentena. En estos años, el poeta madrileño lleva a cabo una serie de iniciativas con resultados fructíferos que demuestran la seguridad con la que se mueve a estas alturas en el mercado editorial de la época. Aunque algunas de estas iniciativas se presentan como iniciales tanteos en los comienzos de su trayectoria, no es hasta bien entrada la década de 1750 cuando las desarrolla de forma sistemática. Estas iniciativas, cuya premeditación hace de ellas pequeños hitos en la carrera literaria de Benegasi, se convierten en síntomas de esa etapa de madurez cuya característica más evidente es la conquista de una posición firme en el campo literario que concede al autor una mayor libertad expresiva. Algunos de estos indicios que tienen que ver con un perfil más profesionalizado son los siguientes:

- a) La consolidación de una firma personal, que en la mayoría de los casos aparece acompañada de unas credenciales fijas. Después de un periodo inicial de enmascaramiento de la firma mediante el uso de seudónimos más o menos relacionados con su nombre real (Deacon, 1999; Padilla Aguilera, 2019b), el autor estabiliza el uso de una firma reconocible por el lector: José Joaquín Benegasi y Luján. A continuación de esta desarrolla, en las portadas de sus obras, sus méritos y cargos: «señor de Terreros y Valdeloshielos», que suele aparecer de en los textos de una etapa intermedia, y el siempre presente «regidor perpetuo de la ciudad de Loja». En las publicaciones a partir de 1763, cuando se ordena sacerdote, las credenciales se hipertrofian incluso dando lugar a cambios en las portadas de las reediciones (Padilla

¹ Este capítulo surge como resultado de varias sesiones de trabajo con el profesor Gabriel Sánchez Espinosa (Queen's University Belfast) durante una estancia en Belfast en el mes de junio de 2019. Sigo su metodología y planteamientos, desarrollados en trabajos como Sánchez Espinosa (2009).

Aguilera, 2019b): «canónigo reglar de nuestro gran padre san Agustín, del hábito de san Antonio Abad». A veces estas se acortan mediante un «etc.», aunque es más frecuente que esta abreviatura aparezca a continuación de todos los cargos, dando a entender que estos son solo un resumen. Esta firma compleja arroja información sobre el autor orientada a la construcción de un determinado perfil que se puede resumir en las etiquetas *profesional, noble, funcionario, sacerdote*.

- b) Las reediciones, que son un claro síntoma del éxito de ventas. En el caso de Benegasi aparecen principalmente asociadas a las vidas de santos (*Vida del portentoso negro san Benito de Palermo*² y *Vida del glorioso san Dámaso*³) que publicó en los años 50. Estas reediciones tienen lugar tanto en los años próximos a la publicación de la obra —lo que evidenciaría el agotamiento de una edición que se seguía demandando—, como a partir de la ordenación sacerdotal del autor —que permite al editor⁴ un relanzamiento del producto bajo unas nuevas credenciales que repercutirían de forma directa en el contenido de la obra— o, incluso, una vez muerto el autor, lo que determina que la imagen *post mortem* de Benegasi quede vinculada a esa poesía que, aunque escrita en seguidillas y de estilo jocosero, tiene un carácter religioso más acorde con los últimos años de sacerdocio del poeta (Padilla Aguilera, 2019b).
- c) La aparición de ediciones completas de sus poesías, que van creciendo progresivamente con un afán colectivo/recapitulativo y que apuntan a una concreta idea de *fama* relacionada con un legado ordenado que prioriza la intervención de la voluntad del autor en la recepción de su obra. Ya en 1743 el autor publica sus *Poesías líricas...*, que se reeditan en 1752 junto a la *Vida del glorioso san Dámaso*, y en torno a 1760 junto a obras nuevas y un retrato del autor con el título *Obras métricas que a distintos asuntos...*, iniciativa a la que habría que sumar la publicación de las *Obras líricas jocosas...*, en la que reedita sus composiciones junto a las de su padre.
- d) El desarrollo de calculadas incursiones en el ámbito del teatro con el cultivo del entremés⁵ y la comedia, en algunos casos con reediciones, como la de la *Comedia (que no lo es) burlesca...*⁶, lo que enlaza con la exploración de nuevos circuitos profesionales desde una posición cauta, de tanteo, entre el amateurismo y la profesionalidad.

² 1750; reeds. 1752, 1763, 1779.

³ 1752 (junto con sus *Poesías líricas*); reed. ¿?, 1763.

⁴ Acerca de las estrategias de los editores en esta etapa, véase Lopez (2003b).

⁵ Benegasi escribió un entremés titulado «La campana de descasar», que no consta en la bibliografía de Ruiz Pérez, 2012. A este respecto, véase la edición comentada de Mata Induráin, ed. (2018).

⁶ Como el de la *Comedia (que no lo es) burlesca...* Años 40?; reed. 1761. Acerca de esta obra, véase Mata Induráin (2007).

- e) Un incremento de la publicación de textos circunstanciales dedicados a eventos de cierta importancia social o dirigidos a nobles y eclesiásticos relevantes o a la familia real. Es el caso de la *Descripción del terremoto...* (1755) o del *Papel en prosa y diferentes metros...* (1755; reed. 1760?) dedicado al marqués de la Olmeda. Ambos conocieron diferentes versiones⁷ y reimpressiones. Este tipo de textos, que apuntan a un comportamiento que podría encuadrarse dentro de las formas clásicas de mecenazgo (Lefevere, 1997), son utilizados por Benegasi como parte de una estrategia en paralelo a las aún incipientes pautas por las que se rige el nuevo mercado. Aunque el poder de los mecenas ya no es el de la centuria anterior, a Benegasi le conviene tener a su favor al nuevo monarca, a los nobles más poderosos y a los escritores más influyentes de la corte. Por otra parte, escribir sobre los hechos inmediatos, sobre el presente, aproxima la labor del poeta al periodismo, ese subgénero que nace y se abre paso con fuerza a medida que avanza el siglo.

A pesar de que ya desde los albores de su carrera literaria Benegasi comienza a desarrollar algunas estrategias que dan lugar a toda esta sintomatología del escritor profesional, no es hasta la etapa final de su trayectoria cuando se desarrollan de una manera más evidente y sistemática. Desde el punto de vista del contenido, en esta etapa Benegasi exagera sus rasgos de estilo (arte menor, tono jocoserio) y adquiere un discurso aparentemente más sincero (numerosas referencias metaliterarias, fuerte presencia del yo e inclusión de datos autobiográficos concretos), lo cual parece ser a su vez síntoma de la adquisición de una identidad propia en el campo literario.

De todas las obras que podrían encuadrarse en esta etapa *de senectute*, he escogido tres lo suficientemente distanciadas, pero también lo suficientemente vinculadas entre sí, como para que un análisis comparativo entre ellas, sobre todo basado en su historia textual impresa, permita extraer una serie de conclusiones previas al análisis en profundidad de los tres textos. Los aspectos más materiales del texto impreso condicionan la lectura influyendo en multitud de factores, como el público al que se dirige la obra, la disposición del lector ante ella o la manera en que se asimila su contenido; a esto cabría añadir la fuerte influencia que tienen sobre el proceso escritural (McKenzie, 1986). Por eso estos aspectos no solo no deben ser desdeñados, sino que merecen una particular atención por nuestra parte. Los textos objeto de estudio son la *Fama póstuma del reverendísimo fray Juan de la Concepción* (1754), la *Descripción*

⁷ Benegasi dedicó un segundo texto al terremoto, también publicado en 1755: *Con el motivo del terrible temblor de tierra...*

festiva de la suntuosa carrera y reales funciones (1760) y *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi* (1760). A estas vamos a añadir el análisis de un retrato del autor, el único que se conserva: un grabado de Jerónimo Antonio Gil que aparece en la ya referida edición de sus *Obras métricas que a distintos asuntos...* (1760?).

La mencionada sinceridad de Benegasi en esta etapa de su obra se traduce en la presencia de una marcada autorreferencialidad. Las obras cuyo estudio va a abordarse de una forma más pormenorizada se caracterizan por estar particularmente enfocadas en la subjetividad del autor y su universo literario, con lo que, además de ser autorreferenciales, tienen un fuerte componente metaliterario.

El objetivo de este capítulo es ofrecer un análisis comparativo previo que nos permita contar con alguna información relevante de las tres obras antes de profundizar de forma individual en los respectivos estudios dedicados a cada una de ellas, así como en los aparatos de notas que acompañan a la edición modernizada de los textos. El enfoque preponderante será el de la bibliografía material (Moll, 1994; Infantes, 2006), aunque se enriquecerá con otras perspectivas de estudio que puedan resultar fructíferas para el análisis.

Con el propósito de llevar a cabo un cotejo en paralelo de estas obras, se desarrollará en primer lugar un análisis de los ejemplares conservados de cada una de ellas con el objetivo de extraer algunas conclusiones sobre su recepción. A continuación, se analizarán las portadas y otros elementos de la edición como la *dispositio* textual o los adornos xilográficos que trufan los textos; a partir de estos aspectos, se indagará en los artífices del trabajo editorial en cada caso para acabar con un análisis del mercado: anuncios en prensa⁸, puntos de venta y posibles compradores/lectores. Por último, se analizará el único retrato que se conserva del autor y, seguidamente, el contenido de las tres obras abordadas para rastrear la huella de Lope en el desarrollo de toda una serie de estrategias conscientes ligadas a este periodo *de senectute*.

⁸ A propósito de los poetas más anunciados en la *Gaceta de Madrid* entre 1741 y 1745, François Lopez (1976: 79) afirma: «parmi les poètes, celui dont le nom revient le plus souvent est José Benegasi y Luján». Con la ayuda de Jean-Marc Buiguès, he realizado un rastreo en la base de datos NICANTO y he comprobado que, en efecto, Benegasi es el poeta más anunciado en esta etapa. En este periodo encontramos 3 anuncios de obras firmadas con su nombre y 1 bajo el seudónimo «Juan del Rosal». A estas ha de añadirse el anuncio de una reedición de las obras de su padre, Francisco Benegasi. En número de anuncios le sigue Torres Villarroel, con 4, y Oyanguren (el marqués de la Olmeda), con 3. Estos datos son sintomáticos de la prolijidad, y probablemente también de la popularidad, de Benegasi en estos años. Podrían servir de base para una posterior investigación del impacto del autor en la prensa periódica de la época.

Partiendo de algunos de los principales presupuestos de la bibliografía material, considero fundamental en mi investigación el repaso de los ejemplares localizados de las obras objeto de estudio, en la medida en que su número parece ser relativamente abarcable. Tomando como punto de partida las ediciones referenciadas en el estudio de Ruiz Pérez (2012), que se apoya fundamentalmente en la información recogida en Palau y Aguilar Piñal, he llevado a cabo una búsqueda en catálogos y repositorios generales como CCBP, BNE, REBIUN o Europea, así como en otros catálogos *on line* de entidades públicas y privadas, con el propósito de rastrear los ejemplares existentes de cada una de las obras.

Tras este rastreo, he localizado los ejemplares que figuran en uno de los anexos adjuntos⁹. En lo que respecta al estudio de Ruiz Pérez (2012), cabría hacer una rectificación: la signatura BNE, MSS/10906 no se corresponde con un manuscrito de la *Descripción festiva* (Ruiz Pérez, 2012: 166), del que no he hallado rastro, sino que se trata de la «Respetuosa súplica que a la reina madre...». Por otra parte, he encontrado un ejemplar de *Benegasi contra Benegasi* fuera de España –por lo tanto, no registrado en el CCBP y cuya localización la debemos a una feliz casualidad–, en la Bibliothèque Nationale de France, bajo la signatura 8-YG-504 (3). El hallazgo de este me llevó a considerar la existencia de otros ejemplares de estas obras de Benegasi fuera de España. Así ha sido en el caso de la *Fama Póstuma*, de la que he encontrado más de un ejemplar. Debido a la mayor dificultad de la búsqueda y consulta, esta labor queda pendiente de ser acometida con un mayor grado de exhaustividad.

De la *Fama póstuma*¹⁰ he localizado un total de 17 ejemplares en España¹¹ y 6 fuera de España¹². He podido consultar los que he localizado en nuestro país y casi todos ellos están perfectamente conservados y todos mantienen la encuadernación original en pergamino, salvo algunas excepciones, como U/3830, que fue propiedad de Usoz, y R/617, en cuyo

⁹ En el Anexo 1 se recoge una somera descripción de las características más destacables de cada ejemplar, así como algunas fotografías que pretenden iluminar aspectos concretos en cada caso.

¹⁰ [72] 67 págs. [1] en blanco; 4º. CCPB, BNE. Palau (27231), Aguilar Piñal (4083). Cito a través de Ruiz Pérez (2012: 158). Reimpresión Barcelona: [8], 36 p.; 4º.

¹¹ A los anteriores habría que añadir los localizados en España, que son los siguientes: 2-72: Biblioteca Provincial de Córdoba; U/Bc 12641: Universidad de Valladolid. Biblioteca Histórica de Santa Cruz; LIT 27453: Fundación Universitaria Española. Madrid; 1/3014: Real Academia de la Historia; XVIII-1035: Universidad Pontificia de Comillas. Madrid; R/617, R/15575, U/3830, 3/71204 y 3/71787: Biblioteca Nacional de España; III-D-5: Universidad de Oviedo, Biblioteca del Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII; E 8878: Campus de Ciudad Real, Biblioteca General de Ciudad Real; 086A/234: Universidad de Sevilla, Biblioteca Rector Machado y Núñez; 20050 y Res.549: Universidad Complutense, Biblioteca Histórica Fondo Antiguo; A- 4025: Biblioteca regional de Madrid Joaquín Leguina; R265-9: Universitat Rovira i Virgili, Biblioteca del Monestir de Poblet.

¹² 1993 402: Yale University Library; PQ6503.B46 F36 1754: The Ohio State University Library; Wing ZP 740.O65: Newberry Library; PQ6503.B43F3: Stanford University Library; 861 B434F: University of Texas Library; Carmelitana Collection (Carmelite Institute of North America).

lomo reza «Benegasi: poesías, 5» y en cuya portada figura la inscripción «Librerías de los padres Carmelitas descalzos de Madrid», que han sufrido encuadernaciones posteriores. Cabe suponer que esta buena conservación de los ejemplares se debe tanto al formato como a la calidad de los materiales de la obra: encuadernación en pergamino, papel de trama gruesa, entintado de mayor calidad que apunta a un uso de tipos renovados... No obstante, algunos ejemplares acusan síntomas de deterioro como manchas de tinta o humedad (2-72, R/15575), inscripciones a mano en la portada, cubierta o guardas (R/617, U/Bc 12641, 1/3014) o subrayados (LIT2/453). Además, algunos tienen adheridos y estampados sellos o inscrita la firma de sus propietarios (R/617, R/15575, XVIII-1035, Res. 549). La mayoría de los ejemplares consultados tienen pegada la mencionada banderilla sobre el «con privilegio», tapándolo por completo. En algunas de las excepciones (3/71787, 1/3014, 086A/234) se observan, sin embargo, vestigios de su adherencia. La mayoría de los ejemplares aparecen rubricados en la parte inferior derecha de la portada, aunque también hay algunas excepciones (U/Bc 12641, XVIII-1035) que se corresponden con ejemplares que probablemente escaparon al control del autor¹³.

De la *Descripción festiva*¹⁴ he localizado un total de 9 ejemplares¹⁵. Algunos de ellos siguen exentos, cosidos (FM 2007, VE/1209/21) o reforzados mediante un canto rudimentario y una tapa trasera (VC/1045/19), lo que ha logrado frenar el lógico deterioro. Otros, sin embargo, aparecen integrados en volúmenes facticios, bien junto a otras obras de Benegasi [208-D-04(19)], bien junto a obras de autores diferentes [XVIII 5847(16), 2/59740(12)] con títulos genéricos como *Papeles varios* o *Poesías castellanas*. Por las características de la encuadernación y/o la firma del propietario (el último de los referenciados perteneció al bibliófilo Pascual de Gayangos), estas compilaciones han sido realizadas en el siglo XIX. Entre todos los ejemplares hallados, he encontrado solo uno correspondiente a una reimpresión de la obra (07 B-66/3/15-4, Biblioteca de la Universitat de Barcelona). Según reza en el pie de imprenta, esta sale de las prensas de Pablo Campins, que ejerce como impresor en Barcelona hasta mediados de la década de los ochenta. La edición forma parte de un volumen facticio y, aunque no sufre cambios en el contenido del texto, sí los presenta en su *dispositio*, con lo que su volumen de páginas es menor ([8], 36 p.;

¹³ Algunos de estos aspectos se analizarán con mayor profundidad en el Capítulo 7.

¹⁴ [12], 45, [2] págs., grabado, [1] en blanco; 4°. CCPB, BNE. Palau (27327), Aguilar Piñal (4096). Cito a través de Ruiz Pérez (2012: 161).

¹⁵ MO-214 (12) y FM 2007: Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; 208-D-04(19): Seminario Mayor o Conciliar de San Julián (Cuenca); XVIII 5847(16): Biblioteca Pública de Lleida; VE/1209/21, 2/59740(12) y VC/1045/19: Biblioteca Nacional de España; 07 B-66/3/15-4 (reimpresión) y 07 B-66/4/2-45: Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

4º) debido a una serie de decisiones encaminadas a la elaboración de una edición más económica, como se verá más adelante¹⁶.

Finalmente, de *Benegasi contra Benegasi*¹⁷ he localizado un total de 8 ejemplares¹⁸. La mayoría aparecen como parte de volúmenes facticios de otras obras de Benegasi [Res. 51(6), MO-214(21), 8-YG-504(3)] en las que se explicita su nombre en el lomo de la encuadernación («*Obras de Benegas*»¹⁹). Entre estos hay ejemplares verdaderamente cuidados, como el volumen propiedad de Usoz U/105114(9). Se ha conservado algún ejemplar exento, cosido, y en considerable peor estado (VE/1209/20). Asimismo, he encontrado algunos casos en los que *Benegasi contra Benegasi* aparece en el mismo volumen facticio que la *Descripción* [(2/59740(9), 208-D-04 (13), MO-214(21)], aunque no inmediatamente detrás de esta, con lo que el vínculo entre ambas obras queda igualmente roto. Esto puede ser sintomático de la falta de cuidado a la hora de encuadernar estas compilaciones de papeles, al parecer realizadas más por un prurito conservacionista que en relación con el contenido de las obras²⁰.

De este análisis de los ejemplares, se pueden extraer una serie de conclusiones tanto acerca de la calidad material de cada una de las ediciones y el vínculo de esta con su conservación a lo largo del tiempo, como sobre la recepción posterior de la obra. Es lógico que se conserven muchos más ejemplares de la *Fama póstuma*, e incluso que muchos de ellos se hayan diseminado fuera de nuestras fronteras, puesto que se trata de una edición más cuidada que, además, cuenta con la salvaguarda de la cubierta. En el caso de los dos papeles, la conservación se hace más dificultosa, de ahí que se haya encontrado un menor número de ejemplares de ambos. A la ausencia de cubiertas habría que añadir la peor calidad del papel y de la impresión, que se refleja en el mayor grado de deterioro de los ejemplares conservados de estas obras. La incorporación a volúmenes facticios evidencia la existencia de cierta intención histórica por conservar estos papeles, a la que en parte debemos que hayan llegado hasta nuestros días. Además, esta circunstancia nos brinda la oportunidad de conocer las pautas de lectura vinculadas a estos textos: su agrupación con otras obras del mismo autor revela cierto interés de reconstrucción de una trayectoria autorial vinculado a un propósito historiográfico, mientras que su acumulación junto a otros papeles del mismo siglo puede ser

¹⁶ En concreto, en el Capítulo 9 (Padilla Aguilera, 2019).

¹⁷ [6], XXII págs.; 4º. CCPB, BNE. Palau (27340), Aguilar Piñal (4091). Cito a través Ruiz Pérez (2012: 162-163).

¹⁸ F-XI: Universidad de Oviedo, Biblioteca del Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII; Res.51(6): Biblioteca Pública del Estado Jovellanos, Gijón (Asturias); 208-D-04(13): Seminario Mayor o Conciliar de San Julián (Cuenca); MO-214(21): Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; U/105114(9), VE/1209/20 y 2/59740(9): Biblioteca Nacional de España; 8-YG-504(3): Bibliothèque Nationale de France, Paris.

¹⁹ Res. 51(6).

²⁰ Se analizarán algunos aspectos de esta obra con más detalle en el Capítulo 11.

indicativa de una idea de compilación más sujeta al género editorial en sí que a razones de contenido. Finalmente, la evidenciación de la ruptura del vínculo entre la *Descripción festiva* y *Benegasi contra Benegasi*, total o parcial –en los mencionados casos en los que aparecen en el mismo volumen, aunque separados–, pone de relieve cierto menosprecio por el contenido de estos papeles, probablemente considerados de un autor menor pero valorados como documentos históricos que es necesario conservar.

Cotejo material: portadas, dispositivo, adornos

Comenzaré este epígrafe cotejando las tres portadas de las obras analizadas, de las que se puede extraer bastante información a simple vista²¹:

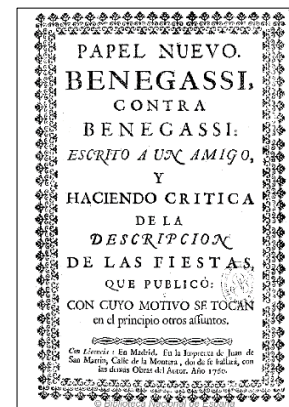
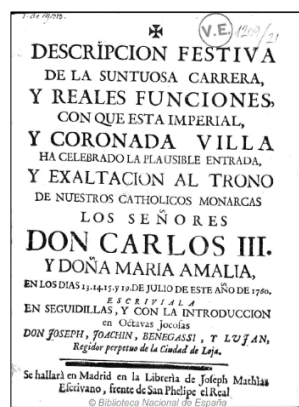
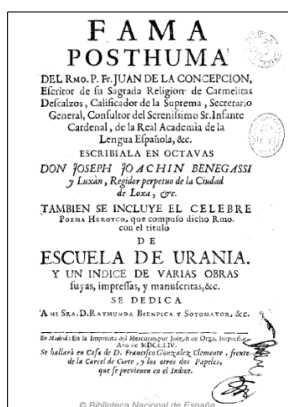


Fig. 1: *Fama póstuma* (1754)

Fig. 2: *Descripción festiva* (1760)

Fig. 3: *Benegasi contra Benegasi* (1760)

La portada de la *Descripción festiva* es abigarrada, barroca, frente a la más neoclásica y limpia de *Benegasi contra Benegasi*. Así, pese al evidente juego con el tamaño de la tipografía, en la *Descripción* encontramos una nutrida información no dispuesta de la manera más atractiva. Es, claramente, una portada de imprenta, no elegida por el autor, que responde a las necesidades de la demanda más o menos masiva de un producto asociado a la circunstancia de la fiesta, que de alguna manera funciona como una suerte de primitivo *merchandising* que entraría en competencia con otros productos editoriales²².

En cualquier caso, se trata de un papel: una obra hecha para la lectura rápida y descuidada. Además de en el papel de peor calidad y el formato utilizados (es una obra sin

²¹ En la metodología y análisis de estas obras he seguido de cerca los trabajos de García Aguilar (2009) y Olay Valdés (2019).

²² Es el caso del texto de Nipho, *Diálogo o conversación entre un forastero y un cortesano...* Madrid, 1760.

encuadernar²³, como corresponde a este tipo de soporte heredero del pliego suelto), la reducción de costes queda evidenciada en la disposición del texto en columnas, con los ladillos poblados de notas, lo que supone un gran ahorro para el impresor (García Collado, 1998, 2003).

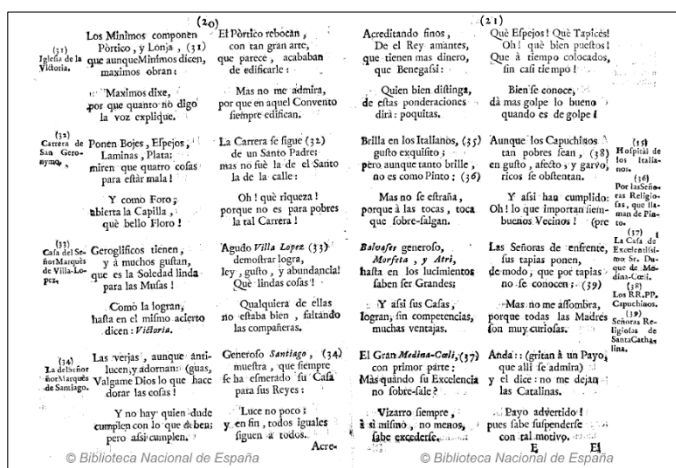


Fig. 4

Por las características de la edición, se puede presuponer que su precio de venta eran unos 3 o 4 reales y que se tiró una edición de unos 1500 ejemplares. No obstante, hay algunos aspectos materiales de la obra que apuntan a la existencia de un cierto prurito por parte del impresor de hacer el producto más atractivo para el público. En este sentido, se puede afirmar que, aunque se trata de una edición no especialmente cuidada, se encuentran en el interior algunos elementos más elaborados, como la presencia de una orla negra que enmarca toda la edición, desde la portada a la última página, así como de alguna letra capital de carácter neoclásico (fig. 5) y adornos xilográficos de una estética que oscila entre lo barroco (fig. 7), incluyendo lo que parece un emblema (fig. 8), y lo rococó (fig. 6):

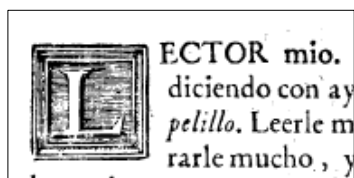


Fig. 5



Fig. 6

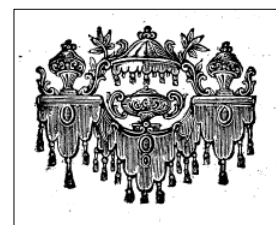


Fig. 7

²³ A pesar de esto, todos los ejemplares consultados (véase el anexo correspondiente) aparecen cosidos. Hasta esta época lo habitual era que este tipo de impresos se vendieran en rama, sin encuadernar ni coser, que eran servicios que podían ofrecer, aparte, los propios impresores.

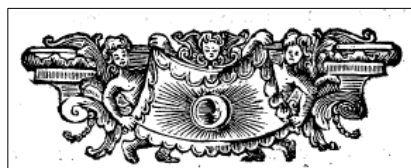


Fig. 8

Todo este conjunto de características formales convierten la *Descripción* en un producto asequible al mismo tiempo que atractivo para el lector.

Como ya se ha planteado un poco más arriba, en el proceso de búsqueda de los ejemplares conservados de la *Descripción festiva*, he hallado un ejemplar (07 B-66/3/15-4) que prueba que la obra fue reimpressa en Barcelona. El pie de imprenta aparece cortado y solo puede leerse que sale de las prensas de Pablo Campins. Esta reimpresión tuvo que realizarse entre 1760 y 1785 aproximadamente. Con respecto a la edición madrileña, encontramos sutiles cambios en la *mise en page* de la portada, sobre todo debido a la variación del tamaño de la tipografía (por ejemplo, el término «seguidillas» aparece en mayor tamaño en esta edición). También existen una serie de diferencias que apuntan al hecho de que nos encontramos ante una edición más descuidada y económica que la madrileña, que se comentará más adelante: el pie de imprenta aparece cortado, el prólogo es comprimido en una sola página, en la que se apura el margen inferior hasta invadir por completo el birlí, apenas aparecen adornos xilográficos... Estas características evidencian que se trata de una edición a todas luces realizada sin la supervisión del autor, de forma más o menos fraudulenta. En cualquier caso, esta reimpresión pone de relieve la existencia de un mercado, ajeno a la ciudad de Madrid y a la circunstancia concreta de este evento, en el que podría tener cabida el texto de la *Descripción*. La ausencia de una datación en la reimpresión impide saber con exactitud las razones que llevaron a Campins a reimprimir esta obra, pero quizá sería más plausible pensar en alguna razón ajena a un posible reconocimiento de Benegasi fuera de las fronteras madrileñas, como podría ser la necesidad de reivindicar en el territorio catalán la figura del nuevo monarca²⁴.

²⁴ He tenido noticia de la existencia de este ejemplar tan solo un mes antes de depositar la tesis doctoral, con lo que no he podido disponer del tiempo necesario para profundizar en el hallazgo. En cualquier caso, queda pendiente abordar el estudio de esta reimpresión en relación con unos procesos más amplios que, más allá de la recepción periférica de Benegasi, concernirían a la actividad del impresor Pau Campins y las reimpressiones en el contexto catalán de la época.

Como ya se ha señalado, en la edición de *Benegasi contra Benegasi* existen unas diferencias bastante notables. La portada es más cuidada, limpia y elegante. Su estética es aún barroquizante pero más moderna, y en ella se combina la letra redonda con la cursiva, lo que apunta a cierto esmero estético por parte del impresor, así como a una posible intervención en la edición por parte del autor. En el interior de la obra también se observan algunas variaciones. El texto aparece a una sola columna, en parte porque la extensión de este papel es menor y su disposición es, como consecuencia, más limpia. En conjunto la edición es más diáfana, pues los adornos y viñetas son inexistentes salvo por una excepción que parece una escueta concesión a la altura del ajustado precio de la obra:



Fig. 9

Finalmente, la portada de la *Fama póstuma* es bastante racional y armónica y, a diferencia de las otras, apunta de una manera más clara a la estética neoclásica, aunque el título sufre de esa hipertrofia característica del barroquismo aún imperante.

En los adornos interiores del libro también se aprecia el mencionado eclecticismo que da lugar a un producto reconocible para el lector habitual, al tiempo que estéticamente próximo a las nuevas sensibilidades. El formato en 4º contribuye a dotar la obra de cierto empaque a la vez que la orienta hacia la lectura reposada. Aquí sí estamos hablando de un libro, además con un papel de mayor calidad que ha resistido mejor el paso del tiempo²⁵. A esto se añade que la tinta es más fuerte que en los casos anteriores; luego intentaré dilucidar el porqué.

Como es lógico, los adornos, los detalles y la estética general interior, incluida la *dispositio* textual, están mucho más cuidados. Se trata de un libro para la lectura y relectura

²⁵ Todos los ejemplares examinados están cosidos y encuadernados en pergamino, lo que era habitual en este tipo de obras, que el lector estaba más interesado en conservar.

atenta y reposada. En este sentido, abundan los adornos de estilo rococó (*fig. 10*) y las viñetas simples (*fig. 13*) y/o duplicadas (*fig. 14*), que parecen constituir un sello del impresor. Estas, simples o duplicadas, se usan bien para completar la página (*fig. 11 y 12*), bien como separación entre poemas o estrofas a modo de filete (*fig. 14*), bien como complemento decorativo de los números de página (*fig. 13*):



Fig. 10

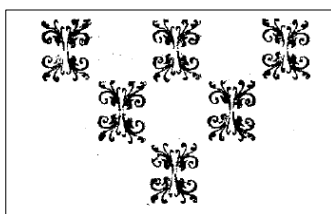


Fig. 11

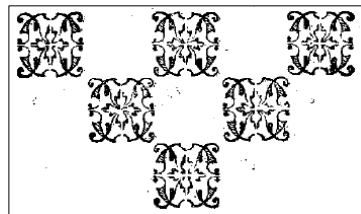


Fig. 12

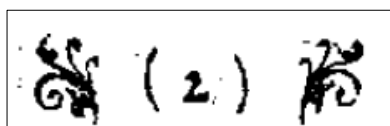


Fig. 13

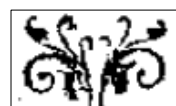


Fig. 14

En definitiva, nos encontramos ante tres ediciones que presentan bastantes divergencias entre sí, cuyos aspectos materiales se adecuan al contenido y la intención pragmática del texto en cada caso. Esto nos obliga a mirar a continuación las especificidades del contexto en el que se publican, en relación con el cual encuentran su sentido último.

Cotejo contextual: impresores, anuncios, lectores

Partiendo de algunas conclusiones extraídas tras el cotejo llevado a cabo desde la perspectiva de la bibliografía material, indagaré en el contexto de producción de cada uno de los textos con el objetivo de examinar en cada caso las circunstancias de impresión, de promoción y algunos aspectos relacionados con la recepción de la obra por parte de los posibles lectores²⁶.

Aunque Benegasi no estuviera presente en el desarrollo de las celebraciones conmemorativas del año de la llegada al trono de los nuevos monarcas, en su *Descripción* parece seguir de cerca las crónicas periodísticas de la época. Así, pese a que la impresión del texto se asocia al acontecimiento festivo, se pueden inferir cuáles fueron los tiempos exactos

²⁶ Esta parte del capítulo se complementa con el Anexo 2 que lo acompaña, en el que se recogen todos los anuncios de libros de Benegasi aparecidos en la *Gaceta de Madrid*.

de composición e impresión a partir de un anuncio de esta en la *Gaceta de Madrid* con fecha del 5 de agosto de 1760:

Descripción Métrica festiva de la suntuosa Carrera, y Reales Funciones, con que esta Villa ha celebrado la Entrada, y Exaltación al Trono de nuestros Catholicos Monarcas los Señores Don Carlos Tercero, y Doña Maria Amalia de Saxonia: escribiola D. Joseph Joachin Benegasi y Luxa, Señor de los Terreros y Valdeloschidos, &c; se hallará, con los demás Tomos, y otras Obras del Autor, en la Librería de Escribano, frente de S. Phelipe el Real.

Fig. 15

Si, tal y como reza en la portada de la *Descripción*, las fiestas tuvieron lugar los días 13, 14, 15 y 19 de julio, los plazos de composición e impresión de la obra son muy breves, hasta el punto de que podrían corresponderse con 10 días de composición y 5 de impresión. No obstante, no se puede descartar que Benegasi ya tuviera escrita parte de la obra al inicio de las fiestas, pues la mayor parte del texto se limita a describir un itinerario que podría conocerse de antemano, trufado de anécdotas más tópicas que reales. En este sentido, no se podría determinar si la precipitación en la escritura pudo ser o no un factor que condicionara la calidad literaria del texto, aunque los tiempos de impresión sí que pudieron condicionar algunos aspectos materiales de la edición. Según se indica en la portada, esta obra «se hallará en Madrid en la librería de José Matías Escribano», ubicada «frente de san Felipe el Real», en concreto en la calle Atocha. Allí podía encontrarse este texto junto con otras obras del autor. En los pies de imprenta de las obras de Benegasi es habitual ver como reclamo esta posibilidad de adquirir la obra junto a otras producciones del poeta, lo que evidencia una estrategia editorial que se apoya en los conceptos de *trayectoria* y *firma*. José Matías Escribano era mercader de libros y también fue autor de una obra, el *Itinerario español o guía de caminos para ir desde Madrid a todas las ciudades y villas más principales de España* (1798), editado en Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano, sin duda de la misma familia, como además corroboramos en el pie de imprenta de la *Descripción*, que no aparece en la portada quizá por problemas de espacio, pero que figura justo al final de la obra: «Con licencia. En Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano. Calle Angosta de san Bernardo».

Por su parte, en el pie de imprenta de *Benegasi contra Benegasi*, se informa de que el libro puede adquirirse «en la imprenta de Juan de san Martín, calle de la Montera» (*Benegasi contra Benegasi*, portada). Este editor, que contaba con dos prensas, ya había editado obras de Benegasi en otras ocasiones. Quizá este cambio de impresor con respecto a la *Descripción* se debe a la poca distancia entre ambos papeles, que pudo llevar a Escribano a descartar el

segundo manuscrito bien por no poder cumplir con los tiempos deseados por el autor, bien por peregrinas razones de estrategia editorial.

Esto podría explicar las divergencias estéticas vistas entre las dos obras, a la vez que justificaría la existencia de cierta competencia entre ambos impresores/libreros en relación con las ventas de sendos productos. Debido al carácter metaliterario de esta obra, cuyo contenido, como ya se ha visto, está vinculado al de la *Descripción festiva*, es perfectamente plausible que la lectura de una apareciera directamente vinculada a la de la otra, lo que en términos editoriales podría implicar la reedición de la primera (de la que no se tiene constancia) o, en cualquier caso, la venta conjunta o en paralelo de ambas, lo que redundaría en una reactivación de las ventas de la *Descripción*. En la *Gaceta de Madrid* encontramos el anuncio de *Benegasi contra Benegasi* con fecha del 4 de noviembre de 1760:

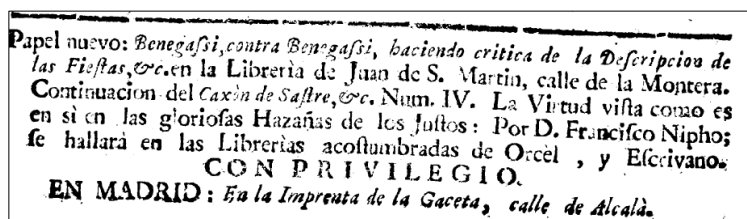


Fig. 16

A partir de esto se puede inferir que esas supuestas críticas a la *Descripción* se produjeron entre agosto y esta fecha, y que Benegasi hubo de disponer antes del tiempo suficiente para responder a la réplica. Una vez más se corrobora que los tiempos de composición e impresión eran rapidísimos y que el diálogo con la circunstancia inmediata se concebía como un factor determinante. En el caso de la reimpresión de la obra llevada a cabo en Barcelona por parte del impresor Pablo Campins, la ausencia de una datación exacta con respecto al evento celebrativo impide, al menos de momento, extraer alguna conclusión sobre el sentido de la obra en su contexto de impresión, que evidentemente es muy diferente al contexto madrileño de mediados de 1760.

Finalmente, en lo que respecta a la *Fama póstuma*, se produce también un proceso similar en relación con el tiempo transcurrido entre el evento que sirve como detonante de la obra y la publicación de esta. Si de nuevo rastreamos los anuncios de la *Gaceta de Madrid*, el primero que encontramos de la obra, en el que esta se anuncia como «libro nuevo», es del 16 de abril²⁷:

²⁷ En la licencia del ordinario de la obra figura la fecha de 9 de marzo de 1754.

Libro nuevo : *Fama póstuma del Rmo. P. Fr. Juan de la Concepcion*, *Escritor que fue de su Sagrada Religión de Carmelitas Descalzos*, *Calificador de la Suprema, &c.* escrita en Octavas por D. Joseph Benegasi y Luxán, Regidor perpetuo de la Ciudad de Loxa, &c. Y se incluye el célebre Poema, que dexò escrito dicho Rmo. Padre, intitulado: *La Escuela de Urania*, con un Índice de sus Obras impresas, y manuscritas; se hallará en casa de Gonzalez, Mercader de Sedas frente la Carcel de Corte.

Fig. 17

Como vemos, transcurren solamente 4 meses entre la muerte de Concepción y la publicación de la *Fama póstuma*. Las razones de esta celeridad habría que buscarlas en ciertos aspectos coyunturales que afectan al contenido de la obra y que serán ampliamente desarrollados en el capítulo que dedico al estudio de la *Fama póstuma*. Cuatro años más tarde, el 4 de julio de 1758, volvemos a encontrar un anuncio en la *Gaceta* que evidencia que seguían quedando ejemplares de la obra sin vender. Mientras que la anterior remitía para su compra a una tienda de un «mercader de sedas» (*Gaceta de Madrid*, 16/4/1754), este remite para su adquisición a la librería de Juan de San Martín:

El Libro: *Fama póstuma del Rmo. P. Fr. Juan de la Concepcion*, *Escritor que fue de su Sagrada Religión de Carmelitas Descalzos*, *Calificador de la Suprema, &c.* Escrita en Octavas por D. Joseph Benegasi y Luxán, Regidor perpetuo de la Ciudad de Loxa, &c. ; y se incluye el célebre Poema, que dexò escrito dicho Rmo. P. intitulado: *La Escuela de Urania*, con un Índice de sus Obras impresas, y manuscritas; se hallará en la Librería de Juan de S. Martín, calle de la Mourera, con los demás Escritos del referido D. Joseph Benegasi.

Fig. 18

Si nos fijamos en el pie de imprenta de la *Fama póstuma*, vemos que fue impresa en la imprenta del *Mercurio*²⁸, publicación periódica que determinaría de forma clara las fechas y los plazos de impresión de la obra, así como algunos aspectos materiales de la edición. A estas alturas del siglo, la publicación periódica aún estaba en manos privadas y era una imprenta de mayor calidad debido a sus altos niveles de producción, pues el constante uso obligaba a un cambio más frecuente de los tipos. Tal y como reza en el pie de imprenta, el encargado de esta publicación periódica era por entonces José de Orga, afamado impresor valenciano. Moriría en 1756, dos años más tarde de la impresión la *Fama*, fecha tras la que su familia perdió el control de la imprenta. Sin embargo, la obra «se hallará en casa de don Francisco González Clemente», que se encontraba «frente a la Cárcel de Corte» (*Fama póstuma*, portada). En este caso, además, tras la indicación del lugar de venta se indica que en este mismo sitio

²⁸ Con esta imprenta publicó Benegasi en más de una ocasión. A este respecto, véase el citado Anexo 2.

se pueden adquirir otros papeles del autor que figuran en el índice final de la obra, con lo que se establece un claro diálogo con fines crematísticos entre el contenido del texto y el lugar en el que este puede adquirirse.

A partir de toda esta información relativa al contexto de producción de las tres obras, en la que se evidencia la supeditación de los tiempos de producción a los de impresión y, con más fuerza incluso, a la circunstancia que funciona como pretexto, se puede trazar un posible retrato de los lectores de los textos en cada caso.

La propia naturaleza de la *Fama póstuma* la convierte en una obra destinada a un lector culto, de clase media, probablemente interesado en la literatura, incluso poeta –amigo o admirador del homenajeado fray Juan de la Concepción–, pero no necesariamente. La venta del producto en una tienda de sedas apunta a la búsqueda, por parte del impresor o del propio autor, de un destinatario más amplio, aunque siempre de clase acomodada²⁹. No debemos pasar por alto que a la altura de 1754 coexisten diferentes vertientes estéticas, contexto en el que cabe entender la *Poética* de Luzán (1737), que comienza a convertirse en una verdadera influencia a partir de 1760, y que existe una gran mayoría de lectores que siguen siendo proclives a la estética barroca, ya sea en su vertiente culta o en la más popular, y ambas se combinan equilibradamente en esta polifónica obra.

En lo que respecta a la *Descripción*, el contexto y las circunstancias de producción, así como la propia naturaleza de la impresión, apuntan a un lector diferente: menos exquisito, que busca una lectura rápida y entretenida, y que muy probablemente asistiera al evento celebrativo, esto es, potencialmente, cualquier lector. Con la *Descripción* Benegasi desarrolla una estrategia que parece combinar las pautas del mecenazgo clásico con algunos de los resortes de la recién planteada economía de mercado (Padilla Aguilera, 2019): se trata de una obra que reconstruye un evento celebrativo en honor a los nuevos monarcas destinada al gran público que asistió a la fiesta. Se puede inferir que con esta obra el poeta, al tiempo que busca que su nombre destaque entre los miembros de la recién llegada corte, persigue seguir haciendo negocio entre sus habituales lectores. En definitiva, encontramos en Benegasi el desarrollo de una estrategia sincrética bastante sintomática del tiempo en el que le tocó desarrollar su carrera literaria.

Finalmente, en el caso de *Benegasi contra Benegasi*, el público al que se dirige el autor también presenta rasgos diferentes. Este papel se anuncia acompañado del adjetivo «nuevo», que busca el establecimiento de un vínculo con el anterior. El carácter metaliterario de esta obra, unido a esta supeditación a la *Descripción*, restringe el número de potenciales lectores.

²⁹ A este respecto, véase el Capítulo 7.

Para entender este texto no solo es necesario haber leído el anterior –que asimismo se entiende mejor si se conoce bien el callejero de Madrid y si se ha asistido a las fiestas en honor a los nuevos monarcas–, sino también conocer en gran medida la trayectoria y estilo de Benegasi y tener cierto interés en las diatribas literarias surgidas en el contexto de la época. En este sentido, es muy probable que el lector ideal de este papel fuera aquel que hubiera participado en la polémica o estuviera al tanto de ella. Es bastante plausible que esta limitación del número de lectores, así como el carácter panfletario y hostil de la obra, disuadieran al impresor de la *Descripción* de imprimir *Benegasi contra Benegasi*, que habría sido lo esperable.

En definitiva, aunque se encuentran claras diferencias entre los posibles lectores a los que potencialmente iban dirigidas cada una de estas obras, a estas alturas de la carrera literaria de Benegasi tal vez pueda hablarse de la existencia de un público más o menos fiel para el que Benegasi funcionaba como una marca reconocible, lo que supondría una homogenización mayor que la que he planteado.

Benegasi frente al espejo: el modelo de Lope

Antes de adentrarme en el análisis de los textos, comenzaré examinando el único retrato que conocemos del autor. Como ya hemos visto en los capítulos segundo y cuarto (Padilla Aguilera, 2019c y 2019b), en Benegasi encontramos una imagen *de senectute* bastante similar a la de Lope: un autor ya consagrado que llega al sacerdocio tras enviudar en más de una ocasión y perder a un hijo con las consiguientes secuelas emocionales. Los retratos de ambos en esta época invitan a un elocuente cotejo que no podemos obviar.

En torno a 1760, Benegasi publica sus *Obras métricas que a distintos asuntos...* El carácter compilatorio o recapitulativo de esta obra la convierte en una buena opción para que se publique acompañada de un retrato del autor. Como ya sabemos, Lope fue incorporando retratos propios en sus obras a partir de primera edición de *La Arcadia* (1598)³⁰, aunque es en el *Laurel de Apolo* (1630) donde encontramos una imagen de Lope que se ajusta más fielmente a la de estos últimos años de madurez. Este retrato, firmado por el grabador Juan de Courbes (c.1592-1641), contrasta con la imagen del Lope cortesano de sus años de juventud y recupera la imagen del sacerdote ordenado en Toledo en 1614. Al final de su vida Lope conseguiría el título de «frey» y entraría a formar parte de la orden de san Juan. Este

³⁰ A propósito de los retratos de Lope, véase Lafuente Ferrari (1935), y los trabajos, más recientes, de Sánchez Jiménez (2006 y 2011).

El retrato de Benegasi tuvo que ser un encargo personal del autor anterior a 1760, cuando Gil estaba aún en Madrid. Por esas fechas, el grabador se distanció de su maestro y se vio obligado a trabajar haciendo retratos a particulares, la mayor parte de ellos escritores.

La estampa original, que se conserva en la Biblioteca Nacional³⁴, tiene unas dimensiones de 153 x 103 mm. En ella Benegasi aparece vestido de sacerdote y enmarcado por una clásica mandorla sobre un pedestal. Tanto esta estructura como el fondo sobre el que se sitúa imita la apariencia del ladrillo o el sillar pétreo, con lo que se remite a lo macizo y duradero, a lo arquitectónico. En la intersección entre la mandorla y el pedestal figura un escudo de armas que subraya el carácter nobiliario del personaje. Benegasi porta en el retrato un pequeño libro en la mano derecha que bien podría ser un breviario; la mano izquierda la tiene colocada a la altura del pecho, en una actitud que también dialoga con otros retratos históricos, pero que apunta asimismo a una posible actitud de sinceridad y/o recogimiento espiritual. Su figura es oronda, y la cabellera, aunque parece natural, recuerda con sus rizos a las pelucas de la época y, en concreto, a la vinculada a la carrera jurídica, que era la profesión inicial del autor. Su gesto es tranquilo y en él se refleja más aplomo que soberbia, con lo que parece apuntar a esa idea del poeta pobre y retirado, cultivador de una rural *aurea mediocritas* que Benegasi asociaba en sus textos a la Loja de la que se nombraba «regidor perpetuo».

Así pues, nos encontramos ante un retrato que, en estrecho diálogo con la obra junto a la que se edita y a la que fue incorporado por interés personal del propio autor —queda pendiente de examinar si en todos los ejemplares o solo en algunos—, refleja una imagen completa, total, de Benegasi, con la que este deseaba ser reconocido y perdurar, esto es, alcanzar la fama. Esta estampa del poeta es el colofón necesario, y desde luego perfectamente coherente y esperable, a una trayectoria profesional en la que la autorreflexión y cierta tendencia a una explícita sinceridad logran trazar un nítido perfil de autor. En su estrategia, Benegasi, de forma premeditada y asumiendo el control absoluto de la impresión, incluso la de la propia imagen que acompaña a sus poemas, hace converger su perfil personal y profesional. A pesar del referente lopesco en la estrategia, la emancipación de nuestro poeta es clara, que logra principalmente a partir de la conquista de una voz propia. Esta se manifiesta en los tres textos escogidos de esta pronta etapa *de senectute*.

A lo largo de esta investigación, ya han sido señalados algunos puntos de contacto entre la figura de Benegasi y la de Lope de Vega. El paralelismo literario y vital entre ambos autores es tan estrecho que a veces es imposible pensar que no sea pretendido. En los tres

³⁴ IH/1055. También se conserva una fotografía con fecha de 1907(?) en papel gelatina de 238x180 mm. (JIN/6/159).

textos abordados este se evidencia de forma muy particular. En el caso de la *Fama póstuma* resulta inevitable la comparación con el *Laurel de Apolo* (1630), en el que Lope también traza un detallado mapa literario *pro domo sua*. Las conocidas pretensiones de acercamiento a la corte de Lope encuentran su eco en la velada estrategia de Benegasi con la *Descripción festiva* en el contexto de cambio monárquico. Finalmente, la diatriba literaria que dota de sentido a *Benegasi contra Benegasi* recuerda a las polémicas mantenidas por Lope a lo largo de toda su carrera literaria, entre las que podríamos destacar el enfrentamiento con Pellicer con motivo del controvertido asunto de la estética gongorina o, ya en el periodo final de su trayectoria, con Diego de Colmenares; ambas dieron lugar a un ingente intercambio de carácter metaliterario³⁵.

El Parnaso, la fiesta y la polémica

La *Fama póstuma*, la *Descripción festiva* y *Benegasi contra Benegasi* son tres obras muy diferentes que, sin embargo, guardan muchas similitudes entre sí. La *Fama póstuma* es un homenaje a un ilustre difunto concebido en parte como otras famas, en parte como las clásicas recopilaciones poéticas³⁶. En él encontramos una cabecera con una amplia nómina de poetas que dedican sus textos al poeta fray Juan de la Concepción, seguida de un poema titulado «Fama póstuma», que firma Benegasi, y de un texto inédito de su amigo difunto. La *Descripción festiva* es un poema en seguidillas compuestas que describe de forma paródica las fiestas que se celebraron en Madrid al año de la llegada al trono de Carlos III. Finalmente, *Benegasi contra Benegasi* es un texto que se publica a los pocos meses del anterior como defensa o justificación a las críticas recibidas, que debieron de circular de forma oral o manuscrita, puesto que no hemos tenido constancia de ellas. En este texto Benegasi hace un ejercicio dialéctico de desdoble para enfrentar a su faceta de poeta su faceta como crítico.

Como vemos, se trata de tres obras muy distintas que incluso podrían encuadrarse en diferentes subgéneros. Sin embargo, podemos decir que en todas ellas la circunstancia juega un papel primordial. En la *Fama*, en la medida en que reconstruye parcialmente una red literaria a modo de homenaje tras la muerte de uno de sus integrantes; en la *Descripción*, por el acontecimiento social relatado, cuya actualidad y relevancia lo hizo ocupar decenas de

³⁵ Para una biografía actual y particularmente documentada de Lope véase Sánchez Jiménez (2018). Acerca de la polémica entre Lope y Pellicer, véase Rozas (1984). Acerca de la polémica entre Lope y Colmenares, véase Tubau (2007).

³⁶ Entre las más conocidas estaba la *Primera parte de las flores de poetas ilustres* (1605), de Pedro Espinosa, quien realiza su antología movido por una concreta intencionalidad estética, pero también con el objetivo de constituir y delimitar un determinado grupo de autores entre los que se incluye.

páginas en los periódicos de la época, y en *Benegasi* porque es un texto que surge como reacción a una polémica literaria suscitada por otro. Este estrecho diálogo con la circunstancia evidencia tanto la conexión, buscada o no, del autor con su presente más inmediato, como la rapidez de los tiempos escriturales, que es una consecuencia directa de la inmediatez de la imprenta.

Este vínculo de las tres obras con la realidad las circunscribe de forma particular al contexto en el que surgen. Esto dificulta la comprensión actual de estos textos, que en su edición necesitan de una particular iluminación que ponga el foco de forma primordial sobre los espacios, los personajes o las circunstancias abordadas³⁷. Sin embargo, esta particularidad, que *a priori* pudiera disuadir al estudioso de abordar la edición de los textos de Benegasi, se convierte en una de las razones por las que merece la pena que su obra sea editada de nuevo. Por otra parte, que la mayor parte de la producción poética de Benegasi apunte significativamente hacia la circunstancia en la que se inscribe la convierte en una producción de singular relevancia para el conocimiento del contexto sociocultural de esta época. Además, el singular perfil del autor (profesional, reconocido en su época pero de trayectoria limitada en lo que respecta a su recepción posterior) lo ubica en un espacio de normalidad, de medianía, que es el adecuado para una reconstrucción más realista y ecuánime de esta etapa de nuestras letras.

El hecho de que en esta parte final de la trayectoria de Benegasi encontremos tres obras estrechamente vinculadas a la circunstancia –y no son las únicas: la inmensa mayoría de ellas lo está– es sintomático tanto del general gusto de la época como del desarrollo de determinados procedimientos intrínsecos a la propia trayectoria del autor, que a estas alturas de su carrera literaria se puede permitir mirar de forma más directa hacia unos círculos literarios que conoce bien y de los que se siente parte, hacia la nueva corte en formación y los eventos vinculados a ella, o hacia unos lectores y unos críticos cuya opinión ya conoce lo suficientemente bien como para formular su réplica de antemano (al margen de que, en efecto, existieran unas críticas previas). En definitiva, en esta etapa *de senectute*, encontramos tres textos que, además de por su relativa sinceridad, se caracterizan por su fuerte vínculo con el presente que los ve nacer –lo cual también es particularmente frecuente en los textos humorísticos o paródicos, que son los habituales registros en los que se mueve Benegasi– y por sus numerosas referencias metatextuales, que también activan la singular circunstancia de los cotextos. Esta metarreferencialidad, que se incrementa en las obras de esta etapa, es

³⁷ Así he tratado de hacerlo en las tres ediciones que forman parte de esta tesis doctoral. A pesar de que los aparatos de notas son muy diferentes entre sí, en cada caso he intentado adaptarme lo máximo posible a las exigencias particulares de cada texto.

fruto de varias décadas de reflexión personal sobre la propia voz poética y el espacio que ocupa el autor en el contexto literario de su época, esto es, sobre la autoconcepción personal de José Joaquín como Benegasi, ese autor que invade el título de su obra en letras de una tipografía de gran tamaño.

El desarrollo por parte de Benegasi de una serie de estrategias editoriales específicas durante la etapa final de su trayectoria profesional nos hace ver en ella un signo propio identificable con el periodo *de senectute*, que se caracteriza por el incremento de la sinceridad, por la exacerbación de una voz propia y por el alarde de la firma, que encuentra su epítome en la incorporación del retrato personal a su obra poética. En su retrato se recogen y fijan todas sus facetas en una imagen sincera y definitiva, despojada de todas las máscaras al tiempo que portadora de todas ellas a la vez: la más adecuada para la ansiada fama futura.

Bajo estas premisas iniciales decidí abordar el estudio de tres obras fundamentales de esta etapa: la *Fama póstuma*, la *Descripción festiva* y *Benegasi contra Benegasi*, tres textos que, pese a nacer bajo un mismo impulso literario, son muy diferentes entre sí. Las tres obras tienen un fuerte vínculo con la circunstancia, pero tras el análisis del contenido y del proceso editorial, de los mecanismos de promoción y, en definitiva, de una serie de aspectos vinculados a la disciplina de la bibliografía material, descubrimos que se trata de tres obras dirigidas a públicos muy diferentes con las que Benegasi logra aprovechar *pro domo sua* esa circunstancia a la que están tan vinculadas. En la *Fama póstuma* Benegasi se define en relación con sus colegas, con lo que baliza su posición en el campo literario de la época; en la *Descripción* se sitúa en relación con el pueblo madrileño ante la circunstancia de la llegada al trono de los nuevos monarcas y la configuración de la reciente corte, y en *Benegasi contra Benegasi* se posiciona frente a sí mismo, sometiéndose a un proceso casi catártico de mordaz –pero también autocondescendiente– crítica literaria.

Los siguientes capítulos están constituidos por las ediciones comentadas de estos tres textos seguidas de sus respectivos estudios.

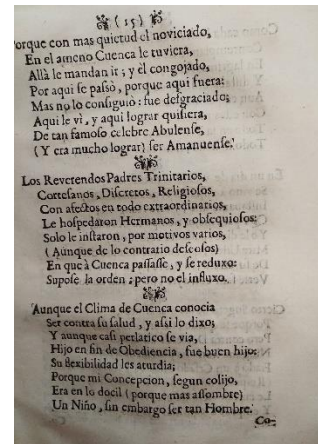
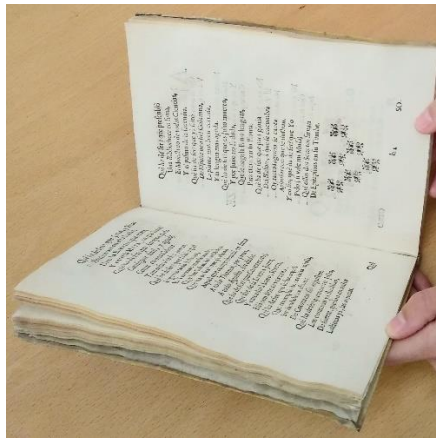
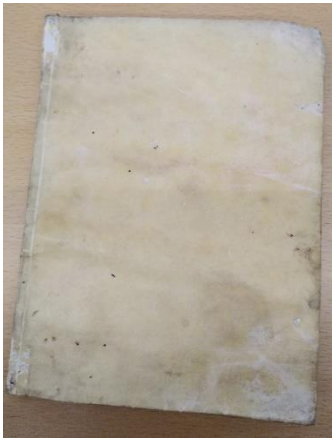
ANEXO 1

EJEMPLARES LOCALIZADOS DE LA *FAMA PÓSTUMA*, LA *DESCRIPCIÓN FESTIVA* Y *BENEGASI CONTRA BENEGASI*

Fama póstuma

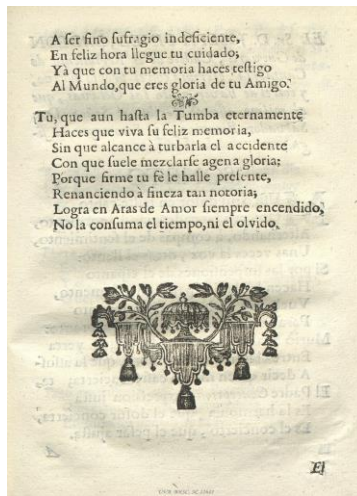
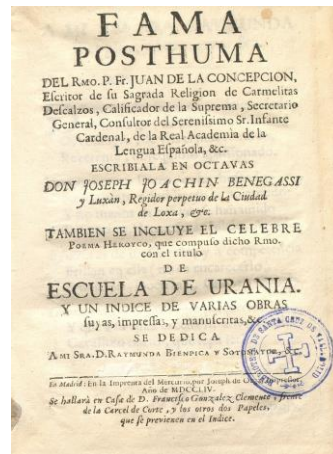
Biblioteca Provincial de Córdoba: 2-72

Encuadernación en pergamino. Canto: «Fama posthum. De fr. Juan de la Concep.». Cosido con tiras de cuero. Arrugado por la humedad. Papel de trama gruesa. Alguna página particularmente deteriorada. Manchas de humedad.



Universidad de Valladolid. Biblioteca Histórica de Santa Cruz: U/Bc 12641

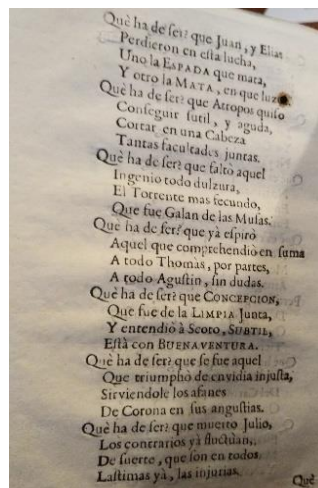
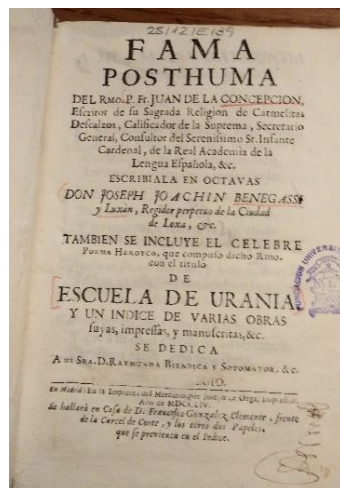
Sello de la Biblioteca de Santa Cruz, Valladolid. Encuadernación en pergamino con correíllas. Ejemplar muy bien conservado.



Fundación Universitaria Española, Madrid: LIT2/453

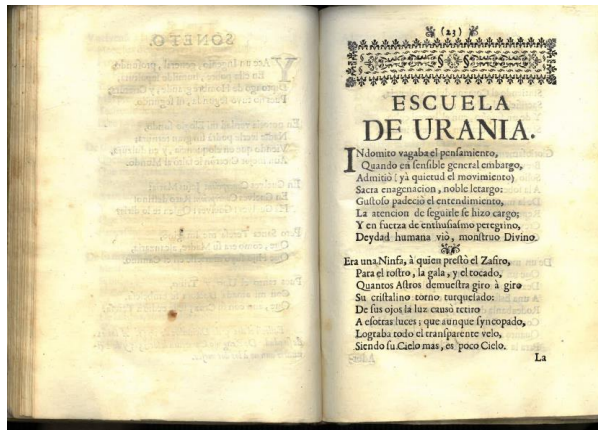
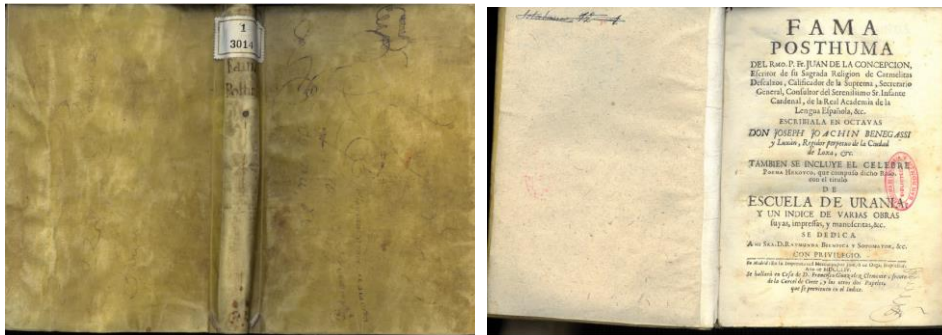
Encuadernación en pergamino. Exlibris de Pedro Sáinz Ramírez. Canto: «BENEG. Fama Posthum.»

Muy bien conservado. Portada con subrayado en lápiz rojo. Con banderilla y rúbrica. Sello de la Fundación Universitaria. Primeras páginas con arrugas horizontales de la humedad.



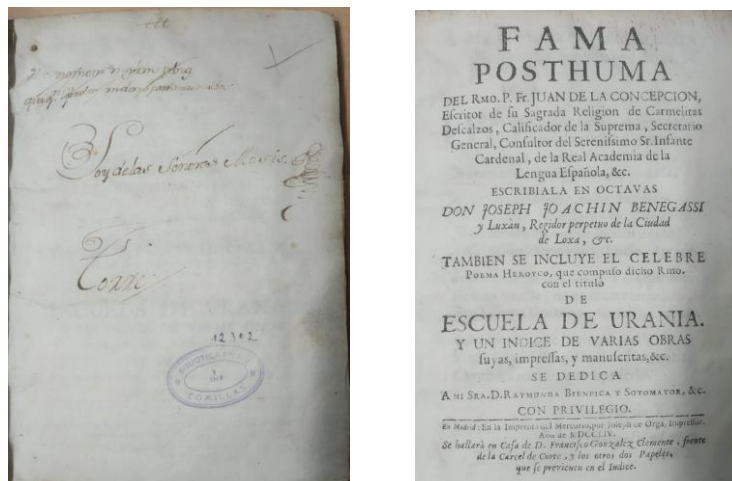
Real Academia de la Historia, Madrid: 1/3014

Exlibris de E.F. San Román. Encuadernación en pergamino. Cubierta con anotaciones. «Con privilegio» sin cubrir, con restos de banderilla. Numerosas manchas de humedad.



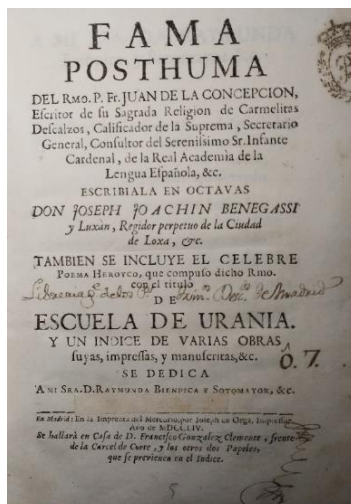
Universidad Pontificia de Comillas, Madrid: XVIII-1035

Encuadernación en pergamino. Anotaciones primera página: «Soy de las señoras Mosis». Rúbrica. «Torre». «Con privilegio» sin cubrir y sin rastro de banderilla ni sin rúbrica del autor. Muy bien conservado.



Biblioteca Nacional de España: R/617 (Sala Cervantes)

Encuadernación posterior. Canto: «Benegasi: poesías, 5». Sello: «BR». Anotación en la portada: «Librerías de los padres Carmelitas descalzos de Madrid». «Con privilegio» tapado, rúbrica. Muy bien conservado.



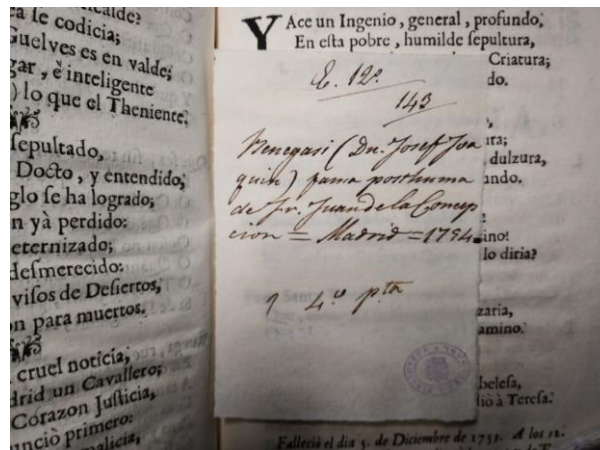
Biblioteca Nacional de España: R/15575 (Sala Cervantes)

Bien conservado. Anotaciones contracubierta. «Con privilegio», rúbrica. Sello pegado: «BR». Manchas tinta interior y canto.



Biblioteca Nacional de España: U/3830 (Sala Cervantes)

Encuadernación posterior, con cinta marcapáginas. «Con privilegio» tapado con banderilla. Canto: «Bene fama post.». Filos de página pintados en rojo. Usoz. Rúbrica. Mismo sello. Contiene papel escrito a mano: «Benegasi (dn. J.J.), fama póstuma de fr. Juan de la Concepción, Madrid, 1754, 4º. Pta». Posible ficha de la Biblioteca Nacional o de la Colección de Usoz. Ejemplar digitalizado en BDH.



Biblioteca Nacional de España: 3/71204 (Salón General)

A lápiz en la cubierta: 24664. Canto redondo, sin sello, «con privilegio» tapado. Rúbrica. Deteriorado, páginas dobladas. Canto en interior: 3/71787. Cuerdas de la encuadernación cruzadas. Edición microfilmada/reproducción: X/18284

Biblioteca Nacional de España: 3/71787 (Salón General)

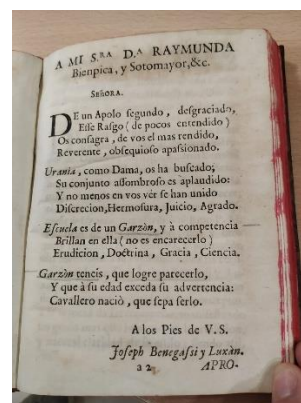
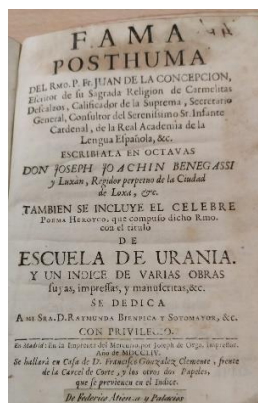
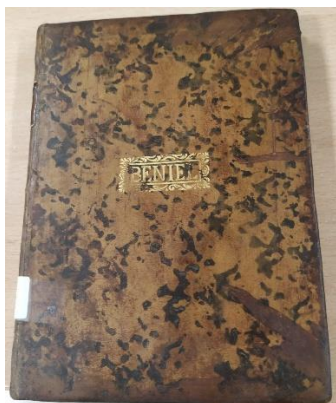
«Con privilegio» sin cubrir, rúbrica. Canto e interior: 3/71204.

Universidad de Oviedo, Biblioteca del Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII: III-D-5

Ejemplar no registrado en los catálogos habituales. Dejo aquí constancia de su existencia, aunque no he podido tener acceso a él ni a su descripción física.

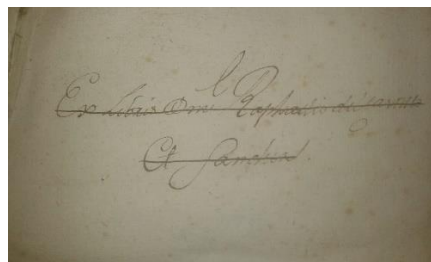
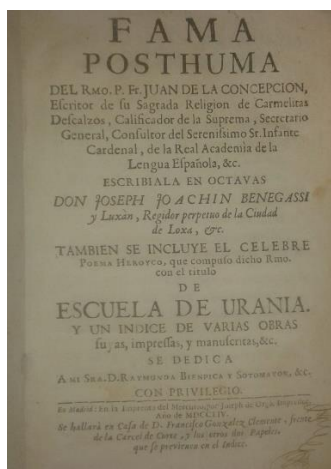
Universidad de Castilla-La Mancha, Campus de Ciudad Real, Biblioteca General de Ciudad Real: E 8878

Encuadernación exenta s. XIX, cantos pintados en rojo, exlibris de Federico Atienza y Palacios. Sin rúbrica, privilegio sin tapar. Subrayados a lápiz, manchas de humedad.



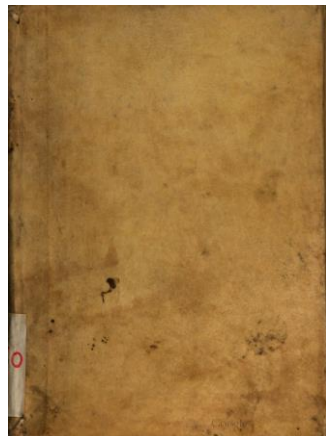
Universidad de Sevilla, Biblioteca Rector Machado y Núñez: Sala A 086A/234

Encuadernación en pergamino. Manchas de humedad. Exlibris tachado. «Con privilegio» sin banderilla pero con marcas de haberla tenido. Rúbrica.



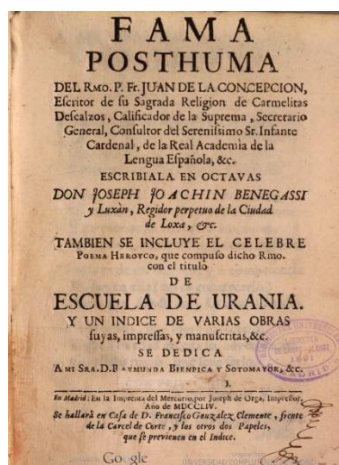
Universidad Complutense, Biblioteca Histórica Fondo Antiguo: 20050

«Con privilegio» sin cubrir, sin rúbrica. Encuadernación en pergamino. Procedente de Facultad de Filología.



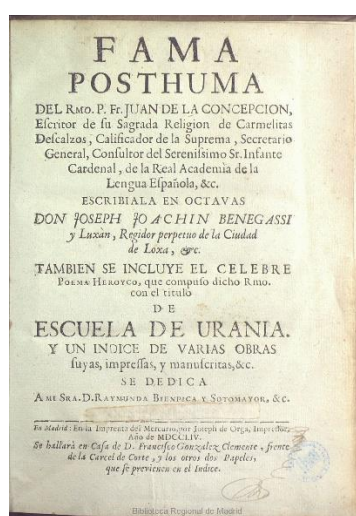
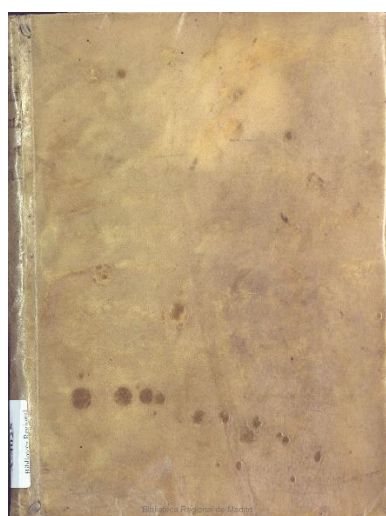
Universidad Complutense, Biblioteca Histórica Fondo Antiguo: Res.549

Exlibris de la condesa del Campo de Alange. Sello de la librería de Campo-Alange, 1891. Procedente de la Facultad de Filología. Ejemplar en buen estado. «Con privilegio» tapado. Rúbrica.



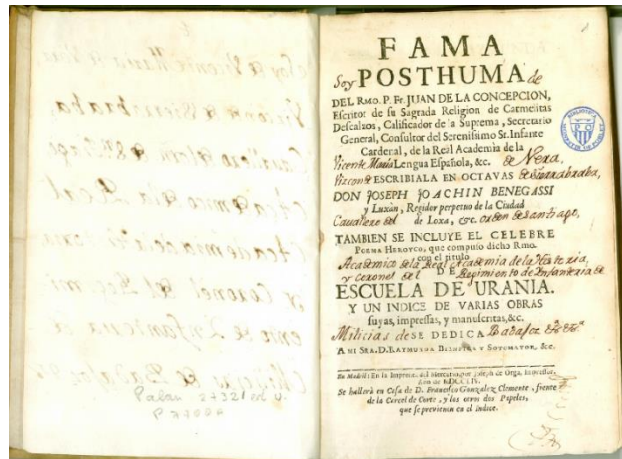
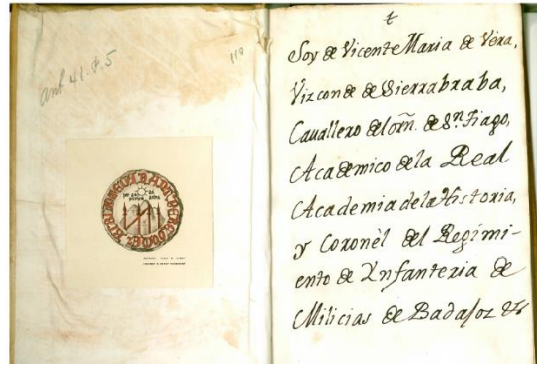
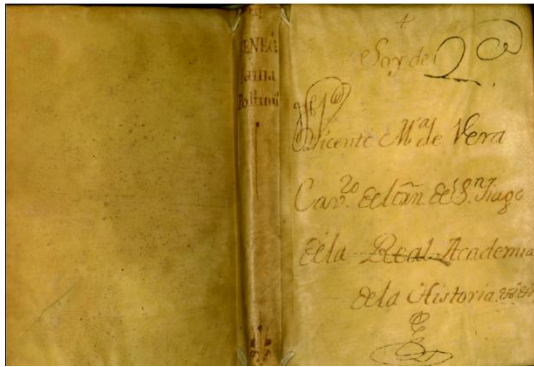
Biblioteca regional de Madrid Joaquín Leguina: A- 4025

Encuadernación en pergamino con tejuelo «Benegassi Fama Postuma». Privilegio tapado con una banda de papel; deterioradas las hojas f.3 a h.1 en el margen superior sin afectar al texto; galerías de bibliófagos en el margen inferior interno entre las hojas f.3 a g.4 sin afectar al texto. Manchas de humedad, conservación regular.



Universitat Rovira i Virgili. Biblioteca del Monestir de Poblet: R265-9

Encuadernación en pergamino, manchas de óxido. Exlibris manuscrito en portada y hoja de guarda de Vicente María de Vera; exlibris impreso, de Antonio Pérez Gómez. Banderilla cubriendo el «con privilegio» y rúbrica.



A estas ediciones habría que añadir una edición microfilmada en el CSIC. Centro de Ciencias Humanas y Sociales. Biblioteca Tomás Navarro Tomás (MED/14780), así como los siguientes ejemplares localizados –y no consultados– fuera de España:

Yale University Library: 1993 402

The Ohio State University Library: PQ6503.B46 F36 1754

Newberry Library: Wing ZP 740.O65

Stanford University Library: PQ6503.B43F3 (encuadrada junto a otras obras del autor)

University of Texas Library: 861 B434F

Carmelitana Collection (Carmelite Institute of North America)

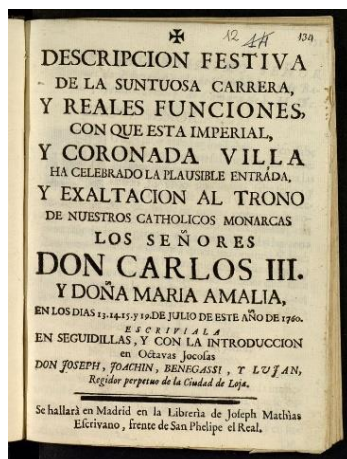
Descripción festiva

Biblioteca Histórica Municipal, Madrid: FM 2007

Papel exento, cosido. Anotación: 350000 pts. Bien conservado aunque con manchas de humedad.

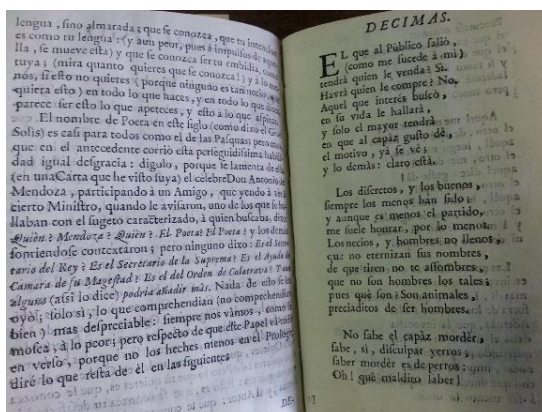
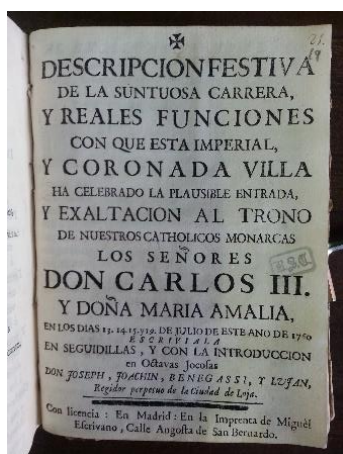
Biblioteca Histórica Municipal, Madrid: MO-214(12)

Parte de un volumen facticio de obras diversas. También aparece en el mismo volumen *Papel nuevo: Benegasi contra Benegasi* [MO-214(21)]



Seminario Mayor o Conciliar de San Julián (Cuenca): 208-D-04(19)

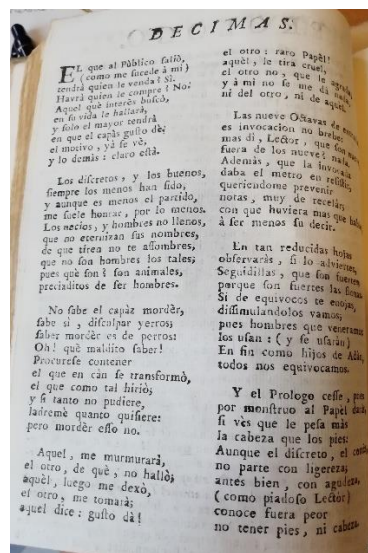
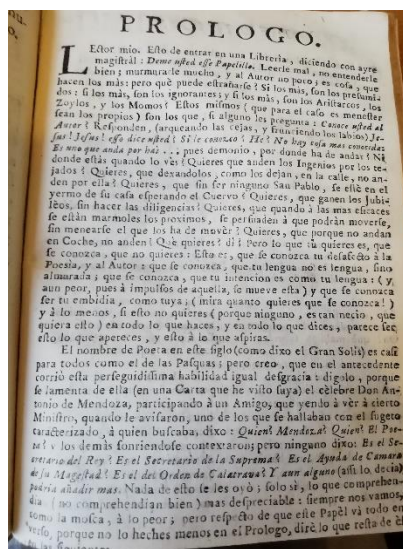
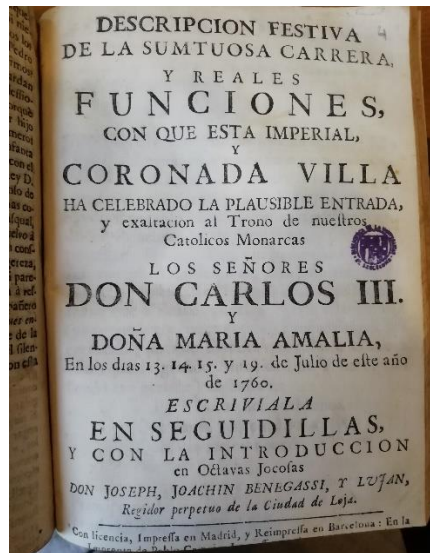
Volumen facticio. En total el volumen, titulado *Papeles Varios*, contiene 19 obras de distintos autores. La *Descripción festiva* es el n.º 19. La n.º 13 es *Papel nuevo: Benegasi contra Benegasi* [208-D-04 (13)]. Son también obras de Benegasi la n.º 14, n.º 15 y n.º 16: *Papel en prosa y diferentes metros* [208-D-04(14)] y *Rasgo métrico que a impulsos* [208-D-04(15)] y *Panegírico de muchos, envidiados de no pocos* (208-D-16) respectivamente.

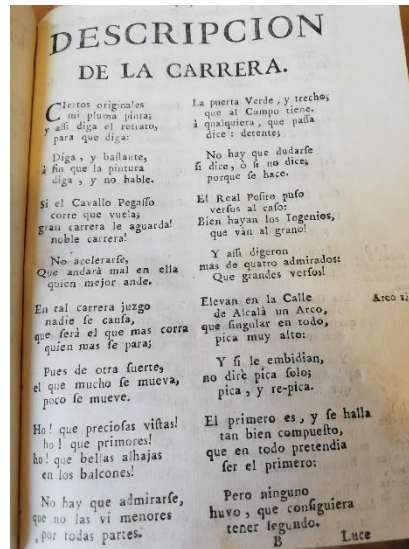
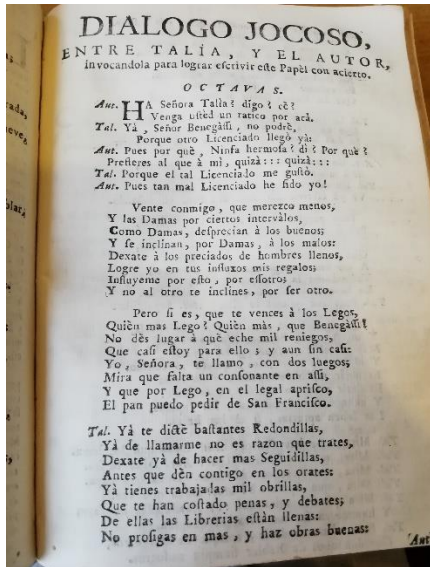


Biblioteca Pública de Lleida: XVIII 5847(16)

Papel ácido. Encuadernado en pergamino junto con otras obras formando un volumen facticio con obras de distintos autores (ninguna del mismo). Ejemplar XVIII 5847(17) encuadernado entre p. 12-13. Exlibris: «Bibliothecae Almae Universitatis Cervariensis». Sello de la Biblioteca Provincial de Lérida.

«Impresa en Madrid y reimpressa en Barcelona en la imprenta de Pablo Campins» (entre 1760 y 1782). Única reimpressió localitzada. Volumen facticio, obra n. °4 (R. 101569). Encuadernación en pergamino. 20 cms., cantos pintados, exlibris impreso en el reverso de la portada de la primera obra: «P.M. Izquierdo, Agustín». Edición más comprimida que la original ([8], 36 p.; 4º) y menos cuidada (incremento del texto en columnas, compresión de los textos en prosa, reducción del número de adornos).





Benegasi contra Benegasi

Universidad de Oviedo, Biblioteca del Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII: F-XI

En el CCBP figura un ejemplar asociado a la Universidad de Oviedo con la signatura Y que se trata del ejemplar citado. No he podido tener acceso a él ni a su descripción física.

Biblioteca Pública del Estado Jovellanos en Gijón (Asturias): Res. 51(6)

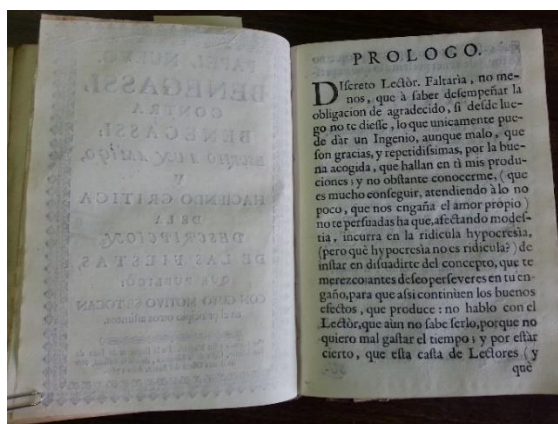
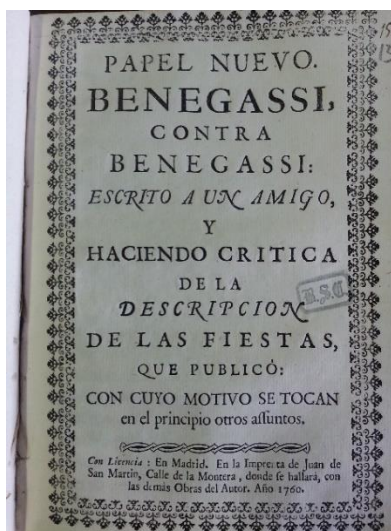
Volumen facticio. Ejemplar encuadernado junto con otras 10 obras de Benegasi en un volumen encuadernado en pergamino. La encuadernación, bien conservada en la cubierta y en el lomo, está bastante deteriorada por la humedad en la contracubierta, afectando notablemente al cosido y a la última obra encuadernada, bastante desgastada y con manchas.

En la encuadernación, en el lomo y a tinta, figura el rótulo «Obras de Benegas, 1760».



Seminario Mayor o Conciliar de San Julián, Cuenca: 208-D-04(13)

Volumen facticio. En total el volumen, titulado *Papeles Varios*, contiene 19 obras de distintos autores, aunque algunas son de Benegasi. La n.º 13 es *Papel nuevo: Benegasi contra Benegasi*. La *Descripción festiva* es la n.º 19.



Biblioteca Histórica Municipal, Madrid: MO-214(21)

Encuadernación en pergamino. Volumen facticio junto a la *Descripción festiva* [MO-214(12)]

Biblioteca Nacional de España: U/10514(9) (Sala Cervantes)

Canto: «Benegasi. Panegírico de muchos». Facticio. Contiene: *Panegírico*, *El no se opone*, *Papel en prosa*, *Comedia: llámenla*, *Baile del amor casamentero*, *Carta instructiva*, *Carta 2ª*, *Metros diferentes*, *Papel nuevo*, *Romance heroico*, *Papel Ignacio de Loyola*. Encuadernación s. XIX y lazo tela. Usos. L.D.S.M.D.G. y escudo. Ejemplar digitalizado en BDH.

Biblioteca Nacional de España: VE/1209/20 (Sala Cervantes)

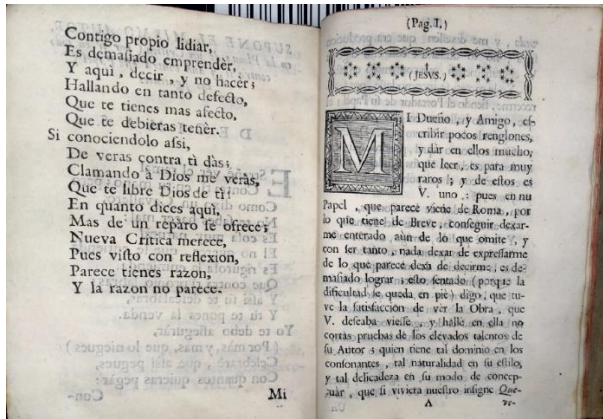
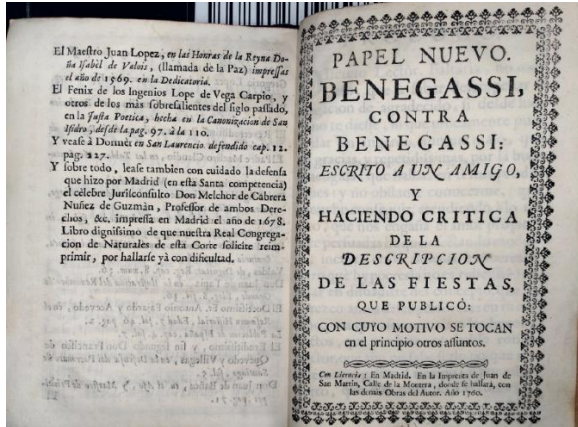
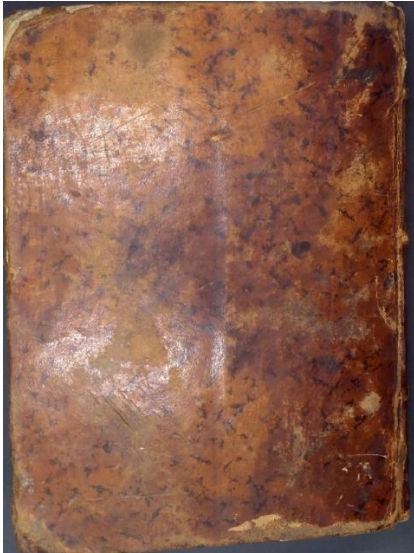
Pliego, papel cosido. Alguna página rota.

Biblioteca Nacional de España: 2/59740(9) (Salón General)

Volumen facticio junto a *Descripción festiva*. Pascual de Gayangos.

Bibliothèque Nationale de France, Paris: 8-YG-504 (3)

Este ejemplar aparece como parte de un volumen facticio con encuadernación del XIX –por el característico papel de aguas en las guardas– que se abre con el texto *Obras métricas que a distintos asuntos...* y el correspondiente retrato de Benegasi con el que se editó y al que acompañan otras obras del autor.



ANEXO 2

ANUNCIOS DE OBRAS DE BENEGASI EN LA *GACETA DE MADRID* (BOES).

(Fechas: desde 01/01/1715 hasta 31/12/1808)

Búsqueda: «Benegasi»

De triplici Scholastico Agone Specimen, Agon triduanus, defensoris rhomistici, Agon Biceps Defensoris Scotistici, Agon Academicus pro pileo; A. R. P. Fr. Luca Ramirez. = *La Hipsipile, Princesa de Lemnos, Opera de Pedro Metastasio, Poeta Cesareo*: traducida por D. Francisco Mariano Nipho. = *Obras Métricas en verso que á distintos asuntos así serios como festivos escribió D. Joachin Benegasi y Luxan*: aumentadas en esta última impresion. = *Hernan Cortes, Tragedia traducida del Frances en verso Castellano*. Se hallarán en la Libreria de la viuda de Escribano, calle de Atocha frente de la Aduana vieja.

Fabulas en verso Castellano por D. Felix Maria de Samaniego del número de la Real Sociedad Bascongada, publicadas de orden de la misma Sociedad para el uso de los Caballeros Seminaristas de su Real Seminario patriótico Bascongado. Se hallarán en Madrid en la Librería de Valentin Frances frente de S. Felipe el Real; y en Valencia en la de Manuel Cavero, calle de Campaneros.

Gaceta de Madrid, n.º 91, 13/11/1781, p. 896

Papel nuevo: *La Augusta Belisa, Cancion Heroyca*: escribióla Frey D. Joseph Joachin Benegasi y Luján, Canonigo Reglar de N. P. S. Agustin, del Abito de S. Antonio Abad; se hallará donde esta Gazeta.

POR EL REY NUESTRO SEÑOR.

En casa de D. Francisco Manuel de Mena, calle de las Carretas.

Gaceta de Madrid, n.º 40, 07/10/1766, p. 328

Métricas tristes expresiones, que en la llorada muerte de la Reyna Madre nuestra Señora, escribió Frey D. Joseph Benegasi, del Abito de S. Antonio Abad; se hallará en la Librería de Gomez, frente de S. Felipe el Real. *Sitio de la Antigua Ciudad de Ercevoica, sobre la Hoz de Peña*; Escrita en la Rivera del Rio Guadiela, su Autor D. Francisco Antonio Fuero; se hallará en el Puesto de Manuel de Godos, en las Gradass de San Phelipe el Real. *La Catená Auréa de Santo Thomás*, en dos tomos en folio, con las Premoniciones y Vindicaciones de el Padre Rubeis, y las Notas de los Padres Nicolai y Madalena; se hallará en la Imprenta de la Plazuela de Santa Cathalina de los Donados. Se dará separada de las demás obras. *Plan Geográfico del Eclipse de Sol del dia cinco de Agosto*, por el Doctor D. Diego de Torres Villarroél; se hallará en la Librería de Manuel Elvira, frente de Santo Thomás. *La Novena del Beato Simon de Roxas*, se hallará en la Portería del Convento de Trinitarios Calzados.

POR EL REY NUESTRO SEÑOR.

En casa de D. Francisco Manuel de Mena, calle de las Carretas.

Gaceta de Madrid, n.º 30, 29/07/1766, p. 248

Nueva impresion de las Obras del muy Ilustre Sr. y Rmo. P. Maestro D. Fr. Benito Geronymo Feyjoó, en 14. tomos. Los 8. primeros son el *Teatro Critico Universal*, en los quales ván reunidas en sus propios lugares las Correcciones y Adiciones, que con título de Suplemento publicó el Autor; y en el tomo primero su Retrato, con una noticia de su Vida y Escritos. Los cinco siguientes son las *Cartas eruditas y curiosas*, añadidas seis en el tomo 5. El ultimo tomo es de *Obras Apologeticas*, en el que se incluye la *Ilustracion Apologetica* contra Mañér: la *Justa Repulsa de iniquas acusaciones* contra el Padre Soto Marne, y otros Papeles que andaban sueltos. Se venden en *Madrid* en las Librerías de los Interesados en la Compañía de Impresores y Libreros por 150. reales de vellon, enquadernados en pergamino, y en *Cadiz*, *Barcelona*, *Salamanca* y *Valladolid*. El *Fiambre de quantos Papeles han salido con motivo de las Reales Fiestas*, por Frey D. Joseph Benegasi y Luján; se hallará en la Calle Mayor en casa de Francisco Xaviér de Viana, frente de la del Excmo. Sr. Conde de Oñare. *Discursos Criticos*, sobre las Leyes, y sus Interpretés, en que se demuestra la incertidumbre de estos, y la necesidad de un nuevo, y metódico Cuerpo de Derecho para la recta administracion de justicia: su Autor el Doctor D. Juan Francisco de Castro; se hallará en la Librería de los Herederos de Sebastian de Araujo, Puerta del Sol.

POR EL REY NUESTRO SEÑOR.

En casa de D. Francisco Manuel de Mena, calle de las Carretas.

Gaceta de Madrid, n.º 5, 04/02/1766, p. 40

Metros diferentes, así serios, como festivos, que con el plausible motivo de haver declarado N. M. S. P. Clemente XIII. fueron en Grado Heroico las Virtudes de la Venerable Mariana de Jesus, (Religiosa en la Sagrada Religion de la Merced Descalza, y natural de esta Coronada Villa) escriuia su afectissimo Payfano D. Joseph Joachin Benegasfi y Lujan, &c. se hallará en la Imprenta de la Gaceta, Red de San Luis.

Gaceta de Madrid, n.º 43, 27/10/1761, p. 344

Libros nuevos : *Opera omnia S. Thome à Villanova, ultra medium aucta, in novissima Editione, cura, & studio Mag. Frat. Emmanuelis Vidal, apud Salmantic. Sacrae Scripturae interpretis, Ordinis S. Aug. Nunc primus, & secundus Tomus; se venden en dicha Porteria de S. Phelipe el Real; y en Valladolid, y Salamanca en los Conventos de San Agustin. Discurso sobre el proximo transito del Planeta Venus debaxo del Sol el dia 6. de Junio de este presente año, y modo facil de observarlo por qualquier Curioso: compuesto por D. Antonio Gillemán, Capitan de Infanteria, e Ingeniero Ordinario de los Reales Exercitos; se hallará en la Libreria de Joseph Orcel, Puerta del Sol, a la entrada de la calle de la Montera. Arte de conocer, y de curar las enfermedades, por reglas de observacion, y experiencia, para la Juventud Medica: su Autor el Doct. D. Francisco Rubio, Medico en esta Corte; se vende en las Librerias de Angel Corradi, calle de las Carretas, y en la de Joseph Batanero, calle del Arenal. El Papel intitulado: *El no se opone de muchos, y residencia de Ingenios, &c.* escriviale en Prosa, y Metros diferentes D. Joseph Joachin Benegasfi y Luxán, &c. se hallará, con otras Obras del Autor, en la Libreria de Joseph Mathias Escrivano, frente de San Phelipe el Real. El *Caxon de Sastre, &c.* Num. 38; se hallará el Jueves en sus Librerias.*

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID; En la Imprenta de la Gaceta, calle de Alcalá.

Gaceta de Madrid, n.º 22, 02/06/1761, p. 176

Comedia (que no lo es) burlesca , intitulada : *Llamenta como quisieren* ; la escrivia D. Joseph Joachin Benegasi y Luxan , &c. ; se hallara en la Libreria de Joseph Mathias Escrivano , frente las Gradass de S. Phelipe el Real. *Obras varias Poeticas de D. Geronymo Cancer y Velasco* , expurgadas segun el Expurgatorio del Santo Tribunal de la Inquificion ; se venden en un Tomo en quarto en la Lonja de Terroba , junto à la Carcel de Corre , y en la Libreria de Manuel Guerrero , junto al Colegio Imperial. Pequeña , y breve Comedia , facil de executar en qualquiera Casa particular , por no tener mas que tres Personas , su titulo : *Lances de Amor, Desden , y Zelos* : su Autor D. Antonio Furmento ; se vende en la Lonja de Comedias de Hypolito Rodriguez , calle de las Carretas , y en la Libreria de Manuel Elvira , calle de Atocha , frente de Santo Thomàs. *El Caxon de Sastre , &c.* Num. 18. y el Viernes N. 19. en sus Librerias.

CON PRIVILEGIO.

Gaceta de Madrid, n. ° 4, 27/01/1761, p. 32

Motes diferentes , en varios metros , assi serios , como festivos , propios de este santo tiempo : escrivalos D. Joseph Benegasi y Luxan ; se hallaran en casa de Escrivano , frente de S. Phelipe.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID : *En la Imprenta de la Gaceta , calle de Alcalà.*

Gaceta de Madrid, n. ° 1, 06/01/1761, p. 8

Carta Instructiva , Moral , y Erudita , en Prosa , y Metros diferentes , sobre argumento utilisimo à todas las personas de distincion , y tan fecundo , que se ira continuando en otras diferentes : escrivalas D. Joseph Benegasi , &c. se hallara en la Libreria de Joseph Escrivano , frente de S. Phelipe el Real. Continuation del *Caxon de Sastre , ò Monton de muchas cosas , &c.* Num. II. del Hombre: Por D. Francisco Mariano Nipho ; se hallara en las Librerias de Orcel , calle de la Montera , y en la de Escrivano , frente de S. Phelipe el Real.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID : *En la Imprenta de la Gaceta , calle de Alcalà.*

Gaceta de Madrid, n. ° 43, 21/10/1760, p. 352

El *Mercurio Historico, y Politico* del mes de Junio de este año, se hallará el Viernes proximo en la Librería acostumbrada, calle de las Carreras; en Cadiz, en la de Salvador Sanchez, junto à S. Agustín; y en Murcia, en la de la Viuda de Ximenez Roldán, calle de Zambrana. *Descripcion Metrica festiva de la suntuosa Carrera, y Reales Funciones, con que esta Villa ha celebrado la Entrada, y Exaltacion al Trono de nuestros Catholicos Monarcas los Señores Don Carlos Tercero, y Doña Maria Amalia de Saxonia*: escribirla D. Joseph Joachin Benegas y Luxán, Señor de los Terreros y Valdeloschidos, &c; se hallará, con los demás Tomos, y otras Obras del Autor, en la Librería de Escrivano, frente de S. Phelipe el Real.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: En la Imprenta de la Gaceta, calle de Alcalá.

Gaceta de Madrid, n.º 32, 05/08/1760, p. 264

Se hace saber, que Don Carlos Richard de Bearegard, Cirujano Francés, revalidado por el Real Proto-Medicato de esta Corte, cura radicalmente, entre diferentes enfermedades, qualesquiera carnosidades, por duras, y callosas que sean, e impiden la canal de la orina, aunque estén muy arraygadas, de que tiene muchas Certificaciones de los mas afamados Medicos de Madrid, que le han visto curarlas à enfermos desahuciados. Se previene, que si alguna persona de las Ciudades, y Villas de España le quisiere consultar, lo podrá hacer, franqueando los portes de Cortes. Vive frente de Porta-Coli, encima de una Vidriera, quarto principal.

Papeles nuevos: Rasgo metrico. El de Respetuosa supplica à la Reyna Madre. El Panegyrico de muchos; y el en prosa, y verso, celebrando los sobresalientes talentos, &c. de nuestro Soberano, todos quatro por D. Joseph Joachin Benegas y Luxán. El Poeta Extravagante. El Espejo mas Cristiano, por D. Juan Ronca. Respuesta al Papel de la Aclamacion de Nijar, por Doña Francisca Moreno. Laurel del Sol, por D. Francisco Terán. Obscurosa Demostracion, por el Seminario de Nobles de la Compania de Jesus de Barcelona. Amante, Leal, por D. Joseph Figuerda. Metrico júbilo, por D. Antonio Vidaurre. El de el Cortesano, y el Rustico; (segunda impression) y Carta de la Proclamacion de la Ciudad de Cadix, como nuevo por D. Domingo Diaz Rissario; se hallarán en las Librerías de Joseph Mathias Escrivano, frente las Gradas de S. Phelipe el Real, y en la de Castillo. Norma de Reales Proclamaciones Castellanas, puntual solemnidad, y individuales noticias de lo que se ha celebrado en Madrid Martes 11 de Septiembre de 1759, à nuestro Catholico Rey D. Carlos III. Por D. Sylvestre Palomares, en el Puesto de Afonso de la Higuera, Gradas de S. Phelipe, y en casa de Escrivano, y en la Plazuela de Sto. Domingo.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: En la Imprenta de la Gaceta, calle de Alcalá.

Gaceta de Madrid, n.º 49, 04/12/1759, p. 392

El *Mercurio Historico, y Politico* del mes de Mayo de este año, se hallará el Jueves proximo en casa de D. Francisco Manuel de Mena, calle de las Carretas; en Cadiz, en la Libreria de Salvador Sanchez, junto à S. Agustin; y en Murcia, en la de la Viuda de Ximenez Roldán, calle de Zambrana. Libro nuevo: *Dissertacion Historica sobre las Letanias antiguas de la Iglesia de España*: su Autor D. Manuel Velez Marin, Presbytero, residente en esta Corte; se hallará en el Puesto de Alfonso de la Higuera, Gradas de S. Phelipe. Otro: *Apologia pro Melisno Salefia, Seraphica Teresa, Joanne à Cruce, alisque vitæ Spirituales Magistris*: Auctore D. D. Vincentius Calatayud, Reg. Collegii Corporis Christi Alumnus, Phil. ac Theol. Profess. Congregationis Oratorii Philippi Neri Presbyter, &c.; se vende en la Libreria de Francisco Assensio, junto al Correo de Castilla, y en Valencia en la Porteria de la Congregacion, con las Obras Theologico-Dogmaticas del Autor. El Libro: *Fama posthuma del Rmo. P. Fr. Juan de la Concepcion, Escritor que fue de su Sagrada Religion de Carmelitas Descalzos, Calificador de la Suprema, &c.* Escrita en Octavas por D. Joseph Benegasi y Luxán, Regidor perpetuo de la Ciudad de Loxa, &c.; y se incluye el célebre Poema, que dexò escrito dicho Rmo. P. intitulado: *La Escuela de Urania*, con un Indice de sus Obras impresas, y manuscritas; se hallará en la Libreria de Juan de S. Martin, calle de la Montera, con los demás Escritos del referido D. Joseph Benegasi.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: En la Imprenta de la Gaceta, calle de Alcalá.

Gaceta de Madrid, n.º 27, 04/07/1758, p. 216

El Libro intitulado: *Vida del portentoso Negro San Benito de Palermo*, descrita en seis Cantos joco serios del reducidísimo Metro de Seguidillas, con los Argumentos en Octavas por D. Joseph Benegasi y Luxán, Señor de los Terreros, y Valdelosyelos, &c.; se hallará, con las demás Obras Poeticas de este Autor, en la Libreria del Mercurio, calle de la Montera. Otro: *Tratado de Anathomia, y operaciones de los partos*, su Autor Don Francisco Maurssao: traducido del Idioma Francés al Castellano por D. Christoval Gonzalez, Cirujano Comadrón en esta Corte; vendese en su propia casa, Plazuela de Santo Domingo, Tienda de Cirujano, frente de la calle de la Inquisicion.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: En la Imprenta de la Gaceta, calle de Alcalá.

Gaceta de Madrid, n.º 19, 13/05/1755, p. 152

Libro nuevo : *Poesias Lyricas* , y entre estas la *Vida del Glorioso S. Dìmaso, Pontifice Maximo, Diamante de la Fe, &c.* Tomo quarto, su Autor Don Joseph Joachin Benegàsi y Luxàn , Señor de los Terreros, y Valdelosyelos, Regidor perpetuo de la Ciudad de Loxa, &c; se hallarà en la Tienda de Romero , calle Mayor , frente del señor Conde de Oñate , y los otros tres Tomos en la Libreria del Mercurio, calle de la Montera.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID : *En la Imprenta de la Gaceta , calle de Alcalà.*

Gaceta de Madrid, n. ° 28, 11/07/1752, p. 228.

Libro nuevo : *Vida prodigiosa del Angel de las Escuelas Santo Thomas de Aquino*, escrito por el M.R.P. Lector Fr. Juan Briz, del Sagrado Orden de Predicadores ; se hallarà en la Porteria del Convento de Santo Thomas de esta Corte. El curioso *Via-Crucis* en Verso , con Laminas de todas las Estaciones que anduvo Christo nuestro Bien en su dolorosa Pasion, su Autor D. Fausto Estacheria; en la Libreria de Joseph Escrivano, Portal de Manguiteros. *Bulas Apostolicas, expedidas por nuestro Santissimo Padre Benedicto XIV. para la observancia del Ayuno*, traducidas de Latin en Castellano ; se hallaran en la Imprenta de Phelipe Milan, calle de Atocha, frente Nuestra Señora de Loreto. *Pensamientos, ò Reflexiones Christianas para todos los dias del año*, escritos por el R.P. Francisco Nepueu, de la Compania de Jesus, en quatro Tomos en octavo, traducidos en Castellano por el Excmo. señor Marques de Aytona, &c, y otro Tomo del mismo Autor de la *Oracion Mental*; en la Libreria de Pedro del Castillo, frente las Gradass de S. Phelipe. *Pensamientos Christianos para todos los dias del mes*, traducidos del idioma Francès al Español, impressos nuevamente por D. Pharias de Jobèa, dedicados al Rmo. P. Francisco de Ravago, de la Compania de Jesus, actual Confessor del Rey nuestro Señor ; se hallaran en la Libreria de Angel Serrete, calle de Santiago ; como tambien el *Remedio universal, y desengaño caritativo de las Almas Catolicas*. El Tomo primero Lyrico (que no se hallaba) de D. Joseph Benegasi y Lujan, Regidor perpetuo de la Ciudad de Loja; (añadida una carta, que desde dicha Ciudad ha escrito, refiriendo un gran chasco que le ha sucedido en ella) en la Libreria de Francisco Rodriguez, calle de Toledo, junto à la Porteria de la Concepcion Geronyma.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID; *En la Imprenta de la Gaceta, Calle de Alcalà.*

Gaceta de Madrid, n. ° 11, 12/03/1748, p. 88

El Libro intitulado: *Obras Poeticas Joco-serias*, que à diferentes assumptos escribieron D. Francisco, y D. Joseph Benegasi y Luxàn, Padre, è Hijo; se hallará en la Libreria del Mercurio, calle de la Montera.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: *En la Imprenta de la Gaceta, Calle de Alcalá,*

Gaceta de Madrid, n.º 40, 03/10/1747, p. 324

Los quatro Tomos del iluminado Raymundo Lulio de *Philosophia, & Ars Brevis*; se hallarán en la Libreria de Joseph Gomez Bot, frente S. Phelipe el Real, esquina del Conde Oñate. Libro nuevo: *Obras Poeticas joco-serias*, que à diferentes assumptos escribió D. Francisco Benegasi y Luxàn, Cavallero que fue del Orden de Calatrava, del Consejo de S. M. en el de Hacienda, &c. en el que se incluyen algunas Poesias de su hijo D. Joseph Benegasi y Luxàn, posteriores à su primer Tomo Lyrico. Otro: *Obras Poeticas Lyricas* del Coronel D. Eugenio Gerardo Lobo, Capitan de Guardias de Infanteria Española, corregidas, y enmendadas las que antes estaban impressas, y añadidas en mucho, que hasta aora no ha salido à luz, y va notado con esta señal * se hallarán ambos en la Libreria del Mercurio, calle de la Montera. Las *Adiciones à la Gramatica Francesa del Rmo. P. Nuñez*, compuestas por Antonio Galmace, Maestro del Idioma Francès; en casa de Diego Barthelemi, Librero Francès, Puerta del Sol, frente la Fuente.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: *En la Imprenta de la Gaceta, en la Calle de Alcalá.*

Gaceta de Madrid, n.º 26, 28/06/1746, p. 208

Poesías lyricas, y jocosas, su Autor D. Joseph Benegas y Luxán; se hallará en la Librería de Joseph Sierra, Calle de Atocha, y en la de Juan de Moya, frente S. Phelipe. Libro nuevo: *Tomo segundo de Sermones varios*, su Autor el R.P. Fr. Manuel Garay, del Orden de N.P.S. Franciscano, Provincial de la Provincia de Burgos; en casa de Nicolás de Arraztoa, Portal de Paños. Otro: *Anatomía chymica, inviolable, y memorable*, su Autor el Doctor Ribera, Médico de Cámara de S.M. en la de Luis Correa, frente S. Phelipe. *El Gran Piscator Sarrabàl de Milan* para el año de 1744. en casa de Phelipe Vidarte, Gradas de S. Phelipe.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: *En la Imprenta de la Gaceta, en la Calle de Alcalá,*

Gaceta de Madrid, n.º 46, 12/11/1743, p. 372

El Libro nuevo intitulado: *La Barca de Aqueronte, y varios Sueños Morales* del Doct. D. Diego de Torres Villarroel; se hallará en la Librería de Juan de Moya, frente S. Phelipe. Otro: *Poesías lyricas, y jocosas*, su Autor D. Joseph Benegas y Luxán; en casa de Joseph Azuela, Portal de Paños, y en la Librería de Joseph Sierra, Calle de Atocha, frente de la Aduana. Otro: *Novenario, y facil methodo, para celebrar las Festividades de la Virgen Maria, Nuestra Señora, y ofrecimiento de su Corona*, por Fr. Isidoro de S. Miguel, del Orden de S. Francisco; en el Puesto de Carlos Fernandez, Plazuela de la Villa. *El Mercurio Historico, y Politico* del mes de Mayo de este año; se hallará en las Librerías acostumbradas

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: *En la Imprenta de la Gaceta, en la Calle de Alcalá,*

Gaceta de Madrid, n.º 26, 25/06/1743, p. 212.

Nueva impresion de las dos *Cartas, Instructivas, Morales y Eruditas*, que en prosa y verso, sobre la mejor educacion de la juventud, escribió Frey D. Joseph Joaquin de Benegasi y Luján. Otro, *Vida de S. Dámaso*, escrita en redondillas jocoserias; se hallarán, con todas las demas de sus obras, en el puesto de Libros de Joseph Escrivano; en las Gradas de S. Felipe el Real.

POR EL REY NUESTRO SEÑOR.

En casa de D. Francisco Manuel de Mena, calle de las Carretas.

Gaceta de Madrid, n.º 22, 03/06/1766, p. 180

Papel nuevo: *Benegassi, contra Benegassi, haciendo critica de la Descripcion de las Fiestas, &c.* en la Libreria de Juan de S. Martin, calle de la Montera. Continuation del *Caxon de Sastre, &c.* Num. IV. La Virtud vista como es en sí en las gloriosas Hazañas de los Justos: Por D. Francisco Nipho; se hallará en las Librerias acostumbraadas de Orcel, y Escrivano.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: En la Imprenta de la Gaceta, calle de Alcalá.

Gaceta de Madrid, n.º 45, 04/11/1760, p. 368.

El Romance Heroico, y glossa de una Quintilla, que con el motivo de la justamente llorada pérdida de nuestra Augusta Soberana la Señora Doña Maria Amalia de Saxonia, escribió D. Joseph Joachin Benegassi y Luxán; se hallará en la Libreria de Corradi, calle de las Carretas, y en la de Alfonso Martin de la Higuera, Gradas de San Phelipe el Real.

Gaceta de Madrid, n.º 42, 14/10/1760, p. 344

Libro nuevo : *Fama posthuma del Rmo. P. Fr. Juan de la Concepcion* , Escriitor que fue de su Sagrada Religion de Carmelitas Descalzos , Calificador de la Suprema, &c. escrita en Octavas por D. Joseph Benegasfi y Luxan, Regidor perpetuo de la Ciudad de Loxa, &c. Y se incluye el celebre Poema, que dexò escrito dicho Rmo. Padre, intitulado: *La Escuela de Urania*, con un Indice de sus Obras impressas , y manuscriptas ; se hallarà en casa de Gonzalez , Mercader de Sedas frente la Carcel de Corte.

Gaceta de Madrid, n. ° 16, 16/04/1754, p.128

Vida del Portentoso Negro *San Benito de Palermo* , descrita en seis Cantos Joco-serios, del reducidissimo Metro de Seguidillas, con los Argumentos en Octavas, por D. Joseph Benegasfi y Luxan, Señor de los Terreros, y Valdelosyelos, y Regidor perpetuo de la Ciudad de Loxa; se hallarà en la Libreria del Mercurio, con las demàs Obras del Autor. Reales Exequias del Fidelissimo Rey de Portugal el Señor D. Juan V. (que està en Gloria) Refiere se la magnificencia con que las Ordenes de Santo Domingo, y la de Christo las celebraron; julto sentimiento de sus Vassallos, y pesame al nuevo Rey: Exaltacion al Trono de su Augusto Primogenito el Señor D. Joseph Primero: Sumptuosa aclamacion, que se hizo a vista de la Nobleza, y Plebe, con los juramentos que se practicaron entre el Rey, y los Vassallos, &c. escrita por D. Alberto Antonio de Monrava y Soler, Abogado de los Reales Consejos; en la Imprenta de Gabriel Ramirez, calle de Atocha, frente de la Trinidad Calzada, y en el Puesto de Miguel Enriquez, Gradas de S. Phelipe el Real. Vida de *D. Miguel de Cervantes Saavedra*, Autor de la Historia del Ingenioso Cavallero *D. Quixote de la Mancha*, escrita por D. Gregorio Mayans y Siscar, Bibliothecario del Rey nuestro Señor; se hallarà en el Puesto de Sebastian Gutierrez, en dichas Gradas de S. Phelipe.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID: En la Imprenta de la Gaceta, calle de Alcalà.

Gaceta de Madrid, n. ° 48, 01/12/1750, p. 388

Libro nuevo : *Obras Metricas , y Posthumas de D. Francisco Benegas y Luxan , Cavallero que fue del Orden de Calatrava , &c.* Se hallará en la Libreria de Joseph Sierra , Calle de Atocha , frente de la Aduana. Otro , primero , y segundo Tomo en folio , intitulados : *Bullarium Ordinis Fratrum Minorum Discalceatorum* , su Autor el R. P. Fray Francisco de Madrid Carvajal , Predicador Apostolico ; en la Porteria del Convento Real de S. Gil de esta Corte , el qual continúa la Obra hasta quatro Tomos. *Práctica de substanciar Pleytos executivos , y ordinarios , conforme al estilo de las Audiencias de Madrid , Instrucion à Procuradores , Escrivanos , y Alguaciles* , su Autor D. Antonio Martinez Salazar , Escrivano de Camara de la Real Junta de Obras , y Bosques , y del Numero de Madrid ; en casa de Simon Moreno , frente San Phelipe el Real , y en la Porteria del Convento de San Norberto , de Padres Premonstratenses de esta Corte.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID : *En la Imprenta de la Gaceta , en la Calle de Alcalá.*

CAPÍTULO 6

FAMA PÓSTUMA,
JOSÉ JOAQUÍN BENEGASI Y LUJÁN (1754):

EDICIÓN MODERNIZADA Y ANOTADA

**F A M A
P O S T H U M A**

DEL Rmo. P. Fr. JUAN DE LA CONCEPCION,
Escrítor de su Sagrada Religión de Carmelitas
Descalzos, Calificador de la Suprema, Secretario
General, Consultor del Serenísimo Sr. Infante
Cardenal, de la Real Academia de la
Lengua Española, &c.

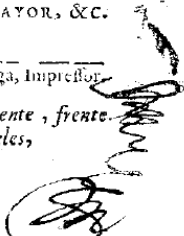


ESCRIBIALA EN OCTAVAS
DON JOSEPH JOACHIN BENEGASSI
*y Luján, Regidor perpetuo de la Ciudad
de Loxa, &c.*

TAMBIEN SE INCLUYE EL CELEBRE
POEMA HEROICO, que compuso dicho Rmo.
con el título

D E
ESCUELA DE URANIA.
Y UN INDICE DE VARIAS OBRAS
fuyas, impresas, y manuscritas, &c.

SE DEDICA
A MI SRA. D. RAYMUNDA BIENPICA Y SOTOMAYOR, &c.

*En Madrid: En la Imprenta del Mercurio, por Joseph de Orga, Impresor.
Año de MDCCLIV.
Se hallará en Casa de D. Francisco González Clemente, frente
de la Carcel de Corte, y los otros dos Papeles,
que se previenen en el Indíce.*



CRITERIOS DE EDICIÓN

En lo que respecta a las normas de transcripción del texto original, he seguido una serie de criterios que, con carácter general y a grandes rasgos, son los siguientes:

He sometido el impreso del XVIII¹ a un proceso de modernización gráfica que permita hacerlo más accesible a un lector actual, pero únicamente en relación con aquellos aspectos que no supongan ninguna alteración de valores fonológicos, que no afecten al *usus scribendi* del autor ni a su voluntad editorial y que tampoco repercutan en valores expresivos vinculados al propio texto. Así, he decidido modernizar los rasgos arcaizantes, resueltos a menudo en contracciones de vocablos o dígrafos cultos como *ph* («Febo» en lugar de «Phebo»). Estos cambios afectan de manera singular a los nombres propios de personajes históricos, mitológicos o contemporáneos de la época, particularmente abundantes en la *Fama* («Bienpica» por «Biempica», «Labinia» por «Lavinia»). He corregido los errores textuales y he introducido las correcciones señaladas en la fe de erratas. Todo esto siempre y cuando no tenga un valor fonético («porque al menor descuido del *afeto*») o pueda afectar al cómputo silábico («bien ser podrá elocuente coronista»; «merezcan tu atención la cosmografía,/cronología, geografía, topografía»). En esta misma línea, he procedido a ajustar algunos versos mediante la inclusión de la diéresis («A Talavera instaron que füera»).

Por otra parte, he llevado a cabo una regularización completa de acuerdo con el uso actual de la puntuación y la acentuación, usualmente siguiendo las normas de la Real Academia Española, aunque difiriendo de esta en casos puntuales y casi siempre atendiendo a razones de expresividad o en la búsqueda de una mayor adecuación al texto original. Esta modernización ha afectado al texto principalmente en el uso de la coma, del punto y seguido y de los dos puntos, así como en el uso de la tilde, que he adaptado a la normativa vigente. He sustituido por rayas la mayor parte de los paréntesis, muy abundantes en Benegasí, sobre todo aquellos que constituyen incisos más o menos separados del texto principal. He incorporado al texto, separadas por comas, aquellas aclaraciones más integradas en el discurso. He dejado los paréntesis solo en los casos en los que el fragmento constituye una aclaración aparte, autónoma, del texto principal. En estas decisiones no he perdido de vista el propósito inicial de hacer la lectura del texto lo más sencilla posible para un lector actual.

En lo relativo al uso de la mayúscula inicial, he respetado solo aquellos casos que tienen un valor significativo hoy en día, ya que aluden a nombres propios, topónimos, cargos

¹ He trabajado con una digitalización del ejemplar U/3830 de la Biblioteca Nacional de España. [72] 67 págs. [1] en blanco (Ruiz Pérez, 2012: 158).

políticos o títulos nobiliarios. He eliminado esos usos subjetivos, no reglados, que eran operativos en la época en que fue escrito el texto («Soneto», «Numen», «Lector», «Musas», etc.). En lo que concierne a las abreviaturas, he optado por eliminarlas para hacer su información más accesible a un lector actual, que no está familiarizado con la mayor parte de ellas («B. L. M.» por «beso la mano»). Las citas textuales, expresiones o términos en latín las he dejado en cursiva, tal y como aparecen en el impreso manejado. No he incluido las abreviaturas de obras latinas incorporadas como notas en los ladillos de la censura de fray José de San Jacinto por ser de lectura dificultosa y escasamente pertinentes en una edición de estas características. He colocado entre corchetes las notas al pie del autor. En el índice final de las obras de fray Juan y de Benegasi he introducido guiones para reforzar visualmente la idea de enumeración o listado que preside este apartado de la obra.

En lo que respecta a los aspectos más materiales de la edición, he intentado, en la medida de lo posible y respetando siempre la inteligibilidad señalada, reproducir la *dispositio* original del texto en la página con el objetivo de acercar a un lector moderno la estética del impreso objeto de estudio. En este sentido, he respetado la *mise en page* original de la portada, así como el tamaño de la letra. Además, he conservado la paginación y disposición de la página del impreso dieciochesco, incluyendo la reproducción de las viñetas incluidas en la *princeps*. No reproduzco los adornos íntimamente ligados al texto, como es el caso de las letras capitales, ya que podrían interferir en la lectura, o los de carácter anecdótico, como los sellos que separan las estrofas de los dos principales poemas que integran la obra. En definitiva, reproduzco la estética del impreso original incluyendo el cambio de página, que señalo con número entre corchetes cuando este no se indica y entre paréntesis cuando sí se explicita². Además, he utilizado el guion para dividir vocablos al final de página, como aparece en el original. En lo que respecta a las composiciones poéticas he optado por no usar mayúsculas a principio de verso y por introducir sangrado al inicio de las diferentes subunidades estróficas.

Este doble enfoque que presenta la edición, que persigue la modernización del lenguaje para eliminar opacidad del contenido y que a la vez apuesta por una reproducción más fiel de los aspectos formales de la obra impresa original, puede parecer paradójico. Sin embargo, el propósito de esta edición es intentar reproducir en el lector actual la experiencia de lectura que pudo tener un lector del XVIII ante esta obra. La modernización ortotipográfica le permitirá acceder con una menor dificultad al contenido del texto, de manera similar a

² Esta paginación es la que sirve para referenciar los diferentes ejemplos textuales en los estudios que siguen a cada una de las ediciones.

como se enfrentaría a este un lector de aquella época; y, por otra parte, la reproducción estética lo aproximará al impreso original. Desde el punto de vista de la bibliografía material es importante cuidar estos aspectos que de otra forma no solo serían obviados en una lectura actual, sino que su ausencia o sustitución por otras marcas podría de alguna manera deturpar el sentido del propio texto. En definitiva, estas decisiones editoriales aparentemente contrapuestas persiguen un mismo objetivo: eliminar por completo el ruido que ha podido generar sobre la obra la existencia de una distancia temporal, por un lado haciendo su contenido más accesible, por el otro reproduciendo su forma a partir de los cauces actuales³. Finalmente, en lo que concierne a la anotación del texto, esta es mínima y se ha reducido a los personajes coetáneos a Benegasi y fray Juan que participan en el homenaje literario llevado a cabo, así como a algunos nombres que aparecen en el texto vinculados tanto al editor como al autor de la *Fama*. También se incluyen notas que pretenden esclarecer algunos aspectos puntuales sobre la imagen genealógica, personal o literaria de ambos. Soy consciente de que este texto requeriría de una anotación más prolija que iluminase la multitud de referencias culturales, la mayor parte de ellas mitológicas, pero también alusivas a la literatura contemporánea de la obra en particular o de la literatura española o europea del siglo anterior. Sin embargo, he considerado que el desarrollo de un aparato de notas más exhaustivo en el caso de una obra miscelánea en la que la mayor parte de los textos son de otros autores no sería del todo pertinente en este contexto, en el que el foco de la investigación se encuentra en la figura de Benegasi. Por otra parte, haber dejado sin anotar todos los textos que no fuesen de Benegasi habría dado lugar a una edición, además de desequilibrada e incompleta, que obviaría las redes de sociabilidad, que es una parte fundamental del estudio que acompaña a la edición. Así pues, atendiendo a la pertinencia de la edición con respecto al estudio desarrollado en paralelo, he decidido colocar el aparato de notas por completo al servicio del esclarecimiento de esa red de contactos que, en última instancia, es la que confiere a la obra su razón de ser. En este sentido, un mayor desarrollo de las credenciales meramente esbozadas de los autores que participan en el homenaje lograría iluminar el texto de una forma parecida a su modernización, para que un lector actual pueda leerlo de manera similar a como se leyó cuando la obra fue publicada.

Para la elaboración de las notas, han sido empleadas diversas fuentes: documentos administrativos, noticias y artículos de prensa (*Gaceta de Madrid, Diario de los literatos*), además de biografías de la época, entre las que destaca la obra de Álvarez y Baena (1789), catálogos

³ La operatividad y solvencia de este modelo de edición se ha demostrado en decenas de textos del Siglo de Oro y siglo XVIII presentes en la web de PHEBO (Poesía Hispánica del Bajo Barroco).

bibliográficos, como el de Aguilar Piñal (1981-2001), manuales de referencia como el de Palacios Fernández (1979)⁴ o bases de datos digitales, entre las que destaca el compendio de biografías de la Real Academia de la Historia. En aquellos casos en los que, dada la ingente información hallada del personaje, se ofrece solo un resumen de esta, se explicita la fuente o fuentes concretas utilizadas, con el objetivo de ofrecer al lector la oportunidad de ampliar la información. En cualquier caso, tanto en esta como en las restantes ediciones, la bibliografía más específica citada a pie de página ha sido detallada para facilitar su consulta, aunque igualmente esta ha sido incorporada a la bibliografía final de la investigación.

⁴ *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana. Tomo IV*, Madrid-México-Buenos Aires-Caracas, Ediciones Orgaz.

FAMA PÓSTUMA

Del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción⁵, escritor de su sagrada religión de carmelitas descalzos, calificador de la Suprema, secretario general, consultor del serenísimo señor infante cardenal, de la Real Academia de la Lengua española, etc.

Escribála en octavas don José Joaquín Benegasi y Luján, regidor perpetuo de la ciudad de Loja, etc.

También se incluye el célebre poema heroico que compuso dicho reverendísimo con el título de Escuela de Urania, y un índice de varias obras suyas impresas y manuscritas, etc.

Se dedica a mi señora doña Raimunda Biempica y Sotomayor, etc.

*

En Madrid, en la imprenta del Mercurio, por José de Orga, impresor. Año de 1754. Se hallará en casa de don Francisco González Clemente, frente de la Cárcel de Corte, y los otros dos papeles que se previenen en el índice.

⁵ Fray Juan de la Concepción Oviedo Monroy y Portocarrero o Juan de la Concepción Oviedo Monroy y Escuazafigo, como él firmaba, nació en Madrid en 1702 y falleció en Huelves (Cuenca), en 1753. Algunos de los seudónimos con los que firmó sus obras más controvertidas fueron «El patán de Carabanche», «El poeta oculto» o «Martín Ceverio». Fue reconocido ya en vida como gran erudito y notable poeta. Fue hijo de Juan de Oviedo Monroy, nacido en Trujillo (Cáceres), gentilhombre y consejero de Hacienda, y de doña Isabel Escuazafigo y Centurión, de Barcelona, como se verá en la biografía trazada por Benegasi en las octavas de su «Fama». A los 17 años tomó el hábito carmelita en el convento madrileño de san Hermenegildo y realizó el noviciado en Pastrana. Fue lector de Filosofía y Teología en la Universidad de Alcalá. También llegó a ser Secretario general de la Orden, calificador de la Inquisición y consultor del infante cardenal Luis. En 1747 ingresó en la Real Academia Española. Gracias a un breve papal consiguió entrar en la orden de Trinitarios Calzados, pero, obligado a repetir el periodo de noviciado, murió cerca de Huelves cuando se dirigía a Cuenca para seguirlo. Este episodio será relatado como una gran injusticia por varios de los participantes de la *Fama*, pues fray Juan realizó obligado este viaje cuando se encontraba muy enfermo. Fue famoso por su facilidad para la composición de versos y para la improvisación, y muchos celebraron su ingente memoria. Esto, unido a las numerosas obras que dejó escritas, le granjearon el apelativo de «el Monstruo». Álvarez y Baena (t. III, 1790: 308) afirma de él que «fue uno de los mayores entendimientos de este siglo: su elegancia en la prosa y en el verso y su memoria no han tenido igual. Tomaba un tomo en folio, pasaba la vista por una llana, y bastaba para referirla sin faltar letra. Para su correspondencia y despacho de lo que se le encargaba, ya de los tribunales o ya de su religión, tenía siempre cinco o seis amanuenses, a quienes dictaba a un tiempo, sin embarazo, diferentes asuntos. Esto de dictar a cinco, seis o siete a un tiempo, y a cada uno en distinta especie de verso y diferente asunto, lo hacía frecuentemente en las casas de los grandes, que lo dispensaban mil honores, y particularmente Medina Sidonia, ante los duques, y en la de otros sujetos literatos». Intercambió papeles sobre astrología con Torres Villarroel (véase nota 26 de esta edición) y fue amigo personal y protegido de Pedro de Alcántara Pérez de Guzmán y Pacheco (véase nota 39), duque de Medina Sidonia, con quien se intercambió numerosa correspondencia, al igual que con Benegasi, que fue uno de sus grandes amigos. Su poesía es conceptuosa y denominaba a los practicantes de este tipo de poesía «la secta de los anohecidos». De este grupo de poetas «anohecidos» se concita un importante ramillete en esta *Fama*.

[1]

A mi señora doña Raimunda Biempica y Sotomayor⁶, etc.

Señora,

De un Apolo segundo desgraciado,
este rasgo –de pocos entendido–
os consagra de vos el más rendido,
reverente, obsequioso, apasionado.

Urania como dama os ha buscado,
su conjunto asombroso es aplaudido,
y no menos en vos ver se han unido
discreción, hermosura, juicio, agrado.

Escuela es de un garzón, y a competencia
brillan en ella –no es encarecerlo–
erudición, doctrina, gracias, ciencia.

Garzón tenéis que logre parecerlo
y que a su edad exceda su advertencia:
caballero nació que sepa verlo.

A los pies de vuestra señoría.

José Benegasi y Luján.

[2]

Aprobación del doctor don Juan Francisco del Río⁷, cura propio de la parroquia de san Salvador de esta corte, examinador de este arzobispado, etc.

De orden y mandato del señor doctor don Tomás de Nájera Salvador, del orden de Santiago, vicario general de esta corte de Madrid, de todo el arzobispado de Toledo, etc., he visto y, con la mayor complacencia, leído muchas veces el poema heroico cuyo título es la *Escuela de Urania*, que escribió el reverendísimo padre maestro fray Juan de la Concepción, etc., y otro muy semejante en la dulzura y perfección del metro que a su póstuma fama ha compuesto el señor don José Benegasi y Luján, etc., en el que ha unido la proporción de las mensuras y agudo de los conceptos a la firmeza de las sentencias, manifestando un genio más que humano en la erudición y natural claridad de su estilo; siendo así

⁶ Raimunda María Francisca de Biempica y Sotomayor y Ruiz de Llanos (1717- ¿?) nació en Beas (Huelva). Era hija de Pelayo de Biempica y Sotomayor y Figueroa, teniente coronel de los reales ejércitos. Estaba casada con Antonio Monsagrati, caballero del orden de Calatrava, recaudador general de las alcabalas y cientos pertenecientes a la provincia de Extremadura (a la altura de 1717). Ya en 1765 figura como viuda en algunos documentos (Legajo n.º 1161, año 1765, en Borreguero García, Epifanio, *Catálogo del fondo de pensiones por viudedad...*, 2011: 15). Tenía numerosos hermanos, entre los que se encontraba Fernando José Salvador de Biempica y Sotomayor y Ruiz de Llanos, que participa en esta antología (véase nota 20). Para más información sobre Antonio Monsagrati, véase Cadenas y Vicent, Vicente de, *Caballeros de la Orden de Calatrava que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XVIII*, tomo IV, Ediciones Hidalguía, Madrid, 1987; pp. 433 y 449.

⁷ Juan Francisco del Río y Sota firma numerosas censuras en impresos, principalmente en la década de los 50, casi siempre en nombre del vicario general correspondiente, al que representa, que en este caso es Tomás de Nájera Salvador (véase nota 9). Bajo el impreciso «este arzobispado», se esconde el de Toledo, del que Del Río fue examinador sinodal, que es «el teólogo o canonista nombrado por el prelado en sínodo de su diócesis, o en virtud de su propia autoridad, para examinar los que han de ser admitidos a los órdenes sagrados y otros ministerios de párrocos, confesores, predicadores, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

[3]

que, como decía Platón, la poesía tiene un no sé qué de divina: «*Res enim levis, volatilis, aequae sacra poeta est*». Y porque todos desean se dé al público obra tan digna de celebrarse y no oponerse a ninguno de los dogmas de nuestra santa fe católica, buenas costumbres, ni regalías de su majestad, es mi sentir se le conceda la licencia que solicita. Salvo, etc., y para que conste lo firmé en san Salvador de esta corte, y marzo, 8 de 1754.

Doctor don Juan Francisco del Río y Sota.

[4]

Censura del reverendísimo padre fray José de San Jacinto⁸, capellán consultor del orden betlemítico y examinador sinodal en el obispado de Chiapa, Indias Occidentales, etc.

Señor,

el libro que se digna vuestra señoría mandarme leer, escrito por don José de Benegasi y Lujan, con título de *Fama póstuma del muy reverendísimo padre maestro fray Juan de la concepción, etc.*, es una oración más que fúnebre en octavas admirables, con demostración tan sensible de su celebrado dignísimo objeto que, muy lejos de oponerse a nuestros sagrados dogmas y más santas costumbres, le comprehendo una obra grande, docta, piadosa y llena de mucha erudición, exquisita, digna de eternizarse en la prensa, porque nos panegiriza con tanta energía y propiedad a uno de los mayores héroes que reconoció el orbe li-

[5]

terario de este siglo, como publicándole con la evidencia más sensible en su primorosísima *Escuela de Urania*. Escritor famoso entre los muy católicos y del carácter más recomendable en su metro, aun para los que antes por sus portentosos escritos e impresos le tenían venerado como oráculo de erudición divina y profana, cual astro de primera magnitud de la cristiana elocuencia oratoria, sin contradicción de sus más canónicas justificaciones en los caminos perfectísimos de Dios, que siguió hasta su muerte por la santa regla y dictámenes de nuestro gran padre san Agustín, condignándose a las aprobaciones de sus religiosísimos prelados todos, que le honraron respectivamente, aun difunto, en las cartas de edificación y leyes municipales, sus muy regulares procedimientos, porque con más solidez lograsen sus amigos, compatriotas y apasionados brillase en esta obra de heroicidad tanta aquel tesoro escondido a muchos por la verdad, que es sobre la fama, siempre entre los sabios y jus-

[6]

tos, con que el nunca bien celebrado ingenio de este apasionado suyo e instruido de sus más íntimos secretos le describe: *Sapiens dictis scriptum produxit*.

Asimismo, docto y erudito en los exquisitos conceptos de esta *Fama póstuma*, que comprueba la justicia con que fue repetidas veces aplaudido en sus antecedentes méritos literarios públicos por los más discretos de esta corte, en cuya veneración resignado

⁸ El nombre de fray José de San Jacinto, que también aparece vinculado al convento de san Pedro mártir de Toledo, no está habitualmente asociado a censuras de textos impresos. Esta ausencia, unida al carácter extremadamente culto, alambicado y, como consecuencia, trabajado del texto, apunta a que su nombre fue escogido ex profeso en este homenaje, probablemente por su trato personal con fray Juan.

dignamente, yo, con el grande Casiodoro, solo podré decir que sus conceptuosísimas agudezas –congeniales a todo metro– son tan distinguidas que, antes de afortunarme con la del trato personal suyo, las celebré con muchos testigos por unas de las piezas más primorosas que me acordaba haber leído, como aseguro también de esta obra, y su estilo, inimitable, al parecer de Tertuliano, fuera de ser tan piadosa que, si no es aquel prodigio encomiado, en su *nova editio Dei nostri in ista civitate publicata est*, por lo peregrino que –cuando se halla– es en el mundo un amigo y paisano tan hidalgamente fi–

[7]

no e interesado en las glorias de su compatriota hasta su féretro, adjudica a su autor muy ilustre los epítetos de Tulio, Salustio, Floro y Tácito por tan buen amigo: *Munimentum meum, sua amicitia munitus, praesidium meum, amicus dicitur firmissima turris*; dándonos por este solo hecho tan heroico un ejemplo de tantas admiraciones y tan recomendable para que únicamente este mérito lo fuese para la publicación que se pretende, además de que mi obligación venera en las elocuentísimas octavas de este libro las circunstancias todas que pauta el capítulo 12 de *Daniel*, para que no solo resplandezcan impresas por sí mismas, pero juntamente por muy gloriosas, eternas memorias de sus autores, tan plausibles en la edificación que pueden producir en las almas de cuantos las lean y reflexionen como verdaderos católicos romanos. Así lo siento, salvo, etc. Madrid, y marzo, 1º de 1754.

Fray José de San Jacinto.

[8]

Licencia del ordinario

Nos, el licenciado don Tomás de Nájera Salvador⁹, del orden de Santiago, capellán de honor de su majestad y vicario de esta villa de Madrid y su partido, etc., por la presente y por lo que a nos toca, damos licencia para que se pueda imprimir e imprima el libro intitulado *Fama póstuma del reverendísimo fray Juan de la Concepción*, etc., con la que este escribió con el título de la «Urania», atento que de nuestra orden ha sido vista y reconocida y no contiene cosa opuesta a nuestra santa fe y buenas costumbres. Dada en Madrid, a 9 de marzo de 1754.

Licenciado Nájera.

Por su mandado,
don Felipe Ignacio Vázquez de Neyra¹⁰.

⁹ El nombre de Tomás de Nájera Salvador aparece en la firma de numerosas licencias del ordinario de la época, principalmente durante los años 50, siempre acompañado de idénticas credenciales. La *licencia del ordinario* era obligatoria en las obras de autores religiosos. *Ordinario*: «Se llama el juez que en primera instancia conoce de las causas y pleitos, y más regularmente se aplica a los jueces eclesiásticos, vicarios de los obispos y, por antonomasia, a los mismos obispos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

¹⁰ El nombre de Felipe Ignacio Vázquez de Neyra aparece también en relación con varias licencias del ordinario, fundamentalmente en las décadas de los años 50 y 60, entre ellas, las de las *Obras...* de Juan de Palafox y Mendoza (tomo I, 1762), en la que firma en nombre del doctor Juan de Varrones y de Arangoyti, inquisidor de la villa de Madrid; y en la *Instrucción jurídica de escribanos, abogados y jueces ordinarios y juzgados* de José Juan y Colom (1755), en la que firma la licencia en nombre del doctor Juan Antonio de las Infantas, canónigo de la catedral de Toledo.

[9]

Aprobación del reverendísimo padre maestro José Antonio López Cotilla y Valle¹¹, de la compañía de Jesús, predicador de los del número de su majestad, etc.

Muy poderoso señor,

remite vuestra autoridad a mi dictamen un erudito escrito, ameno parto de dos ingeniosísimos autores, vivo el uno, difunto el otro; este, el reverendísimo padre maestro fray Juan de la Concepción, etc., aquel, el señor don José de Benegasi y Luján; a cuya sola inspección pudiera desde luego formar el juicio de que por medio de la prensa se diese al público, pues un difunto, y tal, servir debe al mayor desengaño, ya se mire a la luz de su viveza, ya a la sombra de su defunción, y el vivo contribuirá al ejemplo para el mejor hallazgo del mayor tesoro, que tal es, por divina sentencia, un buen amigo: *Amico fideli nulla est comparatio... qui autem invenit illum, invenit, thesaurum* (*Eclesiastés*, cap. 6). Préciase, y con razón, el señor Benegasi de haberlo sido del reverendísimo Concepción, y lo autentica en la presente demostración, pues da a entender en ella no haber sido su amistad sola—

[10]

mente *usque ad aras*, sino que se hace ver hasta el después del termino de términos, la muerte, dedicando a su recuerdo póstumo el heroico poema de sus famosos hechos.

En él no encuentro sentencia, concepto, rasgo o voz repugnante ni a las leyes de Cristo, rey del Cielo, ni a las de nuestro soberano monarca de la Tierra; ni tampoco —aunque por no ser de la profesión mía entienda poco de esto— a la de la poética, lo que no hay que admirar, siendo el autor tan versado como debiera ser aplaudido en el número de aquel mentido dios tutelar de las musas, con que rige la pluma e inspira todo aire poético a nuestro autor, ya en lo heroico, en que le dicta Clío, ya en lo trágico, en que Melpómene le adiestra, ya en lo lírico, en que le favorece Euterpe, ya en lo jocoso, en que le inflama Talía, y ya en el todo de metros, versos, rimas y composiciones que suelen decorarse en el florido museo del Parnaso, que Hipocrene circunda y refresca Aganipe; con que por este rumbo que sigue su poema, y más cuando le contemplo reducido al laudatorio canto a la vida ejemplar del reverendísimo fray Juan, lleva de suyo el franco que vuestra autoridad puede conceder y yo no debo contradecir.

[11]

Por lo que mira a la segunda parte, de la *Escuela de Urania*, dispuesta por el reverendísimo, aunque solo pudiera parecer el óbice de que de mano y pluma religiosa se diese a la luz para elevar su fama una obra métrica, tiene este tal reparo la solución pronta, pues quien la leyere, como yo despacio he visto, hallará lo bien que le conviene el título de «Escuela», pues me consta haber sido este su intento: instruir y aleccionar a un joven excelentísimo, y como para semejantes lectores es menester se brinde la doctrina en copa de oro con filigranas de plata, por eso dispuso el padre Concepción hablarle a lo cristiano sin dejar lo erudito ni olvidar lo discreto.

¹¹ José Antonio López Cotilla Enríquez del Valle, jesuita madrileño, fue predicador ordinario de su majestad. Gozó de gran fama en su época como predicador y como poeta. Para ampliar información, véase Álvarez y Baena, t. III, 1790: 80-81, y Castellanos de Losada, v. 12, 1862: 347. Entre sus impresos (Aguilar Piñal, t. V, 1989: 194-195), destacan los sermones y las obras de carácter mariano.

Bien se le acomodaba el título de «Monstruo», pues entendido el término no al ruido de oído, sí a la penetración de la cabeza, ciertamente convino la definición al definido porque *monstrum*, construye Paseracio y Calepino, *idem est, ac prodigium*, y en el libro sagrado quinto del *Pentateuco*, capítulo 13, se dijo por los exploradores de la tierra prometida: *Ibi vidimus monstra, de genere giganteo*. Monstruos, esto es gigantes, en el valor, en la animosidad, en la sabiduría, en la elocuencia, aunque en lo material sea corta la estatura, como la de nuestro padre Concepción. Y, si

[12]

como se vive así se muere, hasta su fallecimiento fue monstruoso. Este se dice así por ser un compuesto de partes heterogéneas, aunque entre sí no opuestas, pues ellas se aúnan y entre sí se componen y en los últimos lances de su vida así se admiró este reverendísimo: ¡un compuesto prodigioso de calzado y descalzo! Y, en fin, llevarle para sí Dios cuando iba camino a ser novicio. ¿Un hombre en un todo tan profeso no tiene visos de monstruosidad? Pues hasta el papel las tiene, pues es un bello compuesto por un vivo y por un difunto, por aquel, que es doctrina, por este, que es desengaño, por lo que el tal escrito, con estas dos cualidades, desengaño y doctrina, juzgo debe imprimirse. Si a vuestra autoridad pareciese otra cosa, para eso es el Supremo. Madrid, Colegio imperial, 16 de marzo de 1754.

Jesús.

José Antonio López de Cotilla y Valle.

[13]

Licencia del Consejo

Don José Antonio de Yarza¹², secretario del rey, nuestro señor, su escribano de cámara más antiguo y de gobierno del consejo, certifico que por los señores de él se concedió licencia a don José Joaquín Benegasi y Luján, etc., para que por una vez pueda imprimir y vender un libro intitulado la *Escuela de Urania*, poema heroico que dejó escrito fray Juan de la Concepción, etc., del orden de carmelitas descalzos que fue, y la *Fama póstuma* del dicho fray Juan, escrita en octavas, con un índice de sus obras impresas y manuscritas del referido don José, con que la impresión se haga por el original, que va rubricado y firmado al fin de mi firma, y que antes que se venda se traiga al Consejo dicho libro impreso junto con su original y certificación del corrector de estar conformes para que se tase el precio a que se ha de vender, guardando en la impresión lo dispuesto y prevenido por las leyes y pragmáticas de estos reinos. Y para que conste, lo firmé en Madrid, a 6 de marzo de 1754.

Don José Antonio de Yarza.

[14]

Fe de erratas

¹² José Antonio de Yarza destaca en sus credenciales en diferentes documentos hallados de esta etapa (entre ellos, un certificado enviado al marqués de Squilaze con fecha de 12 de enero de 1763) su condición de secretario del rey y su escribano de cámara más antiguo, y secretario también de gobierno del Consejo. Entre la década de los 50 y 60, firma varias licencias de impresión, entre las que destaca la del *Teatro crítico* de Feijoo, firmada el 18 de abril de 1760, o el *Tomo XII. Vida ejemplar, virtudes heroicas del venerable padre don Jerónimo Abarrategi y Figueroa* de Torres Villarroel, con fecha de 7 de junio de 1753.

Página 6, 2ª octava y 2º verso: adonde dice «los razones» lee «las razones».

Página 1 del índice, 1ª línea: adonde dice «de folio» lee «en folio».

Página 64, séptima línea: «ocurrencia», lee «conurrencia».

He visto el libro intitulado *Fama póstuma del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción*, y con estas erratas corresponde con su original. Madrid y marzo, 27, de 1754.

Don Manuel Licardo de Rivera¹³,
corrector general por su majestad.

Suma de la tasa

Tasaron los señores del real y supremo consejo de Castilla el libro intitulado *Fama póstuma del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción*, etc., escrita por don José Joaquín Benegasi y Luján, etc., a seis maravedís cada pliego, como más largamente consta de su original. Madrid y marzo, 30, de 1754.

[15]

Parecer del señor don Ignacio de Loyola, marqués de la Olmeda¹⁴, caballero comendador y procurador general de la orden de Santiago, etc.

¹³ Manuel Licardo de Rivera ejerce como corrector entre la década de los 30 y la de los 50. La primera fe de erratas hallada es de 1738 y la última de 1756. «En los siglos XV, XVI, XVII y XVIII, se habla del “Corrector General por su Majestad” (*generalis corrector*) o “veedor de libros impresos”, designado por el rey. Aquel compone el testimonio de las erratas, que era en realidad un certificado del corrector oficial por el que señalaba la coincidencia del texto impreso con el original, que el Consejo de Castilla había autorizado a publicar» (Zorrilla, Alicia María, «El trabajo de corrector, ¿es una profesión?», Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes, 2013: <http://congresosdelalengua.es/panama/ponencias/industria_libro/zorrilla_alicia.htm >).

¹⁴ Ignacio de Loyola y Oyanguren (Madrid, 1686-1764) es el II marqués de la Olmeda. También firmó su obra con el seudónimo «Tomás de Erauso y Zabaleta». Fue poeta, dramaturgo y polemista (Álvarez y Baena, t. II, 1790: 398-399). Hijo primogénito de Alfonso Teresa de Oyanguren y de Fernando Antonio de Loyola, I marqués de la Olmeda, fue bautizado en la parroquia de san Martín. Su padre fue consejero de Hacienda en la corte, lo que le permitió hacer contactos ya desde muy temprana edad; además, disfrutó de una amplia formación humanística. También heredó de su padre el hábito de Santiago y el cargo de procurador general, como lo había sido su progenitor, que ejercía el cargo de consejero de Hacienda en la corte, lo que le permitió al futuro escritor moverse en los círculos cortesanos. En 1722 contrajo matrimonio con Damiana del Castillo, natural de Valera, en Cuenca, con quien tuvo 6 hijos. Entre sus producciones poéticas (la más temprana de 1707), encontramos numerosos poemas de circunstancia, bastantes de ellos dedicados a personalidades de la época. Destaca, al igual que Benegasi, por el casticismo temático y el arte menor. Así, entre sus producciones hay numerosas coplas, seguidillas, romances y quintillas. A esto se suman sus tesis nacionalistas, que lo llevan a recrear en su obra situaciones y costumbres que reflejan la auténtica identidad de la patria. Al teatro se aproximó también desde el punto de vista teórico, y como autor compuso bailes y entremeses. Precisamente encontramos una censura de fray Juan de la Concepción en su *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España [...]*, Madrid, imprenta de Juan de Zúñiga, 1750. Quizá su mejor obra poética es *Cuaresma poética* (1739), que apareció firmada por Íñigo de Oyanguren Caballero. En ella se muestra como un gran conocedor de la Biblia y de los principios teológicos y morales de la Iglesia. La composición tiene la estructura de las fiestas religiosas de la época con las ideas sintetizadas en un soneto, que luego es explicado en un romance. Esta estructura recuerda a la de la *Descripción festiva* de Benegasi. Participó en la Academia de Buen Gusto, organizada por María Josefa de Zúñiga y Castro, marquesa de Sarria, entre 1749 y 1751 en su palacio de la calle del Turco (véanse notas 34 y 36). En ella participaban los nobles más destacados de Madrid, como el duque de Arcos, el duque de Medina Sidonia, el marqués de Casosola, el marqués de Montehermoso o el duque de Béjar, entre otros, muchos de los cuales figuran en este homenaje. En estas tertulias también participaron esporádicamente importantes intelectuales del momento, como Porcel y Salablanca o Diego de Torres Villarroel. También asistían a la tertulia mujeres como la duquesa viuda de Arcos, que era poeta, la condesa de Ablitas, la duquesa de Santiesteban o la marquesa de Estepa. Algunas también aparecen mencionadas en esta *Fama* en relación con

Amigo y señor, bien decía un discreto que era la cosa más dificultosa, habiendo leído un buen papel, hallar qué decir después, y qué será siendo dos, tan iguales ambos que, si mi cortedad votara por alguno, no sé y aun afirmo que sí sé que fuera por el de usted, y la razón es clara: porque en el papel del padre Concepción se está viendo arte, y en el de usted se juntan la destreza y el amor, y es tan gigante este niño que, a cualquier lado que se ponga, asegura la victoria. Las octavas de usted no las dictaron las musas, sino Heráclito y Demócrito, pero con tal equilibrio que las gracias del uno y los desengaños del otro son sentencias, sin más diferencia que el uniforme del chiste o el luto del asunto. No tema usted que se pierdan, porque tienen bastante sal para conservarse: ellas están buenas, que el público hará justicia, y aun—

[16]

que hoy se necesita pisar con coturno delicado el monte, al aplauso de usted se convertirá en valle. Este es un gran lugar, y aunque a cada paso se encuentra con la malicia, también se suele, sin apelar al acaso, tropezar con la justicia. Hay gentes de buen gusto que estimarán que dé usted al público un dedo de tan gigante autor, y más cuando las enriquece la compañía de tan chistosas octavas, pues usted sabe en la dulzura de la cadencia introducir el fruto del desengaño. Para mí no ha muerto fray Juan, pues en lo que le debí y en lo que le quise siempre se acordará la memoria de sus elevadas prendas, y los grandes hombres fallecen, pero no acaban. Todo lo que se puede decir en su aplauso lo dice usted en sus octavas, y yo, siguiendo el genio y estilo de usted, he hecho este borrón, desconfiado de su acierto, pues las musas ha muchos días que se han ausentado de mi posada, y repito a usted las gracias por la remisión de los dos papeles que devuelvo, quedando enseñado con sus primores y divertido con sus chistes, y para que luzcan las octavas, ahí van estas quintillas, pues no puede brillar una gran pintura si no tiene a su vista sombras que la hagan resaltar. De esta de usted, Madrid y marzo, 1.º, de 1754.

De usted amigo y servidor,
el marqués de la Olmeda.

Señor don José Benegasi y Luján.

[17]

QUINTILLAS

A un asunto singular
algo pretendo escribir.
Nadie me llegue a ladrar,

la figura de fray Juan. Las conversaciones de los participantes tocaban diferentes temas literarios, sobre todo relativos a poesía y teatro. En poesía estaban enfrentados los partidarios de las corrientes barroquistas (José Villarroel, José Antonio Porcel, Francisco Scotti, el conde de Torrepalma...) y a los que defendían la nueva estética clasicista (Ignacio de Luzán, Blas Antonio Nassarre, Agustín de Montiano...). A propósito de la Academia del Buen Gusto, véase Tortosa Linde, María Dolores, *La Academia de Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*, Granada, Universidad, 1988. Unos años después de la publicación de la *Fama*, Benegasi le dedicó una obrita en la que explicaba las razones que lo empujaron al sacerdocio: el *Papel que al señor don Ignacio de Loyola y Oranguyen, marqués de la Olmeda, caballero comendador de Villarubio de la orden de Santiago y procurador general, escribía su antiguo apasionado don José Joaquín Benegasi y Luján [...]*, Madrid, imprenta de Antonio Marín, 1763.

que yo pretendo decir
y lo demás es hablar.

Murió el padre Concepción,
¡oh, qué desgracia tan fuerte!
Mas, ¿de qué es la admiración?,
¿pues cuándo supo la muerte
hacer cosa con razón?

Con repetidos enfados
manejaba su destino,
y lograron sus cuidados,
cansada de los poblados,
asaltarle en el camino.

A quien no pudo matar
porque supo discurrir
logró de pronto asaltar,
que no podía morir
si lo llegase a pensar.

Airada la muerte ya,
pronunció en su frenesí:
«Todo así se enmendará:
quédense los tontos ahí
y venga el discreto acá».

[18]

Grite esta vez la piedad
esta muerte sin doblez,
pues logró su libertad
vivir en la descalcez,
morir en la Trinidad.

Un hombre tan consumado
y de tan grande talento
que para mí he imaginado
que tener entendimiento
fue su dolor de costado.

Entre muchos desaciertos,
me hacen perder los estribos
ver en tantos desconciertos
tantos muertos que están vivos,
tantos vivos que están muertos.

Para poder celebrar
en mi corto discurrir
un hombre tan singular,
tiene tanta fuerza el reír
como motivo el llorar.

Tan grandes genios altivos
con sus seguros aciertos
conocen los discursivos,
que viven entre los muertos
y mueren entre los vivos.

[19]

Vive inmortal en la esfera
que te asegura tu celo,
despreciando esta quimera,
pues Trinidad y Carmelo
te aseguran la carrera.

En la esfera celestial
colóquese tu razón
en un trono tan cabal,
y pase a constelación
héroe que no tiene igual.



[20]

Celebrando las antecedentes, escribía don José Benegasi y Luján al señor marqués estas

QUINTILLAS

En tu decir estoy viendo
será raro quien te exceda,
y en cada quintilla entiendo
que ella misma está diciendo:
«soy de Olmeda, soy de Olmeda».

Tal gracia no podrá verse
entre los ingenios juntos,
y no ha sido encarecerse.
¡Digo! ¿No hay más que ponerse
a chanzas con los difuntos?

Con gran agudeza, es cierto,
dices que el hado fue esquivo
con fray Juan; así lo advierto,
pero también con el muerto
das a muchos en lo vivo.

Que mi amigo en tanto aprieto
de capaz falto concibes
—aténgome a otro decreto—,
mas si murió de discreto,
¿no me dirás cómo vives?

[21]

Que su dolor de costado
fue tener entendimiento
tampoco yo lo he dudado,
solo que a tan gran talento
no le quise echar a un lado.

De tu sermón es el tema
le costó su saber caro,
mas la metáfora quema,
porque de ingenios es raro
el que ha muerto de postema.

Que la parca en crueles tratos,
antes que a uno y otro lego,
¡se lleve a los literatos!
Dichosos los mentecatos
¡y feliz mil veces ego!
(Y si da en hacer aprecio
del idiota el ignorante
y da en llamarnos de recio,
me moriré por ser necio
con enfadarme bastante).

Que en la descalcez logró
vivir –dice tu amistad–
y en la Trinidad murió,
mas ni en el Carmen vivió,
ni murió en la Trinidad.

[22]

Si el ver vivos que están muertos
y el ver muertos que están vivos
–dé el mundo en los desconciertos–,
te hace perder los estribos,
ve a montar a los desiertos.

Que a risa y llanto provoca
el mundo sé; mis enojos
al bando van que les toca,
y váyale por los ojos
la fuerza, y no por la boca.

Que entre vivos no vivía,
¡oh, musa!, concederás,
pues no dudo que sería,
pero, ¿no me dirá usía
qué sucede a los demás?

¡Tratamiento nuevo toco!
¿Qué diréis, críticos buenos?
Pero no, no me sofoco,
porque en verso importa poco.
¿Y entre los dos? Mucho menos.

Dos filósofos me das

por númenes. ¡El demonio
no pudo discurrir más!
Levántasme un testimonio,
pero tú le bajarás.

[23]

Las octavas has honrado
en que elogio a mi difunto,
pero picante y salado
también me dices, que junto
lo negro y lo colorado.

Mi musa –que es mala yegua–
al Pegaso de tu ingenio
se alborotó sin dar tregua,
que, como somos de un genio,
nos conocemos a legua.

Pero es Apolo testigo
que un bello rato me diste
–como lo siento lo digo–.
Usa siempre de tu chiste,
y más que pegues conmigo.

La sátira con primor
–no un libelo– bien se escucha.
La pimienta da sabor,
aunque, si es mucha, en rigor,
desazonará por mucha.

Pero a tu numen no hay dolo
que ponerle, porque su
acierto es muy suyo solo,
y así no ha tenido Apolo
cocinero como tú.

[24]

Pero, ¡Jesús, qué grosero
anduvel! ¡Que mi Talía
me lleve al despeñadero!
¿Quién si no Luján haría
de un marqués un cocinero?

Mas no, buena es la quintilla,
como está la dejaré,
pues un dios no es maravilla
que quiera servirse de
un título de Castilla.

Con tu decir especial
hechizas, que es buen decir,
y tu estilo sin igual
en su natural partir
descubre su natural.

En suma, señor marqués,

este gran entendimiento
brille, que muy justo es,
pues no todos el talento
se han de calzar al revés.

Beso la mano de vuestra señoría.
Su más apasionado servidor,
don José Benegasi y Luján.

Señor marqués de la Olmeda.

[25]

El reverendísimo padre fray Juan Lucas Carrasco¹⁵, predicador general en su sagrada religión de la Santísima Trinidad, etc., escribió con el motivo de la repentina muerte del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción la siguiente

OCTAVA

Mientras hay que saber vive el que es sabio,
y en un nuevo entender está su vida,
de tal manera que contempla agravio
en las ciencias el coto y la medida.
Así este Monstruo, pues cerró su labio
–la tarea apurada y concluida–
diciendo dolorido de esta suerte:
«Si no hay más que saber, ¡venga la muerte!».

OTRA DEL MISMO

Del Monstruo de la muerte protegido,
el monstruo de la envidia despechado,
a Concepción al paso le ha salido
salteador de camino solapado.
Su tesoro o la vida le ha pedido,
y, viéndose a un extremo precisado,
le respondió a la envidia con desprecio:
«Antes sabio morir que vivir necio».

¹⁵ Fray Juan Lucas Carrasco, trinitario, a veces añade a sus credenciales la de «pasante teólogo». *Pasante*: «En algunas órdenes, religioso estudiante que, acabados los años de sus estudios, esperaba, imponiéndose en los ejercicios escolásticos, para entrar a las lecturas, cátedras o púlpito» (*DRAE*, 23.ª ed., 2014). También fue autor (Aguilar Piñal, t. I, 1981) de varias obras religiosas y protagonizó un intercambio de papeles con Benegasi: *Respuesta de dicho señor [don José Benegasi y Luján] del mencionado R. P. ---, noticiándole lo que acaeció el expresado día en la corte, en el siguiente soneto. Con el deseo de la salvación de las almas distraídas y para atraerlas a verdadera penitencia, exclamó dicho R. P. --- en la siguiente décima.*

El señor don José Villarroel¹⁶, presbítero, etc., al mismo asunto escribió los seis siguientes

SONETOS

Calíope, ¿qué es esto? ¿Tú, clamores?
 Melpómene, ¿qué es esto? ¿Tú, agonías?
 ¿Qué es esto, Erato? ¿Tú, melancolías?
 ¿Qué es esto, Euterpe? ¿Tú, exhalando horrores?
 Urania, ¿tú con rígidos dolores?
 Polimnia, ¿tú con ansias tan impías?
 ¿Tú, Clío, sin canoras armonías?
 ¿Terpsícore, con pálidos colores?
 ¿Tú, Talía, con tanto desaliento?
 ¿El pesar es tan áspero que solo
 la cláusula permite del lamento?
 ¿Rompióse el eje de uno y otro Polo?
 ¿Pues qué martirio es este, qué tormento?
 «¿Qué ha de ser?», gritan todas: «Murió Apolo».

A su excelso numen

Cisne moriste y Fénix ya renaces,
 ¡oh, Concepción de más que lo posible!
 Enmudeces y estás más perceptible,
 más te construyes cuando te deshaces.
 La piedad y la envidia harán ya paces.
 Llegaste hasta donde era inaccesible,
 venciste cuanto pareció invencible
 y aun más asciendes cuando manso yaces.
 Del ocaso fabricas el Oriente
 y en toda la del mundo edad futura,
 bien que cadáver, ya serás viviente.
 Entre el horror respira tu dulzura,
 pues cerrada la boca, aún elocuente,
 hablando está por ti tu sepultura.

¹⁶ José Villarroel es sobrino de Diego de Torres Villarroel, también escritor y asiduo a la Academia del Buen Gusto. Su poesía alterna la temática sagrada con la profana. Precisamente en su obra *Poesías sagradas y profanas que en varios metros compuso don José Villarroel, dedicadas al excelentísimo señor marqués de Estepa, de Almunia, etc.* (Madrid, Andrés Ortega, 1761, p. 85), dedica una composición al ingenio de Concepción, a quien dice haber conocido a través del «doctor don Diego de Torres». El autor en ningún momento revela ni su identidad, ni la del homenajeado, a quien en el poema llama «padre del Carmen». En la presentación que precede al romance, el autor habla del velado Concepción en estos términos: «dictar a un tiempo a cuatro amanuenses en verso de composición distinta y de diferente asunto, y recitar una relación de repente y al mismo tiempo, sin interrupción alguna, componer y escribir por su mano un epigrama de consonantes forzosos, y todo con la elegancia de la más bella cultura». Curiosamente, en esta misma obra (p. 106) se incluye un poema en alabanza de un tal Luján («famosísimo Luján»), aunque no podemos asegurar que se trate de Benegasi.

[27]

Desengaño en su muerte

Yace –¡oh, incomprendible de Dios juicio!–
el que del Carmen fue Febo brillante
y ya en otra bandera militante,
lo veterano convirtió en novicio.

Vestuario mudó, mas no ejercicio;
cual lucero, ni bien fijo, ni errante,
de sabio logró fama y de constante
me parece que dio más de un indicio,
mas de su nuevo traje, inopinado,
un accidente le mostró violento,
el color trino ya desfigurado,
pues espirando en su postrer aliento,
lo blanco, lo celeste y lo encarnado
lo halló pálido, mustio y ceniciento.

A su muerte repentina

Bandolera, la parca en un camino
cortó el hilo a tu ingenio soberano,
porque quiso probar su ardiente mano
si era capaz de muerte lo divino.

El arco preparó, el arpón previno.
«Muera», dijo, «aunque el golpe sea tirano».
No de ser singular blasone ufano,
que harto delito es ser peregrino.

Logró el tiro cruel y logró cuanto
la envidia apetecer pudo imprudente,
y mudo quedó luego en el quebranto.

¡Oh, accidente fatal, oh, no accidental!,
que de repente enmudeciese tanto
quien tanto decir supo de repente.

[28]

General sentimiento de su muerte

Muerto, oh varón insigne, tan llorado
de los ingenios célebres has sido,
que de ser polvo ya le han eximido
las lágrimas que en ti se han derramado.

En agua estás, no en tierra sepultado,
teniendo a todo el mundo enternecido,
conque no será en polvo convertido
quien en llanto común está anegado.

Recordación feliz te solemniza
en el sepulcro, si del llanto el riego

a tu yerto cadáver eterniza.
Todo mortal es polvo, no lo niego,
pero tú solo ser podrás ceniza
cuando el siglo se juzgue por el fuego.

*Singularidad del reverendísimo
padre fray Juan de la Concepción*

Lucero en toda facultad lucía,
a seis en varios metros les dictaba,
distinto asunto cada cual le daba
y todo lo dictado repetía.

De repente, una relación decía
y, al mismo tiempo que la recitaba,
la pluma en otro metro ejercitaba
y en diferente metro lo escribía.

Llegó su ingenio al punto más subido,
y tan luciente remontó su vuelo
que dejó al mismo Apolo oscurecido.

Fue de las musas lírico desvelo
y floreció aquel monte bipartido:
Parnaso una mitad, otra, Carmelo.

[29]

Con el motivo de la repentina muerte del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción, escribía su apasionado amigo el señor don Francisco Monsagrati y Escobar¹⁷, etc. las siguientes

OCTAVAS

Aunque al sentido embargue el sentimiento,
aunque se anegue en lágrimas el llanto
y aunque, unido al dolor todo el tormento,
se avive en el dolor todo el quebranto,
inspírame, Melpómene, y tu acento
de plectro servirá en mi triste canto,
que pena sin igual, pena tan grave,
si cabe el expresar, en mí no cabe.

Inflúyeme, mas no, no es suficiente,
no me anime tu voz, que no es bastante.

¹⁷ Francisco Monsagrati y Escobar fue caballero de la orden de Calatrava, de la que el rey le concedió una fiscalía en 1769 (*Gaceta de Madrid*, 22/08/1769). Como ya se ha visto en el Capítulo 2 (Padilla Aguilera, 2019c), los hermanos Monsagrati, don Nicolás, don Pedro y el propio don Francisco, se mencionan como testamentarios por el propio Benegasi, de quien este era amigo íntimo. Acerca del linaje de Monsagrati, véase Cadenas y Vicent (1987: 45, n.º 433) y AA. VV., «Monsagrati», *Heraldrys Institute of Rome*, 2018-2019: <<https://bit.ly/2DYhCGq>>. Fue miembro de la Academia Poética Matritense, activa entre 1740 y 1745, a cuyas reuniones también acudían el marqués de la Olmeda, Francisco Scotti, José Villarroel y el propio Benegasi. A veces recibían visitas de otros ingenios de la época como Diego de Torres Villarroel. A este respecto, véase Ferreira Prado, María Cecilia, y Servera Baño, José, «Anotaciones sobre la Academia Poética Matritense del siglo XVIII», *AnMal Electrónica*, 44 (2018); pp. 17-43.

Tú solo debes ser quien, eminente,
explique del dolor lo penetrante.
Tú sola debes ser quien, afluyente,
una en tristes sollozos lo elegante.
Solo a ti es a quien toca, solo, solo,
pues te ha faltado ya tu padre Apolo.

[30]

Destempla tu instrumento y, destemplado,
en discordes acentos suene, herido
de una aflicción tan viva que ocupado
en el mismo sentir quede el sentido.
Resuene el eco triste acompañado
de canto tan sutil y enternecido
que hasta el aire penetre cuanto exclama
por el héroe más grande de la fama.

Por aquel tan insigne en la elocuencia
que entre él y Cicerón no hubo distancia;
por aquel tan sublime en la afluencia
que el primor apuró de la elegancia;
por aquel monstruoso en toda ciencia
que asombró su decir y su arrogancia,
y por aquel, en fin, tan sin segundo
que ingenio igual no se hallará en el mundo.

Pero ya de una vez debes nombrarle,
Melpómene, aunque acaso al escribirle,
pluma, tinta y papel en ocultarle
se empeñen por querer más aplaudirle.
Aunque quizás pretendan señalarle,
en el mismo querer no descubrirle,
pues no tendrán acción, al oírle, en suma,
ni el papel, ni la tinta, ni la pluma.

[31]

Di, que exclamas en ayes inmortales
por el gran Concepción, en quien, crueles,
Átropos esgrimió iras mortales,
ansiosa de triunfar de sus laureles.
Mas tus sañas, ¡oh, Parca!, desleales,
no pudieron vencer con ser infieles,
que, en asaltando a plaza prevenida,
quedas –aun cuando venzas– muy vencida.

Tus rigores trofeos le añadieron,
juzgando que sin ellos le dejaron;
entregado al olvido le quisieron,
pero lo que quisieron no lograron.

De timbres a sus hechos le sirvieron
las alevosas fuerzas de que usaron,
conque así al discurrir que le acabaste,
queriendo darle fin, le eternizaste.

Venciste, héroe insigne, en la pelea,
pues triunfas con arrojo y valentía
de la envidia; tu nombre viva, y sea
castigo de ella misma y su osadía.
Hablen tus obras, hablen y se vea
cuánto fue tu poder en tal porfía.
Y hable –para que calle ya la audacia–
el pasmoso *Proteo de la gracia*¹⁸.

[32]

Salgan las producciones soberanas
de tu numen, ideas peregrinas;
salgan así divinas como humanas,
pues las hiciste todas tan divinas.
Salgan llenas de aplausos y aun ufanas
de los que tú por ellas te destinas,
para que llegue a verse –¡feliz suerte!–
que la vida te da la misma muerte.

Sustos muy repetidos te llevaste,
penas intolerables padeciste,
pesares de no pocos toleraste,
aflicciones sin número sufriste.
Con gran paciencia todo lo abrazaste,
por eso mucho en todo mereciste,
mas ya estás donde no hay en sus mansiones
sustos, penas, pesares, aflicciones.

Dichoso y feliz tú, que, sin recelo,
lograste para el fin tan buen asilo.
Dichoso y feliz tú con el consuelo
de que inmortalizaste lo tranquilo.
¡Goza, goza de Dios...! Y abata el vuelo
mi tosca pluma ya, mi rudo estilo.
Con Dios creo que estás –piadosamente–:
queda con él, descansa eternamente.

[33]

Llore, no obstante, Mantua carpetana,
ya que tuvo el honor de ser tu cuna.
Llore la religión carmelitana,
que te debe llorar como ninguna.

¹⁸ [Fue la grande obra que escribió fundada en las *Epístolas* de San Pablo].

Llore la trinitaria, pues no gana
lo que pudo en acción más oportuna,
y quede en tu alabanza y en tu gloria
el siguiente epitafio por memoria:

SONETO

Yace aquí de las ciencias el Atlante,
el ingenio más docto y elocuente,
el sabio más sublime y excelente,
con quien será pigmeo el más gigante.

«El Monstruo» en el decir más arrogante,
en todas facultades eminente,
al que asaltó la muerte de repente
como ladrón que embiste al caminante.

Envidiada de muchos fue su pluma
y, aunque la envidia a la mejor infama,
en la de este lograrlo no presuma.

El orbe, con razón, héroe le aclama
y, aun cuando en sus cenizas se consume,
no murió Concepción, vive en su fama.

[34]

El señor don Francisco Scotti¹⁹, caballero del orden de Santiago, mayordomo de semana del rey nuestro señor, etc., etc. escribió con el motivo de esta Fama póstuma el siguiente

POEMA HEROICO

No de Euterpe, deidad que llanto inspira,
solicita mi voz el sacro aliento,
pues entre glorias el varón que canta
contempla la piedad que vive eterno.

No a Melpómene pide que la dicte
del dolor el idioma en sentimientos,
pues ostenta en su mismo simulacro
desmentida la causa en los efectos.

No en su trágico templo a Libitina
llega a ofrecer por víctima el lamento,
pues Apolo convierte en vaticinio
el que es de Cipariso infausto agüero.

Ni invoca al numen, que cerrado libro
fía al contacto de su brazo diestro,
por más que, sucesivas, las edades

¹⁹ Francisco Scotti Fernández de Córdoba (Granada, 1704-1770) fue caballero de la orden de Santiago y caballerizo de campo de su majestad. Fue además patrón de la capilla de los Reyes en el convento de santo Domingo de Almagro. En 1735, publicó, al igual que Benegasi, la obra poética de su difunto padre, Pedro Scotti de Agóiz, de quien heredó el señorío de las villas de Somontín y Fines, en la provincia de Almería. Escribió fundamentalmente poesía y teatro, y entre sus obras se encuentra *El triunfo mayor de Alcides* (1760), drama con loa, sainete y baile, que fue representada con motivo de las fiestas de la llegada al trono de Carlos III, relatadas por Benegasi en su *Descripción festiva*.

le reconozcan tutelar de Homero.

Solo en el triste parto de la noche,
cláusula del vivir, horror funesto,

[35]

busca la inspiración, porque en sus sombras
brillen de tantas luces los reflejos.

Que si a su muda ciencia culto y ara
dedicó el esedón, bárbaro pueblo,
bien ser podrá elocuente coronista
del que en todas las ciencias fue portento.

Y si un gentil estragos de la muerte
de la inmortalidad hizo trofeos,
el perpetuo verdor de esquiva planta
de Átropos, para Juan, corte el acero,
para que objeto real así se admire
el que fue mitológico concepto,
viendo que con las armas de la Parca
añade Amor victorias a su imperio.

La ninfa idolatrada de Narciso
del clarín de la fama los acentos
desde el cóncavo centro de la pira
al ámbito del orbe vuelva en ecos,
porque vayan las voces del aplauso
de la envidia las voces confundiendo,
hasta que la reduzca a ser imagen
de Filomela la segur del tiempo.

Del que en riesgo mayor, prudente Ulises,
al árbol se ligó del sufrimiento
de Astrea fiel, de Némesis divina,
la virtud y el honor lleguen al templo,

[36]

para que Berecintia las cenizas,
que a la veneración sirven de objeto,
den gloria en incesante sacrificio,
como en Lavinia, inextinguible, el fuego.

Del que se acreditó sabio Mercurio,
transformada la pluma en caduceo,
si infundió luz ayer a la ignorancia,
hoy a la emulación infunda sueño,

para que de Volupia y Angerona
lleguen al ara, pena y gozo uniendo,
víctima del placer las alabanzas
del dolor holocausto los silencios.

De Concepción, en fin, que a Febo rayos
llegó a robar, segundo Prometeo,
facilite Minerva que la estatua
que le erige la tierra anime el cielo,

para que, en el favor de la gran madre,
cuando llega a tocar su duro seno,
contra Hércules, más fuerte que el tebano,
aumente su valor, mejor Anteo.

Y tú, glorioso Acestes, si no Acates,
que al que cantó Virgilio dando ejemplo
en la muerte repites las finezas
que al Eneas debió solo viviendo;
tú, que preciosa piedra en la constancia
—dando a la misma voz sentido nuevo—

[37]

ciñes, como el monarca, allá en Epiro,
las nueve hermanas del pastor de Admeto;
tú, que Pílates, siendo más amante
que el que logró obligar de Electra el ruego,
das a la fama de otro nuevo Orestes
eterna duración en digno obsequio,
vive feliz a imitación dichosa
de la amistad de Niso, Damón y Hero;
como en Pitias, Euríalo y Leandro,
signo esencial de amor sea tu afecto.

Vive, y si en Glauco dar segunda vida
Creta admiró de Pólido portento,
dar nuevo honor milagro el orbe admire
del numen superior que en ti venero.

Vive, y dando a la voz de tu elocuencia
Polimnia inspiración, Camena aciertos,
llegue a lograr que el héroe que decanta
borre en Esparta las memorias de Elío.

Vive, y como Arcas inmortalidades
debió al poder de Júpiter supremo,
deba a tu afecto eternizar su nombre
el que fue emulación de Tolomeo.

Vive y, viviendo en ti tu amada copia,
a su mérito ofrezcan y a tu ingenio,
Mero laureles, de tu frente adornos,
mármoles Paro, de su honor recuerdos.

[38]

Tiernos acentos y lastimosos ayes con que manifiesta su sentimiento en la muerte del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción, etc. el señor don Salvador Biempica y Sotomayor²⁰, colegial en el militar de su orden

²⁰ Salvador Miguel Pelayo de Biempica y Sotomayor y Ruiz de Llanos (Ceuta, 1727- Tlaxcala, México, 1802) es hermano de Raimunda María Francisca de Biempica y Sotomayor y Ruiz de Llanos. Fue caballero de la orden de Calatrava, pero en las credenciales que figuran en este texto no se menciona su condición de religioso, quizá por su edad aún temprana. Sin embargo, en 1762 fue designado canónigo de la catedral de Valladolid, en la provincia de Michoacán. Desde 1763 formó parte del cabildo catedralicio, hasta que en 1775 fue nombrado chantre de la catedral de Valladolid, y en 1790 tomó posesión del obispado de Puebla, desde el que promovió la creación de colegios, conventos, hospitales y cárceles. Su buen entendimiento personal con Godoy, del que se conserva la correspondencia, facilitó su trato con la corte durante el reinado de Carlos IV (Salazar Andreu,

de Calatrava en la universidad de Salamanca, uno de sus mayores apasionados, el que los dedica a don José Benegasi y Luján, íntimo amigo del difunto.

OCTAVAS

Mortales, atención, que hoy os convoco
para haceros testigos de mi pena;
preparad el dolor a que os provoco
con los fúnebres ayes de mi vena.
Y si es que el labio en el pavor que toco
del pesar embargado se enajena,
supla de la expresión el rudo canto
la afluencia retórica del llanto.

De la parca al furor rindió el aliento
el héroe más insigne de la España;
el que fue asombro, admiración, portento,
es ya nada al impulso de su saña.

[39]

Su gigante, sublime sentimiento,
despojo se ve ya de su guadaña
y, en fin, para abreviar con el asunto:
ya murió Concepción, ya está difunto.

Mirad ahora si es razón que el pecho,
embargado el aliento, se comprima,
siendo el mismo dolor conducto estrecho
para que el corazón herido gima;
y ved si es bien que, en lágrimas deshecho,
mi aflicción, mi congoja y mi pena exprima,
cuando, al exagerar pérdida tanta,
se me anuda la voz en la garganta.

Ya murió aquel ingenio celebrado
que fue de erudición un fiel trasunto,
pues a su entendimiento delicado
era el más propio el más extraño asunto.
Aquel que, en todas ciencias consumado,
fue en todas ellas abreviado punto
cadáver es, y deja en su memoria
inmortales recuerdos de su gloria.

De repente murió, que de repente

Juan Pablo, «Algunos aspectos políticos y jurídicos del obispo de Puebla Salvador Biempica y Sotomayor (1790-1802)», *Annuario Mexicano de Historia del Derecho*, Biblioteca Jurídica Virtual, UNAM, 1999: <http://historico.juridicas.unam.mx/publica/rev/hisder/cont/17/cnt/cnt4.htm#N*>). Salvador no fue el único religioso de la familia, pues su hermana doña Manuela Irene de Biempica y Sotomayor fue abadesa del convento de nuestra señora de la Concepción, de las monjas comendadoras de la orden de Calatrava, quien encarga a la muerte del hermano la publicación de una *Oración fúnebre [...]* (Madrid, imprenta de la viuda de Ibarra, 1804), firmada por el doctor don Antonio Joaquín Pérez, calificador del Santo Oficio.

tan grande héroe morir sólo podía,
que, aunque Átropos blasone de valiente,
a no insultarle así le temería.
Si ya no es que acaso, reverente,
al orden superior que obedecía,
un solo golpe descargó iracundo
para no arrepentirse en el segundo.

[40]

Cogiole de camino el no esperado
asalto de la muerte, que es constante
que en el mar de esta vida siempre ha dado
en tan funesto escollo el caminante.
De la obediencia y del amor llevado,
agitaba a su ardor celo gigante,
pero el fúnebre eclipse de un fracaso
labró a su oriente lamentable ocaso.

La rigurosa fuerza del destino
en el curso veloz de su carrera
cortó sus pasos, con que así previno
no ilustrasen sus luces otra esfera.
Tan fatal accidente, creo, convino
fuese acción de la mano justiciera,
porque no era razón –según colijo–
tan gran madre perdiese tan gran hijo.

Murió, en fin, Concepción, y en la amargura
que con su muerte en mi pasión se interna,
serán aromas de su sepultura
los suspiros que exhala mi fe tierna.
Y, pues en tan funesta desventura
ningún placer con mi dolor alterna,
embárguese la voz en el quebranto
y anéguense los ayes con el llanto.

[41]

Don Antonio Merano y Guzmán²¹, natural de esta imperial villa, abogado de los reales consejos, relator en el supremo de guerra y de la junta general de comercio y moneda, etc., con motivo de la repentina muerte del sapientísimo y reverendísimo padre fray Juan de la Concepción, llamado por su ciencia «el Monstruo», escribía con el mayor quebranto este

²¹ Antonio Merano y Guzmán fue autor de comedias y sainetes (Aguilar Piñal, t. V, 1989: 668) en la línea del teatro castizo defendido por el marqués de la Olmeda entre otros, con quien pudo entrar en contacto, además de con el propio Benegasi, en alguna de las tertulias madrileñas en las que se debatía sobre las diferentes tendencias en la escena española. Su producción, no muy abundante, se concentra entre la década de los 50 y la primera mitad del siglo XIX.

SONETO

¡Oh, tú, Monstruo! Mal dije: ¡Oh, tú, portento!
En ciencia abismo, en elocuencia encanto,
que atas mi voz en nudos del quebranto
al desatar tu vida en un aliento

Bien quisiera explicarte el sentimiento
que hace, según mereces, nuestro llanto,
¿mas quién ha de bastar a empeño tanto,
a no tener tu mismo entendimiento?

Ser la muerte ladrón hoy por destino
en ti se verifica propiamente
robándote la vida en el camino,
mas no sin prevención, aunque lo intente,
pues preparado al golpe repentino
el justo nunca muere de repente.

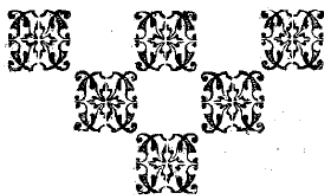
[42]

Otro del mismo

Subió por el Carmelo fatigada,
trepando su aspereza, tu fiel vida,
y, al trinitario solio dirigida,
en su alcázar la logras mejorada.

Padre grave allí fuiste en tu jornada,
de novicio aquí vemos tu partida.
Nuevo y grave es el caso, a su medida
la pérdida será siempre llorada.

Común es el dolor, y a quien espante
del orbe literario la tristeza
mucho le sobraré para ignorante,
que ha de afanar –si acaba lo que empieza–
para producir hombre semejante
un siglo –y hartó hará– naturaleza.



[43]

Sabiendo que don José Benegas y Luján quería dar la mayor prueba de su amistad imprimiendo la Fama póstuma del expresado reverendísimo, escribía él mismo este

ROMANCE HEROICO

¿Adónde, fiel amigo, de tu afecto
las finezas, al uso tan extrañas
cuanto al heroico amor de un noble propias,
solicitan llegar con tristes ansias?

¿Adónde, adónde llevan tus gemidos
el eco de la angustia que los causa?
¿O hasta dónde pretendes que se extienda
el luto sin alivio que tú arrastras?

Pero, ¿qué te pregunto si ya dije,
discreto Benegasí, que se estampa
el carácter de fiel, amigo y noble
en tu bizarro pecho, que le guarda?

Faltó el docto, el agudo, el elocuente,
en quien trato, amistad y gusto hallabas.
Perdido el cuerpo, trato y gusto expiran,
mas vive la amistad, prenda del alma.

Indeciso, el discurso no supera
escollos de la duda en que naufraga.
Si contemplo el cadáver, a él me inclino;
si tu lealtad medito, ella me llama.

[44]

Fue fray Juan un asombro tan gigante
que cien leguas, cien plumas no bastaran,
apurando retóricos preceptos,
a tocar de su mérito la raya.

Es tu amistad tan fina, tan robusta,
que, luciendo y luchando con desgracias,
ni al embate de penas se estremece,
ni de la muerte al golpe se quebranta.

Fue fray Juan el que supo de las ciencias
las regiones correr más ignoradas;
de Minerva el alumno más querido,
el más claro raudal de la Castalia.

Es tu amistad de aquellas peregrinas
que el sabio aplaude cuando nos declara,
que el hermano en la angustia se comprueba
y el que es amigo en todos tiempos ama.

Con amistad y ciencia me embarazo,
yo no sé a cuál dirija mi alabanza
por ser más singular, y no te admire,
porque a fe que una y otra es cosa rara.

Del difícil problema mi discurso
la gravedad conoce, y no le basta
todo su esmero a resolver la duda,
que tu modestia rompe y no desata.

Aplausos de tu amigo solo anhelas,
los tuyos ni los buscas, ni te agradan.

Guarde, pues, tus encomios el silencio,
y más se admiren cuanto más se callan.

[45]

Y tú, triste cadáver que algún día,
orgánico depósito de una alma,
respiraste en alientos de elocuencia
sublimes atractivos de palabras,
tú, que mientras estambres hila Cloto
que, diligente, Láquesis devana,
eslabonaste a impulsos de tu labio
cadenas que el mayor numen forjaba,
no juzgues, no, que de Átropos el golpe,
si a la huesa te arroja, ya te acaba;
que si el hilo ha cortado de tu vida,
no ha de poder cortar el de tu fama.

No te avergüences, no, de que te cubra
desconocida tierra, pues nombrada
será hoy, mas tan solo porque en ella
un sabio tan famoso en paz descansa.

¿Cómo del Ponto Euxino por el orbe
corriera la noticia dilatada,
si en su bárbaro seno por acaso
las cenizas de Ovidio no guardara?

Si vuelvo a lo católico los ojos
—porque sin ello todo, todo es nada—,
confío que a su tiempo te veremos
más luciente que el sol en otra patria.

En este infeliz valle de miserias
tu materia admiramos informada
de un religioso espíritu que, dócil,
supo hacer cuanto supo profesaba.

[46]

Yo supongo —y supongo con motivo—
que es astro ya brillante en la elevada
celeste del empíreo cumbre hermosa
que trepa la virtud y aun la arrebatada.

Con él te habrás de unir y por justicia,
pues fuiste compañero en la jornada;
para el trabajo y mérito del premio
entrarás a la parte que te aguarda.

Nadie imagine hipérboles las frases
con que el héroe mayor mi pluma ensalza;
espere a sus escritos, si se logra
que al público se expongan en la estampa.

Verá un sabio profundo y muy ameno,
de erudición muy sólida y muy vasta,
en las divinas letras consumado,

igualmente fecundo en las humanas.

Si alguno juzga que estas con aquellas
en amistad constante no se enlazan,
locamente presume como necio:
no solo son amigas, sino hermanas.

¡Cómo se dan la mano, qué sensible
es ver las bellas letras poco amadas!
Yo aseguro que muchos las quisieran
como de espacio muchos las trataran.

Émulos tuvo grandes, no lo ignoro,
pero esto a la virtud, ¿qué embaraza?
Feliz fue por aplausos que tenía,
infeliz por envidias que causaban.

[47]

Sus huesos eligieron ya la muerte,
por ser esta mejor que vida amarga,
y el día de su ocaso con buen nombre
al de su oriente mucho se aventaja.

Tú, grande Benegasí, tú le vengas
del olvido, que acaso se anhelaba,
cuando en discretos giros de tu pluma
sus méritos consiguen nuevas alas.

Camine, corra, vuele entre los sabios
dichosa en todo póstuma su *Fama*,
añadiendo este honor a nuestra ilustre,
esclarecida, docta, insigne patria.



[48]

A vista de la reconocida memoria que don José Benegasí y Luján ha ostentado en honor de la Fama póstuma de su íntimo amigo el muy reverendo padre fray Juan de la Concepción, etc., formó el afecto del señor don Antonio Hilarión Domínguez²², abogado de los reales Consejos y académico numerario de la Real Academia de la Historia, etc. estas

²² Antonio Hilarión Domínguez de Riezu (Madrid, 1713-1782) fue abogado de los reales Consejos, miembro del ilustre colegio de Abogados de Madrid, juez de las Rentas de Alcabalas y académico numerario de la Real Academia de la Historia. Estudió Derecho en la capital y ejerció durante toda su vida la abogacía. En 1742 fue aceptado como académico numerario en la Real Academia de la Historia, en la que destacó por su labor como censor. Hilarión figura en la nómina de censores en numerosas ocasiones porque el de censor no era un cargo que pudiera ejercerse entonces de forma consecutiva, aunque su carácter era anual. Su trabajo principal era velar por el cumplimiento de la legalidad en el funcionamiento de la institución, pero también ejerció una importante labor como censor de manuscritos. El consejo de Castilla, desde mediados del siglo XVIII, solicitaba a diversas

OCTAVAS

No ha muerto, no, fray Juan, pues antes vive
en el permanente solio colocado,
donde premio su mérito recibe,
viéndose allá con dichas de premiado,
pues a la eternidad solo describe
más vivo si por muerto acá llorado,
y más cuando inmortal le hace el esmero
de quien de este Alejandro es el Homero.

No muere el justo, y, como religioso,
que no murió fray Juan también presumo.
Su candor fue incentivo poderoso
y para Dios incienso, mas sin humo.

[49]

Cortó el estambre el hado riguroso,
porque en lo sublunar llegó a lo sumo;
por eso se elevó en el postrer vuelo
hasta la Trinidad desde el Carmelo.

El que fue noviciado por destino,
buscando el noviciado voló al Cielo,
como que este era el fin de su camino
y la única idea de su anhelo.
Salto de mata fue quien le previno
para su dicha y nuestro desconsuelo,
pues, como le tenía ya probado,
vestido le llevó Dios y calzado.

De su ingenio profundo y erudito
dio tantas muestras, todas excelentes,
que, llenando las márgenes lo escrito,
por prodigio no se hacen más presentes,
guardándolas el ansia y apetito
de muchos con intentos diferentes,
que emulación y afecto, si es del alma,
ni aun en la propia sepultura calma.

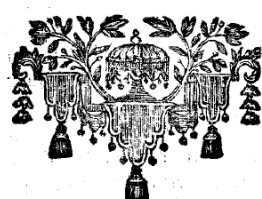
Y tu numen discreto y elocuente,
Benegasi, bien nunca celebrado,
por más que de eruditos altamente
tantas veces te veamos elogiado,

instituciones, entre las que se encontraba la Academia de la Historia, informes previos para la obtención de la licencia de impresión, de lo que se encargaba, entre otras cuestiones, Hilarión.

[50]

a ser, si no sufragio indeficiente,
en feliz hora llegue tu cuidado,
ya que con tu memoria haces testigo
al mundo que eres gloria de tu amigo.

Tú, que aun hasta la tumba eternamente
haces que viva su feliz memoria,
sin que alcance a turbarla el accidente
con que suele mezclarse ajena gloria,
porque firme tu fe le halle presente
renaciendo a fineza tan notoria,
logra en aras de amor, siempre encendido,
no la consuma el tiempo ni el olvido.



[51]

El señor don José Pinel Ladrón de Guevara²³, cadete del regimiento de Cantabria, escribía con el propio motivo y con el de haber visto las octavas que al mismo asunto escribió el señor don Salvador Biempica y Sotomayor el siguiente

SONETO

Músico mi dolor en triste canto
observa las cadencias del tormento,
alternando a compás del sentimiento
unas veces la voz, otras el llanto.

Si por las suspensiones del espanto
hacen los labios pausa en el lamento,
vuelven a ser los ojos instrumento
para las consonancias del quebranto.

¡Murió –válgame Dios: la lengua yerta,
entre el horror y asombro que la asusta,
a decir quién murió casi no acierta–

el padre Concepción! Expresión justa
es la armonía que el dolor concierta,
es el concierto que el pesar ajusta.

²³ José Francisco Pinel y Ladrón de Guevara (Antequera, Málaga, 1695-¿?), caballero de Santiago, fue teniente coronel de los Ejércitos y primer teniente de Guardias españolas. Hijo de Tomás Francisco Pinel y Balboa, que ocupó el mismo cargo, y María Ana Silveira Ladrón de Guevara (Cadenas y Vicent, t. II, 1987: 202).

[52]

A la muerte del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción, etc., dictaba el señor don Francisco Javier Navarro²⁴, contador de su majestad en su contaduría mayor de cuentas, el siguiente

SONETO

Musas del Manzanares, que algún día
fuisteis del orbe celestial encanto,
si murió Concepción, justo es el llanto
que ha trocado en dolor vuestra alegría.

Él era quien milagros infundía
en el dulce trinar de vuestro canto,
y él quien de nuestros males el quebranto
o desviar o suspender podía.

Nobleza, expedición y alto talento
aquella alma ilustraron generosa.
¡Oh, cuánta luz fallece en una llama!

Pero no falleció, que este portento,
con el matiz de vida tan preciosa,
eterniza los lienzos de su fama.

[53]

El señor don José Figueroa²⁵, etc., al propio asunto escribió este

ROMANCE

¿Dónde caminan los rasgos
de mi lira y de mi pluma,
mi numen adónde asciende,
y dónde trepa mi musa?

¿Qué es esto que, palpitantes,
temerosos se rehúsan,
cobardes tiran las líneas,
tímidos las cuerdas pulsan?

¿Qué es esto que, vacilando,
en los conceptos se truncan,
en las frases titubean
y en el asunto se turban?

¿Qué es esto, qué oscuridad?
Mis potencias ya fluctúan,

²⁴ Francisco Javier Navarro trabajaba como funcionario en la Contaduría mayor de cuentas, que era «el tribunal que el día de hoy viene a ser cuarta sala del consejo de Hacienda, el cual se compone de cuatro ministros y un fiscal, presididos por otro ministro del mismo consejo y tiene cuarenta y cinco contadores, divididos en tres clases, aunque con igual manejo, los cuales sirven para ordenar y tomar las cuentas de todos los arrendamientos de rentas reales, asientos de provisiones y otras cualesquiera dependencias de la hacienda real, las cuales se aprueban por el tribunal, del cual dimanar también todas las providencias convenientes al resguardo de la misma real hacienda» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

²⁵ Es posible que se trate de don José Enrique de Figueroa, archivero del duque de Uceda, a quien Benegasi dedica un romance heroico en su obra *Panegírico de muchos, envidiados de no pocos* (Ruiz Pérez, ed., 2013; pp. 17-20).

mis sentidos desfallecen
y todo mi aliento surca.
¿Qué es esto, coro divino
de las nueve hermanas juntas,
que todas estáis suspensas,
admiradas y confusas?

[54]

¿Qué es esto, bellas deidades
por quien los ingenios triunfan?
¿Pues cómo siendo tan vivas
os encontráis ya difuntas?
¿Qué es esto, que ya Aganipe
los cristales no fecunda,
ya Castalia no los vierte,
ni ya Helicon a los suda?
¿Qué es esto, que ya los cisnes
no trinan en las dulzuras?
Endechas tristes respiran,
fúnebres trenos pronuncian.
¿Qué es esto? Mas, ¿qué ha de ser?
No me respondáis, ¡oh, musas!
Mejor será que se quede
amagando el golpe en duda.
Pero, si el golpe ha de darse,
de un golpe el golpe se sufra,
que siempre la melodía
tiene asientos de amargura.
¿Qué ha de ser? Que se agostó
la flor de dos montes pura,
del Carmelo y del Parnaso,
que en él fueron las dos una.
¿Qué ha de ser? Que murió Julio
estando en su flor robusta,
mas, como fue en julio flor,
ya está marchita y caduca.

[55]

¿Qué ha de ser? Que Juan y Elías
perdieron en esta lucha,
uno, la espada que mata
y otro, la mata en que luzca.
¿Qué ha de ser? Que Átropos quiso
conseguir, sutil y aguda,
cortar en una cabeza
tantas facultades juntas.
¿Qué ha de ser? Que faltó aquel
ingenio, todo dulzura,
el torrente más fecundo,
que fue galán de las musas.

¿Qué ha de ser? Que ya expiró
aquel que comprendió, en suma,
a todo Tomás por partes,
a todo Agustín sin dudas.

¿Qué ha de ser? Que Concepción,
que fue de la limpia junta
y entendió a Scoto sutil,
está con Buenaventura.

¿Qué ha de ser? Que se fue aquel
que triunfó de envidia injusta,
sirviéndole los afanes
de corona en sus angustias.

¿Qué ha de ser? Que muerto Julio,
los contrarios ya fluctúan,
de suerte que son en todos
lástimas ya las injurias.

[56]

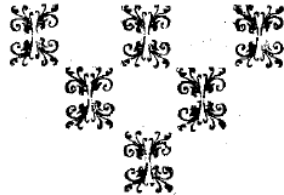
¿Qué ha de ser? Que prescribió
una biblioteca, en suma,
el Monstruo de todas ciencias
y el pasmo de la facundia.

¿Qué ha de ser? Que ya faltó
de España una fiel columna,
la pluma más bien cortada
y la lengua más aguda.

¿Qué ha de ser? Que es Julio muerto
y por julio no se duda,
que se haga la *Fama* lenguas
para eternizar su pluma.

¿Qué ha de ser? Que para gloria
del blasón a que se encumbra,
hoy tanto ingenio le canta
aplausos con que le ilustran.

Y, en fin, ¿qué ha de ser? Que yo
pido, si vale mi musa,
que esos dos sonetos sirvan
de epitafios en su tumba:

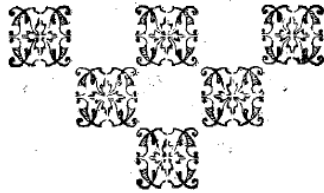


[57]

SONETO

Aquí yace, mal dije, aquí flore...
Julio en su fama, que perpetua lu...,
que la muerte no acaba ni redu...
varón que nombre eterno se mere...
 Muerto, mas su memoria vive y cre...
Muerto, su gloria más blasón produ...
Y, aunque la envidia vil camine o cru...,
con lo que más le muerde, le enrique...
 No yace Julio, no; aunque fiscali...
el Zoilo que lo puro no desha...
No ha de privar que Julio se eterni...,
 ni que de Apolo la corona enla...,
que aunque diga el sepulcro «yace», di...:
«aquí ha de vivir Julio y aquí na...».

} CE



[58]

Otro

Julio, que mereció de Apolo el pa...
Julio, que se adquirió de ciencia el so...
Julio, que se sentó en el capito...
Julio, a quien veneraron belga y ga...
 Julio, que honró el mantuano y el vanda...
Julio, que descubrió al Parnaso el so...
Julio, aquel que escribió pintando al o...
místico, cómico, lírico y farsa...
 Julio, en fin, que varón fue de un conci...
Julio, en fin, que igualó elegante a Tu...
Julio, en fin, es marchito, opaco li...
 Y, en fin, se marchitó porque fue Ju...
En julio murió, en fin, Marcial, Virgi...
Séneca, Juvenal, Homero y Lu...

} LIO

OCTAVA

¡Cuánto, oh, Parca, cortaste en un hi...!
¡Cuánto llevaste de un aliento so...!
¡Cuánto, de un golpe consiguió tu fi...!
¡Cuánto, pues, que triunfaste del Apo...,
meliflúo y más grave en el esti...,
del ingenio mayor de Polo a Po...,
de aquel héroe inmortal, que del Carme...
pasó a la Trinidad y se fue al Cielo!

} LO

[59]

El señor don Diego de Torres y Villarroel²⁶, presbítero del claustro y universidad de Salamanca, etc., a la muerte del reverendísimo Concepción escribió –hablando con el Mundo y el peregrino– este

SONETO

Mientes, Mundo; te digo que no ha muerto
el padre Concepción, sabio eminente;
aún vive, y en tu mismo continente,
como viven Solís, Silva y Ruperto.

De tu bullicio malicioso, incierto,
que falta Concepción es evidente.
Huyó tu vanidad, necia indolente,
y paró con su vida en mejor puerto.

No le busques del mundo entre las breñas
–¡oh tú, engañado y triste peregrino!–,
ni en sus túmulos, losas, piras, peñas.

Búscale en los palacios del Dios trino,
que allí vive, allí está y es, por más señas,
compañero del gran Paravicino.

[60]

A los famosos ingenios que han elogiado al reverendísimo Concepción, escribía a impulsos de su agradecimiento don José Benegasi y Luján este

²⁶ Diego de Torres Villarroel (Salamanca, 1694-1770) es el nombre más célebre de los que participan en este homenaje, tanto en época contemporánea como hoy día. Es muy probable que trabara relación con Benegasi en la Academia Poética Matritense, aunque puede que una sensibilidad similar los aproximara con anterioridad, cuando ambos se movían por los mismos círculos poéticos madrileños. Benegasi, incluso, probablemente movido por el éxito de Villarroel con el subgénero, escribió *Pronóstico el más cierto y más breve que en estilo jocoso hace del nuevo cometa don Juan del Rosal en este romance* (Madrid, imprenta y librería de Juan de San Martín), que firmó con el seudónimo «Juan del Rosal». También los une el año de su fallecimiento. Como ya hemos comentado, intercambió papeles sobre astrología con fray Juan de la Concepción y sacó a la luz un cruce de poemas entre el carmelita y su sobrino: *Respuesta que da el muy reverendo padre maestro fray Juan de la Concepción, carmelita descalzo, secretario general de su sagrada religión, al romance que le escribió don José de Villarroel desde Salamanca intitulado «Para eterna memoria», publicado por el doctor don Diego de Torres Villarroel en el papel que intituló «Pascuas y aguinaldo» [...]*, Sevilla, Diego Lopez de Haro en su Imprenta real, 1743.

SONETO

Canoros cisnes que mostráis expertos
que al cisne le excedéis, pues, aunque admira
ver que cante mejor cuando ya expira,
vosotros cantáis bien, y os tienen muertos.

No dudo, no, vuestros aplausos ciertos:
superior es el numen que os inspira.
Y aunque la envidia como tal respira,
¿cómo ha de deslucir tantos aciertos?

Quedaréis con razón eternizados
de la fama en el templo y aplaudidos
entre los doctos desapasionados,
que, aunque estén los ingenios no atendidos,
siempre por entendidos celebrados
han logrado quedar los entendidos.

[61]

Del mismo, hablando con el cadáver de su amigo.

SONETO

Monstruoso ingenio, en ciencias consumado,
por docto y por discreto no atendido
mucho más envidiado que aplaudido,
aun con ser de no pocos celebrado;

si Átropos tu vital hilo ha cortado,
fue solo por mirarte enmudecido,
que, si al irlle a cortar te hubiera oído,
le hubiera intacto con razón dejado.

Siguiendo a la obediencia caminaste
para la Trinidad, que era tu anhelo.
Tu vida al Superior sacrificaste,
y el mismo Dios, atento a tu consuelo,
dijo al ver que por él te aventuraste:
«¿A la Trinidad buscas? ¡Pues al Cielo!».

La misma noche en que le dieron al autor la noticia de tan sensible golpe hizo de repente la siguiente

OCTAVA

Murió el héroe mayor que he conocido
y en la ponderación sé que no excedo.
Murió el mayor amigo que he tenido
y –mucho decir es– otro Quevedo.
Murió el segundo Tulio encarecido.
¿Qué haré sin tal amigo?, ¿qué hacer puedo?
Rogar por él, sufrir este quebranto
y prevenirme yo para otro tanto.

[62]

PRÓLOGO

¡Oh, qué de amigos, lector mío, se hallan en los empleos, en las privanzas y en todas las felicidades! ¡Pero qué pocos o, por mejor decir, qué raro en las desgracias, en las escaseces y en todas las adversas mudanzas de la Fortuna! Discretísimamente nos lo dijo el célebre Ovidio: *Cum fueris felix, multos numerabis amicos;/tempora si fuerint nubila, solus eris*. En este supuesto, no dudo se extrañe que mi amistad con el reverendísimo padre fray Juan de la Concepción haya pasado aun de los términos del sepulcro. ¿Pero qué mucho, qué mucho? Si por más que le contemple y le llore muerto, está vivo y muy vivo en mí, así el inmutable afecto que le profesé como el eficazísimo deseo que siempre tuve de ver immortalizados sus escritos y su nombre. Estas dos cosas me obligan a ser el don Juan de Vera Tassis de

[63]

este discretísimo Salazar –y propiamente su mayor amigo–, el Pellicer de este agudo Pantaleón y el Montalbán de este segundo Fénix –si el Fénix puede tenerle– Lope de Vega Carpio. Quisiera tener los talentos de un Vera, de un Pellicer y de un Montalbán para haber escrito esta *Fama póstuma* con el acierto que ellos publicaron las de sus amigos, pero estas ventajas del entendimiento jamás –para los que le tengan– dejarán sin disculpa a los arrojados de una voluntad no inferior a la suya, que es lo que puedo asegurar de la mía.

En la *Escuela de Urania*, que aquí se incluye, hallarás, lector mío, muchos conceptos y profundos; equívocos, pero no pueriles; sentencias admirables y todas selectísimas; máximas cristianas y políticas; erudición, y no vulgar; estilo elevado y elocuentísimo, pero claro. En fin, una escuela con tales ventajas que el príncipe, el caballero y el noble que consiguere aprovecharse de sus preciosísimas–

[64]

mos documentos sabrá ser noble, ser caballero y ser príncipe. En ella les hablan y les instruyen los filósofos, los santos Padres y aun el mismo Salomón; bien los conocerán los eruditos, aunque faltan las citas. En este supuesto, dime: ¿qué asunto se dará más propio para una pluma tan docta y tan religiosa que el que sirve de argumento a este excelente poema? Ninguno. Pero dirán que está en verso, dirán que tiene pocas hojas, dirán que el siglo no es favorable para que se den a la luz obras métricas, dirán... Pero nada dirán en todo esto como sea esto lo que digan, y sería cierto hacerme poquísima merced y malgastar el tiempo responder a unas objeciones que solo podrán producirlas los que sepan poco, hayan leído poco y reflexionen poco, y cada poco de estos quiere decir mucho idiotismo, mucho delirio y mucho horror a las obras poéticas; y con todos aquellos en quienes concurran estos muchos y estos pocos, sería locura detenerme ni

[65]

poco ni mucho.

Con indecible disgusto oye la envidia –¿pero con qué aplausos ajenos no la sucede lo propio? – la voz «Monstruo», que hizo por antonomasia tan distinguido al reverendísimo fray Juan. ¿Cómo, si el hablar en todas facultades –por ser docto en todas– con el acierto que puede el hombre más grande en la que solo profese, no fuera cosa que la ejecutase raro y siempre no se celebrará por prodigio? ¿Cómo, si el dictar a un tiempo a seis amanuenses en diferentes metros y a los distintos asuntos que de repente se le daban y con el mayor acierto,

no fuese para todos los que saben distinguir la mayor prueba de ser su ingenio monstruoso? ¿Cómo, si en el no haber hecho borrador para ninguna de sus doctísimas producciones –de lo que hay algunos testigos– no se verificase lo mismo? ¿Cómo, si el haber en solos cuatro meses salido perfectísimo gramático y retórico, también no lo evidenciase? ¿Cómo...? Pero ya son demasia–

[66]

dos *cómos* para los envidiosos, y así, haciendo punto en ellos, diré que ni de los famosísimos Quevedo, Solís, Argensolas, Lope, Ulloa, Salazar, Calderón, etc., he leído que hiciesen otro tanto. Si llegare el caso de imprimirse todo lo que escribió, se evidenciará más y más cuán de justicia es distinguido en el orbe literario con el nombre de «Monstruo». Así se llamaban los principales sujetos de la Complutense Universidad y me parece, me parece, que para lograr esto, y allí, se haría muy visible su mérito. Los doctísimos padres maestros fray Agustín Sánchez y fray Buenaventura de Prado²⁷, trinitarios calzados cuya sobresaliente y universal erudición son muy notorias –con otros no menos autorizados, así de su sagrada religión como de otras muchas– han asentido siempre en lo propio. ¿Pues por qué, por qué le ha de querer negar el distintivo con que

[67]

en su aplauso le tributan el mayor los primeros hombres aquellos que no saben serlo? Supongo –me responderán todos– que por lo mismo.

No comprendo haya en mis octavas pasaje que admita interpretación a sátira; lo que puedo afirmar es que, con noticia de mi intención, ninguno.

Publico este ingeniosísimo rasgo de mi amigo porque me le regaló, muchos años ha, y, pues él pudo dármele, mejor podré yo imprimirle. Las obras que se hallaron por su muerte, estas, ni están –ni deben– en mi jurisdicción; doy noticia de muchas de ellas porque contribuyen a la fama del reverendísimo Concepción y a ninguno se la quita.

En el índice se olvidó decir que en el libro de *La patrona de Madrid* las octavas de la «Dedicatoria» son suyas, y que en las *Honras del Eminentísimo Molina* tiene una égloga.

Las noticias de que a mi gloriosa doc–

[68]

tora y santa madre Teresa de Jesús la llamaba «mi Madre», y no en plural, como estilan los religiosos cuando nombran a sus fundadores; al Santísimo Sacramento, «el Amo», y a María santísima, «la Señora», las tomé de la edificativa carta que escribió el reverendísimo padre prior del convento de Talavera para que se le hiciesen los sufragios, etc.

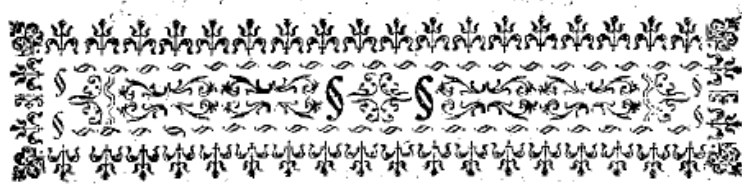
He puesto los elogios que con motivo de su muerte le han hecho varios célebres ingenios, así porque son propios –como solemos decir– del día, como por ser sus elevados conceptos muy acreedores a que, al mismo tiempo que eternizan la fama del reverendísimo, perpetúen la de sus discretísimos autores, y prevengo que en el modo de colocarlos no ha hecho de las suyas el cuidado ni la elección, sino la prisa, y así, conforme los han ido remitiendo, se han impreso. Puedo asegurar que son tantos los que han escrito al mismo asunto –y sujetos de distinción– que a po–

²⁷ [Léanse con cuidado las «Aprobaciones» del *Libro de Sermones* del reverendísimo fray Juan y las que hay en los que imprimió después].

ca diligencia que yo hubiera practicado para recoger sus papeles, se pudiera hacer un tomo grande, pero no está el año para impresiones costosas.

No hago memoria que tenga otra cosa que prevenir, y como el tiempo –por estar ya próxima la Semana Santa– es más propicio para ejercitarlo en examinar la conciencia que para escribir prólogos, te aseguro que escribo este poco menos que violento, y que no le hiciera ahora si no mediara precepto superior, y pues no todo se ha de decir, concluyo suplicándote, lector mío, disimules mis yerros por los aciertos del reverendísimo Concepción. Vale.

(1)



FAMA PÓSTUMA
DEL REVERENDÍSIMO PADRE FRAY JUAN DE LA
CONCEPCIÓN

OCTAVAS

Tú, causa de las causas increada,
ente divino que, en divino modo,
tu poder lo hizo todo de la nada
y asombra cada parte de este todo.
Tú, que de aquella culpa transmigrada
–ingratitude del damasceno lodo–
nos redimiste y, por que más asombre,
de Dios –quedando Dios– te hiciste hombre.

(2)

Tú, omnipotente, sabio, amable, justo
–cada atributo en infinito grado–;
centro del corazón, centro del gusto,
porque gusto sin ti, ¿quién le ha logrado?;
dueño del alma, dueño el más augusto,
de aquel que oró en tus glorias acertado
méritos canto para gloria suya;
ilústrame, pues él buscó la tuya.

No invoco, no, a las musas ni a su Apolo,
que voy a describir solo verdades.
¿Verdades dije? Sí, pues a Dios solo,
que las faltas no pueden ser deidades.
Esta verdad del uno al otro polo
debiera desterrar las falsedades,

pero en mi mano solo está el dejarlas;
todos me imiten para desterrarlas.

Canto de un gran varón la breve vida,
canto su discreción y su agudeza,
canto su fama, siempre esclarecida,
canto su patria, padres y nobleza,
canto su erudición encarecida,
canto... Pero mi pluma ya tropieza:
«su muerte», iba a decir; no puedo tanto,
que esta lloro, pero no la canto.

(3)

Don Juan de Oviedo se llamó su padre,
también Monroy, también Portocarrero;
doña Isabel de Centurión, su madre:
ya es ocioso decir lo caballero.
Tanto lo fue para que en todo cuadre
que su casa es de aquellas que hay sin pero,
y, por ser aun en esto señalado,
hasta en lo noble le hallo consumado.

Sus enlaces con grandes, sus blasones,
sus héroes, ascendientes y sus glorias
mal podrán reducirse a concisiones,
viniéndoles estrechas las historias.
Miro con ceño las adulaciones
que en muchos escritores son notorias,
pero de mí ninguno las presuma,
que no es venal mi lengua ni mi pluma.

Trujillo ilustre, patria celebrada
de tanto caballero distinguido,
cuya fama se mira eternizada
por muchos que triunfaron del olvido.
Trujillo, pues, de honores coronada,
patria fue de su padre esclarecido,
y, si es madre una patria por más lustre,
hasta esa madre fue en don Juan ilustre.

(4)

Barcelona, ciudad no ponderable,
Barcelona, que timbres eslabona,
Barcelona, que en todo es apreciable,
y... ¿pero qué más que Barcelona?
Esta, en fin, esta plaza tan amable,
tan útil para toda la Corona,
fue de su noble madre noble nido,
que aun en esto fue igual a su marido.

¿Y de qué patria fue mi celebrado
Guerra y segundo Hortensio? ¿De qué tierra
este gran Caramuel tan aclamado?
De la que Hortensio, Caramuel y Guerra,
de la que tantos héroes nos ha dado
que quien intente numerarlos yerra.
De la de un Calderón, Lope y Quevedo.
¿Quevedo y Lope? Pues aquí me quedo.

De la que logra en muchos escritores
que estén divinos, aun los más humanos,
sin que a Córdoba envidie los mejores
en Sénecas, en Góngoras, Lucanos.
De la que en timbres tiene los mayores
de la patria de tantos soberanos
—entre los que hallarán más de un agosto—
y, en fin, esto es lo más de tanto justo.

(5)

De esta, madre común de forasteros,
de esta, donde el inculto se desbasta,
de esta, solar de tantos caballeros,
de esta, que tanto lucimiento gasta,
de esta, mina preciosa de extranjeros,
de esta... Detente, musa, que ya basta;
di Madrid de una vez y nada resta.
¿Fue de esta villa? Sí. Pues deja el *de esta*.

En el año de mil y setecientos
—con dos más que en el verso no han cabido—,
nació el padre fray Juan, cuyos talentos
de los discretos el asombro han sido.
No es posible pintar sus lucimientos;
su ingenio, por monstruoso conocido,
solo ha de compararse con él solo,
porque de nuestro siglo fue el Apolo.

En la antigua parroquia de aquel santo
que, ardiendo en caridad, que en amor listo,
viendo a Cristo de pobre y pobre tanto,
partió su capa con el mismo Cristo,
renaciendo a la gracia, logró cuanto
por imposible de expresar desisto.
Juan le pusieron, nombre que le agracia
porque aun en él no le falte gracia.

(6)

En el sagrado baño cristalino
reparo con razón que ser tocase
de apellido Paredes al padrino.
¡Que luego con paredes encontrase!
¡Que así se anticipara su destino!
¿Qué mucho, pues, que al mundo renunciase
y entre paredes huya de sus redes,
renunciado en la pila por Paredes?

Desde niño sus padres admiraron
ser de hombre las razones que le oyeron.
Piadoso y liberal siempre le hallaron,
siempre agudo y discreto le advirtieron.
¡Oh, cuánto de sus prendas esperaron!
¿Pero qué mucho, cuando ser le vieron
en tierna edad –conjunto primoroso–
discreto, agudo, liberal, piadoso?

La cartilla –me dijo– le enfadaba,
y que no solo –¡rara maravilla!–
la supo cuando apenas pronunciaba,
sino que a otros leía la cartilla.
En el catón lo mismo adelantaba;
así aun de niño su viveza brilla,
y era que –las envidias estén sordas–
moría por salir de letras gordas.

(7)

Bello lector, en todas letras diestro,
en las primeras presto consumado,
maestro pudiera ser de su maestro,
y era de los que pocos han quedado.
Esto lo sé de informe no siniestro,
y sé que, a la gramática aplicado,
sin las pueriles reglas la estudiaba,
pues por no declinar no declinaba.

Tan sutil fue, tan vivo, tan divino
–no es exageración ni por asomo–
que a contadas lecciones fue latino
sin que él ni el preceptor supieran cómo.
¡Raro aprender!, ¡ingenio peregrino!
El arte le pesaba como plomo,
que era tan natural que casi en parte
el arte le enfadaba por ser arte.

Por leer noches enteras desvelado
más y más lo despierto acreditaba,

y a Morfeo, si instaba demasiado,
por molesto en castigo desterraba.
Por la contraria, en otros ha logrado
más dominio de aquel que le tocaba.
¡Pero qué mucho, cuando no advertimos
vivimos menos cuanto más dormimos?!

(8)

Las célebres deidades del Parnaso,
viendo capacidad tan prodigiosa,
tan jinete le hicieron del Pegaso
que dijo más en verso que no en prosa.
Fue de Lope, Solís, de Garcilaso
y Argensola su pluma primorosa
en travesura, en alma, en afluencia,
profundidad, equívoco y sentencia.

Le vi dictar en metros diferentes
a diferentes hábiles copiantes,
pero andaban más que ellos, diligentes,
equívocos, conceptos, consonantes.
Ni siquiera una vez los escribientes
tuvieron que aguardar. ¿Qué mucho, si antes
su flujo singular les aguardaba,
y esto solo trabajo le costaba?

De tres lustros y medio –no cabales–
de un desengaño a impulsos halló modo
de dar trocadas galas en sayales,
porque en un desengaño se halla todo;
su vida, de la muerte a los umbrales,
le recordó ser polvo, nada y lodo.
La Virgen le libró, y él como experto
quedó, aunque vivo, para el mundo muerto.

(9)

En la gran religión carmelitana,
a la que heroína célebre dio norma
de hacer una reforma soberana,
por sí misma empezando la reforma,
en esta, pues, que tantas almas gana,
que de virtudes nuevo pensil forma
y de tan famosos doctos escritores,
entró don Juan, con que aumentó sus flores.

El reverendo padre fray García²⁸
–que fue en todo y por todo del Carmelo–
el hábito le dio, ¡con qué alegría!

²⁸ [Era prior entonces del convento de Madrid].

¡Oh, qué hábito tan bello para el Cielo!
No es ponderable lo que le quería;
sus talentos le daban gran consuelo.
¿Pero quién, quién, sabiendo conocerle,
era dable dejara de quererle?

Apenas en Pastrana el noviciado
—donde a dos días transitó a tenerle—
se concluyó, y, apenas profesado,
su docto provincial consiguió verle.
Al complutense claustro destinado,
filósofo y no corto logró hacerle
en poco tiempo su lector famoso
fray Diego San Rafael, ¡gran religioso!

(10)

Este, que por virtud, talento, ciencia,
prudencia, caridad, conducta y modo,
logró ser general —con advertencia
que siempre fue muy general en todo—,
este en los males Job en la paciencia
—y no a exageraciones me acomodo—
lector suyo en la gran filosofía
—suyo siempre— lo fue de teología.

Concluida ya de estudios la tarea
—si lo es para los de ellos tan amantes—,
de estudiantes por maestro se le emplea
para que maestros haga de estudiantes.
Concluidos los tres años, mandan sea
lector de teología. Por instantes,
adelantarle todos pretendían,
¡pero tal sus talentos lo lucían!

Era muy singular en la oratoria,
era cada discurso maravilla,
era su fama célebre y notoria
y era el famoso Vieira de Castilla.
¡Oh, de tu religión no poca gloria,
oh, gloria de mi amada imperial villa,
que aún hoy, aún hoy, que en polvo te resuelves,
predican tus cenizas desde Huelves!

(11)

Sabio consiguió ser en la elocuencia,
sabio en la historia y la filosofía,
sabio en la siempre gran jurisprudencia,
sabio en la inescrutable teología.
Sabio en la medicina —oscura ciencia—,

sabio también hasta en la astronomía,
sabio... ¿Mas dónde voy? Ya estoy prolijo.
¿Para qué es decir más quien *sabio* dijo?

Título de escritor le despacharon
porque sus producciones antevieron.
No impresas –¡oh, dolor!– muchas quedaron,
pero en los corazones se imprimieron.
De las públicas ya, de las que hallaron
en prosa informaré, y a quién se dieron,
que epígrafes en verso a raro gustan,
porque se ajustan mal o no se ajustan.

Al agosto, inefable sacramento,
«El Amo» con ternura le nombraba,
frase en que consiguió su gran talento
decir hasta lo mismo que callaba.
Su propio –propio en fin– conocimiento,
supuesto lo criado, así mostraba
confuso, humilde, tierno, agradecido,
de nuestro Redentor lo mal servido.

(12)

A la que es de portentos el trasunto,
a la estrella más bella, más brillante,
a la que halló la gracia tan a punto
que se encontró con ella en un instante,
a la madre de Dios –pero pregunto:
¿Hay más que ser? No hay más; pues adelante–:
a esta señora, en fin, que mi alma adora,
la llamaba mi amigo «La Señora».

Y así de sus mayores devociones
eran la del Señor sacramentado
y la de este gran mar de perfecciones;
mar he dicho y aun no lo he ponderado.
También de aquel imán de corazones,
Teresa de Jesús, enamorado,
«mi Madre» –nuestra no– siempre decía,
con que en cualquiera parte la hallaría.

O bien de lo infinito que estudiaba,
o bien efecto de una hipocondría,
o –esto es lo cierto– porque Dios le amaba
y para sí labrarle más quería,
la salud en Madrid ya le faltaba,
y por enfermo, sin vivir, vivía.
A Talavera instaron que fúera,
mas no era barro para Talavera.

(13)

Le insultó allá traidora perlesía,
de ella le resultaron mil dolores.
Sus males eran dobles a porfía:
dobles por males, dobles por traidores.
Su accidente por puntos más crecía;
sácale Dios del riesgo; los doctores
que huya de medicinas le aconsejan
y le dejan mejor porque le dejan.

Viendo que su orden era, por austera,
para sus accidentes no propicia,
al vicediós rogó le concediera
una gracia con visos de justicia.
¿Visos? No dije bien, y mejor era
quitar este tropiezo a la malicia,
mas no, que aun entre visos mis lectores
espero que distingán de colores.

Para la religión, que siempre veo
que en progresos insignes se dilata,
aquella digo en cuyo elogio leo
lo de *non est a sanctis fabricata,*
sed —¡oh, qué gloria!— a solo summo Deo;
para la que a católicos rescata,
madre de Hortensios en saber profundo,
el tránsito pedía este segundo.

(14)

Hecho su Santidad de todo cargo,
el breve concedió: gracia no leve.
Y como el concederle no fue largo,
en dos sentidos le contemplo breve.
A un docto religioso que el encargo
tomó muy por su cuenta se le debe
digo el empeño, digo la eficacia,
el modo digo, pero no la gracia.

Fiado en lo que era regular fiarse,
el breve le cogió tan sin dinero
que con lo mismo que juzgó aliviarse
más ahogado se vio. Fue caballero,
nació con honra: dio en abochornarse.
Aun en su patria estaba forastero,
alivios entre amigos procuraba;
no lo eran muchos, pocos encontraba.

Yo fui su agente, lástimas escucho,
un desengaño y otro y otro toco,

esfuérmome porque le amaba mucho,
pero, como hago versos, puedo poco.
Por él, con dudas y pesares lucho,
al verle solo a penas me provocho.
No era ya ni su sombra solamente;
el pico le quedó, mas balbuciente.

(15)

Por que con más quietud el noviciado
en el ameno Cuenca le tuviera,
allá le mandan ir, y él, congojado,
por aquí se pasó por que aquí fuera.
Mas no lo consiguió, fue desgraciado.
Aquí le vi y aquí lograr quisiera
de tan famoso célebre abulense
–y era mucho lograr– ser amanuense.

Los reverendos padres trinitarios,
cortezanos, discretos, religiosos,
con afectos en todo extraordinarios
le hospedaron, hermanos y obsequiosos.
Solo le instaron, por motivos varios
–aunque de lo contrario deseosos–,
en que a Cuenca pasase y, se dedujo,
súpose la orden, pero no el influjo.

Aunque el clima de Cuenca conocía
ser contra su salud, y así lo dijo,
y aunque casi perlático se vía,
hijo en fin de obediencia, fue buen hijo.
Su flexibilidad les aturdió,
porque mi Concepción, según colijo,
era en lo dócil –por que más asombre–
un niño, sin embargo ser tan hombre.

(16)

Como cada individuo le apreciaba,
contemplando de Dios los beneficios,
en lágrimas sus ojos anegaba
y distaba infinito de artificios:
aun con el más humilde se humillaba.
Con estas prendas los halló propicios,
todo en la Trinidad lo halló colmado,
todo lo halló, si no es el noviciado.

En un día de viento, el más furioso,
se vino a disponer el que marchase.
Instábanle uno y otro religioso
que para mejor tiempo lo dejase.

Yo le dije, bastante cuidadoso:
«Mire usted que, aunque siempre desease
de su atraso su breve y su quebranto,
verle salir con aire no es con tanto».

Cierto sujeto de los más astutos
por que se quede sus ardides gasta,
pero contra decretos absolutos
ninguna humana providencia basta.
Fiado a un criado niño y a tres brutos
—respecto de que nada le contrasta—,
le entran en la calesa prevenida
y empezó a caminar la otra vida.

(17)

Como iba de salud tan quebrantado,
de salir de su patria tan sentido,
de pesares no más acompañado,
de cuidados y vientos combatido,
sin medios y de gastos acosado
—con ser ilustre, docto y entendido—,
diría: «Yo no soy, si ahora no muero,
ni docto, ni capaz, ni caballero».

Y saliendo de Huelves ya pasmado,
a muy poca distancia, de repente,
sobre el hombro cayendo del criado,
le repitió alevoso su accidente.
Párase el calesero y, asustado,
da voces del lugar al buen teniente.
Llega y le juzga muerto. ¿Quién creyera
que ni entonces la mano se le diera?

¡Ah, si con él allí me hubiese hallado!
Que, como al gran Feijoo tengo leído,
no cadáver le hubiera reputado,
¡por vivo sí le hubiera socorrido!
¡Ah, qué error de teniente y de criado!,
¡ah —repito—, qué error, y qué seguido!
Pero, en mi admiración haciendo punto,
dejadme hablar aquí con mi difunto.

(18)

Dejadme discurrir, que le estoy viendo
y que mi rostro, en lágrimas bañado,
también con ellas por sí va volviendo;
el suyo mi fineza está regando.
Dejadme que mi pena —suspendiendo
lo narrativo— vaya desahogando.

Mordaces, este rato perdonadme.
¿No estoy con un cadáver? Pues dejadme.

Pero imposible lo que pido advierto,
y con razón por grande le concibo.
Porque, si no perdonan al que ha muerto,
¿cómo han de perdonar al que está vivo?
¡Mas, ay, querido amigo! No, no es cierto
que has expirado, mi esperanza avivo.
¿Tú hecho un tronco? ¡Jesús! El tacto miente,
y, si lo estás, lo estás por accidente.

Tulio segundo, ¿qué es de tu elocuencia?
¿Qué es de aquella viveza que hechizaba?
¿Qué de tu discurrir, qué de tu ciencia?
¿Qué hace esa lengua, que jamás hablaba
sin decir mucho? ¿Qué la inteligencia,
que sin igual parece que se hallaba?
¿Qué...? ¿Pero qué pregunto, ni qué dudo?
¡Jamás has dicho más que hoy dices mudo!

(19)

Jamás dijiste tanto como ahora,
jamás oraste en el mejor asunto,
como cuando a tu ser tu ser ignora.
¡Oh, qué gran orador es un difunto!,
¡oh, cuántos yerros nuestra vida doral!,
¡oh, para meditar qué bello punto!,
¡y que olvide yo, frágil e ignorante,
toda una eternidad en un instante!

¡Que sea, sin temer mi propio estrago,
de los muchos que no hacen lo que dicen!
¡Oh, qué bien digo, pero qué mal hago!,
¡oh, qué diré cuando me fiscalicen!
¿Quién no huye el golpe cuando ve el amago?
¡Oh, cuánto estos ejemplos nos predicen!
¡Oh, tú, fray Juan, pues sabes lo que digo,
si de Dios gozas, ruega por tu amigo!

Ruega, ruega, que yo, piadosamente,
en creer gozas de Dios hallo el consuelo.
A tanto padecer es consiguiente,
pues desde el Purgatorio²⁹ se va al Cielo.
Pero ya, musa mía, es conveniente
cese la digresión, porque recelo
te noten, con razón, ver que te alargas,
y no han de ser las digresiones largas.

²⁹ [Por sus continuas enfermedades, habituales accidentes, penoso tránsito y falta de medios].

(20)

Vuélvenle a la posada, y la justicia
hace sus diligencias, no de balde.
Pero, dando el teniente la noticia
de ser difunto, ¿qué dirá el alcalde?
Un doctor que le vea se codicia,
mas pretenderle en Huelves es en balde.
Tráenle de otro lugar e, inteligente,
dice –ya con verdad– lo que el teniente.

De Huelves en la iglesia sepultado
quedó el varón más docto y entendido
que en el presente siglo se ha logrado.
No conocido bien, aun ya perdido,
a tan corto lugar ha eternizado,
y no por corto le ha desmerecido,
que pueblos ya con visos de desiertos
para vivos no son, son para muertos.

De su muerte la infausta cruel noticia
me dio luego en Madrid un caballero,
si bien, haciendo al corazón justicia,
el corazón me la anunció primero.
Ya la envidia de muchos y malicia
de lástima templadas considero
y yo, al oír tan triste cenotafio,
para el sepulcro dejo este epitafio:

SONETO

Yace un ingenio general, profundo,
en esta pobre, humilde sepultura;
diptongo de hombre grande y criatura,
pues no tuvo segunda, ni segundo.

En notoria verdad mi elogio fundo:
nadie leerle podrá sin gran ternura,
viendo que en elocuencia y en dulzura
aun mejor Cicerón le faltó al mundo.

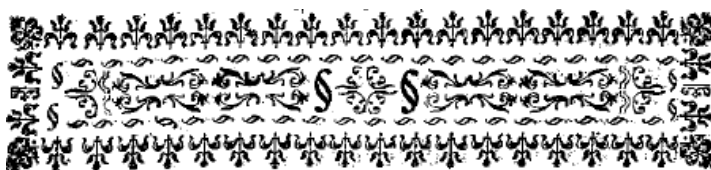
¡En Huelves, Concepción, Jesús, María!
¡En Huelves, Concepción, raro destino!
¡Ah, Huelves, Huelves!, ¿quién te lo diría?

Pero santa Teresa me imagino
que, como era «su Madre», alcanzaría
que hijo suyo muriese en el camino.

¡Pues tanto el uno y trino
con mi amada doctora se embelesa
que, aun con su cruz, se le cedió a Teresa.

Falleció el día 5 de diciembre de 1753 a los 52 de su edad, de religioso carmelita a los 35 y de trinitario aún no ha los dos meses.

(23)



ESCUELA DE URANIA

Indómito vagaba el pensamiento,
cuando en sensible general embargo
admitió –ya quietud el movimiento–
sacra enajenación, noble letargo.
Gustoso padeció el entendimiento,
la atención de seguirle se hizo cargo
y en fuerza de entusiasmo peregrino
deidad humana vio, monstruo divino.

Era una ninfa, a quien prestó el zafiro
para el rostro la gala, y el tocado,
cuantos astros demuestra giro a giro
su cristalino torno turquesado.
De sus ojos la luz causó retiro
a esotras luces que, aunque sincopado,
lograba todo el transparente velo.
Siendo su cielo más, es poco cielo.

(24)

La antigua pertinaz desavenencia
de majestad y amor ella enlazaba,
quedando efectos de la reverencia
cuantos afectos el ardor causaba.
Sintiendo el corazón dulce violencia,
sacrificio el anhelo terminaba
y de un suspiro, aún el boreal oculto,
si empezó adoración, se creyó insulto.

Gloriosamente vano le ofrecía
breve collado rico de esmeralda,
solio que triunfal plaustro construía
a la soberbia de su verde espalda.
De la menuda grama la porfía
repetía ribetes a su falda,
creyendo más feliz aquí su suerte
que en eximir a Glauco de la muerte.

De un moral el fragmento mal cortado
que un huracán con misterioso olvido
dejó violentamente acepillado
a una esfera servía pie ceñido.
Rodeábanla de uno y otro lado
compás, escuadra, tubo y, prevenido,
cuanto acecho se halló de vidrio o bronce
para la arcanidad de globos once.

(25)

Adorno, insignias, hermosura, empleo
ser Urania, la musa, demostraron,
aquella a quien del Pindo en el Hibleo
las ocho hermanas por mayor juraron.
Calíope mejor, de otro himeneo,
después mis atenciones la observaron,
cuando a un príncipe joven tierna abraza,
dulce acaricia y cariñosa enlaza.

Del garzón la edad era tan florida
que las flores al rostro aún le negaba,
mas en aquel oriente de la vida
mucho futuro sol le divisaba.
La flor, aún al capullo reducida,
de lo heroico fragancias respiraba,
y al mostrar por vislumbres los blasones
de la tez el cendal se hizo jirones.

Dulcísimo Quirón de tanto Aquiles
era la musa, y, a sus instrucciones,
venciendo renitencias pueriles,
lograba el niño grande direcciones.
Por que fuesen otoño aún los abriles,
Urania epilogó sus discreciones
y, madrugando el alba por cogerlas,
rompió el clavel y difundió estas perlas:

(26)

«Naciste, ¡oh, joven!, tanto que en tu cuna,
orlada de laureles y trofeos,
te supo prevenir regia fortuna
aun toda la amplitud de los deseos.
Fueron en tu natal con oportuna
emulación blasones los aseos,
y a tu luz esplendor tanto cercaba
que no te producía, te abortaba.

Si tu glorioso árbol examinas,
cada rama un escudo desempeña,

ya originando las felices quinas
o defendiendo ya la intonsa greña.
Halló su ser fecundo nuevas minas
cuando en dichoso enlace por ti empeña
los insignes, los grandes, los mayores,
los ínclitos, los buenos, los mejores.

Exenciones de Apolo y de Minerva
por su tutela Marte le concede.
De la edad al embate le preserva
para que anciano sí, no débil quede.
Nunca la envidia –lince– más proterva
palidez en su pompa mirar puede,
pues del fértil verdor no se despoja
en raíz, en tronco, en flor, en fruto, en hoja.

(27)

La célebre antigualla del oriente,
cuando anhela su horóscopo en la llama,
fragantes leños une y, diligente,
los diera al cambio de una sola rama.
Su edad prolija la enseñó prudente
que para renacer a inmortal fama,
no darán a su ser fomento tanto
el nardo, el cinamomo y el acanto.

El que celsitud tanta te previene
será estímulo grave, si oportuno,
pues el que sobre tantos el ser tiene
debe también obrar como ninguno.
Lenguas serán las hojas que mantiene
que al orbe en grito digan importuno,
que están en ti sus glorias compendiadas
por que las restituyas mejoradas.

¿Viste de un risco, ya escalón frondoso
del sacro Olimpo, trono de esmeralda,
dosel del valle sobre cejo hermoso
de la selva a quien sirve de guirnalda,
nacer, bien como aborto presuroso,
hijo un arroyo que inundó su falda
y, en presunción de cándidos sudores,
grillos de aljófara les calzó a las flores?

(28)

Dirás que sí y que luego, desatado,
tiorba de marfil, ave sin plumas,
ruiseñor de cristal, armiño helado,
cisne de perlas, áspid con espumas,

arpón de vidrio cuando al valle osado
se despeña ruidoso en claras brumas,
le oyen las flores, de que forma calle,
blando en el monte y rígido en el valle.

Después ya, con más gusto, la corriente
otra vez es colonia de las flores.
Este, que al mar guiando su torrente,
lengua de plata ofrece a sus olores
diole la vida el mar, y él, diligente,
con tributos de amor vuelve mayores,
cuyas gracias llegando en él a verlas
cuanto bebe en cristal pagan en perlas.

Así, más fuera necia e importuna
la aplicación, pues ya la reconoces.
Tú mismo aumentar puedes tu fortuna,
aunque fortuna tan crecida goces.
Cuanto vive debajo de la luna
de la fama sujeto está a las voces,
y empeña de su trompa los extremos
no lo que hallamos, lo que merecemos.

(29)

No el ser tan grande al ocio te conduce,
antes del empeño te desvía,
pues a la vida muerte la traduce,
consistiendo la vida en armonía.
El sol monarca es de cuanto luce,
por eso gira el orbe en solo un día,
que, visto a los reflejos del juicio,
no es descanso el ser príncipe, es oficio.

Oficio es que no admite suspensiones,
porque la misma ajena dependencia
hace que deba el círculo de acciones
vencer ya la distancia, ya la ausencia.
Si ser innoble ídolo dispones,
baldón encontrarás la reverencia,
pudiendo los vasallos más fieles
estatuas colocar en los doseles.

No te pretendo, no, precipitado;
compónese lo inmóvil y lo móvil.
Nunca lo racional esté parado,
mas casi no lo sienta lo sensible.
Un pronto movimiento arrebatado,
un semblante ya afable, ya terrible,
muestran que a la razón turba el reposo
térreo, altivo vapor caliginoso.

(30)

Un mismo rostro a próspero y adverso
de corazón magnánimo da indicio,
que sabe no hay ventura sin reverso
ni se halla sin ventura algún prejuicio.
Si pesar y placer nunca diverso
te dejan, creerán todos de tu juicio,
pues no te inmutan repentinos casos,
que fueron previsiones los acasos.

Es el entendimiento prevenido
fiel director que Dios te ha destinado,
y, si es que tal vez yerra inadvertido,
suele ser por no hallarle fecundado.
Él puede rico ser, mas no lo ha sido.
En esto fue a tu arbitrio encomendado,
y será en ti desidia mal segura
el no elevar su tabla hasta pintura.

De los idiomas es preciso el uso
—del ausonio y el franco más atento—,
pues lo que fue de la puericia abuso
puede quedar desdoro del talento.
Todo concepto, cuando está confuso,
es encendida luz sin lucimiento
que, consumida en pálida ceniza,
se destruye y a nadie le utiliza.

(31)

En ti nuevo motivo manifiesto
para la aplicación te desengaña,
y es que a servir es fuerza estés dispuesto
de Mercurio al gran Júpiter de España.
Que la llave, el bastón, supremo puesto
en la corte te den o en la campaña,
y cuando con extrañas gentes trates,
desearás repetir a Mitridates.

De la ciencia de números aprende
y de la geometría aquello apura,
que puede —puesto que ella de ambas pende—
fundar la militar arquitectura.
A esta con cabal esmero atiende,
que el ataque, el fortín, la cortadura,
tal vez será forzoso prevenirlo,
y es más gloria ordenarlo que inquirirlo.

Debes tener para entender la historia

del tiempo y del lugar conocimiento,
pues, sin este, embarazo a la memoria
y confusión será al entendimiento.
Así la utilidad queda notoria
de las ciencias que auxilian a este intento.
Merezcan tu atención la cosmografía,
cronología, geografía y topografía.

(32)

Bástete de la náutica que inquietas
los rumbos en común y derroteros,
las partes de navíos y galeras,
los menos arriesgados surgideros.
Otras curiosidades más ligeras
las deben aprender los marineros,
que, si a bordo has de ir de alguna armada,
tu timón ha de ser bastón o espada.

Las otras matemáticas no veo
que ofrezcan necesarias direcciones.
Leve tintura de ellas te deseo,
pero no intensas más aplicaciones.
Tampoco gustaré que del liceo
estudies las mentales abstracciones.
De aquellas y estas es el desengaño,
que unas son embeleso, otras, engaño.

Bueno es averiguar de naturales
efectos los secretos escondidos,
que así de providencias celestiales
queden más los arcanos conocidos.
Pero esto debe ser por medios reales,
que solo los ofrecen los sentidos.
Criados del alma son que Dios dispuso,
¿y he de creer que infieles se los puso?

(33)

Ellos dirigen toda la experiencia,
única directora sin falacia
que, si es que puede haber física ciencia,
conduce a la verdad con eficacia.
Todo sujeto está a su diligencia
cuanto no entra en la línea de la gracia;
sola es la fe quien puede corregirlos,
toda otra facultad ha de seguirlos.

De los sagrados libros la divina
lección lo apetecible todo incluye.
Allí está la política más fina,

el bien que la amistad de Dios influye,
la tragedia a que el impío se destina,
la equidad que del mundo siempre huye.
Todo allí se contiene de igual modo,
como que su autor es Autor de todo.

Su excelencia, no de otra competida,
está en que a las pasiones deja en calma
y, dando direcciones a la vida,
la mejor vida le fomenta al alma.
Esta, de sus verdades poseída,
lograr anhela no caduca palma,
y cuantas para el juicio son lecciones
son en la voluntad inclinaciones.

(34)

Esta potencia todo tu cuidado
—tanto aventurar puede tu descuido—
pide. El libre ejercicio que la han dado
te puede esclavo hacer mal dirigido.
Un acto suyo no bien empleado
basta a que todo tú quedes perdido.
Corcel es que camino hace el despeño.
Contempla si el regirle es corto empeño.

Ciega nació y el juicio le da vida,
pero ella imperar sabe al mismo juicio
y, aunque al mal siempre la virtud malquista,
hace que al mal abrace por el vicio.
Despótico es su imperio, quien resista
no hay en las facultades su ejercicio
sin que dé a la razón, cuando lo inquiera,
más razón de querer que porque quiere.

Solo es su centro Dios y, veleidosa,
solo cuando a él se une está constante.
Si en un caduco bien tal vez reposa,
recobra su inquietud al otro instante.
Lo mismo que anhelaba deseosa
fastidiada la deja y repugnante,
porque examina en todo cuanto alcanza
que más le había pintado la esperanza.

(35)

Apenas en el vuelo no instruido
dejó aquel pajarillo nido y cuna,
del pico la cuchilla le ha teñido
de un baharí a la cólera importuna.
Jugando el corderillo, desunido

de la ubre, con otro que se aúna,
golosea la yerba con la aurora,
y un disfrazado Marte le devora.

Surca la nave el centro proceloso
que sereno el temor quita al fracaso,
y banco infiel que se ocultó engañoso
en fragmentos tradujo el que fue vaso.
Dejó el puerto en instante peligroso,
¡oh, cuánto aviso envuelve tanto acaso!
Solo Dios es tu cuna, pecho y puerto;
si de él te apartas, tu peligro es cierto.

En la amistad de Dios lo hallarás todo;
este enlace es más fuerte que lo humano.
Más que del laurel regio y timbre godo
te debes complacer de ser cristiano.
Aquel todo sin Dios no es más que lodo;
este es blasón de Dios y soberano.
Las bonanzas sin Dios son tempestades,
y los riesgos con Dios, seguridades.

(36)

De Dios la culpa sola apartar sabe,
el hombre sin el alma queda muerto;
muerte del alma es la culpa grave,
y el pecador, así, cadáver yerto.
Aunque en lo externo de alentar no acabe,
es argumento de su vida incierto.
Un monstruo accidental queda el conjunto
en que anima un difunto a otro difunto.

Durando en ti feliz de Dios la gracia,
en el ajeno encono hallarás gloria.
De la envidia la ciega pertinacia
buril nuevo será de tu memoria.
Sabe ya esta amistad y su eficacia
elevar al dosel desde la escoria,
sabe alistar soldados de los vientos,
sabe rayos hacer de los acentos.

De nubes negras todo encapotado,
ceñudo el cielo indique algún portento,
terror difunda el lóbrego nublado,
Mongibelos de ardor arroje el viento;
montes desquicie el Bóreas desatado,
cásquense a espanto mucho nubes ciento,
la unión del orbe esté desordenada.
Como temas a Dios, no temas nada.

(37)

Será bisagra de esta unión perfecta
verdadera virtud y no aparente,
que cuando no se tiene, si se afecta,
es defecto dos veces delincuente.
Desdoro es para un héroe un alma infecta
con una integridad que en todo miente
y, fundando su ser en las ficciones,
diamantes gasta en guarnecer terrones.

¿Qué importa que el político toscano
diga utilizan más las falsedades?
Lo que es la destrucción del trato humano,
¿le puede al hombre traer utilidades?
¿Cómo puede durar un ser tan vano
que desmintiendo está sus propiedades?
¡Buena instrucción de quien al cetro aspira
seguir aun en las obras la mentira!

Aunque no fuera culpa ni vileza,
tan trabajosa es la hipocresía
que, a ser virtud por singular fineza
el usarla por Dios, Dios contaría.
Si es la vida reloj de tanta pieza,
¿quién con violenta logrará porfía
conseguir que una rueda no se melle,
una cuerda no corra o salte un muelle?

(38)

La verdad en el Cielo se asegura,
y la que se halla acá debe encontrarse
en aquellos que gozan tal altura
que a ser Olimpos llegan a encumbrarse.
De estas y no menor es tu estatura,
y en ti la verdad debe conservarse.
Todos los hombres mienten de mil modos,
¿habías tú de hacer lo que hacen todos?

Suele estar la verdad mal practicada
porque está rara vez bien entendida.
Nace entre oscuridades de ignorada
y muere entre cancelos de fingida.
Para que en ti se mire bien hallada
debes usarla siempre conocida,
y, si ensayarte en conocerla quieres,
conoce la verdad de lo que eres.

Gentílicas fingieron ceguedades
que a Pandora llenaron de mil dones

en su salón etéreo las deidades,
dándole cada cual sus perfecciones.
Oro, gracia, hermosura, dignidades,
salud, valor, ingenio, honor, blasones.
Y ella lo que piedad fue de otra mano
reputó suyo con afecto vano.

(39)

Advirtieron los dioses el despeño
del presumido juicio jactancioso,
y ya el agrado, convertido en ceño,
la dejaron sin todo lo precioso.
Cuanto de su largueza en desempeño
Dios te ha dado benigno y poderoso,
nobleza, ingenio, bienes, gala, estados,
hasta morir, no más, tienes prestados.

Todo lo has de dejar y ha de dejarte,
solo tú has de quedar –aun en la muerte–
expuesto a un bien eterno en que gozarte
o a un mal interminable en que perderte.
Mira, para que sepas estimarte,
si es preciso llegar a conocerte
y cuánta es ceguedad, si bien arguyo,
cifrar tu ser en lo que aún no es bien tuyo.

Ya en tu tumba de ovas tiene sepultura
la luz a quien el alba vio gozosa.
Huyendo al mar su término apresura
de cristal la corriente más undosa.
Si durmió entre bostezos de hermosura,
cadáver es fragante mustia rosa.
No es cuanto aprecia el mundo permanente
más que la luz, la rosa o la corriente.

(40)

No son solo estos bienes inconstantes;
añaden al ser varios, ser gravosos.
Tanto del cierto bien están distantes
que hacen más infelices que dichosos.
Como el vidrio remeda a los diamantes,
así mentirse quieren venturosos
sus dueños con asunto mal logrado,
pues confirman descuido al que es cuidado.

Bien como de un escollo preeminente
copia de espumas deslizó en raudales,
y a las damas de Flora, diligente,
asea con tembleques de cristales.

A gajo cuello y a purpúrea frente
jaulas mil les previene naturales
en que de las Piérides al coro
arpado poco es émulo canoro.

Al son del agua como dulce lira
algún pastor se queda suspendido;
la suspensión al ocio le retira,
y desde ocioso pasa hasta dormido,
a tiempo que el raudal que a más aspira,
y hace ya estruendo el que era manso ruido,
le despierta, bastando a conmoverle
lo que principio fue de adormecerle.

(41)

Así los bienes son que estima el mundo,
que al que los ve de lejos hacen crea
prometen el sosiego más profundo,
error con que engañado los desea.
Veneno es de inquietudes mil fecundo
cada uno, aunque seguro se posea.
¡Oh, nunca se dirijan tus anhelos
a equivocar descansos y desvelos!

De palacio aun el pie más vagaroso
en los bruñidos pórfidos desliza,
porque su mismo resplandor lustroso
impele a los que miente que utiliza.
Fuego es que cuando luce más hermoso
menos llama contiene que ceniza,
quedándose las trémulas pavesas
al viento leves y en el alma impresas.

Allí del engañado pretendiente
la sumisión fomenta la jactancia.
Al codicioso llaman diligente,
al heroico despego, extravagancia.
Para tanto político accidente
solo es el aire la única sustancia
que su imperio despótico ejercita,
admite, arroja, eleva y precipita.

(42)

La envidia se hizo allí naturaleza,
y el vestido al amor robó la envidia.
Al que más se consagra la fineza
es el que más al corazón fastidia.
Aplaudes del privado la grandeza
quien por arruinarle astuto lidia,

y de la sociedad en triste agravio
desmiente el pecho cuanto miente el labio.

Del príncipe al favor sediento anhela
el áulico, y si entiende que a lograrle
llegó, como perderle más recela,
también anhela más por conservarle.
En apartar, ingrato, se desvela
los mismos que sirvieron a encumbrarle,
que ya en caducas glorias deseadas
tropiezos teme las que fueron gradas.

Tinieblas palpa, precipicios huella
el que a tanto Babel dura entregado,
influjo presumiendo de su estrella
caliginosa luz de atroz nublado.
En laberinto infiel su dicha sella
más que el de Creta ciego y enredado,
pues aquí por fatal áulico estilo,
hay muchas fieras, pero ningún hilo.

(43)

No al palacio pretendo que te niegues,
como tú deben ser sus inquilinos;
pero a sus resplandores no te ciegues,
que más ofuscan cuando más vecinos.
Siempre has de merecer, mas nunca ruegues;
vean aun los preciados de adivinos
que a la regia mansión, humano cielo,
te introduce la cuna, no el anhelo.

Conózcate el monarca afectuoso,
pero nunca te note introducido.
A él le debes siempre lo obsequioso
y debes siempre a ti lo contenido.
De aquel templo en el vano, fastuoso
culto, aun de pechos grandes ofrecido,
para que el numen no le admita grato
también el mucho incienso es desacato.

Si el príncipe te fía su privanza
—¡oh, cuánto riesgo en ella se te fía!—,
no en tal favor fomentes confianza,
que un día nace y muere en aquel día.
Casi a predestinar presume alcanza
de los mortales dioses la osadía,
y, deificados más de lo que es justo,
eligen y reprueban por su gusto.

(44)

¡Oh, qué de riesgos este riesgo envuelve!
Mira –para que, cauto, huirlos puedas–
que, si aquel frágil lazo se disuelve,
no como antes, como nunca quedas.
Tan en nada el aplauso se resuelve,
que aun a la nada es bien que en dichas ceda,
pues ella al mal y al bien está negada,
y tú al mal serás todo y al bien nada.

Al modo que alto pino cuya cima
mantuvo contra cierzos enojados
con valiente tesón su verde estima,
resistiendo mil soplos esforzados,
que, si acaso el destino le lastima
y le obliga a inclinar sobre los prados,
no hay segur, aun del rústico más bronco,
que no se imprima en el robusto tronco.

Bien sé que el polvo seguirás de Marte,
polvo que hartó de tantos esplendores
tu escudo y en la fama tanta parte
a tus ínclitos dió progenitores.
Si quieres pasmo ser del marcial arte,
copia en brazo y en pecho sus colores,
que hartos hallas del tiempo, aún sin desvío,
en bisabuelo, abuelo, padre y tío.

(45)

El agravio de Apolo en sus proezas,
el árbol de Minerva en sus lealtades,
breve círculo teje a sus grandezas,
corta diadema a sus heroicidades.
Publican las rendidas fortalezas,
dicen las defendidas majestades
y en su aplauso el cristal aún no está quieto
del Sena, del Escalda y del Severo.

Al brazo que en el campo vence lides
el juicio rige, el corazón da aliento.
Tal vez son osadía los ardidés,
y tal es discreción el ardimiento.
Con influjos iguales, si los mides,
le sirven corazón y entendimiento,
pero a ti, si no la usas, negligente,
la memoria no más te hará valiente.

No tan veloz la presurosa planta
de rivales garzones en la arena

la huella imprime sin fijar la estampa,
ni sentirlo la grama o la verbena.
Como tú has de correr, si gloria tanta
no quieres permitir se llame ajena,
pues fue tanto el valor que en ti, al seguirle,
parecerá inventarle, repetirle.

(46)

Mucho el trabajo es y mucho el premio.
De la inmortalidad la isla gloriosa
a nadie admite sin el noble apremio
de constante fatiga laboriosa.
Para entrar de los héroes en el gremio
no es auxilio la vida deliciosa.
Regias palmas, laureles vencedores
no admiten otro riego que sudores.

Con ellos y por ellos consiguieron
lauro inmortal en bélicos afanes
los que renombre a los Girones dieron,
los que dieron bondad a los Guzmanes.
La tierra, el mar, la muerte se rindieron
a sus nunca vencidos tafetanes,
dominando el imperio de Anfitrite,
de Jove el cetro y el blandón de Dite.

Si amigos tienes, eres venturoso,
pero es su mineral –¡oh, cuánto! – raro.
Sin preceder examen riguroso,
del corazón has de mostrarte avaro.
Es todo amigo caro por precioso,
pero el grande le suele hallar más caro,
porque al mismo fulgor de su excelencia
pasa por amistad la dependencia.

(47)

Mil verás que, a expresiones refinadas,
te consagran el alma por los labios,
y son indignas yedras que, enlazadas,
buscan en sus aumentos tus agravios.
Aunque parezcan del amor doradas,
ocultan de interés viles resabios.
Sus bienes solicitan, no tus bienes;
no lo que eres aman, lo que tienes.

Fénix es la amistad de las virtudes
porque en sí misma vive eternizada
por lograr venerables senectudes
y ser siempre aplaudida y nunca hallada.

Apenas ejemplar de que no dudes
con razón da la Historia dilatada.
David y Jonatán ofrecen uno;
después acá, no sé si ha habido alguno.

Conmutar almas y trocar venturas
cuanto sea difícil bien se arguye,
y si estas prendas dos no están seguras,
en vano la amistad se constituye.
Si más que en la experiencia te aseguras,
el riesgo teme y el engaño huye,
que solo de metal tan recatado
son piedra lidia el tiempo y el cuidado.

(48)

Tus promesas de sus ejecuciones
el tiempo solo debe distinguirlas,
sin que obsten precisas dilaciones
a que vean que hacerlas es cumplirlas.
El modo de ellas puede en ocasiones
engrandecerlas ya, ya deslucirlas.
Si llegan en tal tono a proferirse,
aun el tono también ha de cumplirse.

Es la fidelidad de la palabra
de un príncipe carácter tan sin duda
que sola ella distinciones labra
del que rompe tisú al que pieles suda.
Más allá de lo humano, hace les abra
buril eterno, lámina no muda,
pues, dando a la palabra cumplimiento,
cada uno equivale a un juramento.

De la memoria has de formar olvido
cuando secreto alguno te han fiado,
librándole del riesgo de sabido
en todas las distancias de olvidado.
Lo que ya fue castigo merecido
en ti ha de ser remedio procurado.
Piedra fue Aglauro por manifestarle,
y tú has de ser de piedra en recatarle.

(49)

El corazón pequeño se describe
si con poco caudal se derramare;
al secreto el oído le concibe,
y le mata la lengua si le pare.
Es pez que en el retiro solo vive
y cadáver será si respirare;

es tan extrañamente delicado
que solo dura vivo sepultado.

Solo en ti puede ocasionar vileza
el infame lunar de la avaricia.
En otros es adorno la largueza,
mas en ti razón tiene de justicia.
A la guardia mejor de la grandeza
la riqueza le forma la milicia,
mas con tal ordenanza el cuerpo mide
que la defiende más si se divide.

La virtud y el dinero, con oculta
oposición, contrariedad proterva,
ella se arriesga cuando no se oculta,
se inutiliza él si se reserva.
El que más distribuirle dificulta
más le disipa cuando le conserva,
porque del oro el más indigno abuso
es empeñarse en que le falte el uso.

(50)

No porque a ser magnífico te aliente
de lo pródigo sigas la imprudencia.
No es liberal aquel que, indiferente,
en dar la profusión juzga decencia.
En pasando de un límite prudente
es irrisión lo que sonó excelencia,
estolidez el que se amó decoro,
y la afectada majestad, desdoro.

Dar sin mirar a quién nunca es laudable,
pues, no viendo una y otra circunstancia,
carece el don de todo lo apreciable
y se queda en el ser de extravagancia.
Del dar la voluntad es lo estimable,
y, si hay más ceguedad que vigilancia,
no tiene la unión de beneficio
don que se da sin que lo sepa el juicio.

Son de tu bizarría generosa
tus criados primeros acreedores.
La servidumbre apreciarán, gloriosa,
aun al viento, no más, de tus favores.
Una entereza siempre fastidiosa
oprimidos los deja, no mejores.
Con lo benigno irás reconociendo
que, aun sin querer, te servirán queriendo.

(51)

Conozcan tus vasallos que en ti tienen
más padre que señor, y que los Hados
–si hasta ahora funestos– les previenen
en tu dominio alivios deseados.
Las piedades gozosas los mantienen,
los rigores los hacen obstinados.
Vista tu imperio tan piadoso traje
que blasonen por timbre el vasallaje.

Al bello sexo son las atenciones
tan debidas que, en cuanto nos permite
la religión en ser veneraciones,
nada habrá que el censor más serio quite.
Sobre las naturales instrucciones
es bien que el noble menos se limite,
formando el yelmo de su honor lucido
más rizada garzota en lo rendido.

El servir las es honra; el protegerlas,
obligación; preciso, el obsequiarlas,
pero, ¡ay de ti si pasas desde verlas
a toda la atención de repararlas!
El grosero deslíz de apetecerlas
en la senda hallarás de respetarlas,
porque al menor descuido del afeto
todo un amor se oculta en un respeto.

(52)

La belleza es la prenda más amable
que robar suele el alma por los ojos,
pero es también la menos apreciable:
nunca del cuerdo adquirirá despojos.
Un acaso le hurta lo agradable,
sujeta está del tiempo a los enojos,
y al fin es un enigma la hermosura
que si dura no es, y si es no dura.

No a tan blando enemigo entregues ciego
del corazón el fuerte, o en tu ultraje
verás que el humo del interno fuego
turba de la razón el homenaje.
Huye tanto peligro, y huye luego,
que después no es posible que se ataje,
porque es la llama tan voraz, tan fuerte,
que ya no hay qué advertir cuando se advierte.

Esta instrucción, que es parto de mi afecto,
en ti más que cumplida se afianza,

pues has de ser en todo héroe perfecto
cuando madure el tiempo a la esperanza.
Entonces, renunciando lo imperfecto,
ministrarte sabrá mi confianza
avisos más profundos, más cabales,
políticos, domésticos, marciales.

(53)

En tanto, a este volumen reducido
de doctrina te doy manual tesoro,
pequeño libro a quien forró encendido
en tafilete y tachonaba el oro.
Obra es de varón esclarecido
que en el estilo resumió canoro
cuanto en fieles destinos verdaderos
dirige al hombre hasta pisar luceros»,

dijo Urania, y cesó el melifluido influjo
que tan despiertamente adormecía
y con tanta ventura me condujo
a contemplar la luz que admira el día.
Ninfa y garzón el viento a sí redujo.
Yo volví en mí, ¡qué necia grosería!
Sin mí quedé, por triste. ¡Infausta estrella!,
porque quedé sin él, porque sin ella.

(55)³⁰

ÍNDICE

de las obras del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción.

IMPRESAS

- Un tomo de a folio de *Sermones*. Se hallará en la portería del Carmen descalzo.
- *Quince reflexiones sobre otras tantas acciones heroicas de Santa Teresa de Jesús*. En 16º, en la misma parte.
- Varios sermones no incluidos en el tomo, de los que ignoro el paradero.
- Diferentes poesías en los certámenes de santa María de Jesús de Alcalá, y en el que se celebró en aquella universidad cuando salió electo general de la sagrada religión mercenaria el reverendísimo padre Campuzano.

³⁰ La correspondiente a la 54 aparece en blanco y sin numerar.

- El gran romance que intituló «Para eterno agradecimiento» en respuesta del que

(56)

le escribió el célebre ingenio don José Villarroel, cuyo epígrafe dice «Para eterna memoria», pieza una y otra dignas del mayor aplauso. (No se venden).

- Otro «Romance heroico (y mucho) al rey nuestro señor cuando dijo su majestad celebrándole la famosa obra del Puerto de Guadarrama: *ad maiora nati sumus*». (No se vende).
- Otro papel, que intituló *Parma gozosa*, escrito en octavas. Le dio a luz con el nombre de don Juan de Madrid. Le vendía el impresor Millán³¹, frente del Loreto.
- La nunca bien celebrada (¿pero qué mucho, si creo que hasta ahora no ha sido bien entendida?) comedia de *Guerra y paz de las estrellas*. Se hallará en la librería inmediata al Correo de Italia.
- Otro papel, que llamó *El inmortal*, en 8°. Tiene bellos versos y no poco que entender. (No sé dónde se vende).

(57)

- Otro en 8°, *Tribunal de Apolo y juicio de Urania*. Este se vende en la librería del *Mercurio* y se publicó con el nombre de don José Roco.
- Otro en 4°, *Colación de Nochebuena*, que se hallará donde este libro.
- El gran romance de *El patán de Carabanchel*. (No se halla ya).
- En uno (y dudo si en más) de los *Mercurios literarios* hay versos suyos.
- También en el librito de *La patrona de Atocha* están unas décimas, sin nombre del autor, tuyas.
- De respuestas a versos míos, en mi *Tomo I* el soneto que empieza: «No faltaba otra cosa a tu malicia»; el romance que dice: «Hoy respondo amigo y dueño / aunque ofrecí hacerlo ayer, / que en cumplir así cualquiera / es conde, duque y marqués»; y las endechas, cuya primera copla es la siguiente:

(58)

«Mi dueño y amigo, / cuya dulce vena / mi vida dilata, / si mi pluma aprieta».

Porque todas las cartas en verso que nos escribimos estando fray Juan en Pastrana y yo en Mondéjar (que no eran pocas), en un dolor cólico que padecí,

³¹ Se trata del impresor Felipe Millán, especialmente activo en la década de los 40. La obra citada no figura entre las impresas por Millán recogidas por Aguilar Piñal (tomos I, 1981; IV, 1986; V, 1989 y VI, 1991).

estando a los últimos mandé a un criado me las trajese y, sin acordarme de las de mi amigo, a impulsos de un nimio escrúpulo, hice que luego, luego las quemase, y él estuvo más puntual de lo que yo deseaba cuando ya no tenía remedio. Y prevengo que jamás en cuantas obras dio a la prensa dejó de poner nombre suyo, porque, como él me dijo, tenía una letanía en que elegir y consta por la fe de bautismo que se llamaba Juan Nicolás Antonio José Gaspar Benito Benigno. Y los apellidos de Roco y Garro de que usaba algunas veces me aseguró que también lo eran de algunos de

(59)

sus abuelos, y como de cada uno resultan tantos, puede el autor que quiera no ser conocido ocultarse al público sin faltar a la verdad. Solo en el papel de *Parma Gozosa* se nombró «don Juan de Madrid», pero tampoco en esto faltó a ella, pues era Juan y de Madrid. Supongo que yo en cuantos le aprobé en tantos le descubrí.

- De aprobaciones tiene muchas y todas como suyas, pues así el señor Mutiloa³², como sus antecesores, rarísima vez elegían a otro para las revisiones, en especial cuando eran obras poéticas.
- Todos los jeroglíficos que se pusieron en el real convento de Santo Domingo de esta corte para las honras de su majestad fidelísima el señor don Juan V de Portugal fueron suyos. Dudo si hizo algunos para las de nuestro amado católico monarca el señor don Felipe V, «el animoso», pero tengo especie de que escribió los que se pusieron en el mismo real con—

(60)

vento cuando las celebró nuestra coronada villa.

OBRAS MANUSCRITAS

- Un tomo de teología expositiva con diversas cuestiones, y creo que en él está expuesto el *Libro de los Cantares*.
- Muchos sermones selectísimos de que pueden componerse no pocos tomos.
- El *Proteo sacro*, exponiendo a san Pablo. Es obra que, según he oído a sujetos doctísimos, a quienes se la confió, merece los mayores elogios. Hay materia (según me dijo) para dos tomos en folio.
- La *Descripción de la entrada que hizo nuestro amabilísimo rey el señor don Fernando el VI en su corte*. Contiene también todos los jeroglíficos con que se adornó la dilatadísima cuanto lúcida, carrera. Es un libro en 4º llenísimo de toda erudición, pero, como son innumerables los que no la tienen y no menos los

(61)

³² Mutiloa es un apellido vasco; parece que hubo Mutiloas comerciantes en la carrera de Indias, pero desconozco en este caso de quién se trata.

envidiosos y maldicientes, lograron estos dos poderosísimos partidos que esta célebre obra (trabajada en poquísimos días) se entendiese mal y se interpretase peor, no con poca mortificación de los discretos, doctos y apasionados del reverendísimo Concepción, riesgo a que se exponen con especialidad todas las obras de que se han de constituir jueces el rústico que apenas deletrea, el paje que aún no lee y, finalmente, todos los que pasen por la calle. No ignoró esto su autor, pero como tan capaz y tan sabio, no se dio por entendido (prueba no corta de lo mucho que lo fue), castigando con el desprecio a la ignorancia, si acaso para esta puede ser castigo que, no sabiendo discernirle, es como preciso diste no poco de padecerle.

- Cuando entró en la Real Academia de la Lengua, hizo (no me acuerdo en qué metro) una oración muy propia de sus talentos, aunque por ser en verso no dejó

(62)

de parecer a uno de sus eruditísimos individuos algo extraña para aquel tan docto cuanto respetable cuerpo.

- También escribió otra obra que oí celebrar y la intituló *Los monosílabos de Antonio*.
- Un «Acto de contrición en un romance» tiene don Francisco Antonio de Cortázar, secretario del señor marqués de Castel-Moncayo³³, que me asegura ser del reverendísimo Concepción. Le he visto y dicen lo mismo sus coplas, pero el estar algunas consonantadas y el ver entre estas una redondilla rigurosa pudiera hacérmelo dudar, a no ser la veracidad de quien me lo afirma tan grande como notoria.
- Las excelentísimas señoras duquesas de Infantado³⁴, Arcos³⁵ y Berwick³⁶,

³³ Don Diego María Sarmiento de Sotomayor y Saavedra, IV marqués de Castel-Moncayo y II conde de Villanueva de las Achas (Parada das Achas, Pontevedra, 1736-Madrid, 1802).

³⁴ María Francisca Ildefonsa de Silva Hurtado de Mendoza de la Vega y Luna Sandoval y Rojas (1707-1770), XI duquesa del Infantado. Sus ideas, más ancladas en la mentalidad barroca, chocaban con los nuevos aires neoclásicos. Tuvo que hacer frente a diversos pleitos que le discutían la propiedad del ducado. Figura como dedicataria en una obra titulada *Compendio histórico de la vida, virtudes y fama póstuma del beato Simón de Rojas, del orden de la Santísima Trinidad de calzados, provincial de Castilla, león y Navarra [...] Escrito con arreglo puntual a los procesos de su beatificación*, Madrid, por Joaquín Ibarra, 1766, firmada por Alonso Cano.

³⁵ María del Rosario Fernández de Córdoba y Moncada (Madrid, 1732-1773), poeta y esposa de Francisco Ponce de León y Spínola, X duque de Arcos (?-1763). Acudía con regularidad a la Academia del Buen Gusto organizada por María Josefa de Zúñiga y Castro. Con respecto a las mujeres que frecuentaban la Academia del Buen Gusto, véase Tortosa Linde, 1988, y Pérez-Magallón, Jesús, «Cervantes frente a Calderón en la identidad nacional: en torno al *Discurso* de Erauso y Zavaleta», *eHumanista*, 27 (2014), pp. 71-88; pp. 72-74.

³⁶ María Teresa de Silva y Álvarez de Toledo (1718-1790), consorte de Jacobo Francisco Eduardo Fitz-James Stuart y Colón de Portugal (Madrid, 1718-Valencia, 1785), III duque de Berwick. Fue hija de Manuel María de Silva y Mendoza, X conde de Galve, y de María Teresa Álvarez de Toledo y Haro, XI duquesa de Alba de Tormes, que fue la primera mujer en ostentar el título de ese ducado.

y las excelentísimas marquesas de Sarria³⁷ y condesa de Ablitas³⁸ han de tener varios papeles suyos. El excelentísimo señor duque de Medina Sidonia³⁹, apasionadísimo (como tan capaz) de todos los

(63)

hombres grandes, concurría mucho a su celda, y creeré tenga su excelencia alguna producción de este ingenio. El señor conde de Saceda, marqués de Belzunce⁴⁰, de cuyo delicadísimo,

³⁷ El plural «marquesas» haría alusión a Rosa María de Castro y Centurión (1691-1772), XII condesa de Lemos, IX marquesa de Sarria, sobrina de don Ginés Miguel María de la Concepción Ruiz de Castro Andrade y Portugal Osorio (1666-1741), IX conde de Villalba, XI conde de Lemos, VIII marqués de Sarria, quien, tras tres matrimonios, murió sin descendencia; y, desde luego, a doña María Josefa de Zúñiga y Castro (1718-Madrid, 1771), su tercera esposa, condesa de Lemos y grande de España, marquesa de Sarria. Fue hija de Juan Manuel de Zúñiga Sotomayor, XI duque de Béjar, y Rafaela de Castro y Portugal. Desde enero de 1749, María Josefa de Zúñiga y Castro organizó en su palacio de la calle del Turco una vez al mes la mencionada Academia del Buen Gusto, a la que acudieron muchos de los poetas que participan en la *Fama*. La condesa, muy erudita y, según los testimonios de la época, de gran belleza, presidía las tertulias, en las que coincidían la aristocracia ilustrada con la élite intelectual madrileña de la primera mitad del XVIII. Formaron parte de la Academia tanto su hermano, el duque de Béjar, como el conde de Torrepalma, el duque de Medina Sidonia, el de Arcos o el conde de Saldueña, entre otros nobles, a los que se sumaban algunos de los intelectuales ya citados. Además, la marquesa de Sarria tenía un teatro en su propia casa, en el que se interpretaban obras francesas de moda con traducciones realizadas por los propios participantes; ella misma llegó a interpretar algún papel. Se casó en segundas nupcias con el teniente general Nicolás de Carvajal y Lancaster, hermano del duque de Abrantes y del secretario de Estado José de Carvajal, mano derecha de Fernando VI. Junto a su esposo, asumió el título de marquesa de Sarria que tradicionalmente ostentaban los primogénitos de la casa de Lemos.

³⁸ Se trata de Ana María de Sotomayor y Lima (Cagliari, Cerdeña española, 1718-1789), IV duquesa de Sotomayor desde 1767 y V condesa de Crecente, hija única de Félix Fernando Yáñez de Sotomayor y Masones de Lima, IV marqués de Tenorio, IV de Los Arcos, IV conde y X vizconde de Villanueva de Cervera. Esta se casó en 1734 con Domingo Manuel Enríquez de Lacarra-Navarra y Solís Enríquez de Anaya y Gante (1712-1752), IV conde de Ablitas, III marqués de Villalba de los Llanos, XI vizconde de Valderro, X barón de Ezpeleta, V señor de Eriete y VIII de Murillo de las Limas, entre otros señoríos.

³⁹ Pedro de Alcántara Pérez de Guzmán y Pacheco (1724-1779) fue XIV duque de Medina Sidonia, XXI conde de Niebla y XII marqués de Cazaza en África. Tras la muerte sin descendencia de su prima hermana María Ana López Pacheco, XIV marquesa de Aguilar de Campoo, se convirtió también en XV marqués de Aguilar de Campoo, XVIII conde de Castañeda y IX marqués de la Eliseda, entre otros títulos. En 1743 contrajo matrimonio con Mariana de Silva y Álvarez de Toledo, hija del IX conde de Galve y de la XI duquesa de Alba de Tormes, con quien no tuvo descendencia. Pedro de Alcántara fue académico numerario de la Real Academia Española y caballero de la orden del Toisón de Oro. Además, entre 1768 y 1777 fue caballero mayor del rey Carlos III. Escribió una obra titulada *Testamento político de España*, que leyó como discurso de ingreso en la Sociedad Económica de Amigos del País de Madrid. También fue miembro de la Royal Society.

⁴⁰ Francisco Miguel de Goyeneche y Balanza (Madrid, 1705-1762), I conde de Saceda y II marqués de Belzunce. Formó parte de la segunda generación de la familia Goyeneche establecida en la corte desde finales del siglo XVII. Desempeñó, entre otros, los cargos de tesorero de la reina Isabel de Farnesio desde 1724, cuando le fue transferido por su padre, así como el de gentilhombre de cámara del rey y mayordomo de semana de la reina. Fue caballero de la orden de Santiago y en 1740 el rey le concedió el título de conde de Saceda. Contrajo matrimonio con María Antonia de Indaburu. En 1739 fue prefecto en la real congregación de san Fermín de los Navarros y fue consiliario de la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando desde 1752. A la muerte de su padre, heredó diferentes casas en la capital, las villas de Illana y Saceda y el privilegio de impresión de las *Gacetas*, de cuya imprenta saldrá la *Descripción festiva* de Benegasí en 1760. A la muerte de su hermano mayor, el primogénito de la casa, recibió el marquesado de Belzunce. Siempre se mostró proclive a los negocios y por eso llevó a cabo un importante intento de revitalizar el conjunto industrial del Nuevo Baztán.

primoroso gusto y admirables prendas era eterno panegirista mi amigo, es dable que tenga otras, y el señor don Martín de Loynaz⁴¹, de quien fue muy íntimo. No dudo podrá también dar noticia de algunas de sus prontísimas ocurrencias el reverendísimo padre fray Antonio San Joaquín⁴², carmelita descalzo, etc. (ingenio grande y no poco distinguido en la república literaria por sus doctos escritos), respecto la mucha estrechez que profesaron.

- De las cartas en prosa que guardo tuyas pudieran hacerse más de dos tomos, y me persuado no tendrían menos aceptación que el que de nuestro insignísimo don Antonio de Solís y Rivadeneyra publicó el señor don Gregorio Mayans y Siscar, catedrático del código de Justi–

(64)

niano en la Universidad de Valencia, bibliotecario del rey nuestro señor, etc., bien conocido por su sobresaliente erudición.

- Un romance heroico de sesenta coplas conceptuosísimas me escribió (en respuesta de una carta en que yo me manifestaba quejoso de que en cierta concurrencia hubiese notado haber yo escrito la *Vida de san Benito* en seguidillas) que estaba a todas luces grande. En él me daba repetidas satisfacciones y hacía una definición de chisme preciosísima: «préstele a un caballero de Loja, este a otro y murió sin devolvérmele». Empezaba así: «En la elevada cumbre del Parnaso, / –¡oh, segundo Montoro de este siglo!–». Prevéngolo porque, si existe, no se dude el autor.

No tengo puntual noticia de otras obras tuyas, pero desde luego aseguro que, si se recogiesen todos los papeles que hay dispersos y se hubiese escrito lo mucho que dijo (que siempre dijo mucho) de repente,

(65)

se podrían componer no pocos libros de gran cuerpo y más alma.

⁴¹ Martín de Loynaz Oñativia (Beasáin, Guipúzcoa, 1694-Madrid, 1772) fue funcionario y economista español durante los reinados de Fernando VI y de Carlos III. A partir de 1739, fue director general de la Renta del Tabaco y miembro del Consejo Real de Hacienda. Su *Manuscrito de la renta del tabaco* ofrece un estudio detallado de la población y los territorios de España en 1748. Además, desempeñó un papel importante en las reformas que introdujo Esquilache. Se casó con María Isabel de Bustamante y Guevara, hija del gobernador de la villa de Castellón de la Plana. Fue un autor con cierta fama en su época, incluso llegó a ser citado por David Hume en sus *Discursos políticos*, vol. 2, en Amsterdam, chez J. Schreuder, et Pierre Mortier le Jeune, 1756, p. 135.

⁴² Fray Antonio de San Joaquín fue un monje carmelita, autor de una obra de 12 volúmenes sobre la vida y milagros de santa Teresa de Jesús, tan admirada por fray Juan de la Concepción: *Año Teresiano. Diario histórico, panegírico moral en que se describen las virtudes, sucesos y maravillas de la seráfica y mística doctora de la Iglesia Santa Teresa de Jesús, asignadas a todos los días de los meses en que sucedieron*, Madrid, imprenta de Manuel Fernández, entre 1733 y 1769 (Aguilar Piñal, t. 1, 1981).

NOTA

Por haberme algunos hecho autor de cierto papel que aún no he visto, prevengo no daré jamás obra mía al público que no sea con mi nombre, y son las que hasta hoy tengo dadas a luz las siguientes:

- Un tomo de *Poesías líricas* (al que se aumentó una carta que en estilo festivo escribí al reverendísimo Concepción, dándole noticia de cierto chasco que me sucedió en Loja).
- Otro, también métrico, en que se incluyen algunas obras de mi padre.
- *La vida de san Benito de Palermo*, escrita en seguidillas con los argumentos en octavas. En 4º los 3 tomos.
- La comedia burlesca, cuya portada dice: *Comedia que no lo es intitulada "Llá-*

(66)

menla como quisieren". Su autor, ella lo dirá.

- Otra *Carta en prosa y verso noticiando cierto sueño jocoso*. Supuse haberla escrito don Juan Antonio de Aspirtarte y, por mejor decir, no lo supuse, porque se llamaba así el criado que entonces me servía de amanuense y estaba toda de su letra.
- Otro «Romance burlesco con el motivo del cometa último que se dejó ver en esta corte. Le publiqué con el nombre de don Juan del Rosal».

Estos libros y papeles se venden en la librería del *Mercurio*.

- El papel del *No se opone de muchos y residencia de ingenios*, en prosa y verso, se hallará en casa de don Francisco Romero, frente de la del excelentísimo señor conde de Oñate.
- *La vida de san Dámaso*, escrita en redondillas con otras *Poesías líricas* y entre ellas la «Descripción de la ciudad de Loja». Es libro en 4º, se vendía en la misma parte, pero ya se acabó la impresión.

(67)

- *La carta escrita a cierta señora excelentísima en prosa y verso noticiándola varios sucesos políticos*, etc. se hallará adonde este libro. Advirtiéndole que, observando lo mismo que mi amigo el reverendísimo fray Juan, en ninguno de estos papeles he puesto apellido que no sea de mi casa.



CAPÍTULO 7

LA *FAMA PÓSTUMA* DE FRAY JUAN DE LA CONCEPCIÓN: ESTRATEGIA EDITORIAL, RED DE SOCIABILIDAD Y AUTOCONSTRUCCIÓN DEL YO

«Mi dueño y amigo,
cuya dulce vena
mi vida dilata,
sí mi pluma aprieta»¹.

En 1754 Benegasi entrega a la imprenta la *Fama póstuma del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción...* (Madrid, imprenta del *Mercurio*, por José de Orga), una obra surgida tras la inesperada muerte, el año anterior, de su amigo, el poeta carmelita también conocido como «el Monstruo» por su ingente producción literaria². Dos años antes, Benegasi había visto impresa una reedición de sus *Poesías líricas y, entre estas, la vida del glorioso san Dámaso...* (Madrid, Juan de Zúñiga, 1752). A estas alturas de su carrera literaria el fenómeno de la reedición es sintomático del desarrollo de una serie de estrategias de mercado más complejas como consecuencia de los frutos de su trayectoria profesional y la marcada presencia de lo que puede considerarse un fuerte *sello de autor* (Padilla Aguilera, 2019b). Desde este particular contexto profesional y vital, se puede entender que Benegasi concibiera el homenaje literario a su amigo como un ambicioso proyecto editorial que conllevaba la búsqueda de un concreto posicionamiento y distinción en el campo literario madrileño de la época (Bourdieu, 1997; Kamuf, 1988).

El periplo vital y la trayectoria profesional³ de fray Juan de la Concepción Oviedo y Monroy (Madrid, 1702-Huelves, Cuenca, 1753) constituyeron un innegable modelo para Benegasi. La admiración y el cariño que el poeta sentía por su amigo eran evidentes y de ambos ha quedado huella tanto en los textos impresos como en los manuscritos. Además, ambos se intercambiaron una nutrida correspondencia personal que no se conserva. Benegasi deja constancia de ella en el índice de las obras de fray Juan que cierra el homenaje:

¹ Fragmento de una endecha de fray Juan de la Concepción en respuesta a un verso de Benegasi (*Fama póstuma*, «índice»: 58).

² Este capítulo debe algunos de sus aciertos a varias sesiones de trabajo con el profesor Gabriel Sánchez Espinosa (Queen's University Belfast), así como a la ayuda del profesor Jean-Marc Buiguès (Université Bordeaux Montaigne) en la búsqueda del material biográfico.

³ Utilizo este término siendo consciente de que no responde del todo a la realidad en el caso de Concepción, que en todo caso era, como Tirso de Molina, un fraile asiduo a la imprenta.

Porque todas las cartas en verso que nos escribimos estando fray Juan en Pastrana y yo en Mondéjar (que no eran pocas), en un dolor cólico que padecí, estando a los últimos mandé a un criado me las trajese y, sin acordarme de las de mi amigo, a impulsos de un nimio escrúpulo, hice que luego, luego las quemase, y él estuvo más puntual de lo que yo deseaba cuando ya no tenía remedio.

(*Fama póstuma*, «índice»: 58)

A pesar de lo que tenga de sincero el homenaje literario promovido por Benegasi, la *Fama póstuma* en una obra encuadrable en un subgénero perfectamente institucionalizado, con unos claros antecedentes que hacen de ella un producto más editorial que literario. Estas famas son el resultado de los trasvases y tensiones producidos a partir de un momento crucial –finales del siglo XVII– en esos «oscilantes espacios de relación entre la academia, el salón y el mercado» (Ruiz Pérez, 2017b: 481). Aunque este subgénero encuentra sus referentes iniciales ya en la Edad Media (Infantes, 2004; Estévez Molinero, 2007), es Pérez de Montalbán (1636) el que consolida un modelo en la fama que dedica a Lope de Vega.

En las famas póstumas se aglutinan un gran número de textos de poetas y amigos del homenajeado –así como del *homenajeador* que los convoca–, con los que se persigue tanto alabar al difunto como visibilizarlo y afirmar la *sodalitas* en torno a su figura (Ruiz Pérez, 2017b: 482). De alguna manera, el subgénero de la fama se propone conectar la coetánea república literaria con el ucrónico parnaso al que aspiran los autores. A partir de esta soterrada premisa, se construye una suerte de monumento funerario colectivo en el que, a la vez que se persigue afianzar y/o corregir la posición en el campo literario del poeta difunto en su nueva posición en el parnaso, se están llevando a cabo una serie de estrategias en paralelo, más o menos tácitas, que apuntan a otro tipo de relecturas y reposicionamientos, tanto por parte del editor/promotor de la obra como por parte de los diferentes actantes que intervienen en ella.

Sin duda Benegasi aborda el homenaje a su amigo desde la sinceridad del aprecio personal y la admiración literaria, pero al mismo tiempo desarrolla una serie de calculados movimientos que dan como resultado un elaborado producto editorial. Así, la inopinada muerte de «el Monstruo» brinda al que se considera su «mayor amigo» (*Fama póstuma*, paratextos: [61]) una doble oportunidad: la de exhibir su personal afecto por el difunto y la de utilizar su fama y su nombre –como al inicio de su carrera literaria hizo con la figura de su padre, el dramaturgo Francisco Benegasi y Luján– para reposicionarse en el campo literario de su tiempo en el inicio de lo que he denominado la etapa *de senectute* de su trayectoria

literaria. En este sentido, la sinceridad de la que hablábamos en el Capítulo 4 (Padilla Aguilera, 2019b) en relación con esta etapa, la encontramos no tanto en el sentido homenaje a fray Juan de la Concepción como en la intencionada explicitación de los modelos previos del subgénero de la fama póstuma que lleva a cabo el autor en el prólogo:

Si por más que le contemple y le llore muerto, está vivo y muy vivo en mí, así el inmutable afecto que le profesé como el eficazísimo deseo que siempre tuve de ver inmortalizados sus escritos y su nombre. Estas dos cosas me obligan a ser el don Juan de Vera Tassis de este discretísimo Salazar –y propiamente su mayor amigo–, el Pellicer de este agudo Pantaleón y el Montalbán de este segundo Fénix –si el Fénix puede tenerle– Lope de Vega Carpio. Quisiera tener los talentos de un Vera, de un Pellicer y de un Montalbán para haber escrito esta *Fama póstuma* con el acierto que ellos publicaron las de sus amigos, pero estas ventajas del entendimiento jamás –para los que le tengan– dejarán sin disculpa a los arrojados de una voluntad no inferior a la suya, que es lo que puedo asegurar de la mía.

(*Fama póstuma*, prólogo: [62] y [63])

Con estas palabras, Benegasi deja al descubierto la estrategia literaria que impulsa su proyecto, que no solo responde a un desinteresado deseo de homenajear a su amigo o de revalorizar su figura de cara a su inserción en un supuesto parnaso. La propuesta de Benegasi, a la vez que persigue estos objetivos, es más ambiciosa, pues ya bajo esa distribución de los papeles de autor y editor que plantea existe cierto deseo de suplantación del homenajeador. Esta inversión de roles, tan del gusto del autor, se convierte en una constante a lo largo de la obra, concebida en una evidente clave dialéctica. Es en esta rara polifonía, a veces resuelta en la armonía de lo colectivo, a veces convertida en clara polarización, donde encontramos un claro sello de autor en la *Fama póstuma* pergeñada por Benegasi.

Las octavas de la «Fama póstuma»: la vida de fray Juan bajo la mirada del amigo poeta

La vida de fray Juan ya fue abordada, entre otros, por Álvarez y Baena (1790) y Palacios Fernández (1981). Para este estudio, quizá tiene más interés centrarse en el perfil vital y profesional que traza Benegasi de Concepción en el texto central de su «Fama póstuma», un poema formado por 58 octavas que cierra un soneto con estrambote a modo de epitafio.

El poema titulado «Fama póstuma» se inicia con una solemne invocación a Dios, cuya inspiración el autor vincula al tratamiento de los hechos verdaderos. Frente a lo que

encontramos en otras composiciones suyas más livianas, como en la *Descripción festiva...* (1760), en la que el poeta invoca a la musa Talía en varias ocasiones a lo largo de un poema escrito en seguidillas compuestas, aquí Benegasi se enfrenta a la realidad de los hechos desde la solemnidad de las octavas:

No invoco, no, a las musas ni a su Apolo,
que voy a describir solo verdades.
¿Verdades dije? Sí, pues a Dios solo,
que las faltas no pueden ser deidades.

(*Fama póstuma*, octavas: 2)

La estructura general de la composición es bastante clásica y ofrece escasas novedades con respecto a otras composiciones de esta índole. Tras justificar las razones del canto a la vida de su amigo –su discreción, agudeza, fama, estirpe y trágica muerte–, el poeta inicia un repaso genealógico que persigue evidenciar las raíces familiares y toponímicas de Concepción. Sin embargo, solo en el índice que cierra el libro recoge Benegasi la lista completa de los nombres de su amigo, como más abajo hace consigo mismo⁴, en ambos casos vinculada a su condición de autor:

Y prevengo que jamás en cuantas obras dio a la prensa dejó de poner nombre suyo, porque, como él me dijo, tenía una letanía en que elegir y consta por la fe de bautismo que se llamaba Juan Nicolás Antonio José Gaspar Benito Benigno. Y los apellidos de Roco y Garro de que usaba algunas veces me aseguró que también lo eran de algunos de sus abuelos, y como de cada uno resultan tantos, puede el autor que quiera no ser conocido ocultarse al público sin faltar a la verdad. Solo en el papel de *Parma Gozosa* se nombró «don Juan de Madrid», pero tampoco en esto faltó a ella, pues era Juan y de Madrid. Supongo que yo en cuantos le aprobé en tantos le descubrí.

(*Fama póstuma*, «índice»: 58-59)

Desde un planteamiento similar, un poco más adelante Benegasi lleva a cabo una lectura literaria de las distintas ciudades con las que estuvo relacionado fray Juan (Barcelona, Trujillo, Pastrana, Huelves), bien por sus raíces maternas o paternas, bien por su propio periplo vital. Bajo la pluma ditirámica de Benegasi estas se convierten en espacios subjetivos cuyas resonancias van más allá de lo geográfico. Así, Madrid es la gran patria de los ingenios

⁴ «Advirtiendo que, observando lo mismo que mi amigo el reverendísimo fray Juan, en ninguno de estos papeles he puesto apellido que no sea de mi casa» (*Fama póstuma*, «índice»: 65-67).

literarios, con lo que haber nacido en esta ciudad parece haber dotado de antemano a «el Monstruo» –lo mismo que al propio autor– de sus singulares habilidades:

¿Y de qué patria fue mi celebrado
Guerra y segundo Hortensio? ¿De qué tierra
este gran Caramuel tan aclamado?

[...]

De la de un Calderón, Lope y Quevedo.
¿Quevedo y Lope? Pues aquí me quedo.

[...]

De esta, madre común de forasteros,
de esta, donde el inculto se desbasta,
de esta, solar de tantos caballeros,
de esta, que tanto lucimiento gasta,
de esta, mina preciosa de extranjeros,
de esta... Detente, musa, que ya basta;
di Madrid de una vez y nada resta.
¿Fue de esta villa? Sí. Pues deja el *de esta*.

(*Fama póstuma*, octavas: 4-5)

Las siguientes estrofas (12-33) las dedica el autor a trazar la biografía de su amigo, desde su nacimiento, bautizo e infancia hasta su entrada en el Carmelo y su brillante trayectoria como reconocido poeta. En el relato de su vida, no faltan lugares comunes en este tipo de hagiografías, como la del niño prodigio que acaba transformándose en un brillante y respetado maestro, en este caso de Teología.

Entre los versos 34 y 48 Benegas aborda los problemas de salud de fray Juan, el desatinado viaje desde Talavera a Cuenca por orden de sus superiores –lo que lo lleva a profundizar en la docilidad del carácter de su amigo– y, finalmente, la muerte en el camino, que es una fatalidad al tiempo que la consecución de un destino esperable. El episodio en cuestión, muy jugoso a nivel narrativo, es prolijamente desarrollado por el poeta:

Y saliendo de Huelves ya pasmado,
a muy poca distancia, de repente,
sobre el hombro cayendo del criado,
le repitió alevoso su accidente.
Párase el calesero y, asustado,

da voces del lugar al buen teniente.
Llega y le juzga muerto. ¿Quién creyera
que ni entonces la mano se le diera?

(*Fama póstuma*, octavas: 17)

No obstante, lo más llamativo de las estrofas en las que se abordan los últimos días de Concepción es el planteamiento explícito de las penurias económicas del difunto. El tratamiento pormenorizado de los asuntos económicos propios constituye ya un tópico en la obra de Benegasi, pero en esta ocasión el poeta aborda sus estrecheces económicas de manera tangencial y en relación con las necesidades de su amigo, a quien no pudo ayudar como le habría gustado. Así lo vemos en estas octavas:

Fiado en lo que era regular fiarse,
el breve le cogió tan sin dinero
que con lo mismo que juzgó aliviarse
más ahogado se vio. Fue caballero,
nació con honra: dio en abochornarse.
Aun en su patria estaba forastero,
alivios entre amigos procuraba;
no lo eran muchos, pocos encontraba.

Yo fui su agente, lástimas escucho,
un desengaño y otro y otro toco,
esfuérmome porque le amaba mucho,
pero, como hago versos, puedo poco.
Por él, con dudas y pesares lucho,
al verle solo a penas me provoco.
No era ya ni su sombra solamente;
el pico le quedó, mas balbuciente.

(*Fama póstuma*, octavas: 14)

En un principio puede resultar extraño –por indecoroso e impertinente– el tratamiento de cuestiones tan mundanas en un texto de estas características. Sin embargo, Benegasi plantea las dificultades económicas de su amigo, además de para trazar un retrato lo más fiel posible de su perfil personal y profesional, porque estas dificultades, unidas a su voto de obediencia, en parte lo pusieron a merced de unas circunstancias bastante aciagas:

fray Juan de la Concepción era religioso y, como consecuencia, guardaba voto de pobreza, pero además era poeta, condición que lo abocaba también a unas estrecheces no tan pretendidas. Este último asunto, concebido como rasgo universal, constituye uno de los temas preferidos por Benegasi: la poesía entendida como una práctica casi ascética que implica soledad y pobreza⁵.

Entre las estrofas 49 y 55, tras el adelanto de la abrupta muerte de fray Juan, se rompe el ritmo de la narración para dejar paso al lamento y la reflexión metafísica. Tal y como sucede en otras obras suyas, Benegasi, consciente de la estructura, el tono y el enfoque de su texto, decide evidenciar sus dudas metaliterarias y expresar la necesidad personal del *excursus*, al tiempo que se disculpa ante los posibles lectores:

Dejadme discurrir, que le estoy viendo
y que mi rostro, en lágrimas bañado,
también con ellas por sí va volviendo;
el suyo mi fineza está regando.
Dejadme que mi pena –suspendiendo
lo narrativo– vaya desahogando.
Mordaces, este rato perdonadme.
¿No estoy con un cadáver? Pues dejadme.

(*Fama póstuma*, octavas: 18)

Además, estas estrofas brindan a su autor la posibilidad de incluirse en el texto y explorar esa subjetividad que le es tan querida. El abandono de la narración por la reflexión personal implica un desplazamiento del foco desde la tercera persona de su amigo a la primera, mediante la que expresa los sentimientos que surgen en él con motivo de la muerte de este.

Finalmente, en las tres últimas octavas (56-58), Benegasi continúa la narración de la vida de fray Juan para acabar con un relato más detallado de las circunstancias de su fallecimiento, su entierro en Huelves –otro espacio geográfico que alcanza en el poema dimensiones casi metafísicas– y la noticia de la muerte en Madrid, que vuelve a incluirlo como actante en la composición:

De su muerte la infausta cruel noticia
me dio luego en Madrid un caballero,

⁵ A este respecto, véase el Capítulo 4 (Padilla Aguilera, 2019b).

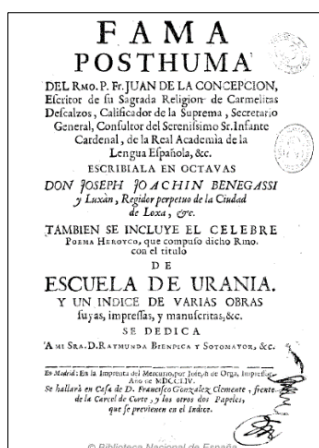
si bien, haciendo al corazón justicia,
el corazón me la anunció primero.

(*Fama póstuma*, octavas: 20)

En definitiva, las octavas de la «Fama póstuma» conforman un poema unitario cuyo epigramático soneto de cierre constituye la apostilla que constata la muerte del amigo. En el retrato de fray Juan de la Concepción que traza Benegasi, quizá por resaltar más claramente su dimensión de autor humilde y religioso, no se hace alusión al perfil más funcional y académico del homenajeado, del que sí se deja amplia constancia en la portada de la obra, como parte de sus credenciales. En esta se dice de Concepción que, además de «escritor de su sagrada religión de carmelitas descalzos», fue «calificador de la suprema, secretario general, consultor del serenísimo señor infante cardenal, de la Real Academia de la Lengua Española, etc». Estos cargos evidencian un perfil muy bien conectado con los diferentes estamentos sociales, lo que explicará la variopinta red de sociabilidad planteada en la obra⁶, que veremos más adelante.

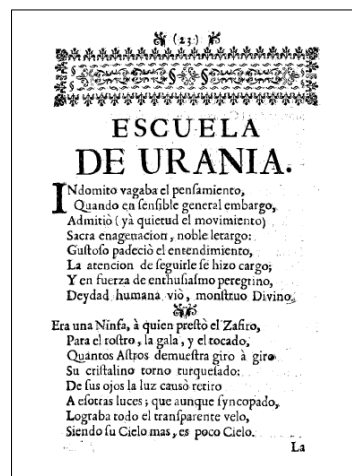
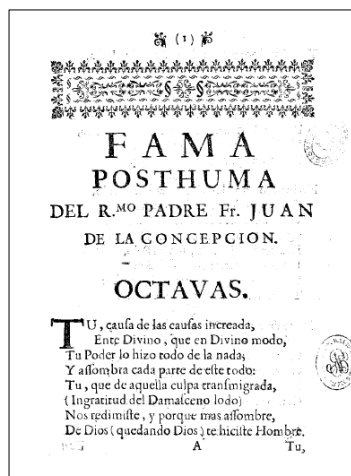
Portada, portadillas y paratextos: arquitectura de una estrategia editorial

Como ya se vio en el Capítulo 5, la portada de la *Fama póstuma* tiene una estética más claramente neoclásica que otras obras del autor, pese a la presencia de la habitual hipertrofia barroca del título, que abigarran visualmente el conjunto:



⁶ Esta red podría enriquecerse con nuevos nombres extraídos de otras obras de Benegasi, como es el caso de *El no se opone de muchos y residencia de ingenios*, que se edita a finales de los años 30 bajo el seudónimo «Joaquín de Paz y Monroy» y se reedita bajo la firma de Benegasi a principios de los 60. Su examen queda pendiente para otro momento.

Si atendemos a los elementos subrayados con una tipografía de mayor tamaño, se nos evidencia esa confrontación dialéctica que constituye la clave para la articulación de la obra y que sitúa en un mismo nivel el texto de la «Fama póstuma»⁷ de Benegasi y el texto de fray Juan de la Concepción editado por Benegasi, la «Escuela de Urania», ambos compuestos en octavas. Este paralelismo también se aprecia en las respectivas *mises en page* de ambas composiciones:



Esta pretendida equivalencia textual, que tiene su correlato en la tipografía y la disposición de la página, también se repite en los índices que cierran la obra, en los que encontramos enumeradas las obras de Benegasi a continuación de las del homenajeado, como se verá más adelante.

En lo que respecta a la arquitectura general de la obra, encontramos escasas sorpresas. A los paratextos legales habituales en un libro de estas características (aprobaciones, censura, licencia del ordinario, licencia del consejo, fe de erratas, suma de la tasa...) se añaden una serie de paratextos literarios que, dado el carácter de homenaje de la obra, constituyen parte del cuerpo de esta o, en todo caso, actúan como un pórtico de una singular relevancia. Detengámonos en el análisis de algunos de estos textos y sus autores⁸.

El libro se abre con un soneto a su dedicataria, Raimunda Biempica y Sotomayor. Benegasi se presenta en su soneto como un «Apolo segundo» con rasgo «de pocos entendido» que justifica haber escogido como dedicataria a una mujer en relación con la musa Urania

⁷ A pesar de que se trata de dos poemas de considerable extensión, en este trabajo coloco entre paréntesis los títulos «Escuela de Urania» y «Fama póstuma» (este último para referirme a las octavas que Benegasi firma en el volumen) para poder aludir a ellos de forma más clara dentro de la obra *Fama póstuma* que los engloba.

⁸ En las notas que glosan la edición modernizada que precede a este estudio se ha tratado de incluir información suficiente sobre todos los autores que participan en el homenaje, con el objetivo de dilucidar y recomponer la república literaria propuesta por Benegasi en la obra.

que preside el texto editado de fray Juan («Urania, como dama, os ha buscado»: *Fama póstuma*, dedicatoria, [1]). En este soneto Benegasi se muestra como un disimulado oferente⁹ de la obra de su amigo en un juego que activa las pautas clásicas de mecenazgo.

La aprobación de Juan Francisco del Río, cura de la parroquia de san Salvador, equipara en su texto la grandeza de las publicaciones de fray Juan y las de Benegasi, apostillando con sus palabras ese paralelismo que parece presidir la obra, mientras que la firmada por Cotilla y Valle, de la compañía de Jesús, califica por esta misma razón el texto de *monstruoso* en la medida en que está compuesto por un vivo y un muerto. En cualquier caso, celebra la amistad entre ambos en estos términos:

Préciase, y con razón, el señor Benegasi de haberlo sido del reverendísimo Concepción, y lo autentica en la presente demostración, pues da a entender en ella no haber sido su amistad solamente *usque ad aras*, sino que se hace ver hasta el después del termino de términos, la muerte, dedicando a su recuerdo póstumo el heroico poema de sus famosos hechos.

(*Fama póstuma*, paratextos: [9] y [10])

Por su parte, la censura firmada por fray José de San Jacinto, religioso que acumula varios cargos en las Indias, se esfuerza en ensalzar cultural y literariamente ambas composiciones y autores en un texto muy erudito con numerosos ladillos.

En lo que se refiere a los paratextos literarios, existe una mayor diversidad de enfoques que resulta bastante reveladora. En primer lugar, encontramos un gran número de nombres de escritores no religiosos, unos más ligados al ámbito académico, como es el caso del marqués de la Olmeda, y otros más asociados al ámbito estrictamente profesional, como sucede con Torres Villarroel, pero la mayor parte de los participantes tenían un papel bastante activo en la sociedad madrileña literaria de la época.

Tal y como hemos visto en los paratextos legales, algunos de los participantes en el homenaje apuestan por la realización de un panegírico compartido en el que se alternan las alabanzas a fray Juan y a José Joaquín. Este es el caso del romance heroico que firma Antonio Merano y Guzmán, que aprovecha para celebrar la amistad entre ambos ingenios (aunque dedica a Benegasi un contundente «Tú, grande Benegasi, / tú le vengas del olvido [...]»: *Fama póstuma*, paratextos: [47]) o el de las octavas del académico Antonio Hiarión Domínguez, quien

⁹ Benegasi administra los derechos de autor de fray Juan siguiendo una estrategia similar a la empleada por los libreros ingleses a principios del XVIII, que consistía en reconocer los derechos de los escritores para comprarlos, hacerse con ellos y explotarlos. A este respecto, véanse Ezell (1999) y Feather (1994).

tras alabar al difunto y lamentar su accidental final, celebra la «discreta» iniciativa del amigo vivo al tiempo que aprovecha para reivindicar la figura de Benegasi evidenciando algunas de las críticas de las que el madrileño se queja reiteradamente:

Y tu numen discreto y elocuente,
Benegasi, bien nunca celebrado,
por más que de eruditos altamente
tantas veces te veamos elogiado,
a ser, si no sufragio indeficiente,
en feliz hora llegue tu cuidado,
ya que con tu memoria haces testigo
al mundo que eres gloria de tu amigo.

(*Fama póstuma*, paratextos: [49] y [50])

Sin embargo, la mayor parte de los concitados en el homenaje a fray Juan se limitan bien a alabar las grandezas del difunto, bien a lamentar en un tono de expresivo desconsuelo las circunstancias de su fallecimiento, obviando la iniciativa de Benegasi. Es el caso de Juan Lucas Carrasco o de Monsagrati en sus octavas, que habla del difunto en estos términos tan ditirámicos:

Por aquel tan insigne en la elocuencia
que entre él y Cicerón no hubo distancia;
por aquel tan sublime en la afluencia
que el primor apuró de la elegancia;
por aquel monstruoso en toda ciencia
que asombró su decir y su arrogancia,
y por aquel, en fin, tan sin segundo
que ingenio igual no se hallará en el mundo.

(*Fama póstuma*, paratextos: [30])

Un tono similar encontramos en el romance heroico del gran amigo de Benegasi Francisco Scotti, en los dos sonetos de Antonio Merano y Guzmán o en el que José Pinel Ladrón de Guevara escribe en respuesta a las octavas de Salvador Biempica y Sotomayor, en el que se lamenta de la muerte de fray Juan con unas dramáticas exclamaciones:

¡Murió –válgame Dios: la lengua yerta,

entre el horror y asombro que la asusta,
a decir quién murió casi no acierta—
el padre Concepción! Expresión justa
es la armonía que el dolor concierta,
es el concierto que el pesar ajusta.

(*Fama póstuma*, paratextos: [51])

Dentro de los autores que apuestan por este enfoque, cabría hacer mención aparte de los que aprovechan para trascender el caso particular que los atañe y reflexionar sobre la muerte y la fama en términos generales, o personalizados en alguna medida pero que hubieran sido igual de pertinentes en relación con la vida y obra de cualquier homenajeado. Quizá estos poetas tuvieran un vínculo menor con el difunto y se limitaron a cumplir con el encargo. Es el caso del soneto que firma Torres Villarroel o del romance de José Figueroa, que se articula mediante un reiterado «¿qué es esto?» (*Fama póstuma*, paratextos: [53]-[56]) de carácter metafísico que recuerda al clásico *ubi sunt?*

No obstante, existen algunas composiciones que, aunque mencionan al homenajeado difunto, parecen decantar claramente la balanza a favor de Benegasí, quizá como agradecimiento personal por haber contado con ellos para el homenaje. Es el caso del marqués de la Olmeda, quien, aunque dispensa alabanzas a ambos —y particularmente a fray Juan le dedica unas quintillas—, acaba consagrando a Benegasí la mayor parte de su intervención. De esta forma, en su «parecer» afirma y corrobora las quejas de este ante sus detractores y defiende la sal de su poesía y la buena acogida del público hacia sus escritos. Es posible distinguir en sus palabras algo de conmiseración, aunque parece que más bien lo mueve un profundo cariño hacia su amigo y tal vez algo de sinceridad en lo que respecta a la concepción personal de su poesía. Así lo vemos en el siguiente fragmento:

Las octavas de usted no las dictaron las musas, sino Heráclito y Demócrito, pero con tal equilibrio que las gracias del uno y los desengaños del otro son sentencias, sin más diferencia que el uniforme del chiste o el luto del asunto. No tema usted que se pierdan, porque tienen bastante sal para conservarse: ellas están buenas, que el público hará justicia, y aunque hoy se necesita pisar con coturno delicado el monte, al aplauso de usted se convertirá en valle. Este es un gran lugar, y aunque a cada paso se encuentra con la malicia, también se suele, sin apelar al acaso, tropezar con la justicia. Hay gentes de buen gusto que estimarán que dé usted al público un dedo de tan gigante autor, y más cuando las enriquece la compañía de tan chistosas octavas, pues usted sabe en la dulzura de la cadencia introducir el fruto del desengaño.

Hasta tal punto debió de sentirse entusiasmado Benegasi con las palabras del marqués de la Olmeda que responde a sus elogios de forma personalizada en unas quintillas que aparecen editadas a continuación, distinguiendo así la intervención del marqués de las restantes, a las que contesta en una intervención global final. En estas quintillas se declara su «apasionado servidor» y lleva a cabo una suerte de complejo parafraseo del poema del marqués a fray Juan con un tono festivo que, sin embargo, no escatima en serias alabanzas tanto al amigo difunto como a De la Olmeda, a quien, calcando el tono epistolar de su texto en prosa, se dirige en una cercana segunda persona:

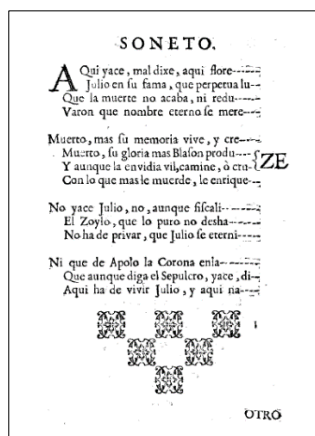
Pero a tu numen no hay dolo
que ponerle, porque su
acierto es muy suyo solo,
y así no ha tenido Apolo
cocinero como tú.

(*Fama póstuma*, paratextos: [23])

Benegasi cierra la ristra de composiciones dedicadas a «el Monstruo» con un agradecimiento a los «famosos ingenios». En estas composiciones de cierre (dos sonetos y una octava), reflexiona en términos generales –aunque sabemos que en realidad se trata de una cuestión muy particular– sobre la fama y la envidia, y lleva a cabo una alabanza del amigo difunto en tono jocoso («¿A la Trinidad buscas?/¡Pues al Cielol»: *Fama póstuma*, paratextos, [61]). En la octava final define a fray Juan como «el mayor amigo que he tenido» (*Fama póstuma*, paratextos: [61]) en un discurso de tono aparentemente sincero que conecta con su elaborado discurso *de senectute*.

Sin embargo, como ya hemos visto, esta supuesta franqueza emocional debe leerse con las salvedades del marco editorial que constituye el subgénero de la fama póstuma, donde cada gesto, sincero o no, adquiere el tono y la forma de lo estereotipado. A este respecto, resulta particularmente revelador que José Figueroa, tras su expresivo romance, incluya dos sonetos y una octava con rima obligada (*ce* en el primero, *lio* en el segundo y *lo* en la octava), al estilo de los juegos de certámenes y academias. Además, este carácter lúdico queda corroborado por el apelativo «Julio» con el que se dirige al difunto de forma reiterada en estas composiciones. Aunque no he podido averiguar el origen de la referencia, fray Juan a menudo

firmaba sus textos con seudónimos («Martín Cerveiro», «El poeta oculto», «El patán de Carabanchel»...).



En cierto modo, se puede presuponer que estos textos invalidan la impronta de sinceridad hallada en otros, transformando el conjunto en un todo cuyas normas están establecidas y cuyo lenguaje está altamente formalizado. Aunque esto pase desapercibido a un lector o estudioso actual, debía de estar lo suficientemente claro para el lector/comprador de una obra de estas características en la época.

*De la república al parnaso: redes de sociabilidad y posiciones de campo*¹⁰

De toda la nómina de autores que participan en el homenaje, se pueden extraer algunas conclusiones que nos ayudarán a trazar una posible red de sociabilidad en torno a Benegasi. En principio, cabría partir de dos supuestos: 1. Que todos los participantes en el homenaje a fray Juan fueron convocados por el propio Benegasi y que accedieron a participar en el proyecto bien por su amistad con este, bien por su amistad con el difunto, o incluso por ambas. 2. Que Benegasi deseaba con su estrategia constituir una nómina literaria y editorialmente plausible, esto es, una red que consideraba válida y en la que deseaba insertarse como un miembro más utilizando la figura y la memoria de su amigo fray Juan. En este sentido, la estrategia de Benegasi pasaría por trazar una pequeña república literaria que poder transformar, por la vía de la publicación colectiva, en un ambicioso parnaso en el que las movibles redes del presente quedaran fijadas en una suerte de estático e imperecedero canon

¹⁰ En el desarrollo de este epígrafe sigo muy de cerca la metodología de Buiguès (2003).

literario. La muerte abre las puertas de la fama y paradójicamente otorga la inmortalidad tanto a la república mundana como a los miembros que la integran.

El siguiente cuadro muestra la lista de autores que aparecen en los preliminares¹¹ de la *Fama póstuma* por orden, seguidos del texto que escriben –excepto en el primer caso, en el que el nombre que figura es el de la dedicataria de un soneto escrito por el propio Benegasi–. En la última columna figura el estamento al que pertenecían y el cargo profesional que desempeñaban. He colocado la etiqueta *escritor* en aquellos autores que se dedicaban de una forma más o menos profesional a la literatura:

Personaje ¹²	Texto	Estamento/cargo
Raimunda Biempica y Sotomayor	Paratextos legales: dedicataria	Noble (hermana de Salvador Biempica y Sotomayor y esposa de Antonio Monsagrati, caballero de la orden de Calatrava y recaudador general de Extremadura)
Juan Francisco del Río y Sota	Paratextos legales: aprobación	Eclesiástico («cura de la parroquia de San Salvador» de Madrid)
Fray José de San Jacinto	Paratextos legales: censura	Eclesiástico («capellán consultor del orden bethlemítica y examinador sinodal en el obispado de Chiapa, Indias Occidentales, etc.»)
Tomás de Nájera Salvador	Paratextos legales: licencia del ordinario	Eclesiástico («licenciado [...] del orden de Santiago, capellán de honor de su majestad y vicario de esta villa de Madrid y su partido, etc.»)

¹¹ En el «Índice...» que cierra la obra, aparecen nuevos nombres ligados a fray Juan de la Concepción (Francisco Antonio de Cortázar, fray Antonio de San Joaquín, la condesa de Ablitas...), sobre los que se arroja alguna luz en las notas al texto. No los he incorporado a la red de sociabilidad planteada porque no participan de forma directa en el homenaje de la *Fama Póstuma*.

¹² Los nombres recogidos en este cuadro figuran tal y como aparecen en la *Fama Póstuma*. Para consultar el nombre completo, así como algunos datos biográficos más concretos sobre estos personajes, consúltense las notas de la edición que precede a este estudio.

Felipe Ignacio Vázquez de Neyra	Paratextos legales: firma de la Licencia del ordinario (mandado)	Funcionario (firma numerosas licencias en nombre de otros)
José Antonio López Cotilla y Valle	Paratextos legales: aprobación	Eclesiástico/autor («reverendísimo padre [...] de la compañía de Jesús, predicador de los del número de su majestad, etc.»)
José Antonio de Yarza	Paratextos legales: licencia del consejo	Noble/funcionario («secretario del rey, nuestro señor, su escribano de cámara más antiguo y de gobierno del consejo»)
Manuel Licardo de Rivera	Paratextos legales: fe de erratas	Funcionario («corrector general»)
Ignacio de Loyola, marqués de la Olmeda	Paratextos literarios: parecer en prosa y quintillas	Noble /escritor («caballero comendador y procurador general de la orden de Santiago, etc.»)
Fray Juan Lucas Carrasco	Paratextos literarios: octava	Eclesiástico/autor («reverendísimo padre [...] predicador general en su sagrada religión de la Santísima Trinidad, etc.»)
José Villarroel	Paratextos literarios: sonetos	Eclesiástico/escritor («presbítero»)
Francisco Monsagrati y Escobar	Paratextos literarios: octavas y soneto	Noble/escritor (Caballero de la orden de Calatrava)
Francisco Scotti	Paratextos literarios: romance heroico	Noble/escritor («caballero del orden de Santiago, mayordomo de semana del rey nuestro señor, etc.»)

Salvador Biempica y Sotomayor	Paratextos literarios: octavas	Noble/religioso («colegial en el militar de su orden de Calatrava en la Universidad de Salamanca»)
Antonio Merano y Guzmán	Paratextos literarios: sonetos y romance heroico	Funcionario/autor («abogado de los reales consejos, relator en el supremo de guerra y de la junta general de comercio y moneda, etc.»)
Antonio Hilarión Domínguez	Paratextos literarios: octavas	Funcionario/autor («abogado de los reales consejos y académico numerario de la Real Academia de la Historia»)
José Pinel Ladrón de Guevara	Paratextos literarios: soneto	Noble /militar («cadete del regimiento de Cantabria»)
Francisco Javier Navarro	Paratextos literarios: soneto	Noble/funcionario («contador de su majestad en su contaduría mayor de cuentas»)
José Figueroa	Paratextos literarios: romance, sonetos y octava	Funcionario (archivero)
Diego de Torres y Villaruel	Paratextos literarios: soneto	Eclesiástico/escritor («presbítero del claustro y Universidad de Salamanca, etc.»)

Los resultados de esta tabla son bastante elocuentes y de un solo vistazo pueden extraerse algunas conclusiones sobre esa particular república literaria que Benegasi se propuso concitar en el homenaje al amigo difunto.

En primer lugar, debemos distinguir los paratextos legales de los literarios. El carácter preceptivo de los primeros hace que la nómina de sus integrantes sea menos sintomática de lo que se podría considerar una *intencionalidad* por parte del autor. No obstante, la presencia en ellos de un alto porcentaje de eclesiásticos, cuya firma era habitual en las aprobaciones, evidencia parte de la compartida red de sociabilidad de ambos autores. Entre los firmantes,

aparecen un párroco, dos capellanes y un miembro de la Compañía de Jesús. La dedicataria es la única mujer de la nómina y con su elección se cumple una tradición bastante frecuente de ofrecer las obras literarias a mujeres nobles poderosas¹³. El hermano de Raimunda Biempica y Sotomayor, Salvador, también aparece en la nómina de los autores concitados, así como Francisco Monsagrati, pariente del marido de esta, con lo que se puede presuponer la existencia de una amistad personal que se extendía a varios miembros de la misma familia. También se puede hablar de la existencia de lazos familiares en relación con los dos Villarroel, tío y sobrino.

En lo que concierne a los paratextos literarios, la variedad de cargos y estamentos se amplía (Álvarez Barrientos, 2006), aunque los participantes se pueden clasificar en dos grandes grupos (*nobles y clérigos*) dentro de los que cabría establecer matices (*bajo/alto*). Además de estas categorías, sería pertinente, tal y como se señala en el cuadro, contemplar la subclasificación *profesional/amateur*, cifrada en la doble etiqueta *escritor/autor*. El perfil profesional no es incompatible con el de noble ni con el de académico, aunque es más frecuente en autores pertenecientes a la baja nobleza con un perfil más ligado a profesiones liberales. En este sentido, Torres Villarroel, quien significativamente cierra la nómina (es muy probable que el codiciado concepto de *fama* presidiera las decisiones del autor en lo que respecta a la *dispositio* de la obra), encarna el paradigma de escritor profesional, aunque nobles de alta alcurnia como el marqués de la Olmeda, Scotti, Monsagrati o algún religioso como José Villarroel también podrían encajar en este perfil.

Llama la atención la presencia de perfiles más singulares como el de José Francisco Pinel y Ladrón de Guevara, el único militar de la nómina, o el de funcionarios en puestos de relevancia de la administración –normalmente vinculados a la corona– como los de Merano y Guzmán e Hilarión Domínguez. De esta variopinta nómina, constituida a partir de los rasgos biográficos extraídos de sus integrantes, se pueden sacar algunas conclusiones:

1. La preponderancia de un perfil de escritor noble o clérigo que en principio cultivaba la literatura desde un amateurismo ligado al ámbito académico (manuscrito, seudónimo), pero que puede tener en su trayectoria una o varias obras publicadas y firmadas con su propio nombre. No se puede descartar el papel aglutinador que pudo tener la Academia del Buen Gusto, activa entre 1749 y 1751, que tenía lugar en el palacio madrileño de la marquesa de Sarria, en la calle del Turco (Tortosa Linde, 1988). Esta había sido frecuentada por muchos de los participantes en la

¹³ Por citar tan solo un ejemplo, entre los 50 dedicatarios de los 14 volúmenes de las *Obras completas* de Torres Villarroel, hay 15 mujeres.

Fama, como el marqués de la Olmeda o Francisco Scotti, o por algunos de los amigos de Concepción mencionados en el «Índice», como el duque de Medina Sidonia o la condesa de Ablitas. Lo mismo pudo suceder con la Academia Poética Matritense, activa entre 1740 y 1745, frecuentada, además de por Scotti y De la Olmeda, por José Villarroel y el propio Benegasi y, en ocasiones, incluso por el mismo Torres Villarroel (Ferreira Prado y Servera Baño, 2018).

2. La alternancia de nombres de autores nobles más o menos profesionales próximos a la esfera de Benegasi (Scotti, Monsagrati, De la Olmeda¹⁴) con nombres vinculados a la esfera eclesiástica del difunto (Cotilla y Valle, Lucas Carrasco o incluso el propio Villarroel).
3. La apuesta por un espacio intermedio entre amateurismo y profesionalidad y ámbito nobiliario y eclesiástico, en el que también tienen cabida otros nombres pertenecientes al mundo del funcionariado ligado a la Corona. Cabe suponer que con esta esfera estaba mejor relacionado Concepción por los cargos que desempeñaba, pero no se pueden descartar las relaciones de Benegasi con este sector.
4. El predominio de una estética barroquizante y refinada cultivada por una generación ya madura que busca confirmar y/o afianzar unas posiciones de campo que se ven amenazadas por el nuevo gusto neoclásico de los poetas más jóvenes¹⁵. En este sentido, es destacable que algunos de los más jóvenes de la lista sean los nobles (por ejemplo, ni Raimunda Biempica y Sotomayor, ni su hermano Salvador llegan a los 40), mientras que los autores –nobles o no, pero consagrados como profesionales– frisan los 60 (es el caso de Scotti, Torres Villarroel o el propio Benegasi).
5. Si tenemos en cuenta la geografía de la red, se constata que existe un número mayor de autores madrileños, y en los casos en los que la procedencia es periférica (Granada en el caso de Scotti o Salamanca en el de Torres Villarroel, por citar solo algún ejemplo), se trata de autores afincados en Madrid.

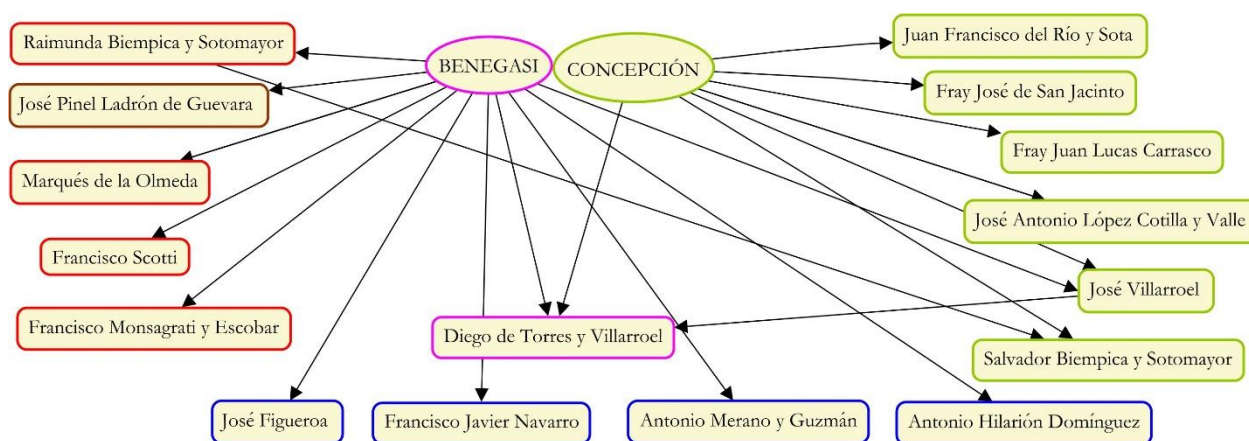
De estas conclusiones parciales puede deducirse la existencia de una clara estrategia por parte de Benegasi: encuadrarse a sí mismo como poeta noble y distinguido, profesional

¹⁴ No obstante, en el *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España...* de Ignacio de Loyola y Oyanguren, marqués de la Olmeda (1764), aparece una censura de fray Juan de la Concepción, lo que prueba que ambos se conocían y se habían tratado, al menos, profesionalmente.

¹⁵ Acerca del postbarroquismo y su espacio en la literatura del siglo XVIII, véase Cañas Murillo (1996).

aunque bien conectado tanto con otros literatos como con la Corona. Sin embargo, esta red no le sirve para diluir su característico sello personal, más bien al contrario: su obra aparece rodeada de composiciones de tono preponderantemente solemne y elevado que hacen que su característico estilo jocoserio destaque como una anomalía –y máxime en una obra de estas características–, incluso en el arte mayor de las octavas.

A partir de esta nómina y al hilo de la información de la que disponemos, se puede trazar una posible red de relaciones plausibles entre los participantes en la *Fama póstuma*¹⁶. Esta red podría ser bastante representativa de las relaciones literarias madrileñas de la época, pero sobre todo es representativa de la red de sociabilidad establecida entre Benegasi y Concepción en el desarrollo de sus respectivas carreras literarias:



En esta red he dejado fuera aquellos nombres ligados a los textos más administrativos, que suelen repetirse en publicaciones de esta época y que distorsionarían su singularidad. Los vínculos de los diferentes participantes con fray Juan o con Benegasi los he establecido basándome en los datos históricos conocidos, así como en lo plausible de unas relaciones según el estatus y la profesión de cada uno. Por esto, aunque el razonamiento desarrollado pueda tener una base sólida, el resultado plasmado constituye una mera especulación. En el caso de las relaciones compartidas, he señalado solo las que considero más evidentes, aunque no pueden descartarse otras muchas, que harían la red considerablemente más tupida. Así, he relacionado a los nobles no religiosos con Benegasi, así como a los miembros de la administración, aunque no debemos olvidar que fray Juan trabajó para el Santo Oficio, con lo que estaría bien conectado con este tipo de profesionales al servicio del estado. También hay que tener en cuenta que Benegasi se hará sacerdote unos

¹⁶ En este punto de mi estudio, sigo de cerca los trabajos de Buiguès (2018) y Sánchez García (2018).

años más tarde, con lo que es probable que a estas alturas ya estuviera bastante bien relacionado con algunos de los miembros de la red que *a priori* he considerado más próximos a Concepción. Finalmente, he vinculado a Benegasi a aquellos autores que frecuentaban las academias, donde es más probable que coincidieran, aunque el trato con Concepción también era próximo.

He escogido los colores atendiendo a criterios preponderantemente económicos: aunque cada autor puede compartir varias de las categorías señaladas, he priorizado la vinculada a su principal fuente de ingresos. Así, he distinguido en rojo a los nobles, en verde a los eclesiásticos y en azul a los funcionarios del estado o personal al servicio de algún noble. He utilizado el marrón en el caso del único militar de la nómina y el morado lo he colocado en los dos únicos autores que considero que vivían o aspiraban a vivir de la literatura, esto es, los únicos escritores de la lista que se percibían a sí mismos, con mayor o menor refrendo social, como escritores profesionales.

En definitiva, lo que evidencia esta red de sociabilidad es la ya señalada convivencia entre miembros de la nobleza y el clero, y escritores profesionales y *amateurs* –en muchos casos vinculados al ámbito de las academias–. Con la nómina propuesta, Benegasi parece querer activar todos los resortes operativos en el campo literario de la época: desde la red relacional que conecta directamente con el rey (es llamativo el número de funcionarios reales que participan en el homenaje), hasta la de los autores más vinculados al mercado de la época –con Torres Villarroel y Scotti a la cabeza–, pasando por algunos miembros del estamento eclesiástico particularmente reconocidos por su prestigio intelectual¹⁷.

Benegasi editor: «Escuela de Urania» e «Índice»

El principal y más digno –por aparentemente desinteresado– papel que Benegasi se adjudica en la *Fama póstuma* es el de editor. Este desempeño, que le es completamente ajeno a un escritor de sus características, pues estudió leyes y su práctica de la literatura es más profesional que académica, se convierte en una nueva máscara para Benegasi que, como es habitual en él, asume con una naturalidad que no deja de resultar llamativa.

El poeta reflexiona en el prólogo de la obra sobre su labor como editor con unas palabras que tienen el tono habitual de sus textos metaliterarios. Su discurso constituye un intrincado juego de autoataque y defensa en el que la presunta envidia de los colegas y la posibilidad del rechazo de los lectores ocupan la parte central. Benegasi asume la

¹⁷ Este mapa ha sido realizado con el programa informático Cmap (2019).

presentación del texto de fray Juan como si se tratara de una obra propia, y desarrolla su habitual parlamento preventivo ante las posibles críticas que pueda recibir:

En este supuesto, dime: ¿qué asunto se dará más propio para una pluma tan docta y tan religiosa que el que sirve de argumento a este excelente poema? Ninguno. Pero dirán que está en verso, dirán que tiene pocas hojas, dirán que el siglo no es favorable para que se den a la luz obras métricas, dirán... Pero nada dirán en todo esto como sea esto lo que digan, y sería cierto hacerme poquísima merced y malgastar el tiempo responder a unas objeciones que solo podrán producirlas los que sepan poco, hayan leído poco y reflexionen poco, y cada poco de estos quiere decir mucho idiotismo, mucho delirio y mucho horror a las obras poéticas; y con todos aquellos en quienes concurren estos muchos y estos pocos, sería locura detenerme ni poco ni mucho.

(*Fama póstuma*, prólogo: [64] y [65])

La anterior experiencia de Benegasi como editor fue la publicación de las obras de su padre¹⁸, junto a las que aprovechó para editar su poesía. De alguna manera, en este caso está desarrollando una estrategia parecida que evidencia una concepción de la edición ajena *pro domo sua* con la que pretende sumar a su función de editor –de la que suele hacer reiterada gala– su papel como escritor *partenaire*.

En el mismo prólogo, el poeta explica las razones de la elección de la «Escuela de Urania» entre todos los textos de Concepción, aunque quizá la principal sea que se trata de una obra inédita. En cualquier caso, Benegasi se muestra particularmente entusiasta con el texto que edita, del que resalta tanto sus méritos estéticos como su utilidad moral:

En la *Escuela de Urania*, que aquí se incluye, hallarás, lector mío, muchos conceptos y profundos; equívocos, pero no pueriles; sentencias admirables y todas selectísimas; máximas cristianas y políticas; erudición, y no vulgar; estilo elevado y elocuentísimo, pero claro. En fin, una escuela con tales ventajas que el príncipe, el caballero y el noble que consiguere aprovecharse de sus preciosísimos documentos sabrá ser noble, ser caballero y ser príncipe. En ella les hablan y les instruyen los filósofos, los santos Padres y aun el mismo Salomón; bien los conocerán los eruditos, aunque faltan las citas.

(*Fama póstuma*, prólogo: [63] y [64])

¹⁸ *Obras líricas jocosas que dejó escritas el señor don Francisco Benegasi y Luján [...]. Van añadidas algunas poesías de su hijo, don José Benegasi y Luján, posteriores a su primer tomo lírico, las que se notan con esta señal **. Madrid, en la oficina de Juan de San Martín [...], 1746. [20], 156, 88, [8] págs. 4. ° (Ruiz Pérez, 2012: 154-155).

En realidad, más allá de que se tratara de un texto inédito de fray Juan, con el interés que esto pudiera conllevar para el mercado editorial, resultan extrañas las supuestas razones de la elección de Benegasí. La «Escuela de Urania» es una obra que se encuadra en ese subgénero surgido durante la Edad Media del «espejo de príncipes». Se trata de un poema extenso y unitario, articulado en 91 octavas y escrito con un léxico culto y una sintaxis barroquizante de claras resonancias gongorinas. Valgan como ejemplos los siguientes extractos, que casi suenan a parafraseos de la obra del poeta cordobés:

Del garzón la edad era tan florida
que las flores al rostro aún le negaba,

(*Fama póstuma*, «Escuela de Urania»: 25)

[...]

Nunca la envidia –lince– más proterva
palidez en su pompa mirar puede,
pues del fértil verdor no se despoja
en raíz, en tronco, en flor, en fruto, en hoja.

(*Fama póstuma*, «Escuela de Urania»: 26)

[...]

montes desquicie el Bóreas desatado,
cásquense a espanto mucho nubes ciento,
la unión del orbe esté desordenada.

(*Fama póstuma*, «Escuela de Urania»: 36)

[...]

A gayo cuello y a purpúrea frente
jaulas mil les previene naturales
en que de las Piérides al coro
arpado poco es émulo canoro.

(*Fama póstuma*, «Escuela de Urania»: 40)

Asimismo, tanto en el tono global como en la concepción general que parece presidir la obra (ambiciosa, cuidada, estéticamente muy elaborada, pretendidamente

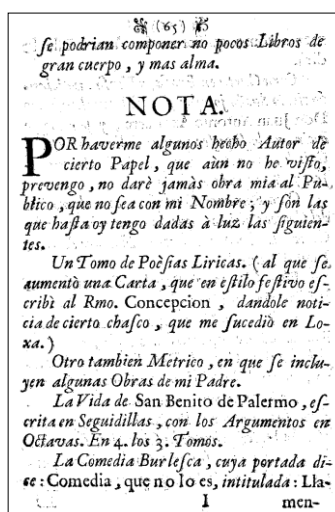
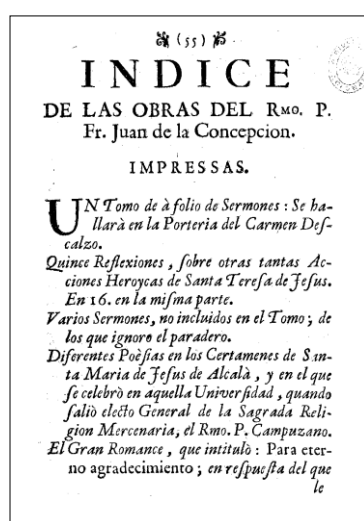
barroquizante...), esta recuerda al *Adonis* de Porcel¹⁹. José Antonio Porcel y Salablanca (1715-1794), religioso como fray Juan, leyó su extenso poema, que no llegó a ver publicado en vida, en 1750 en la madrileña Academia del Buen Gusto, donde fue muy bien acogido por los partidarios de la estética barroca. Al igual que el *Adonis*, la «Escuela de Urania» parece ser un texto concebido para distribuirse manuscrito y en los cerrados círculos académicos (Jiménez Belmonte, 2012).

La «Escuela de Urania» se inicia con la descripción de un paisaje alegórico (*Soledades*) fruto de una mitológica ensoñación (*Adonis*). Este sirve como introducción a la parte central de la obra, concebida como un parlamento en estilo directo realizado por la musa (pp. 24-54), que funciona como un perfecto manual para nobles en el que el *yo* del autor se dirige al *tú* del joven, en el clásico esquema planteado en *El conde Lucanor* (1331-1335). A lo largo del poema se ofrecen una serie de consejos sobre diversas disciplinas intelectuales relacionadas con su formación, sobre hábitos y decisiones vitales, y sobre moral. El texto se cierra con un regreso desde ese sueño introductorio dentro del que queda envuelto, como una píldora, todo el aleccionamiento espiritual. En este sentido, también es deudora esta obra del conocido *Primero sueño* (1692) de sor Juana Inés de la Cruz.

Como vemos, el texto escogido por Benegasi para editar en el seno de la *Fama póstuma* dedicada a su amigo, y de la que se concibe como piedra angular, dista bastante de su propia estética. Benegasi probablemente se habría encontrado más cómodo editando un texto más próximo a su manera de entender la literatura, como le sucedió a la hora de editar la poesía de su padre. Evidentemente, aunque él y fray Juan eran amigos, tienen concepciones bastante diferentes de la poesía. A pesar de todo, Benegasi logra suplir la distancia entre ambos universos estéticos sirviéndose en el poema de la «Fama póstuma» del mismo molde métrico que su amigo, las octavas, aunque sin renunciar a su habitual tono jocoserio. En cualquier caso, lo que sí comparten ambos poetas es ese gusto por la estética barroca, pese a que el acercamiento a esta lo hacen desde ángulos diferentes (Quevedo/Góngora). A partir de este sustrato común, Benegasi compone una obra bicéfala, *monstruosa*, en la que todo aspira a un mínimo de armonía. No obstante, para entender el sentido de la «Escuela de Urania» no podemos perder de vista las mencionadas circunstancias iniciales de producción del texto (soporte manuscrito, entorno académico) y la decisión de Benegasi de rescatar este texto para la imprenta en una publicación muy singular que en cierto modo funciona según la dinámica de espacios de difusión más restringidos, como se verá más adelante.

¹⁹ A propósito de este autor, cuyo perfil autorial guarda llamativas semejanzas con el de fray Juan de la Concepción, véase Padilla Aguilera (2017), Ruiz Pérez (2016b) y Tortosa Linde (1999).

Al final de la *Fama póstuma* Benegasi vuelve a dejar constancia de su labor como editor recogiendo en un índice con vocación de exhaustividad el conjunto de las obras, manuscritas e impresas, de «el Monstruo». Sin embargo, como no podía ser de otra forma, el poeta incluye a continuación una nota en la que aprovecha para ofrecer un detallado catálogo de sus propias obras. La *dispositio* textual refleja cierto prurito de nivelación similar al que hemos visto en los textos de los dos autores sobre los que pivota el homenaje a Concepción, aunque el membrete «nota» parece responder a ciertos reparos precisamente relacionados con esta nivelación. Así, el listado de las obras de Benegasi parece funcionar como un subapartado dentro del índice de las obras de fray Juan.



Benegasi justifica la inclusión de su producción literaria detallada con la excusa de despejar algunas dudas de autoría, bien relacionadas con falsas atribuciones, bien vinculadas al uso del seudónimo:

Por haberme algunos hecho autor de cierto papel que aún no he visto, prevengo no darè jamàs obra mía al público que no sea con mi nombre, y son las que hasta hoy tengo dadas a luz las siguientes:

(*Fama póstuma*, nota al «índice»: 65)

Además, el poeta transmite a los lectores su intención de no volver a publicar nada bajo seudónimo, lo cual es lógico en este punto de su carrera literaria, cuando es ya un escritor reconocido por el público, que identifica en él una serie de rasgos de estilo que constituyen ya a estas alturas lo que podría calificarse como una indiscutible voz propia.

En definitiva, con su labor como editor de la *Fama póstuma*, Benegasi lleva a cabo un complejo ejercicio de conciliación con el que trata de presentar una determinada imagen autorial de fray Juan de la Concepción que encaje en el parnaso proyectado, tanto para él como para los otros miembros de esa república literaria, que persigue fijar en el tiempo a través de la imperecedera noción de *fama*. En su proyecto de perdurabilidad, Benegasi concibe a fray Juan como una nueva avanzadilla en el más allá de los poetas, como si el carmelita, recogiendo el testigo de su padre, Francisco Benegasi, pudiera acercarle todavía en vida esa fama póstuma que José Joaquín desconoce si finalmente le estará o no reservada.

Contexto de recepción y lectores

Algunos de los aspectos que sería relevante señalar en este apartado ya han sido abordados con cierta exhaustividad desde el punto de vista de la bibliografía material en el Capítulo 5. Sin embargo, aunque vuelva a traer a colación ciertos datos que es necesario no perder de vista, aquí voy a tratar de responder a una serie de cuestiones vinculadas a los factores de producción y el contexto de edición de la obra que no han sido examinadas antes.

La *Fama póstuma* está publicada en formato 4º, con encuadernación en pergamino, y presenta una edición relativamente cuidada que se podría ubicar en un espacio intermedio entre la obra clásica y la moderna. El propio contenido del texto (barroquizante, erudito), así como el juego de relaciones que plantea (red de sociabilidad autorial en torno a un poeta difunto) señala cuáles pudieron ser sus lectores²⁰. Se trata de un homenaje que se encuadra en el subgénero de la fama póstuma, que sigue de cerca algunas de las tradicionales pautas de la academia, pero en él se aprecian algunos mecanismos de autopublicidad ya desde la portada, en la que se incluye un membrete final donde se indica el lugar en el que se vende la obra junto a otros textos del autor, que forman parte de las estrategias económicas de reclamo comercial propias del incipiente mercado del libro de la época.

A la hora de interrogarnos sobre el proceso editorial de la obra, uno de los primeros aspectos que se deben tener en cuenta es de dónde surge la financiación. La primera respuesta que acude a la mente es que detrás de esta publicación puedan estar los carmelitas, orden a la que perteneció fray Juan. A partir de la década de los 60, Carlos III aprobará una serie de medidas de control de la imprenta que acabarán afectando de manera particular a las órdenes religiosas, que verán restringidos sus privilegios de impresión (García Cuadrado, 1996). Así

²⁰ A propósito de los lectores de obras literarias en el siglo XVIII, véase Buiguès (2003b).

pues, esta obra, publicada en 1754, en principio habría escapado a la estricta legislación impuesta tras la llegada del nuevo monarca²¹.

Sin embargo, existen algunas razones que me disuaden de esta hipótesis, la primera de las cuales sería la ausencia de miembros de la orden en el homenaje, así como la fuerte presencia en él de nobles ajenos al mundo eclesiástico, lo que apunta de una forma más clara a una posible elección personal de los participantes por parte de Benegasí que perfectamente podría estar asociada un proceso de autofinanciación de la edición. En el marco de este proceso, en clara consonancia con su papel de autor profesional, cabría entender tanto el libre desarrollo de determinadas estrategias de autopromoción en la obra como el manifiesto control ejercido sobre la misma, desde su propia concepción y ejecución hasta el celo con el que sigue la pista de los ejemplares editados²². Este interés por parte del autor también parece evidenciarse en la celeridad con la que se lleva a cabo la edición, desde su concepción inicial hasta su impresión y distribución final. Fray Juan de la Concepción muere el 5 de diciembre de 1753 y la *Fama póstuma* se publica a mediados de abril del año siguiente, tal y como sabemos por el anuncio de la *Gaceta de Madrid* con fecha de 16 de abril.

Tal vez las prisas de Benegasí están relacionadas con la tachadura, mediante la fijación de una banderilla, del «con privilegio» de la portada que encontramos en la mayor parte de los ejemplares conservados de la obra. El privilegio era un extra que se concedía, aparte de la licencia del consejo, con el objetivo de que la obra no se volviera a imprimir sin permiso del autor durante 10 años, es decir, que permitía al autor conservar durante ese periodo de tiempo la exclusiva de la edición (Lopez, 2003). Quizá tras esta solicitud estaba de nuevo el interés personal de Benegasí con este proyecto, aunque finalmente el privilegio no fue concedido²³ y hubo que tapar la indicación en los ejemplares ya impresos. Las razones plausibles de esta ausencia de privilegio son, de un lado, la mayor limitación en las concesiones de privilegios por parte del gobierno a partir de estos años y, de otro, las mencionadas prisas por editar la obra, que acabaron afectando incluso a su contenido, o eso afirma el propio autor en el prólogo:

He puesto los elogios que con motivo de su muerte le han hecho varios célebres ingenios, así porque son propios –como solemos decir– del día, como por ser sus

²¹ A este respecto, véase De los Reyes Gómez (2000: 536-644).

²² Acerca de este control, en el Capítulo 5 vimos que en la mayor parte de los ejemplares examinados de la *Fama póstuma* se observa una rúbrica en la parte inferior derecha de la portada que presumimos que se corresponde con la del autor. Este, por un personal prurito de controlar la tirada completa del impresor, rubricaba los ejemplares con el propósito de vigilar la correcta liquidación de todos ellos.

²³ Este no ha sido hallado en el Archivo Histórico Nacional.

elevados conceptos muy acreedores a que, al mismo tiempo que eternizan la fama del reverendísimo, perpetúen la de sus discretísimos autores, y prevengo que en el modo de colocarlos no ha hecho de las suyas el cuidado ni la elección, sino la prisa, y así, conforme los han ido remitiendo, se han impreso. Puedo asegurar que son tantos los que han escrito al mismo asunto –y sujetos de distinción– que a poca diligencia que yo hubiera practicado para recoger sus papeles, se pudiera hacer un tomo grande, pero no está el año para impresiones costosas.

(*Fama póstuma*, prólogo: [68] y [69])

En estas palabras, en las que Benegasi, amparado en la colectividad de los participantes en el homenaje, reclama para sí parte de la fama del homenajeado, se excusa de la ordenación de las composiciones de los participantes, así como de la selección de los mismos, esto es, renuncia a asumir parte de sus responsabilidades como editor, para una vez más achacar a las prisas determinadas decisiones editoriales. Si se presupone que el poeta está siendo sincero y no busca con esta excusa librarse del peso moral derivado de algunas de las decisiones tomadas, se puede intentar determinar cuáles fueron las principales razones de esa premura que parece condicionar la edición de la obra.

Lo primero en lo que se piensa es el propio suceso que propicia la obra: es lógico que el poeta tuviera prisa por sacar a la luz el homenaje a su amigo aprovechando la noticia, impactante e imprevista, de su todavía cercana muerte. En este sentido, nos encontramos de alguna forma ante una obra en la que la circunstancia juega un papel fundamental. No se puede descartar que Benegasi no piense en estas cuestiones desde el punto de vista de la estrategia de mercado: la muerte de «el Monstruo» aún reciente en el recuerdo de los lectores puede repercutir en las ventas del libro. Sin embargo, puede haber una razón más compleja relacionada con aspectos editoriales. Si nos fijamos en el pie de imprenta de la obra, vemos que esta sale de la imprenta del *Mercurio*, que estaba casi exclusivamente dedicada a la impresión de esta publicación periódica. Los libros que se imprimían en ella²⁴ habían de estar sujetos a determinados intervalos de tiempo en los que no se imprimía el *Mercurio*, que normalmente coincidían con el cambio de los tipos o con algún parón estacional. Esto podría explicar que la impresión de la *Fama póstuma* hubiera de hacerse en una fecha muy concreta más allá de la cual habría que esperar un tiempo que quizá distanciara demasiado la impresión de la obra de la fecha de la muerte de fray Juan. En cualquier caso, esto es solo una hipótesis.

²⁴ En 1753, además del *Mercurio* salieron de sus prensas 8 libros que supusieron unas 1.001.000 páginas. En 1754, 3 libros incluyendo la *Fama*, que sumaron unas 900 páginas.

Finalmente, convendría abordar el asunto de los lectores, es decir, preguntarse por el público al que iba dirigida una obra de estas características. Como ya ha sido apuntado, por su propia naturaleza se trata de un libro fundamentalmente destinado a lectores cultos, muchos de ellos también autores. La *Fama póstuma* es una de esas obras escritas por poetas para poetas, incluso para los mismos poetas que participan en ella, que podrían regalarla a familiares y amigos. El propio carácter metaliterario del libro propicia cierta endogamia en la recepción que es bastante sintomática del funcionamiento del campo literario madrileño de la época. En este sentido, también es una obra para los detractores, esto es, para aquellos poetas que, bien porque no fueron seleccionados por Benegasi para estar en la compilación definitiva, bien porque no participan del tono preponderantemente culto y barroquizante del conjunto, quedaron fuera, formando un representativo grupo también: el de los excluidos.

Sin embargo, a propósito del público al que el libro iba destinado, resulta significativo el sitio de venta señalado en el anuncio de la *Gaceta*: «se hallará en casa de González, mercader de sedas» (*Gaceta de Madrid*, 16/4/1754). Este puesto de venta, más asociado al lujo de las clases acomodadas de la ciudad que a un ambiente estrictamente intelectual, puede ser indicativo de una concreta estrategia de venta que perseguía poner el libro en contacto con un lector ajeno al mundo literario, aunque lo suficientemente instruido como para disfrutar con el contenido de la obra, particularmente con ese manual de príncipes que era la «Escuela de Urania». No podemos descartar que este sitio de venta, externo al tradicional circuito literario de la época, fuese fruto de una estrategia controlada por el propio Benegasi, aunque el libro también pudo acabar vendiéndose allí porque no halló un escaparate mejor o por razones de puro azar. Un segundo anuncio en la *Gaceta*, fechado en 4 de julio de 1758, que evidencia que 4 años más tarde seguían quedando ejemplares de la obra sin vender, remite para su adquisición a la librería de Juan de San Martín.

En cualquier caso, estos avatares editoriales y posteditoriales evidencian el desempeño de toda una serie de procesos, más o menos premeditados, relacionados con la recepción del libro, lo que es sintomático de la existencia de una conciencia clara por parte de autores, impresores y libreros de los nuevos mecanismos que empiezan a surgir en el seno de lo que ya puede empezar a denominarse *mercado editorial*.

La *Fama póstuma del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción* (1754) es una obra, en efecto, monstruosa, cuya natural hipertrofia y pretendida polifonía la convierten en un texto

particularmente rico a la hora de analizar, entre otros muchos aspectos, el funcionamiento de las redes de sociabilidad y los mecanismos editoriales en el Madrid de la primera mitad del siglo XVIII.

Como hizo en su día con su propio padre, Benegasi edita póstumamente la obra de fray Juan de la Concepción al tiempo que sitúa sus propios textos casi al mismo nivel que los del editado. De esta manera, parece proponerse, además de ganar visibilidad, tejer una calculada red de sociabilidad que lo ayude a posicionarse en un determinado lugar de recepción en el campo literario. Esto tiene que ver con una buscada imagen autorial (Greenblatt, 1980) que depende de la propia inserción en una concreta república literaria, requisito que se presenta como indispensable en ese camino hacia la propia fama póstuma.

La complejidad pragmática de la *Fama póstuma* hace de ella un libro en el que todo puede tener cabida: la edición de un texto didáctico de un consagrado autor eclesiástico, el catálogo definitivo de las obras del homenajeado, diversas reconstrucciones más o menos ditirámicas de su vida personal y de su labor como autor, varios sonetos-epitafio... Todo esto mezclando prosa y verso, arte menor (quintillas, romances) y mayor (sonetos, octavas).

La nómina de los participantes arroja luz sobre las posibles relaciones literarias y amistosas trabadas por Benegasi y Concepción, y ayuda a reconstruir la red bajo la que surge el homenaje. Esto permite extraer una serie de conclusiones más o menos plausibles sobre afinidades y tensiones, sobre las relaciones entre los escritores de diferentes estamentos (eclesiástico, nobiliario) y su sintomática oscilación entre el amateurismo y la profesionalidad, que se vuelve especialmente intrincada en el caso de los autores que desempeñan profesiones liberales o ejercen como funcionarios públicos.

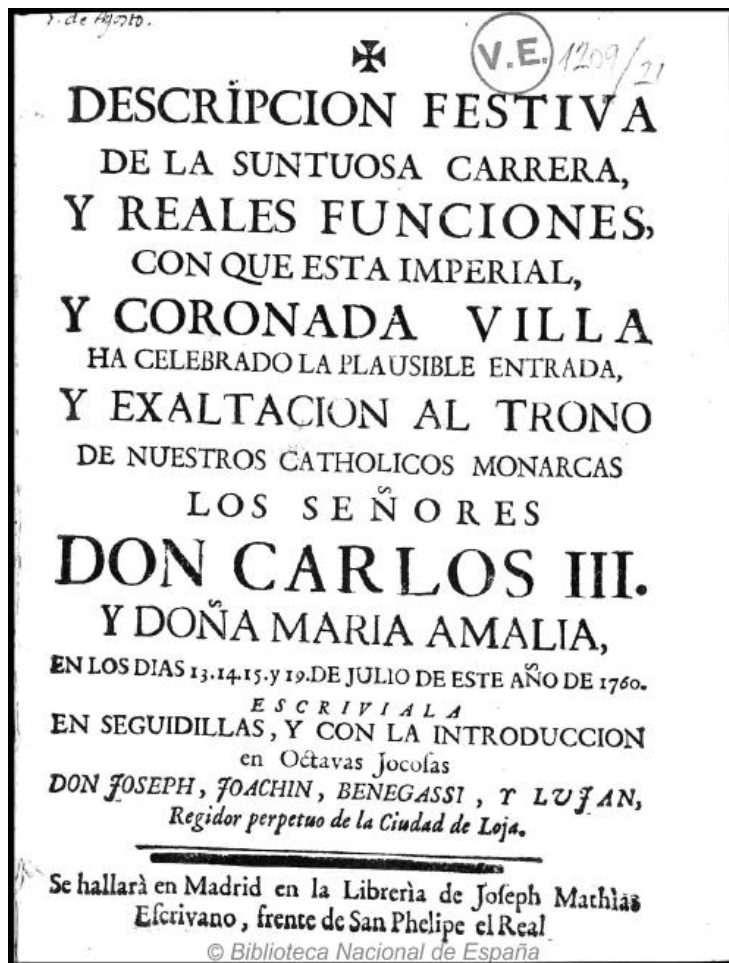
La investigación del posible público lector de la *Fama póstuma* ayuda a completar esa otra parte de la realidad que interconecta el libro y puede arrojar una información crucial sobre el sentido de este y su papel en el contexto editorial de su tiempo.

En definitiva, en la *Fama póstuma del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción* se dan la mano las clásicas pautas de academicismo y mecenazgo —a pesar de que la dedicataria funciona en la obra como un claro convidado de piedra—, y una serie de mecanismos más complejos relacionados con la publicidad y las estrategias de venta. Además, en esta obra se traza una red de contactos más o menos interesada y lo suficientemente extensa como para no resultar fallida en ninguna de sus direcciones, y los lectores asisten a una autoconstrucción meticulosamente consciente de una identidad autorial muy elaborada.

CAPÍTULO 8

DESCRIPCIÓN FESTIVA,
JOSÉ JOAQUÍN BENEGASI Y LUJÁN (1760):

EDICIÓN MODERNIZADA Y ANOTADA



CRITERIOS DE EDICIÓN

Al igual que en el caso de la *Fama póstuma*, he sometido el impreso de la edición príncipes¹ a un proceso de modernización ortotipográfica que permita hacerlo más accesible a un lector actual siguiendo los criterios anteriormente explicitados. Además, he corregido algunas erratas del autor (*Rocamantones*/brocamantones, *Veletri*/Velletri...), que no señalo en nota al pie si no alteran el sentido original del texto, y he corregido las señaladas en la nota que el autor incluye a modo de fe de erratas en su papel, en la que aprovecha para hacer cambios semánticos. Estos los he respetado por tratarse de puntuales manifestaciones de la voluntad del autor que son profundamente reveladoras («Pero, numen, detente» por «pero, musa, detente»: v. 330).

Asimismo, sigo los mismos criterios que en el texto anterior en lo que respecta a la *dispositio* textual. En esta línea, he mantenido la disposición original del texto en columnas y he editado los poemas iniciales ocupando un lugar más centrado en la página para reproducir, en la medida de lo posible, la disposición del impreso dieciochesco.

En lo que concierne a la anotación textual, he optado por colocar el aparato crítico a pie de página con el objetivo de facilitar su consulta en relación con la obra, que en ocasiones se vuelve particularmente ininteligible. El criterio preponderante a la hora de llevar a cabo la anotación ha sido el de iluminar aquellos puntos en los que el texto resultara más oscuro para un lector actual, tanto a nivel léxico como referencial. La *Descripción festiva* es una obra estrechamente sujeta a la circunstancia que la propicia, por lo que he considerado que era pertinente iluminarla con una anotación más detallada y exhaustiva. Solo he glosado aquellas localizaciones, personajes históricos, giros, acepciones léxicas o recursos literarios que he considerado menos evidentes en una primera lectura. He omitido o profundizado de una forma más somera en aquellas cuestiones que serán abordadas en el estudio que acompaña al texto. Las anotaciones a la *Descripción* que aparecen entre corchetes son las realizadas por Benegasi, que ocupan la zona del ladillo en la edición manejada. Para facilitar la localización de las numerosas llamadas al pie de la edición, en este caso he numerado los versos de los poemas más extensos: las décimas y octavas de los preliminares, y el poema en seguidillas de la «Descripción».

Para la elaboración de las notas de carácter lexicográfico, he recurrido, tal y como se señala en cada caso, al *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), al *CORDE* (RAE, 2019) y

¹ He trabajado con una digitalización del ejemplar con la signatura VE/1209/21 de la Biblioteca Nacional de España. [12], 45, [2] págs., grabado, [1] en blanco; 4º (Ruiz Pérez, 2012: 161).

al *Diccionario de la Real Academia Española* (23.ª ed., 2014). En las definiciones del *Diccionario de Autoridades*, he procedido a la correspondiente modernización ortotipográfica. Para facilitar la consulta, incluyo en cursiva el término que a continuación se define. Siempre que va seguida de la referencia a una obra lexicográfica, la definición aparece entrecomillada cuando es cita literal –completa o un extracto– y sin entrecomillar cuando es una paráfrasis. Solo se señala la acepción o acepciones relacionadas con el uso concreto del término que quiere iluminarse, y únicamente se indica el número de acepción en los casos en los que se explicitan varias para distinguir así mejor una de otra o cuando quiere resaltarse alguna por determinada razón particular.

En lo que respecta a la elaboración de las notas de contenido histórico, además de consultar la información disponible en diversas webs de reconocida solvencia, me he valido de varios estudios fundamentales: *Madrid, Atlas histórico de la ciudad. Tomo I: siglos IX-XIX*, de Madrazo y Crespo²; *Madrid en tiempos del «mejor alcalde»*, de Francisco Aguilar Piñal³; la *Guía del plano de Texeira (1656)*, de María Isabel Gea Ortigas⁴ y «Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III»⁵, de Carlos Sambricio, que sigue muy de cerca la noticia del evento aparecida en la *Gaceta de Madrid*, 22/7/1760 (n.º 30: pp. 242-248). Esta noticia la incorporo íntegra a continuación.

Tanto en las notas históricas como lexicográficas, en los casos de repetición de un término comentado se remite a la nota correspondiente atendiendo a criterios de proximidad y pertinencia. Con el objetivo de no engrosar más de lo necesario el aparato de notas, cuando un término referenciado aparece por tercera vez, la llamada a la nota correspondiente no se indica salvo en casos en los que su iluminación sea particularmente necesaria.

He acompañado la edición de un segmento del *Plano de Texeira*⁶, que además de representar un Madrid bastante similar al recorrido por los monarcas en su carrera festiva del verano de 1760, es uno de los planos más limpios y cuidados desde el punto de vista estético elaborados entre los siglos XVII y XVIII, razón por la que se puede trazar en él el recorrido de la carrera de una manera sencilla y con un resultado lo suficientemente claro.

² Madrid, Lunwerg Editores, 1995.

³ Tomos I-IV, Sant Cugat (Barcelona), Editorial Arpegio, 2016.

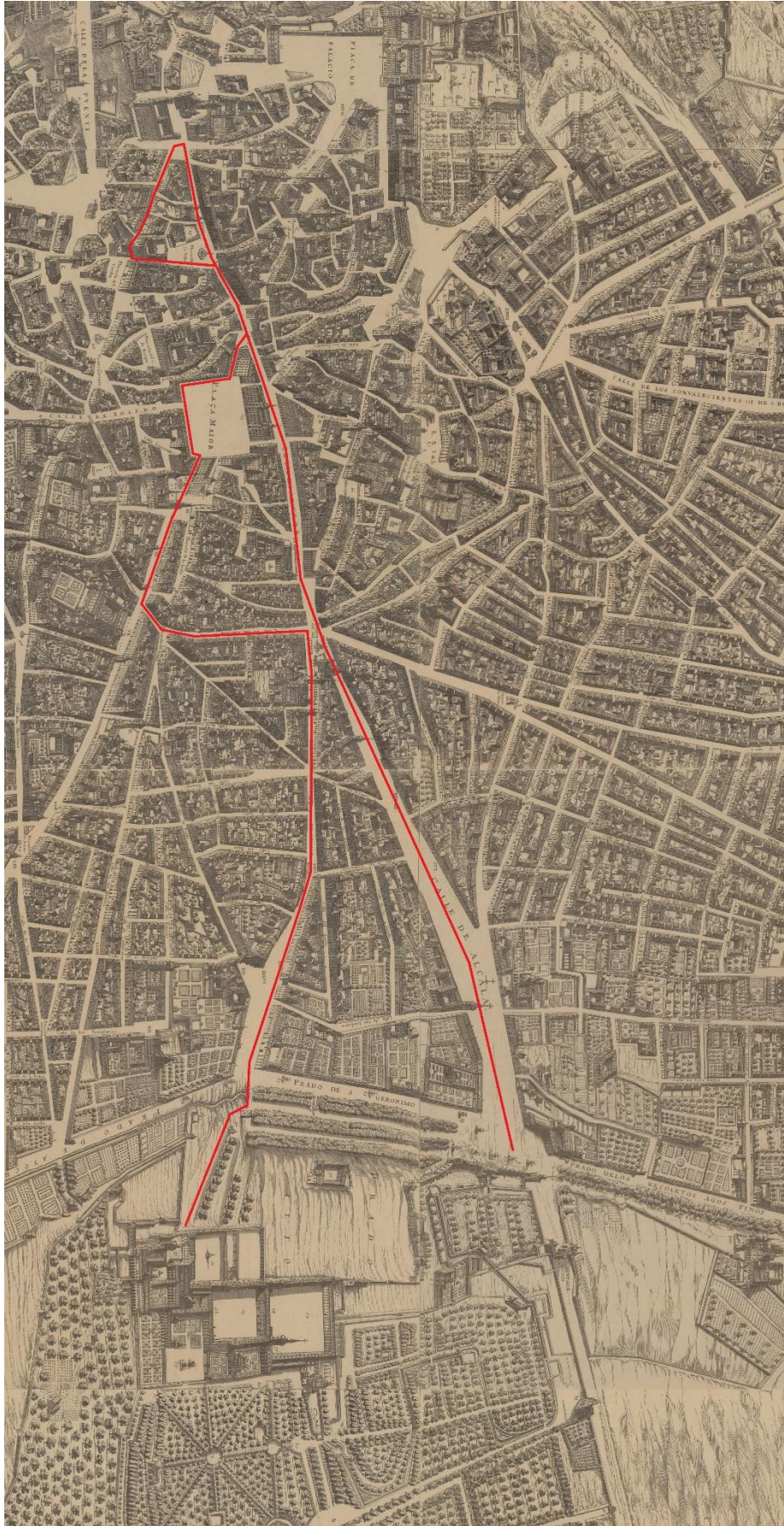
⁴ Madrid, La librería, 2015.

⁵ En *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento, 1988; pp. 575-629.

⁶ «Topografía de la villa de Madrid», *Biblioteca Digital Hispánica*, 2019: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000061128/Plano_de_Teixeira,_Madrid,_1656, Madrid, La librería, 2016.

Aunque el itinerario seguido puede intuirse en el texto de Benegasi, la profusa descripción que lleva a cabo de las casas de los nobles y de los conventos e iglesias que va encontrando a su paso, unida a ciertos cambios en el orden y nomenclatura de calles y edificios, a menudo dificultan su visualización mental. En la *Gaceta de Madrid* se ofrece una descripción muy clarificadora tanto del itinerario de la carrera, como del desarrollo de los distintos espectáculos celebrados durante esa jornada y las siguientes (fuegos artificiales, representaciones teatrales, corridas de toros). Esta ha sido empleada para la ilustración de algunos de los pasajes de la obra en el aparato de notas. No obstante, además del trazado del recorrido sobre el plano, adjunto una copia del texto original de la *Gaceta*. El recorrido de la carrera, simplificado con respecto al texto de Benegasi y con alguna corrección en el orden en el que aparece en la *Gaceta*, es el siguiente:

1. Puerta Verde (salida del palacio del Buen Retiro)
2. Prado de san Jerónimo
3. Calle Alcalá
4. Puerta del Sol
5. Calle Mayor
6. Puerta de Guadalajara
7. Calle Platerías
8. Calle de santa María
9. Plazuela de la Villa
10. Puerta de Guadalajara
11. Plaza Mayor
12. Fuente de la Provincia
13. Plazuela del Ángel
14. Calle Carretas
15. Puerta del Sol
16. Carrera de san Jerónimo
17. El Prado



Recorrido de la comitiva durante el desarrollo de las fiestas

GACETA DE MADRID

DEL MARTES 22. DE JULIO DE 1760.

Viena 23. de Junio de 1760.



El General Baron de *Laudon* escribió últimamente à la Corte, que marchaba en derecha à buscar al General *Fouquet*. El Almacén, que se tomó en *Landskut* quando el General de *Wolfersdorff* se apoderó de este Puesto, consistia en 78932. fanegas de Trigo, 3. 1208 libras de Harina, 218 raciones de Pan, 58800. de Pan de Cebada, 328023. raciones de Heno, 118161. sacos de Paja, y 226. haces de Leña. Haviendo el Rey de *Prusia* pasado el *Elba* el día 15. de este mes, el Mariscal *Dawn* hizo lo mismo el 17, dexando un Cuerpo considerable en *Dresde*, y haciendo campar al General *Lafcy* en *Radeberg*. Su Quartel General le tiene actualmente en *Ubigau*. El General *Maquira* está en el Exercito del Imperio, al que ha conducido 158 Hombres, que el Mariscal *Dawn* destacó del suyo. Con esto, el Principe de *Dos Puentes* estará en adelante con bastantes fuerzas para obrar; y así no se duda marche su Alteza à *Leypsig*. Otros son de opinion, que el Conde de *Dawn* procurará tener algun tiempo mas en expectacion al Rey de *Prusia*, para que el Exercito del Imperio, à titulo de Exercito de execucion, se introduzca en el *Brandebourg*, poniendose entre el de S. M. *Prusiana*, y el del Principe *Henrique*, y obligando con esto al primero à atrincherarse baxo de *Magdebourg*.

Hamburgo 27. de Junio de 1760.

SEGUN cartas de *Francfort*, sobre el *Oder*, el Exercito *Rusiano* se havia puesto en marcha para hacer una nueva irrupcion en el *Brandebourg*, y la *Pomerania*. El Principe *Henrique*, con este aviso, dexò su Campo de *Sagan*, y estableció su Quartel General en *Francfort*, de donde el Exercito de este Principe iba à ponerse en marcha para campar al lado de *Custrin*. Este se compone de cerca de 608. Hombres; pero su Alteza dexará allí un Cuerpo de observacion de 158. à las ordenes de los Generales de *Goltze*, *Knoblauch*, *Werner*, *Manstein*, *Spahn*, y *Gersdorff*. Se cree, que los

Fragmento de la *Gaceta de Madrid*, 22/7/1760 (n.º 30) en el que se incluye la descripción de las fiestas conmemorativas del año de la llegada al trono de los monarcas:

Madrid 22. de Julio de 1760.

LA importante salud de los Reyes, y Principe nuestros Señores, Señores Infantes, è Infantas, sus amados Hijos, continúa, para cumplida satisfaccion nuestra, sin la mas leve novedad; no teniendola tampoco la Reyna Madre nuestra Señora, ni el Señor Infante Don Luis, que emprehenderán su marcha esta tarde à dormir en el Campillo, y la continuarán al Real Sitio de San Ildephonso, al que irán tambien sus Magestades, y Altezas el Sabado 26. del mismo desde el Escorial, teniendo dispuesto salir para este ultimo Real Sitio desde su Palacio de Buen-Retiro la tarde del Jueves 24.

Ayer fue recibido por el Rey nuestro Señor, en virtud de Poder del Rey Christianissimo, el Señor Infante Don Luis en la Orden del Sancti-Spiritus con todas las ceremonias, que requieren sus Estatutos; y oy lo han sido del mismo modo, y en consequencia de igual Poder, por el Principe de Asturias nuestro Señor, los Excmos. Señores Conde del Montijo, y Duque de Alva. Se han celebrado estas funciones en la Iglesia de San Geronymo, adornada magnificamente de antemano para las de la Jura del Rey, y Principe nuestros Señores, que han precedido, habiendo baxado à ella en uno, y otro dia S. M., y S. A. con los nuevos Cavalleros, vestidos de Novicios, y demás Acompañamiento de ceremonia. Han servido de Oficiales de dicha Orden el Señor Marqués del Campo de Villár, en calidad de Chanciller; el Conde de Zuebeghèn, de Thesorero; el Marqués De-Uharte, de Secretario, y juntamente de Maestro de Ceremonias, por estar enfermo Monsieur de Bignon, que lo es propietario, y que ha venido de Paris con Monsieur de Perceville, Ugièr, à exercer sus Empleos en estos Actos; y Don Vicente Agudo, de Rey de Armas.

La magnifica Real Entrada Pública del Rey nuestro Señor en esta Corte, con la Reyna nuestra Señora, acompañados del Serenissimo Principe de Asturias nuestro Señor, Señores Infantes, è Infantas, y el Señor Infante Don Luis, tuvo su feliz complemento el Domingo 13. de este mes por la tarde, dia señalado por S. M. para tan plausible magestuoso Acto. Ya el acreditado zelo, y amor de Madrid en quanto es obsequiar à sus Soberanos, havia anticipado los preparativos, y prevenciones correspondientes, justamente debidos à tan Règia solemne Funcion, erigiendo generoso en toda

da la Carrera , por donde havian de transitar las Reales Personas , suntuosos Arcos triumphales , adorno de Fuentes , y esmerados inventos del Arte , y de la magnificencia ; y aun muchas Comunidades , Señores , y Cavalleros particulares , vistiendo con la mayor propiedad las fachadas de sus Casas , se compitieron en la misma anticipacion , y en el mejor gusto , y primor de su adorno , ocasionando à la vista , con su hermosa variedad , el mas bello delicioso objeto. Desde la Puerta Verde del Real Palacio de Buen-Retiro , que sale à la Calle de Alcalà , y Prado de San Geronymo , diò principio la dilatada deliciosa Carrera , corriendo desde aqui toda la Calle de Alcalà , Puerta del Sol , Calle Mayor , Platerìa , Calle de Santa Maria , Puerta de Guadaxara , Plaza Mayor , Calle de Atocha , Plazuela del Angel , Calle de las Carretas , y Carrera de San Geronymo. Los adornos que vestian las Puertas del Real Palacio de salida , y entrada : los Arcos triumphales , que se erigieron con variedad , acierto , y suntuosidad en la entrada de la Calle de Alcalà , Puerta de Guadaxara , Calle de las Carretas , y fin de la del Prado : la Perspectiva entre Santa Maria , y la Casa de los Reales Consejos ; y ultimamente el Salòn de Columnas , construido en el Patio de Oficios del Real Palacio , que representaba los Reynos , y Provincias de la vasta Dominacion de nuestro Monarca en todas las partes del Mundo , merecieron particular elogio de los inteligentes , y admiracion comun , por el esmero de su Arquitectura , suma elevacion , extraordinaria corpulencia , y esquisito numero de Columnas , Estatuas , Medallas , è ingeniosas Incripciones : todo alusivo à las heroicas virtudes , empresas , triumphos , y memorables Acciones del Rey. La Fuente de la Puerta del Sol compitiò en su primorosa idèa , y particular adorno , al que ostentaban , aunque en todo diverso ; pero de no inferior gusto la de la Plazuela de la Villa , construido por los Escrivanos de su Numero , y la de la Carcel de Corte por los de Provincia ; siendo la disposicion , y aparato de las tres tan lucido , y extraño , como singular , y primoroso. No fuè menos plausible en todos los Habitantes la bizarra emulacion con que procuraron competirse en iguales esmeros , acreditando su lealtad , y amor con esta sencilla demostracion , que consagran à sus benignos Soberanos. La Platerìa mereciò , como siempre , en esta ocasion , con los Individuos de su Arte , la admiracion de todos , vista la bien ordenada idèa de colocar sus esmerados adornos en un quadrilongo , que elevò , cerrado con quatro robustas Torres , cuyos Capiteles , como toda la parte inferior de sus quadros , y fondos , representaban dos dilatadas Galerias à la Grutesca , adornadas , y entretexidas en todas sus partes de cantidad de primorosas Piezas de Plata , y preciosa Pedrerìa , cuyo conjunto , simetricamente dispuesto , ofreciò à la villa el mas agradable espectáculo. En esta forma , bien que sucintamente expressado , se presentò à la comun ex-
pec-

pectacion de todo el Pueblo , el magnifico Adorno , y disposicion en que estuvo la Carrera , que poco despues de las quatro de la tarde comenzaron à ocupar los Batallones de Guardias Españolas , y Walonas , que firven en la Corte , formandose en dos filas con aquella igualdad , y orden , que enseña la Militar Disciplina. Los Oficiales à su frente ocuparon sus Puestos respectivos , y las Vanderas se pusieron delante de sus Compañias , causando este Marcial aparato , junto al ruido de las Caxas , è Instrumentos , con quienes alternaban , un nuevo alentado festivo jubilo en todos los espiritus.

A las seis saliò S. M. con la Reyna nuestra Señora de su Real Palacio en una magnifica Carroza , tirada de ocho hermosísimos Cavallos , y siguieron à sus Magestades , distribuidos en otras tambien sumamente preciosas , el Principe nuestro Señor , los Señores Infantes , è Infantas , sus amados Hijos , y el Señor Infante D. Luis. El orden de la marcha era el siguiente : La Compañia de Alabarderos con su Musica de Oboes , y Trompas : A esta seguian tres Esquadrones de Guardias de Corps , compuestos de las Compañias Española , Italiana , y Flamenca , con los Oficiales correspondientes , y sus Timbales , y Trompetas : Iban despues los Timbales , y Trompetas de las Cavallerizas del Rey , à que seguian quatro Coches dorados , en que iban los Mayordomos de Semana de S. M. , que se adelantaron à Santa Maria : y el de Oficios de la Reyna nuestra Señora con el Marquès de Monteleagre , su Mayordomo Mayor ; el Duque de Medina Sydonia , Cavallerizo Mayor ; y el Marquès de Andia , primer Cavallerizo : Otro Coche de Mayordomos de Semana , tambien de la Reyna , y nueve de Camaristas : A estos Coches seguian nueve Estufas de à quatro Cavallos , en que iban los Gentil-Hombres de Camara de S. M. : Luego se seguia el Coche de Respeto , que era magnifico , y de esquisita Arquitectura , tirado de ocho bellísimos Cavallos con Guarniciones muy sobresalientes , llevando à los lados quatro Lacayos , y ocho Mozos à pie : A esta Estufa seguia otra no menos rica , que la antecedente , conducida de ocho Cavallos , y lucidas Guarniciones , quatro Lacayos , y ocho Mozos , ocupandola el Duque de Medina-Coeli , Cavallerizo Mayor ; el Duque de Alva , Mayordomo Mayor ; el Duque de Lofada , Sumillèr de Corps ; el Principe de Macerano , Capitan de la Compañia Italiana de Guardias de Corps , que estaba de Quartel , y D. Pedro Stuart , primer Cavallerizo : Quatro Cadetes iban de Batidores de las Compañias de Guardias de Corps : Veinte y quatro Lacayos del Rey , y de la Reyna , y los Cavallerizos de Campo de S. M. : El Coche en que iban sus Magestades todo de Plata , y cuya magnificencia , y esquisita talla no tienen comparacion , le conducian ocho hermosísimos Cavallos con preciosas Guarniciones : A los lados asistian todos los Oficiales , y Exemotos de Guardias de Corps , que no estaban empleados ; y à pie , inmediatos à la Es-

tu-

tusa, 24. **Pages del Rey con ricos Uniformes bordados de Oro** : Al Coche de S. M. seguia una gruesa Partida de Guardias de Corps, con su Oficial: Despues el Principe nuestro Señor, con el Señor Infante Don Gabriel, en otra magnifica Carroza, y su correspondiente Guardia : Seguia inmediatamente la de los Señores Infantes Don Antonio Pasqual, y Don Francisco Xavier : En otra iban las Serenísimas Infantas Doña Maria Josepha, y Doña Maria Luisa ; á que seguia el Señor Infante Don Luis Antonio Jayme, llevando sus Altezas sus respectivas Guardias de Corps. Seguianse luego todas las Damas, y Señoras de Honor de la Reyna, distribuidas en diferentes Coches dorados, y un Coche de Mayordomos de Semana de S. M. cerrando tan numerosa Règia Comitiva los Batallones de Guardias de Infanteria Españolas, y Walonas, que segun passaban los Reyes se formaban, y seguian la marcha.

Con este orden, y Acompañamiento llegaron sus Magestades al primer Arco, construido en la Calle de Alcalá, y hallandose la Reyna Madre nuestra Señora en el principal Balcón de la Casa, que habita el Marqués Trippucci, su Mayordomo Mayor, situada antes de llegar al referido Arco, para ver passar á sus Magestades, tuvo S. M. este consuelo, y la satisfaccion de ofrecerles sus veneraciones, á que reciprocamente correspondieron los Reyes nuestros Señores. Estando á corta distancia de allí el enunciado Arco, entraron sus Magestades por él, hallando en las generales Vivas, y Aclamaciones de infinito numero de Vassallos el mas festivo saludo, siendo la duplicada multitud de sus voces el mas agradable confuso embeleso del oido; dudandose, y con razon, si podia este distinguir lo plausible de lo afectuoso. Si fué grande el concurso de Gentes en esta hermosa espaciosa Calle, y en las demás subsiguientes hasta Santa Maria, no fué menor el que de ambos sexos se observò colocado en Balcones, y Ventanas, haciendo con el lucimiento de ricas costosas Galas, y el general adorno, que se admirò en todos el mas grato brillante espectáculo. Con estas festivas continuas Aclamaciones, animadas de la mas fiel demostracion de los Vassallos, prosiguieron sus Magestades la Carrera hasta el Santuario de la Antiquissima venerada Imagen de N. S. de la Almudena, que tiene la primacia entre todas las Parroquias de esta Corte; en cuyo Portico, sumptuosamente adornado, esperaba el Eminentissimo Cardenal Arzobispo de Toledo, que ministrò la Agua bendita á sus Magestades, y Altezas, y los Mayordomos, y Gentil-Hombres de Boca, y Casa de S. M., que se adelantaron; y haviendose apeado sus Magestades, y su Augusta Real Familia, y ocupado los Sitiales, que estaban prevenidos, se comenzò el *Te-Deum*, que entonò el mismo Eminentissimo Cardenal, y cantò la Real Capilla, á que siguiò una solemne Salve. Siendo ya anohecido quando se concluyò esta piadosa ceremonia, en que los Reyes,

dan-

dando à todos el mas devoto exemplo , ofrecieron rendidos sus Cultos à la Suprema Magestad , implorando el auxilio , y poderosa proteccion de la Sagrada Imagen de Maria Santísima para el cabal acierto de su Reynado , y felicidades de sus Vassallos , y Dominios , bolvieron à tomar la Estufa para encaminarse à su Real Habitación ; y dirigiendo la marcha por la Puerta de Guadalupe à la Plaza Mayor , la hallaron sus Magestades enteramente iluminada , assi como se acostumbra en semejantes Regias Funciones , no teniendo para hermosura de sus quatro Fachadas mas que la perspectiva , que ofrecen las cinco carreras de Balcones de à dos Hachas , que ardan en cada uno , y la especial , y reciente Pintura al fresco , con que la hermoseò Madrid. El resto de la Carrera hasta Buen-Retiro , estuvo igualmente iluminado , assi à esmeros de la Villa , como à competencias de los Habitantes , haviendose admirado en todas las Casas , que comprehenden la calle de Atocha , Plazuela del Angel , calle de las Carretas , y Carrera de San Geronimo , hasta entrar en Palacio por la Puerta del Angel , el mismo cuidado en su ornamento , y en todas las Calles las mas festivas reverentes , y afectuosas Aclamaciones del Pueblo , y de una multitud infinita de Forasteros , que concurrieron de todas partes del Reyno. Restituidos sus Magestades , y Altezas à su Real Palacio , se pusieron en los Balcones de la Plazuela de la Pelota , y desde ellos vieron los Fuegos de Artificio , que tenia prevenidos Madrid , los quales fueron de su Real aprobacion ; y con este festejo se fenecieron los del dia.

El siguiente 14. continuaron los otros , que igualmente tenia dispuestos esta fidelísima Imperial Villa con tan alto superior motivo. En el Real suntuoso Coliseo de Palacio tuvieron sus Magestades la complacencia de ver representar à las dos Compañias Cómicas Españolas una nueva Comedia , intitulada : *El Triunpho mayor de Alcides* , adornada de ingeniosos divertidos Saynetes , fiesta que mereció el Real agrado , y general aplauso de la Corte , asistiendo despues de ella à los magnificos Fuegos Artificiales , dispuestos en la misma Plazuela de la Pelota , que merecieron , como los antecedentes , su Real satisfaccion.

El Martes 15. se celebrò la Corrida de Toros , que tenia prevenida Madrid en su Plaza Mayor. En la Prueba por la mañana se corrieron doce Toros de las mas acreditadas castas , que picaron con Vara Larga quatro diestros Toreadores. La Fiesta por la tarde , que se dignaron sus Magestades , y Altezas honrar con su presencia , se executò sin desgracia , yendo el Rey en público , acompañado de la Reyna , à verla con el mismo magnifico trèn , que el dia de la Entrada ; y llegando entre quatro , y cinco de la tarde , se apearon sus Magestades , y Altezas en la Casa que llaman de la Panaderia , en donde haviendo ocupado el Balcòn , y tomado la Reyna
el

el lado derecho, según etiqueta en Fiesta de Toros, hizo la Compañía de Alabarderos el Despejo, á que siguió el Riego; y concluido, salieron á torear los quatro Cavalleros, que estaban prevenidos, con el séquito de cien Lacayos cada uno, estraña, y primorosamente vestidos con los colores verde, azul, encarnado, y pagizo; y habiendo quebrado muchos Rejones en los primeros Toros, que fueron muertos por los Toreros de á pie, siguieron estos sus habilidades, matando diez y ocho Toros; y fenecida así la Fiesta, se restituyeron sus Magestades, y Altezas gustosos á su Real Palacio.

El día de la Entrada, y los dos siguientes fueron de Gala, y hubo en toda la Villa Luminarias generales, con repique de Campanas.

Haviendose convocado por el Rey nuestro Señor en esta Villa á muchos Prelados de sus Reynos, y los Diputados de ellos, y de las Ciudades, que tienen Voto en Cortes, los recibió S. M. el Viernes 18. en el Salón de los Reynos; y puesto en su Règio Sòlio, les dió á entender su Real intención.

El Sabado siguiente concurren á Palacio los Prelados, Grandes, Titulos, y Procuradores de Cortes; y habiendo baxado S. M. publicamente con la Reyna, y Principe nuestros Señores, y los Señores Infantes D. Gabriel Antonio, y D. Luis Antonio Jayme, con todos los Grandes, Embaxadores, Titulos, y Procuradores de Cortes, á la Iglesia de S. Geronymo, que estaba magníficamente colgada, y ocupado sus Règios Lugares, y los Prelados, Grandes, y Procuradores de Cortes sus respectivos Asientos, celebró la Missa del Espíritu Santo el Cardenal Arzobispo de Toledo, despues de la qual, baxando los Prelados al Banco que tenían enfrente de los Grandes, dixo el Rey de Armas antiguo en alta voz: *Que oyessen la Proposicion, y Escrituras, que se iban á leer.* Entonces Don Pedro Colón de Larreategui, del Consejo, y Camara de Castilla, leyó la Escritura de Juramento, que S. M. hacia al Reyno, y la que este debía hacer á S. M., y configuientemente la Escritura de Juramento, y Pleyto omenage, que debía hacerse, reconociendo por Principe de Asturias, y Sucessor en estos Reynos, despues de los dilatados, y dichos dias del Rey, al Serenissimo Principe nuestro Señor Don Carlos Antonio, Hijo de S. M., con todas las demás formalidades correspondientes á tan serio Magestuoso Acto. El Cardenal Arzobispo de Toledo recibió del Rey el Juramento, que despues hizo el Principe con el Pleyto omenage en manos de S. M. Siguiéron luego los Señores Infantes, el Cardenal Solís, Arzobispo de Sevilla, todos los Prelados, Grandes, Titulos, y Procuradores de Cortes, que despues de haver jurado, passaron á hacer el Pleyto omenage en manos del Duque de Alva, Mayordomo Mayor de S. M. y este en las del Marqués de Monte-Alegre, que lo es de la Reyna nuestra Señora,

be-

besando la mano à los Reyes , Principe , y Señores Infantes. Concluido este Aÿto , recibìo el Cardenal de Solis el Juramento al Cardenal Arzobispo de Toledo, revistiendose à este fin de Pontifical, y ocupando el Sitial, que dexò su Eminencia al piè del Altar Mayor. Fenecida esta Funcion , el Secretario de Camara , y Estado de Castilla Don Agustín de Montiano , con el Escrivano Mayor de las Cortes , dixo à S. M. , poniendose enfrente de su Real Trono : *Si aceptaba el Juramento , y Pleyto omenage hecho , con lo demás executado en este Aÿto , y si mandaba S. M. à los Escrivanos de Cortes , que lo diesen por Testimonio , y que à los Prelados , Grandes , Titulos , y Casas , que estan ausentes , y acostumbran jurar , se les vaya à tomar el mismo Juramento , y Pleyto omenage ?* A que respondiò S. M. *Afsi lo acepto , pido , y mando.* Hecha esta ceremonia , el Cardenal Arzobispo de Sevilla , que se havia revestido de Pontifical para recibir el Juramento al Cardenal Arzobispo de Toledo, entonò el *Te-Deum* , que cantò la Musica de la Real Capilla.

Las Señoras Infantas estuvieron en la Tribuna del lado del Evangelio à ver esta Funcion ; y los Embaxadores , y Ministros Estrangeros , que no asisten à las Capillas públicas , ocuparon sus respectivas Tribunas. Concluida afsi esta Regia solemne Funcion , se restituyeron sus Magestades , y Altezas à su Quarto con el mismo séquito , y Acompañamiento , que bajaron à la Iglesia.

Por la noche hubo Luminarias generales en Palacio , y la Villa ; y una numerosa Mogiganga , compuesta de mas de 221. Parejas , con dos Lacayos , con Hachas cada una , que se formaron de los Gremios Menores de Madrid , comenzandola una Soldadesca à la Española , y terminandose por las Compañias de Representantes , que hicieron sobre un Tablado , que estaba construido debaxo del Balcòn de sus Magestades en la Plazuela de la Pelota , una reverente Laudatoria en verso , finalizando con una Danza de Espadas , y Broqueles ; à que siguiò el festejo de Fuegos Artificiales , correspondiendo al acierto , y desempeño de los de las noches antecedentes.

En esta forma se fenecieron los Reales Festejos , prevenidos por esta Villa en celebridad de la solemne Entrada Pública del Rey , y Jura de sus Reynos à S. M. y à su Alteza el Serenissimo Principe nuestro Señor , benignamente admitidos de su Real gratitud , y dignos de mayor extension de la que permite el ceñido limite de esta Gaceta.

CON PRIVILEGIO.

EN MADRID : En la Imprenta de la Gaceta , calle de Alcalá.

*Descripción festiva*⁷

de la suntuosa carrera y reales funciones con que esta imperial y coronada villa ha celebrado la plausible⁸ entrada y exaltación al trono de nuestros católicos monarcas, los señores don Carlos III y doña María Amalia,

en los días 13, 14, 15 y 19 de julio de este año de 1760.

Escribála en seguidillas y con la introducción en octavas jocosas⁹ don José Joaquín Benegasi y Luján, regidor perpetuo de la ciudad de Loja.

Se hallará en Madrid, en la librería de José Matías Escribano¹⁰, frente de San Felipe el Real¹¹.

⁷ Aquí el término «festiva» alude tanto a la descripción de las fiestas, como al propio tono o enfoque jocoso que escoge el autor para su descripción.

⁸ *Plausible*: «Digno o merecedor de aplauso» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). Se aplica con cierta frecuencia a la nobleza de sangre.

⁹ A menudo Benegasi emplea el adjetivo «jocoso» en lugar de «jocoserio», que sería más preciso en relación con el tono y el enfoque que se plantea en sus obras; en ellas, especialmente en sus paratextos, recurre al humor para plantear asuntos *serios* o *graves*, usualmente de carácter metaliterario, estrechamente relacionados, además, con su propia producción poética.

¹⁰ Impresor de varias de las obras de Benegasi.

¹¹ Se omite la fecha en el pie de imprenta porque ya aparece explicitada en el título, en relación con las fechas del evento, pero también debido a la inmediatez de la publicación del texto con respecto a las fiestas a las que aparece estrechamente vinculado.

Al excelentísimo señor marqués de Estepa, conde de Fuensalida y de Barajas¹², gentilhombre de cámara de su majestad, etc.

Excelentísimo señor:

Quien sabe apreciar los libros, quien sabe discernirlos y quien sabe manejarlos¹³, sabe¹⁴. El señor que honra a los autores, ama las artes y protege desvalidos, sabe serlo. Y siendo innegable que el verdadero mecenas ha de ser príncipe¹⁵, ha de ser capaz y propenso a proteger¹⁶, siendo vuestra excelencia tan inclinado a las musas, tan protector de los ingenios, tan amante de todas las producciones literarias, ¿a quién, a quién mejor que a vuestra excelencia podrá acogerse este papel¹⁷ para que logre hacer alguno¹⁸? Aunque conoce mi cortedad¹⁹ –pues no es tanta que falte a conocer esto– que la grande autoridad²⁰ de vuestra excelencia –aun siendo tan grande– no basta

para librar del quebranto
que causa mordaz²¹ lector,
que, aunque más pueda un señor,
no hay señor que pueda tanto.

¹² Juan Bautista Centurión y Fernández de Velasco (1718-1785), VII marqués de Monte de Vay, VII marqués de Laula [del Aula], VII marqués de Estepa, VII marqués de Vivola, conde de Barajas, VII conde de Casa Palma. Fue un conocido mecenas literario de la época.

¹³ *Manejar*: «Vale también enseñar, amaestrar y doctrinar los caballos, haciéndoles andar y moverse bien, de paso, trote, galope, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). El libro es un invento peligroso que no todas las manos saben «domesticar».

¹⁴ Dilogía y políptoton. La dilogía, frecuentemente utilizada con un valor jocoso (lo que recuerda al uso quevediano de la figura), es un recurso muy querido por Benegasi. A menudo, y particularmente en los textos líricos, parece recurrir a él para encubrir cierta falta de talento en relación con la rima o el cómputo silábico.

¹⁵ En el sentido de «el primero y más excelente, superior o aventajado en alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). También puede aludir aquí a la idea de *príncipe de las letras*.

¹⁶ Aunque en relación con la labor de mecenazgo la acepción común es la que remite a la idea de protección, Benegasi también alude a la necesidad de defensa del protegido; con este matiz económico de la palabra se relaciona el término «escudo» que aparece más adelante.

¹⁷ Para un lector de la época, la expresión «acogerse a» remite inmediatamente a *acogerse a sagrado*. Consideramos el soporte del papel, que sustituye al célebre pliego de épocas anteriores, como un género editorial con unas características claramente definidas.

¹⁸ Junto al uso continuo de la dilogía con una función desmitificadora, en Benegasi es constante, y con una finalidad similar, el uso continuo de paréntesis que fragmentan los largos periodos sintácticos que abundan en su producción. A menudo estos paréntesis dan salida, a modo de espita, a la voz personal del autor, por lo que resultan fundamentales a la hora de configurar ese discurso dialógico donde tesis y antítesis se superponen.

¹⁹ *Cortedad*: «Vale también rudeza, defecto y poco alcance de conocimiento; y así del que es poco o nada avisado, incapaz e ignorante, se dice que es mucha su cortedad: esto es, falta total de conocimiento» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). Aunque sin duda aquí también remite el autor a la brevedad del texto escrito.

²⁰ Además del significado habitual del término, es probable que aquí Benegasi también desee activar este otro sentido de *autoridad*: «Se toma por el texto o palabras que se citan de algunos libros o sujetos que hacen y deben hacer opinión» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

²¹ El uso de este adjetivo para referirse a la crítica y a los lectores hostiles es común en la literatura de la época, pero especialmente en los textos de Benegasi, quien siempre culpó a la envidia de las críticas negativas que recibían sus obras. Con esta reacción queda clara la conciencia en Benegasi de ese desplazamiento del beneplácito o la aquiescencia literaria desde la corte al mercado.

Sin embargo, aunque a la protección de un príncipe no le sea fácil vencer este imposible, evitando la inmemorial desgracia que padecen todas las obras que se exponen – ¡y cómo se exponen!– a la censura²² del público, no obstante, mucho puede moderarla y, en suma, señor excelentísimo,

[2]

de mecenas has de hacer,
que el cargo cumplir te vean,
pues, aunque muchos lo sean,
no todos lo saben ser.
Escudo²³ en ti ha de tener
este pobre rasgo rudo²⁴,
favor que de ti no dudo,
por quién eres, por tu genio
y, en fin, para que un ingenio
diga que tiene un escudo.

El estilo tan anticuado de hablar en las dedicatorias de genealogías²⁵ es bueno para seguido con los mecenas pequeños, pero no para practicado con los grandes. Además, que

²² *Censura*: «Examen, parecer, juicio, o dictamen, que se hace, o da sobre alguna cosa». 3. «Significa también murmuración, vituperación» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). No utiliza Benegasi este término de forma casual. La censura, que antes era competencia eclesiástica, en el nuevo paradigma socio-económico, ha pasado a ser un asunto del público. Además, el término aparece ligado al verbo «exponer» como sinónimo de *publicar*, al que el autor confiere un sentido peyorativo.

²³ *Escudo*: «Por metáfora vale amparo, patrocinio y defensa para evitar algún daño y perjuicio» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). Este significado estaría en relación con los términos «morder» o «tirar», también usados en sentido metafórico. Sin embargo, no podemos obviar, y menos en el contexto editorial que el propio Benegasi nos plantea con sus palabras, la acepción económica del término, que queda subrayada por el adjetivo «pobre» aplicado a su persona «este pobre rasgo rudo» que aparece en el verso siguiente. Así, en la 3ª acepción del término (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732) se afirma: «Se llama también cierta especie de moneda, por estar en ella gravado el escudo de las armas del rey o príncipe soberano, y por excelencia se entiende la que es de oro. En España por escudo absolutamente se significa el que vale la mitad de un doblón. En los reinos de Castilla y León hay también escudos de plata y de vellón: el de plata tiene de valor ocho reales de plata antigua, y es lo mismo que un real de a ocho de dicha plata, y el de vellón tiene de valor diez reales de vellón».

²⁴ *Rasgo*: En el sentido de *género*. Pero también podemos tener en cuenta otras acepciones del término: «Línea formada con garbo y aire para el adorno de las letras en lo que se escribe. Úsase frecuentemente en las letras mayúsculas, y se suelen hacer figuras de hombres, pájaros, flores, etc.». 2. «Metafóricamente se toma por aquella especie con que se representa o explica, con propiedad o hermosura, algún concepto o idea» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). El autor no pierde de vista la primera acepción con el objetivo de activar la identificación de su figura autorial con la propia materialidad de la letra, a partir de la que en este caso alude a su propio estilo, que asimismo califica con el adjetivo *rudo*, que en su 3ª acepción «se toma también por lo que está poco o nada conforme a las reglas del arte» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). Vemos un uso similar del vocablo *rasgo* en autores como Diego de Torres Villarroel (1694-1770) o Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750): *Rasgo épico de la conquista de Orán* (Barcelona, imprenta de María Martí, 1732). Acerca del adjetivo *rudo*, por su parte, encontramos la siguiente definición, que parece ser la más pertinente en este caso (aunque, de nuevo, no podemos perder de vista las restantes): «Se toma también por lo que está poco o nada conforme a las reglas del arte» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

²⁵ A este respecto, véase Ruiz Pérez, Pedro, «El caballero poeta Salcedo Coronel: linaje, edición, escritura», *Studia Aurea*, 10, 2016; pp. 239-270.

la grandeza de vuestra excelencia se pondera –y sin ponderarse²⁶– desde que se le nombra; conque, desempeñada desde el principio esta obligación, suplico a vuestra excelencia no olvide la que me asiste a obedecerle, etc., excelentísimo señor.

Señor José Joaquín Benegasi y Luján.

[3]

PRÓLOGO

Lector mío²⁷, esto de entrar en una librería diciendo con aire magistral: «Deme usted ese papelillo²⁸», leerle mal, no entenderle bien, murmurarle mucho y al autor, no poco es cosa que hacen los más, pero ¿qué puede extrañarle? ¿Si los más son los presumidos, si los más son los ignorantes y si los más son los aristarcos y los zoilos y los momos²⁹? Estos mismos –que para el caso es menester sean los propios– son los que, si alguno les pregunta: «¿Conoce usted al autor?», responden arqueando las cejas y frunciendo los labios: «¡Jesús, Jesús! ¿Eso dice usted?, ¿si le conozco?, ¿eh? ¡No hay cosa más conocida³⁰! Es uno que anda por ahí...». Pues, ¡demonio!, ¿por dónde voy a andar? ¿Ni dónde estás cuando le ves? ¿Quieres que anden los ingenios por los tejados? ¿Quieres que, dejándolos como los dejan, en la calle, no anden por ella³¹? ¿Quieres que, sin ser ninguno san Pablo³², se esté en el yermo de su casa esperando el cuervo? ¿Quieres que ganen los jubileos sin hacer las diligencias³³? ¿Quieres que, cuando alas más eficaces se están mármoles³⁴ los próximos, se persuadan a que podrán moverse sin menearse el que los ha de mover? ¿Quieres que, porque no andan en coche, no anden? ¿Qué quieres, di? Pero lo que tú quieres es que se

²⁶ En el primer caso, el término equivale a *pesar* y/o *examinar*; en el segundo, se activa la acepción que equivale a *exagerar*.

²⁷ El autor apuesta aquí por un significativo uso del dativo ético que apunta a la especificidad, que establece una relación de cómplice proximidad (de posesión) con el lector. Este particular uso, más que reflejar una realidad, parece intentar propiciarla.

²⁸ Al igual que había sucedido con los pliegos de cordel durante los siglos anteriores, los papeles no tenían buena fama en su época debido a que se trataba de publicaciones destinadas a un público popular que a menudo recogían textos de ínfima calidad literaria. Este hecho es aquí subrayado por el autor con el uso del diminutivo.

²⁹ *Zoilo*: «Nombre, que se aplica hoy al crítico presumido, y maligno censorador o murmurador de las obras ajenas, tomado del que tuvo un retórico crítico antiguo, que por dejar nombre de sí, censuró impertinente las obras de Homero, Platón e Isócrates» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739). *Aristarco* alude aquí a Aristarco de Samotracia, que fue un gramático y filólogo de la escuela alejandrina. Se debe a él la primera edición crítica de los poemas homéricos. A la célebre pareja añade el autor aquí el término *momo*: «Gesto, figurada, o mofa. Ejecútase regularmente para divertir en juegos, mojíngas y danzas. Díjose del Dios de la Gentilidad, así llamado, porque se ocupaba en censurar ridículamente, o hacer burla de las acciones de los demás Dioses» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). A este respecto, véase Ruiz Pérez, Pedro, «Aristarcos y Zoilos: límites y márgenes del impreso poético en el siglo XVI», *Bulletin Hispanique*, 102, 2 (2000); pp. 339-369.

³⁰ Aquí parece estar aludiendo de forma explícita a la fama, al reconocimiento.

³¹ Alusión directa a la pobreza del autor, de la que Benegasi culpa directamente a los lectores, a quienes parece responsabilizar por completo de su éxito o fracaso.

³² Aquí se refiere a Pablo de Tebas, eremita egipcio (c.a. 228-342), quien se alimentaba del pan que le traía un cuervo.

³³ *Diligencia*: «Se halla tal vez usado en el significado de amor o dilección; pero es anticuado». *Hacer las diligencias del jubileo*: «Ejecutar todo lo que es necesario de parte de uno, y se manda para ganarle» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

³⁴ En el sentido de *parados*, como *de piedra*.

conozca que no quieres, esto es, que se conozca tu desafecto a la poesía y al autor; que se conozca que tu lengua no es

[4]

lengua, sino almarada³⁵; que se conozca que tu intención es como tu lengua –y aun peor, pues a impulsos de aquella se mueve esta–, y que se conozca ser tu envidia como tuya: ¡mira cuánto quieres que se conozca! Y, a lo menos, si esto no quieres –porque ninguno es tan necio que quiera esto–, en todo lo que haces y en todo lo que dices parece ser esto lo que apeteces y esto a lo que aspiras.

El nombre de poeta en este siglo, como dijo el gran Solís³⁶, es casi para todos como el de las Pascuas³⁷, pero creo que en el antecedente corrió esta perseguidísima habilidad igual desgracia. Dígolo porque se lamenta de ella, en una carta que he visto suya, el célebre don Antonio de Mendoza³⁸, participando a un amigo que, yendo a ver a cierto ministro, cuando le avisaron, uno de los que se hallaban con el sujeto caracterizado a quien buscaba dijo: «¿Quién, Mendoza? ¿Quién, el poeta? ¿El poeta?». Y los demás, sonriéndose, contestaron, pero ninguno dijo: «¿Es el secretario del rey? ¿Es el ayuda de cámara de su majestad? ¿Es el de la orden de Calatrava?». Y aun alguno –así lo dice– podría añadir más. Nada de esto se les oyó, solo sí lo que comprendían –no comprendían bien– más despreciable: siempre nos vamos, como la mosca, a lo peor. Pero respecto de que este papel va todo en verso, porque no los echés de menos en el prólogo diré lo que resta de él en las siguientes

[5]

DÉCIMAS

El que al público salió
como me sucede a mí
¿tendrá quien le venda? Sí.
¿Habrá quien le compre? No³⁹.
Aquel que interés⁴⁰ buscó
en su vida le hallará⁴¹,
y solo el mayor tendrá

5

³⁵ *Almarada*: «Especie de puñal buido, esquinado y sin corte» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

³⁶ Aquí a Antonio de Solís y Rivadeneyra (1610-1686). A este respecto, véase *Varias poesías [...]*, imprenta de Antonio Román, 1692; p. 18.

³⁷ Se puede suponer que el significado de este término fue ampliándose con el tiempo hasta que, desde su origen religioso (resurrección y, después, nacimiento de Jesucristo), pasó a la siguiente definición: «En estilo familiar se llaman cualesquier tres días de fiesta juntos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

³⁸ Se refiere a Antonio Hurtado de Mendoza (1586 -1644).

³⁹ Con estos sencillos versos en los que el poeta recurre a su reconocible estilo dialógico (y dialéctico), el autor plantea la problemática a la que tuvo que enfrentarse (probablemente, algo habitual en muchos de los escritores profesionales o en vías de profesionalización que residían en Madrid) a la hora de desempeñar su oficio: sí había impresores y libreros dispuestos a asumir el coste de impresión de una obra, pero había escasos compradores, especialmente en lo que respecta a la poesía, de lo que nuestro autor también se queja de forma reiterada en sus obras.

⁴⁰ Nueva dilogía: *motivación/beneficio económico*.

⁴¹ *No lo hallará en su vida*.

en que al capaz⁴² gusto⁴³ dé;
el motivo ya le ve,
y lo demás claro está. 10

Los discretos⁴⁴ y los buenos
siempre los menos han sido
y, aunque es menos el partido⁴⁵,
me suele honrar por lo menos.
Los necios y hombres no llenos⁴⁶
que no eternizan sus nombres⁴⁷ 15
de que tiren⁴⁸ no te asombres,
que no son hombres los tales.
Pues, ¿qué son? Son animales
preciaditos de ser hombres. 20

No sabe el capaz morder⁴⁹,
sabe, sí, disculpar yerros:
saber morder es de perros,
¡oh, qué maldito saber!
Procúrese contener 25
el que en can se transformó,
el que como tal hirió
y si tanto no pudiere,
ládreme cuanto quisiere,
pero ¿morder?, eso no. 30

Aquel me murmurará⁵⁰,
el otro de qué no halló,
aquel luego me dejó,
el otro me tomará.
Aquel dice: «¡gusto da!», 35

⁴² En la época, una de las acepciones de *capaz* iba un poco más allá: «Significa también enterado, instruido e informado» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729)

⁴³ Este término es empleado continuamente por Benegasi, especialmente en los prólogos de sus obras, en relación con el público. Remite claramente a Lope de Vega y su visión de la literatura, que es la que nuestro autor trata continuamente de emular.

⁴⁴ Adjetivo muy utilizado durante el siglo XVII, cuya acepción principal, ajena a nuestros días, sigue teniendo vigencia en el siglo XVIII: «Cuerdo y de buen juicio, que sabe ponderar y discernir las cosas, y darle a cada una su lugar» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁴⁵ *Partido*: «Se usa asimismo por el conjunto o agregado de personas que siguen y defienden una misma sentencia, opinión o dogma» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁴⁶ *Hombre lleno*: «Erudito, o abundante de especies, y noticias de doctrina y ciencias» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁴⁷ Nueva alusión del autor a la fama. En este caso, utiliza su ausencia como un aval para el descrédito.

⁴⁸ *Tirar* es un término muy utilizado por el autor, siempre aplicado a la crítica y a los lectores. Lo emplea con la siguiente acepción: «Vale también perjudicar, dañar, estorbar o hacer mal tercio a alguno» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁴⁹ *Morder*: «Metafóricamente vale murmurar o satirizar, hiriendo y ofendiendo en la fama o crédito» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Siempre aparece unido o muy próximo a términos que apuntan al significado literal del término, como más abajo sucede con «perro» o, en este caso, con «animal». Esto le permite crear imágenes potentes que desarrolla («can»: v. 26; «ládreme»: v. 29) desde un particular humorismo. Con el uso de esta forma apunta de nuevo a ese temido lector «mordaz» al que aludía al principio.

⁵⁰ «Murmurará de mí». Es infrecuente el uso pronominal del verbo. Es evidente que en este caso la construcción está condicionada por el cómputo silábico.

el otro no, que le agrada,
y a mí no se me da nada
ni del otro ni de aquel.

Las nueve octavas de entrada
es invocación no breve⁵¹, 40
mas di, lector, ¿qué son nueve
fuera de los nueve⁵²? Nada.
Además, que la invocada⁵³
daba el metro en resistir,
queriéndome prevenir 45
notas muy de recelar,
con que hubiera más que hablar
a ser menos su decir⁵⁴.

[6]

En tan reducidas hojas
observarás, si lo adviertes, 50
seguidillas que son fuertes,
porque son fuertes las flojas.
Si de equívocos te enojas,
disimulándolos vamos,
pues hombres que veneramos 55
los usan –y se usarán–.
En fin, como hijos de Adán,
todos nos equivocamos⁵⁵.

Y el prólogo cese, pues
por monstruo⁵⁶ al papel darás 60
si ves que le pesa más
la cabeza que los pies⁵⁷.
Aunque el discreto, el cortés,
no parte con ligereza,

⁵¹ *Breve*: «El boleto apostólico concedido por el Sumo Pontífice, o por su legado *a latere*. Llamose *breve* porque se escribe y despacha sin las formalidades jurídicas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁵² Aquí se refiere Benegasi a la correspondencia entre los nueve círculos y las nueve musas.

⁵³ Talía.

⁵⁴ Prolepsis que resulta difícil de entender. La invocada es la musa Talía, como veremos más adelante, junto a los reparos que esta pone al poeta en relación con su propuesta métrica. En realidad, este recurso viene a sumarse a esa tendencia de Benegasi de adelantarse a las críticas que va a recibir; en este caso, previene al lector del texto que viene a continuación.

⁵⁵ Aunque la particular retórica de autojustificación de Benegasi forma parte de un sustrato común bien asentado, en el caso de este autor se observa la existencia de una actitud algo particular. A este respecto, véase el estudio que sigue a esta edición (Capítulo 9).

⁵⁶ No es casual aquí el uso de este término, de estirpe barroca y, en concreto, lopesca. No podemos olvidar que este llamó a su «comedia nueva» el «minotauro de Pasifae».

⁵⁷ Quizá Benegasi es consciente de que los preliminares de sus obras son mucho más enjundiosos que las obras propiamente dichas. En todo caso, tan atento como está siempre a la reacción de los lectores, seguramente utiliza esta imagen para subrayar la posibilidad de que estos vean defraudadas sus expectativas a medida que avanzan en la lectura.

antes bien con agudeza⁵⁸,
como piadoso⁵⁹ lector,
conoce fuera peor
no tener pies ni cabeza.

65



[7]

Diálogo jocoso entre Talía⁶⁰ y el autor⁶¹, invocándola para lograr escribir este papel con acierto:

OCTAVAS

AUTOR: ¿Ah⁶², señora Talía? ¡Digo⁶³! ¡Ce⁶⁴,
venga usted un ratito por acá!

TALÍA: Ya, señor Benegasi, no podré,
porque otro licenciado⁶⁵ llegó ya.

AUTOR: ¿Pues por qué, ninfa⁶⁶ hermosa, di, por qué
prefieres a él que a mí? ¿Quizá..., quizá...?

5

TALÍA: Porque el tal licenciado me gustó.

AUTOR: ¿Pues tan mal licenciado he sido yo?

Vente conmigo, que merezco menos,
y las damas por ciertos intervalos,

10

como damas, desprecian a los buenos
y se inclinan, por damas, a los malos.

Déjate a lospreciados de hombres llenos,
logre yo en tus influjos mis regalos,

⁵⁸ Este término también remite a toda una tradición barroca que pasa por la idea de ingenio planteada por Gracián.

⁵⁹ *Piadoso*: «Significa también razonable, o moderado y cómodo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁶⁰ Musa relacionada con lo cómico. Su aparición nos remite directamente al arranque del Polifemo gongorino: «cultá, sí, aunque bucólica Talía».

⁶¹ No deja de resultar sintomático el hecho de que el autor hable de sí mismo en tercera persona, probablemente buscando un distanciamiento que le permita ese juego dialéctico al que se muestra tan aficionado. Esto prepara la figura de Benegasi para el enfrentamiento posterior con la musa Talía, en el que se refiere a sí mismo con su propio nombre.

⁶² *Ab*: «Interj. que sirve para explicar diversos afectos y acciones, con que se amonesta, avisa, anima o alaba a alguno» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁶³ *Digo, digo*: «Usadas estas voces como interjección, sirve para llamar a alguna persona que se acaba de apartar de la compañía de otra y equivalen a “venid, volved acá”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁶⁴ *Ce*: «Voz con que se llama a alguna persona, se la hace detener, o se la pide atención» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁶⁵ Es probable que la referencia al *licenciado* tenga aquí un matiz jocoso: «Se llama vulgarmente al que viste hábitos largos o anda en traje de estudiante» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). No obstante, por las alusiones posteriores, quizá se corresponda con algún autor de la época con quien Benegasi entró en liza.

⁶⁶ Parece un lapsus que la llame ninfa, siendo musa.

inflúyeme por esto, por esotro⁶⁷,
y no al otro te inclines por ser otro. 15

Pero si es que te vences a los legos,
¿quién más lego⁶⁸?, ¿quién más que Benegasi?
No des lugar a que eche mil reniegos⁶⁹,
que casi estoy para ello, y aun sin casi. 20

[8]

Yo, señora, te llamo con dos luegos,
mira que falta un consonante en *así*⁷⁰
y que por lego en el legal aprisco⁷¹
el pan puedo pedir de san Francisco⁷².

TALÍA: Ya te dicté bastantes redondillas,
ya de llamarme no es razón que trates. 25
Déjate ya de hacer más seguidillas,
antes que den contigo en los orates⁷³.
Ya tienes trabajadas mil obrillas
que te han costado penas y debates; 30
de ellas las librerías están llenas.
No prosigas en más y haz obras buenas.

AUTOR: Bien sé que, aunque deidad, eres bufona⁷⁴,
y es lo que en esto mi recelo alcanza,
que, como en chanzas llevas la corona, 35
esta lo fue, que lo demás no es chanza⁷⁵.
Por mi crédito⁷⁶ mira y mi persona,

⁶⁷ Voz arcaica que el autor recupera por cuestiones de cómputo silábico. Los textos de Benegasi abundan en déicticos que señalan a una supuesta realidad inmediata. En el caso de la *Descripción festiva* es un recurso que viene dado por el propio contexto de producción del texto, pero en relación con estos preliminares, el recurso parece responder a una marca estética del autor, con la que logra dar a los textos una mayor plasticidad y viveza.

⁶⁸ Nueva dilogía. La primera vez que aparece la palabra *lego* es preciso entenderla con la acepción de «el seglar que no goza fuero eclesiástico»; pero la segunda vez alude al individuo «falto de letras o noticias» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁶⁹ Con el empleo de este vocablo, que también ha de leerse como una dilogía, el autor parece volver a subrayar su condición de sacerdote, que a todas luces el lector conocía.

⁷⁰ Las referencias metaliterarias, al servicio de cuestiones métricas solventadas toscamente, son continuas en los textos del autor.

⁷¹ Aquí Benegasi explota el vínculo etimológico entre el adjetivo *legal* y el sustantivo, arriba utilizado, *lego*. Con este sintagma el autor parece aludir a su doble condición de sacerdote y bobo, a lo que contribuye la animalización creada por el término «aprisco».

⁷² Tipo de pan.

⁷³ *Orate*: «La persona desbaratada, sin asiento ni juicio». *Casa de orates*: «Lo mismo que casa de locos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁷⁴ Talía es la musa dedicada al teatro, pero también a lo humorístico y jocoso, incluso lo bajo y chocarrero, de ahí la pertinencia del uso de este término, estrechamente vinculado a «bellaca» (v. 52) y «alegre» (v. 53), que aparecen más abajo.

⁷⁵ La palabra *chanza* tiene aquí un significado de «burla ingeniosa», pero en esta época también existe una acepción relacionada con el daño o el hurto: «En germanía, vale ingenio o astucia para hurtar» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729), con lo que el vocablo adquiere un matiz negativo.

⁷⁶ Nueva dilogía: desde la mentalidad de autor moderno de Benegasi, su crédito literario está estrechamente vinculado con su crédito económico.

no frustres mi deseo y mi esperanza,
faltándome para este pasatiempo⁷⁷.
¡Que las damas faltáis al mejor tiempo! 40

TALÍA: La descripción querrás de las funciones
que en esta patria tuya celebrada
se han hecho a un rey que roba corazones
y a una reina querida y venerada.
AUTOR: De todo quiero hacer las descripciones, 45
si a mis ruegos te das por obligada.

[9]

TALÍA: De mí, por importuno, vas triunfando.
Ve ya escribiendo. AUTOR: ¿Ah, sí? Pues ve dictando⁷⁸.

Pero porque en los cantos⁷⁹ no tropieces,
por si devota en ellos empezabas, 50
dándote a octavas, no, por ahí no empieces,
que eres bellaca, mucho, para octavas.
A un metro alegre⁸⁰ quiero te endereces⁸¹,
tañéndome la lira que pulsabas⁸²:
lo heroico quede al que hace maravillas⁸³. 55
TALÍA: ¿Pues qué quieres te dicte? AUTOR: Seguidillas.

Que cuando el gozo a todos nos rebosa,
y un rey tan español⁸⁴ nos ha venido,
metros del Tasso⁸⁵ fuera gastar prosa⁸⁶,
y el que es rey justo quiere lo ceñido⁸⁷. 60
Es decir mucho en poco linda cosa;

⁷⁷ Aquí emplea el autor un término que remite a la literatura como ocio, lo cual resulta paradójico dado el paradigma desde el que parece situarse ya desde el principio.

⁷⁸ El continuo uso del presente y del gerundio confiere al texto inmediatez y una progresión muy plástica que resulta idónea para una descripción de una carrera, en la que el autor estará en continuo desplazamiento. Para el vocablo *dictar*, además de la acepción hoy conocida, se recoge una segunda acepción que aporta un matiz más próximo al pretendido por el autor: «Figuradamente vale inspirar o sugerir varios impulsos o movimientos del ánimo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁷⁹ Dilogía: partes del poema/piedras.

⁸⁰ Aquí *alegre* es, a la vez, eufemismo de *corto* y *jocoso* o *liviano*.

⁸¹ Aunque no podemos evitar pensar en la idea de enmienda (lo que revela que, en el fondo, el autor está muy seguro de sus presupuestos estéticos), el término *enderesar* «significa asimismo enviar, dirigir, remitir, y también dedicar» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁸² *Pulsar*: «Metafóricamente se toma por tantear alguna dependencia para examinar el medio de tratarla» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁸³ Con *heroico*, alude aquí al tipo de verso, pero tampoco puede obviarse el contenido. Benegasi justifica su desinterés por el verso culto y los temas épicos alegando una falta de talento *técnico*. Sin embargo, en su argumentación se deja ver cierto orgullo autorial y un claro menosprecio por esas formas *elevadas* de la lírica.

⁸⁴ La idea de *lo español* en nuestro autor se asocia con lo que podría considerarse *lo castizo* y, más concretamente y en relación con este texto, *lo madrileño*. En todo esto se apoya Benegasi para justificar el uso de un metro popular para abordar una celebración en honor de los monarcas.

⁸⁵ Se refiere al poeta italiano Torquato Tasso (1544-1595), asimilado por Boscán y Garcilaso y que constituye un modelo para toda la lírica renacentista.

⁸⁶ Benegasi aprovecha la alusión al rey para plantear de nuevo un asunto literario, esta vez en términos de filiaciones geográficas (y las correspondientes filiaciones literarias que eso conlleva).

⁸⁷ Este adjetivo activa la otra acepción de «justo», con lo que convierte el término en una nueva dilogía.

es decir poco en mucho aborrecido.
Y, aunque son seguidillas, los capaces
las saben apreciar si tú las haces.

TALÍA: ¡Mira que hay cultos! AUTOR: Deja que los haya. 65
TALÍA: ¡Mira que es función real⁸⁸! AUTOR: Deja lo sea.
TALÍA: ¡Mira que a todos vas! AUTOR: Deja que vaya.
TALÍA: ¡Mira que Apolo ve! AUTOR: Deja que vea.
TALÍA: ¡Mira que..., mira que...! AUTOR: Pasas de raya,
y han de cansar tus miras al que lea. 70
TALÍA: Pues vamos a decir, aunque hablen otros,
guardándonos de hablar siempre nosotros⁸⁹.

⁸⁸ Aunque aquí el término se refiere a los reyes, no podemos desdeñar el significado de «real» en contraposición a *ficción*. Benegas subraya aquí que se trata de una poesía de circunstancias, sujeta a un evento *real*.

⁸⁹ En esta estrofa final la polifonía resultante apunta a la defensa de un *genus mixtus* próximo a los presupuestos de la épica clásica.



(1)

DESCRIPCIÓN DE LA CARRERA

Ciertos originales⁹⁰
mi pluma pinta⁹¹,
y así diga el retrato
para que diga.
Diga y bastante, 5
a fin que⁹² la pintura
diga y no hable⁹³.

Si el caballo Pegaso
corre que vuela, 10
¡gran carrera le aguarda,
noble carrera⁹⁴!
No acelerarse,
que andará mal en ella
quien mejor ande.

En tal carrera juzgo 15

nadie se cansa,
que será el que más corra
quien más se para⁹⁵.
Pues de otra suerte,
el que mucho se mueva 20
poco se mueve⁹⁶.

¡Oh, qué preciosas vistas!,
¡oh, qué primores!,
¡oh, qué bellas alhajas⁹⁷
en los balcones! 25
No hay que admirarse,
que no las vi menores
por todas partes.

(2)

La puerta Verde⁹⁸ y trecho
que al campo tiene 30
a cualquiera que pasa
dice: «¡detente!».
No hay que dudarse
si dice o si no dice,
porque se hace. 35

El Real Pósito⁹⁹ puso

⁹⁰ Benegasi utiliza aquí un término propio de la literatura dotándolo de una referencialidad mayor. Lo original también remite al origen, esto es, a la realidad.

⁹¹ A lo largo del texto, son continuas las referencias a la idea de *ut pictura poesis*, lo que queda perfectamente subrayado desde esta primera estrofa, donde abundan los términos pictóricos. A este respecto, véase el estudio adjunto.

⁹² Este tipo de construcciones agramaticales, forzadas por el cómputo silábico, son frecuentes en Benegasi hasta el punto de constituir una marca de estilo. Veremos más ejemplos en este texto.

⁹³ El *Diccionario de Autoridades* (tomo III, 1732) propone una distinción entre *decir* y *hablar* que, aunque a día de hoy sigue teniendo vigencia, resulta fundamental para entender este verso. *Decir*: «Hablar, pronunciar alguna cosa, teniendo algún conocimiento o inteligencia de lo que se refiere, explica o aconseja, en que se distingue del simple hablar, que solo consiste en articular o proferir voces, aunque significativas, sin concierto, ni formación de cláusulas, que expresen concepto; y así el papagayo, urraca y tordo hablan, pero no dicen» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁹⁴ *Carrera*: «Se toma también por el espacio y curso continuado de calles, destinado para alguna función pública y solemne, como la procesión del día del Corpus, la entrada pública del rey, y así otras semejantes, en cuyos casos se acostumbra adornar las casas y ventanas con colgaduras de sedas y tapicerías, en fuerza de lo cual se dice comúnmente: “la carrera ha estado muy adornada, muy lucida y vistosa”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). Este vocablo dará juego al autor para el cultivo de la dilogía (v. 12: «no acelerarse»).

⁹⁵ He corregido «para» por «pare», además de por corrección gramatical, teniendo en cuenta el ejemplo de la estrofa anterior: «que andará mal en ella/quien mejor ande» (vv. 13-14).

⁹⁶ La antítesis y la paradoja son recursos constantes en la poesía de Benegasi. En este caso, juega con diferentes acepciones del verbo *mover*: *cambiar de ánimo* / *desplazarse*.

⁹⁷ *Alhaja*: «Nombre genérico, que se da a cualquiera de las cosas que tienen alguna estimación y valor; pero más contraídamente, a todo aquello que está destinado para el uso y adorno de una casa o de las personas, como son colgaduras, camas, escritorios, etc., o vestidos, joyas, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁹⁸ Se trata de la puerta Verde del palacio del Buen Retiro, tal y como se explicita en la crónica de estas fiestas que se recoge en la *Gaceta de Madrid* (22/7/1760).

⁹⁹ Conjunto de edificios que respondía a funciones diversas como almacén de cereales (pósito), mercado de harinas (alhóndigas), molinos, hornos, tahonas... Hasta el siglo XVII se encontraba en la Cava Baja de San Francisco, pero en

versos al caso. ¡Bien hayan los ingenios que van al grano ^{100!} Y así dijeron más de cuatro admirados: «¡Qué grandes versos!».	40	tan admirable, que le duda la vista, si es o no jaspe. Y hay que valerse del sentido del tacto para crearle.	65 70
Elevan en la calle de Alcalá un arco ¹⁰¹ , que, singular ¹⁰² en todo, pica muy alto ¹⁰³ . Y, si le envidian, no diré pica solo: pica y repica ¹⁰⁴ .	45	Con su carro y caballos ponen a Febo. ¡Oh, cuánto luce, cuánto!, y es un sol puesto. Bien lo discurren, porque Apolo ¹⁰⁶ , mi padre, solo así luce.	75
El primero es, y se halla tan bien compuesto, que en todo pretendía ser el primero; pero ninguno hubo que consiguiera tener segundo.	50 55	Los caballos estaban tan semejantes ¹⁰⁷ , que algunos discurrieron que relinchasen. Y un poeta grita: «¡Ay, Apolo querido, que te derriban!».	80
Luce en sus proporciones la geometría, que el artífice toma bien sus medidas. Tres puertas tiene, donde se va ensanchando, ¡pero bien puede!	60	(3) Viendo al célebre numen ¹⁰⁸ y al primer arco, más de cuatro dirían: «¡Buenos estamos, esto nos ponen!». Muchos pobres discretos ¹⁰⁹ tiene la corte.	85 90
Tan propio ¹⁰⁵ le figuran,			

1660 se trasladó al cruce de la calle de Alcalá con el paseo del Prado (ocupando parte del espacio lateral que va desde el palacio de Linares a la actual plaza de la Independencia), hasta que fue derribado a finales del siglo XIX.

¹⁰⁰ Nueva dilogía apoyada en la cercana alusión al pósito.

¹⁰¹ [Arco I] Arquitectura efímera muy habitual en este tipo de celebraciones. El listado y la disposición de los arcos de la carrera quedan perfectamente descritos en la *Gaceta de Madrid*, 22/7/1760 (pp. 243-244).

¹⁰² Dilogía: porque es solo uno y porque es extraordinario.

¹⁰³ En este fragmento, Benegas juega con una acepción de *picar* hoy desconocida: «Se dice también de las cosas que tienen el precio muy subido» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

¹⁰⁴ Dilogía: *tañer* / *volver a picar*.

¹⁰⁵ *Propio*: «Se toma también por lo mismo que muy semejante o parecido» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). A lo largo de la obra, Benegas juega a confrontar apariencia y realidad. Así lo vemos también en esta misma estrofa, un poco más abajo (vv. 68-70), donde, como al apóstol Tomás, solo el tacto puede sacar al autor del posible engaño de la vista («Y hay que valerse/del sentido del tacto/para crearle»).

¹⁰⁶ [Febo, Apolo y el Sol son uno mismo].

¹⁰⁷ Alusión a los caballos «reales». Nueva comparación entre original y copia.

¹⁰⁸ *Numen*: «Se toma también por el ingenio, o genio especial en alguna facultad o arte, como atribuyéndole a deidad que le inspira. Regularmente se toma por el numen poético, por el dicho de Ovidio: *est Deus in nobis*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Vocablo muy utilizado en toda la literatura del siglo XVIII.

¹⁰⁹ *Discreto*: Véase la nota al pie del verso 11 de las décimas del inicio. El autor une este adjetivo al de «pobre» para subrayar la condición común de los poetas *cortesanos*. No parece posible que recibiera el encargo de escribir este texto, pero su labor aquí puede equipararse a la de un poeta movido por las aún imperantes pautas de mecenazgo. No obstante, a estas alturas el vocablo «corte» alude, de forma general, a la ciudad de Madrid.

<p>Como se halla en la cumbre, dice un ingenio: «¡En verdad que mi padre¹¹⁰ logró gran puesto!»; por que así digan que quien al padre eleva quiere las hijas¹¹¹.</p>	<p>95</p>	<p>A monarcas discretos, que tanto aciertan, los reciben trofeos, virtudes, ciencias... Musa, despacio¹¹⁷, que todo con Amalia viene y con Carlos¹¹⁸.</p>	<p>120</p> <p>125</p>
<p>Mirando al dios Apolo puesto a la puerta, le preguntó un tunante¹¹²: «¿Sales o entras?»; porque parece¹¹³ que aún no has salido cuando quieres volverte».</p>	<p>100</p> <p>105</p>	<p>Entre tantos trofeos como el rey tiene, para los españoles triunfe Velletri¹¹⁹, cuya memoria de nuestro rey y España profiere glorias.</p>	<p>130</p>
<p>Esto le repetía, y él, muy parado, como que respondía: «Ni entro, ni salgo». Y es que la estatua pareció, por lo propia, que nos hablaba.</p>	<p>110</p>	<p>El mayor de los triunfos no vi pintado, y es dable¹²⁰ se pasase quizá por alto: «¡Triunfo, prodigio», digo, «el saber vencerse siempre a sí mismo!».</p>	<p>135</p> <p>140</p>
(4)			
<p>Trofeos¹¹⁴ y virtudes el arco adornan, que sin estas aquellos tarde se logran¹¹⁵. En nuestros dueños¹¹⁶ las virtudes se enlazan con los trofeos.</p>	<p>115</p>	<p>¡Oh, rey en todo grande y en todo augusto¹²¹, quien triunfa de sí propio triunfa del mundo! Y es quien lo dijo san Agustín¹²² –no menos–,</p>	<p>145</p>

¹¹⁰ Aquí recupera la alusión anterior, ya reiterada (v. 76), del dios Apolo como padre de los poetas.

¹¹¹ [Las ciencias].

¹¹² «Part. act. del verbo *Tunar*. El que tuna o anda vagando» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

¹¹³ [Estaban los caballos en ademán de dar la vuelta].

¹¹⁴ *Trofeo*: «Insignia o señal expuesta al público para memoria del vencimiento. Los primeros que lo usaron fueron los griegos, a cuya imitación lo hicieron también los romanos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

¹¹⁵ La forma *lograr* activa el significado metafórico de los «trofeos», al igual que el sustantivo «virtudes» que lo acompaña.

¹¹⁶ Aquí el autor recupera este término medieval con el que se designaba al señor feudal (y que el amor cortés aplicó a la dama), para introducir por primera vez en el texto a los monarcas.

¹¹⁷ Las continuas alusiones a la musa Talía nos sacan de la carrera *real* para recordarnos que estamos en una carrera *ficción*.

¹¹⁸ La idea de aludir a los reyes con su nombre de pila encaja con el personal proyecto del autor de *metro castellano* y casticismo, pero quizá nos lleva a leer el anterior «dueños» (v. 117) en un sentido irónico.

¹¹⁹ Se refiere a la batalla de Velletri (1744), donde Carlos III venció a los austriacos, quienes querían reconquistar el Reino de las dos Sicilias.

¹²⁰ *Ser dable*: Expresión extraña al lenguaje actual, presumiblemente coloquial, muy querida por Benegasi.

¹²¹ Aquí no se pueden obviar las referencias políticas ni religiosas del término. Benegasi nos presenta al monarca Carlos III como una suerte de *emperador sagrado*.

¹²² Agustín de Hipona (354-430), quien llevó una vida licenciosa hasta su arrepentimiento, dijo en *La imitación de Cristo*: «La lucha está dentro de ti mismo; no tengas en mucho al enemigo externo, véncete a ti mismo y el mundo quedará

que yo repito.

Está un balcón dorado
de la derecha,
para la reina madre¹²³,
¡gran madre y reina¹²⁴!;
que allí resuelve,
como quien ama tanto,
ver lo que quiere¹²⁵.

De Tripuci es la casa¹²⁶,
porque con esto
expreso en el nombrarle
lo que no expreso¹²⁷;
y por más prueba
del cómo está, ¡contemplan
a quién esperan!

El pórtico del Carmen¹²⁸
daba gran gusto,
¿pero qué mucho, estando
lleno de escudos¹²⁹?

Y aunque los veo
de otros reinos, no obstante,
son de este reino¹³⁰.

Aquí dije, mirando
cuán bien componen¹³¹:
«siempre para estos partos
hay Concepciones»¹³².
Pero, aunque hay otros,
lo son por hombres grandes,
mas no por monstruos¹³³.

Hubo, en fin, varios versos
bien trabajados,
mas no es mucho haya ingenios
entre Descalzos¹³⁴.
Numen y ciencia
son como inseparables
de la pobreza¹³⁵.

vencido. Sí, porque el hombre más aprovecha y merece gracia más amplia, donde más se vence a sí mismo y se mortifica en su espíritu».

¹²³ [Casa donde estaba la reina madre, nuestra señora]. *Gaceta de Madrid*, 22/7/1760 (p. 245).

¹²⁴ Isabel de Farnesio (1692-1766), madre de Carlos III. Benegasi la presenta como una madre colectiva («gran madre»), similar a la figura de la virgen María. Fue reina consorte durante el reinado de Felipe V (1714-1746, salvo por los meses que abdicó en su hijo, Luis I, en 1724).

¹²⁵ «Un legajo conservado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid con el título “Reina madre nuestra señora: Mudanza de su majestad a las casas del duque de Osuna [...]” proporciona amplia información, reunida en 1747, sobre la instalación de Isabel Farnesio en las casas del Duque de Osuna y del Príncipe Pío de Saboya, sitas entre la calle Alta de Leganitos y el camino de la Florida, que en el verano de 1746 pasarán a ser residencia matritense suya y de sus dos hijos solteros, M^{ra} Antonia Fernanda, de diecisiete años, y el infante-cardenal Luis Antonio Jaime, de diecinueve» (Torrione, Margarita, «Isabel Farnesio en el “Palacio Viejo” del Duque de Osuna: 1746-1747. Tres planos de Virgilio Rabaglio y un coliseo privado», en *Archivo Español de Arte*, vol. 72, n^o 287, 1999; pp. 243-262).

¹²⁶ [Casa del excelentísimo señor marqués de Tripuci, mayordomo mayor de su majestad].

¹²⁷ Además del significado habitual del término, el autor parece activar aquí también esta otra acepción para *expresar*: «En la pintura vale delinear la figura o historia que se pinta, con todas aquellas calidades, indicaciones y afectos que más conducen a la propiedad y puntual explicación del asunto» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

¹²⁸ [Carmen Descalzo]. Se encontraba en la plaza del Carmen, muy cerca de la puerta del Sol.

¹²⁹ De nuevo debemos interpretar este término aquí con un carácter polisémico.

¹³⁰ Con esta expresión, Benegasi vuelve a tender puentes entre lo sagrado y lo profano en relación con la figura del monarca.

¹³¹ Aquí el autor parece hacer referencia a textos poéticos que probablemente estuvieran colgados de las paredes. Era habitual en la época este tipo de prácticas.

¹³² [Por el célebre ingenio de fray Juan de la Concepción, a quien llamaron «el monstruo»]. El propio autor aclara aquí su referencia. El apellido del *Monstruo* le permite el juego con la idea del «parto». Además, fray Juan de la Concepción (1702-1753), a cuya muerte el autor dedicó la *Fama póstuma* (1754), fue carmelita, con lo que su referencia en esta parte adquiere mayor sentido.

¹³³ Al contraponer la idea de «hombres grandes» a la de «monstruos», Benegasi plantea el tradicional debate entre la nobleza de sangre y la de ingenio.

¹³⁴ Dilogía: *orden religiosa/pobres* (casi sinónimo de *poetas*).

¹³⁵ Esta posterior mención a la pobreza activa otra acepción del término *descalzos*, aquí en principio referido a los carmelitas. Además, en esta referencia Benegasi debió de tener presente el ejemplo de fray Juan de la Concepción, que había muerto casi en la indigencia pocos años atrás, tal y como el propio autor expone en las octavas de la *Fama póstuma*. No obstante, esta alusión en boca de Benegasi es extrapolable a la condición de poeta en general.

<p>Un monte bello¹³⁶ forman que hace admirarse, y monte que nos dice: 185 «Vele aquí el Carmen». Y hay muchos hombres que al monte tiran todos¹³⁷, mas no a este monte.</p>	<p>que el jardín del convento ya está en la calle!». Mas dice un lego¹⁴²: «No es prodigio de casa, sino del tiempo¹⁴³». 210</p>
<p>Un jardín¹³⁸ bien labrado 190 también disponen y tan bien que era cosa de oler las flores¹³⁹. ¿Flores?, ¿y de estas?, jardinero ninguno 195 podrá cogerlas¹⁴⁰.</p>	<p>Allí se llenan muchos de admiraciones, que en Madrid todos casi gustan de flores. En los más se hallan 215 y se gastan de un modo que no se gastan.</p>
<p>(5)</p>	<p>Otros cuatro brutillos¹⁴⁴ miro en la fuente, cuya especie se duda 220 que es buena especie. Yo también dudo, y de brutos distingo como ninguno.</p>
<p>Hay dos sierpes muy sierpes¹⁴¹ que, como propias, están hermosas solo por horrorosas; 200 y vierten agua que, aunque de sierpes sale, sale muy clara.</p>	<p>«¿Son ranas¹⁴⁵ o lagartos¹⁴⁶?», 225 dijo una dama. Como si en los conventos quisiesen ranas¹⁴⁷; y más en este, donde son –aun los legos– 230</p>
<p>«¡Milagro!», dice un hombre, «¡milagro, padres, 205</p>	

¹³⁶ Por el nombre original de la orden: Orden de los Hermanos de la Bienaventurada Virgen María del Monte Carmelo.

¹³⁷ Además de la conocida expresión *tirar al monte*, que remite a ciertas tendencias naturales (normalmente perniciosas) del ser humano, aquí cabe señalar una curiosa acepción de *monte*: «En la germanía significa la mancebía» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

¹³⁸ *Jardín*: «Por semejanza se llama el paraje donde hay abundancia de sujetos hermosos, especialmente mujeres, o de otras cosas de especial bondad, o agradables y deleitosas a los sentidos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

¹³⁹ *Flor*: «Significa también la entereza virginal» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). La alusión que incluyen los versos siguientes invita a rescatar aquí esta acepción.

¹⁴⁰ El autor se refiere aquí a las monjas, cuya preceptiva virginidad las convierte en flores *intocables*.

¹⁴¹ Tras la lectura de los versos anteriores, el lector no puede leer la palabra *sierpe* sin pensar en la acepción que remite a lo masculino.

¹⁴² El autor suele emplear mucho este término en sus obras, fundamentalmente con la acepción de *poco versado*: «Se toma también por falta de letras o noticias» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Pero en este caso, dado el contexto, no podría descartarse esta otra acepción: «El seglar que no goza fuero eclesiástico» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

¹⁴³ Parece referirse al hecho de que las novicias se convierten en *mujeres* con el paso del tiempo.

¹⁴⁴ Es frecuente en el texto esta alusión a los brutos mediante un diminutivo de carácter afectivo que, sin embargo, no los libra de una evidente animalización («fuente» como sinónimo de abrevadero, *especie*). En este fragmento juega con las dos acepciones habituales del término *bruto*: «Comúnmente se toma por el animal cuadrúpedo, como el caballo, mulo, asno, etc.». 2. «Metafóricamente se llama el vicioso, que vive torpe y desenfrenadamente» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

¹⁴⁵ *No ser rana*: «Frase que se dice del que es hábil y apto en alguna materia, cuando se duda de su destreza» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

¹⁴⁶ *Lagarto*: «Metafóricamente vale taimado, pícaro y reservado». Dado el contexto en el que aparece la palabra, no podemos obviar las siguientes acepciones: «Se llama vulgarmente la insignia del orden de Santiago». 3. «Se llama asimismo el escudito de encaje que se pone en el lado de la sobrepelliz» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

¹⁴⁷ En el sentido de *vanos* (*salir rana*), frente a los licenciados de Salamanca, paradigma del saber.

salmanticenses¹⁴⁸.

por verse en ellos¹⁵⁵.

Cada lagarto estaba,

(6)

la boca abierta,

como otros animales

de la carrera.

235

Mas, bien mirado,

aunque en ellos es propio,

no es de lagartos¹⁴⁹.

Llama el bizarro¹⁵⁶ Ariza¹⁵⁷

las atenciones,

y no se le hacen sordas,

255

que le responden;

mas no me admira,

que hasta en sus miradores

se distinguía.

El gran Béjar¹⁵⁰ su casa¹⁵¹

con primor cuelga¹⁵²,

240

que su excelencia tiene

mil excelencias,

y entre los grandes

hay primores y gustos

particulares.

245

Lienzos Valdecarzana¹⁵⁸

260

pone de adorno,

que allí, como pintados,

vinieron todos.

¡Bien ideado!,

y aunque es el gusto propio,

265

parece extraño¹⁵⁹.

La del juicioso¹⁵³ Sarria¹⁵⁴,

por bien compuesta,

lo de adentro parece

se volvió afuera:

¡Bellos espejos!;

250

y los miran bastantes

El discreto Saceda¹⁶⁰

luce no poco¹⁶¹,

¿pero cuándo le falta

lo primoroso?

270

¹⁴⁸ Nueva dilogía. Gracias a las alusiones anteriores, el gentilicio activa aquí sus resonancias faunescas.

¹⁴⁹ En esta estrofa parece haber una velada alusión a la figura del Papamoscas de la catedral de Burgos, el autómatas que cada hora abre la boca a la vez que mueve el brazo derecho para tirar del badajo de una campana.

¹⁵⁰ Joaquín López de Zúñiga y Castro (1715-1777), a quien Carlos III nombró ayo y mayordomo mayor del príncipe de Asturias, el futuro rey Carlos IV.

¹⁵¹ [Casa del excelentísimo señor duque de Béjar].

¹⁵² En el sentido de tener *colgaduras*: «Tapicerías, paños, telas, damascos, tafetanes y otros tejidos con que se adornan y cubren las paredes de las casas interiores, y exteriores, las camas y otras cosas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

¹⁵³ Los epítetos que anteceden al título nobiliario apuntan al discurso épico.

¹⁵⁴ [La del excelentísimo señor marqués de Sarria]. Es el mismo Joaquín López de Zúñiga y Castro (1715-1777). El autor menciona y describe las sucesivas casas al hilo de la carrera como un pretexto para enumerar las casas nobiliarias más importantes de España. Esta idea se apoya en una dilogía encubierta: la establecida a partir del vocablo «casa».

¹⁵⁵ Podríamos inferir que la fachada de este palacete estaba alicatada.

¹⁵⁶ *Bizarro*: «Generoso, alentado, gallardo, lleno de noble espíritu, lozanía y valor». 2. «Vale también lucido, muy galán, esplendido y adornado» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

¹⁵⁷ [La del excelentísimo señor marqués de Ariza]. Joaquín Antonio Ximénez de Palafox Centurión de Córdoba.

¹⁵⁸ [La del excelentísimo señor Valdecarzana]. Judas Tadeo Fernández de Miranda Ponce de León y Villacís, V marqués de Valdecarzana (1739-1810). A su regreso a España en 1759 fue nombrado Gentilhombre de Cámara de Carlos III. En 1778, fue nombrado caballero mayor del príncipe de Asturias Carlos. Resulta extraño que Benegasi omita en la nota al pie su cargo nobiliario: o bien se debe al desconocimiento por parte del autor, lo cual resulta extraño en el Madrid de la época y en alguien tan aparentemente informado como Benegasi, o bien la casa mencionada no pertenecía al citado marqués, sino a otro miembro de su familia. No obstante, no podemos descartar que se trate de un simple descuido.

¹⁵⁹ El autor vuelve a plantear un juego de dilogías. La palabra «dienzo» (v. 260) le permite activar las diversas acepciones de «pintados» (v. 262), y el vocablo «propio» (v. 265) adquiere un nuevo matiz mediante la presencia, más abajo, de «extraño» (v. 266).

¹⁶⁰ [La del señor conde de Saceda]. Francisco Miguel de Goyeneche y Balanza, marqués de Belzunce. En 1743 adquiere el título de conde de Saceda. Fue nombrado gentilhombre de la cámara del rey, mayordomo y tesorero de la reina Isabel de Farnesio. Cuando muere su padre hereda el privilegio de impresión de la *Gaceta de Madrid*.

¹⁶¹ De la unión de la litotes «luce no poco» con el epíteto del conde, «discreto» (v. 267), surge una antítesis que es característica del estilo del autor. En este caso, además, parecen confrontarse la casa con su propietario, rompiendo esa conjunción basada en la metonimia creada por el autor con esta serie de descripciones.

No se pondere ¹⁶² , que mucho más nos dicen sus gabinetes ¹⁶³ .		tiene buen gusto.	
Valdeolmos ¹⁶⁴ , advertido ¹⁶⁵ , quiere distingán es de los que componen esta gran villa. Con esto juzgo he dicho, sin decirlo, que es miembro ¹⁶⁶ suyo.	275	Cumplen las Baronesas ¹⁷⁰ , como que saben, y así saben ser hijas de tan gran madre. ¡Oh, qué doctora ¹⁷¹ ! En lo urbana y discreta fue como pocas.	290
Cortesano ¹⁶⁷ , Mendoza ¹⁶⁸ luce de pasmo, ¿pero cuándo no lucen los cortesanos? Quien es agudo ¹⁶⁹ , como tiene talento,	280	Reparé, con cuidado, las Calatravas ¹⁷² , donde hasta los primores, vi se cruzaban. Razón es muestren: tienen a un rey de España	295 300

¹⁶² *Ponderar*: «Vale también examinar, considerar y pensar con particular cuidado, atención y diligencia alguna cosa». 3. «Significa asimismo exagerar y encarecer alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

¹⁶³ Puesto que el Conde fue acumulando cargos en la corte, apostamos aquí por esta acepción para el vocablo *gabinete*: «El congreso o junta en que se tratan las materias más arcanas de Estado, en presencia del soberano, para tomar las resoluciones convenientes al gobierno» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

¹⁶⁴ [La del señor marqués de Valdeolmos]. Félix de Salabert y Rodríguez de los Ríos (1716-1790), V marqués de Valdeolmos y IV de la Torrecilla, regidor perpetuo de Madrid, caballero de Santiago y consejero de Hacienda.

¹⁶⁵ *Advertido*: «Hispanismo muy usado por el que observa bien y repara: el experto y avisado» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

¹⁶⁶ *Miembro*: «Se llama también cualquiera parte que sirve y concurre a la composición de algún cuerpo moral, como ciudad, religión, etc.». Teniendo en cuenta el gusto del autor por la dilogía, no podemos dejar de contemplar la 3ª acepción de la palabra: «En la arquitectura, es cualquiera de las partes esenciales que la componen, como son pedestal, columna, capitel, collarino, arquivitrabe, cimacio, etc. Distingúense de los adornos en que estos no tienen más regla que el buen gusto y los miembros están sujetos a cierto número y determinada medida que compone su proporción» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Con este nuevo juego de acepciones, además, se refuerza la idea inicial de vincular las casas nobiliarias a las casas de la nobleza (a sus viviendas).

¹⁶⁷ *Cortesano*: «Comedido, atento, urbano y cortés». 3. «Vale también entendido, avisado, atento y discreto». 4. «El Palaciego, el que sigue y sirve al Rey en la Corte. En este sentido se usa regularmente como sustantivo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

¹⁶⁸ [La del señor don Pedro Díaz de Mendoza, del consejo de su majestad, etc.]. Don Pedro Díaz de Mendoza fue ministro del consejo de Hacienda. Carlos III, con fecha de 9 de junio de 1761 lo nombrará I marqués de Fontanar (Berni i Català, Josep, *Creación, antigüedad y privilegio de los títulos de Castilla*, Valencia, imprenta particular del autor, 1769).

¹⁶⁹ El uso de este término, tan empleado en la literatura de todo el siglo anterior, especialmente asociado al concepto de *ingenio*, no puede ser casual. Además, parece establecerse una suerte de diálogo *intersecular* entre este adjetivo y el concepto de «buen gusto» expresado unos versos más abajo (v. 287). No obstante, en relación con la trayectoria ascendente del personaje, quizá el autor esté apuntando soterradamente a la siguiente acepción del adjetivo *agudo*: «Se toma también por vehemente» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

¹⁷⁰ [Los tres conventos de señoras religiosas: Baronesas, Calatravas y Vallecas]. Este convento de Carmelitas recoletas (recoletas calzadas) fue fundado en 1650 por la baronesa Beatriz de Silveira, por quien se le conoce como convento «de las Baronesas». Fue edificado en unas casas que compró *ex profeso* al marqués de Falces en la calle Alcalá, frente al convento de San Hermenegildo, de carmelitas descalzos. Fue desamortizado y demolido en 1836 y su solar se convirtió en el jardín del palacio del marqués de Casa Riera. Actualmente se encuentra allí el edificio del Círculo de Bellas Artes y la calle del marqués de Casa Riera.

¹⁷¹ Se refiere a santa Teresa de Jesús (1515-1582), fundadora del primer convento de carmelitas descalzas.

¹⁷² En 1623, las monjas comendadoras de la orden de Calatrava llegaron a Madrid procedentes del convento de la Concepción Real de Almonacid de Zorita (Guadalajara), donde se les hizo insostenible la situación de extrema pobreza. Al principio se instalaron en una casa de la calle Santa Isabel y luego en la calle de Atocha. Ya en 1678 se trasladaron a la calle de Alcalá, entre las actuales Virgen de los Peligros y Gran Vía, donde estuvieron hasta que el convento fue derribado en 1872. En la actualidad solo se conserva su iglesia.

por gran maestre¹⁷³.

Las vistas¹⁷⁴ adornaron
con simetría,
de tal modo que nunca
fueron tan vistas; 305
mas no me asombra
en señoras que en todo
son tan señoras.

(7)

Las Vallecas¹⁷⁵ se esmeran
como bizarras¹⁷⁶, 310
¿pero esto a quién admira,
siendo Bernardas¹⁷⁷?
Si así no hicieran,
hicieran lo que, aun visto,
no se creyera. 315

La Dirección¹⁷⁸ adornan,
mas ¡digan, digan!
¿ella misma no luce
con ella misma?
¡Oh, lo que aumenta 320
una Dirección siendo
dirección buena!

En las Caballerizas¹⁷⁹
con transparentes¹⁸⁰,
hacen ver cuán bien corren¹⁸¹ 325
con nuestros reyes.
Conque por fuerza
han de ser señalados
en la carrera.

Pero, musa¹⁸², detente, 330
¿qué, no reparas?

¹⁷³ El autor se refiere aquí a la máxima dignidad de la orden de Calatrava, a la que estaba ligado este convento desde su fundación.

¹⁷⁴ *Vistas*: «Se llama también la ventana, puerta u otra abertura en los edificios por donde entra la luz para ver». 4. «Se llaman las galerías o ventanas desde donde se ve. Dícese especialmente de los conventos de monjas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726). Más adelante se repite el sustantivo (v.305), dando lugar a una nueva dilogía.

¹⁷⁵ El convento de nuestra Señora de la Piedad, de monjas Bernardas, vulgarmente llamado de «Las Vallecas», fue fundado en 1473 en el por entonces municipio de Vallecas. En el año 1522 fueron trasladadas a la calle de Alcalá, esquina a Virgen de los peligros, constituyendo la primera construcción del por entonces todavía camino de Alcalá. En un primer momento profesaban la regla de San Francisco, pero luego cambiaron a la del Císter, bajo la advocación de nuestra Señora de la Piedad Bernarda. Además, en el templo también se veneraba la Virgen de los Peligros. El convento fue derribado en tiempos de la desamortización de Mendizábal. La iglesia se convirtió en el Teatro Museo y el convento, en el colegio Masarnau.

¹⁷⁶ Llama la atención el repetido uso de este adjetivo, ahora en femenino. Aquí parece remitir a su 2ª acepción, en la medida en que apunta al adorno y el engalanamiento: «Vale también lucido, muy galán, esplendido y adornado» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

¹⁷⁷ Orden religiosa de la rama del Císter.

¹⁷⁸ [La gran casa donde está la Dirección de rentas]. Por la ubicación referida, el autor alude a la casa de la Aduana, construida en 1645, que Carlos III llevó a la calle Alcalá. La falta de espacio ante el aumento progresivo de las competencias de la Aduana llevó a Carlos III a encargar a Francesco Sabatini una nueva Aduana. Fue una de las grandes obras civiles del siglo XVIII. El lugar escogido fue el ocupado por las caballerizas de la Reina, entre el palacio de Juan de Goyeneche y el palacio de Torrecilla. Aunque el texto de Benegasi es un poco anterior, se sabe que en 1769 las obras estaban prácticamente concluidas.

¹⁷⁹ [Reales caballerizas]. Las antiguas caballerizas habían sido construidas por Gaspar y Luis de Vega en tiempos de Felipe II, al otro lado de la plaza del palacio, paralelas a la fachada del Alcázar. Las nuevas, llamadas «de la Regalada» (porque eran donde se guardaban los caballos nuevos regalados a los reyes), que consistían en un enorme complejo, ampliación del anterior, fueron encargadas a Francisco Sabatini por Carlos III. Se ubicaban entre la calle de Bailén y la cuesta de San Vicente, donde hoy se encuentran los jardines de Sabatini. Los trabajos no se inician hasta 1782 y, en cualquier caso, estas caballerizas quedan fuera del recorrido de la carrera. Es probable que Benegasi las saque a colación por su arquitecto, lo que a su vez se relaciona con los cambios (arquitectónicos, pero que se corresponden con cambios sustanciales en la Administración) impulsados por el aún recién llegado monarca.

¹⁸⁰ *Transparente*: «Usado como sustantivo, se llama la ventana cerrada con vidrios o cristales que se pone para decencia y adorno detrás del altar, que corresponde a la calle» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

¹⁸¹ Aunque el verbo *correr* habría que ponerlo aquí en relación con el sustantivo *carrera*, Benegasi parece estar pensando en la acepción 6ª, que alude a «poner en ejecución alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

¹⁸² En el impreso manejado encontramos «numen», palabra que el autor corrige por «musa» en la fe de erratas. He respetado la voluntad del autor por una cuestión de concordancia: todos los términos que aparecen a continuación son femeninos. Con esta singular autocorrección, el autor parece evidenciar la tradicional pugna razón/inspiración (*natura/ars*).

¿Te haces revocadora ¹⁸³ pintando casas? Y en tales fiestas es chasco que te miren de puerta en puerta.	335	que a cada paso no he de andar con tapices ni con damascos ¹⁸⁷ ; ni con cuartetas ¹⁸⁸ , que juro al dios Apolo que algunas pesan.	355
Habla solo de aquellas más especiales, o de las grandes solo porque son Grandes. Que en todas, todas, echan por las ventanas muy buenas cosas ¹⁸⁴ .	340	Va en el bien colocarse más que parece, que en el <i>no sé qué</i> se hallan mil <i>sí se qués</i> ¹⁸⁹ . Las aves mismas, mal guisadas, disgustan, y bien, se estiman.	360
Bien puestas miré varias con extrañeza, porque no juzgué nunca verlas bien puestas; pero ahora creo saben desempeñarse ¹⁸⁵ con todo empeño.	345 350	(8) A un mirador ¹⁹⁰ adornan varios platillos ¹⁹¹ , y es natural que fueran de algún vecino. ¡Cosa notable! Ellos no son plateros ¹⁹² ,	365 370
Por menor ¹⁸⁶ nada pinto,			

¹⁸³ Benegasi juega aquí con dos de las acepciones del verbo *revocar*: «Vale también enlucir o pintar las paredes por la parte exterior» (de ahí la alusión del verso siguiente: «pintando casas»). 2. «Significa también volver hacia atrás, o retroceder el impulso» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). Probablemente se recrimina por haberse detenido a hablar de las caballerizas, que quedan ya fuera del recorrido.

¹⁸⁴ No sabemos si aquí el poeta habla o no en sentido figurado. Puede suponerse una nueva referencia a las colgaduras que engalanan las fachadas, aunque es probable que, soterradamente (el vocablo poco preciso «cosas» aporta pocas pistas), esté hablando de la posición social de los nobles a los que pertenecen las casas de las que ha hablado un poco más arriba.

¹⁸⁵ Aquí quizá es más evidente esta acepción de *desempeñar*: «Vale asimismo cumplir alguno aquello a que es obligado por su punto y honra» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). No obstante, la proximidad del sintagma «echan por las ventanas» (v. 342) invita a leer *despeñarse*, y el sustantivo *empeño* en el verso siguiente (350) apunta a una nueva dilogía (liquidar las deudas).

¹⁸⁶ Alusión directa, aunque velada, al uso del arte menor, tan querido por el poeta.

¹⁸⁷ *Damasco*: «Tela de seda entre tafetán y raso, labrado siempre con dibujo. Hayle doble y simple, y de distintos colores. Es tela noble y la usan las señoras y caballeros para vestidos y colgaduras» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

¹⁸⁸ El autor utiliza este término en sentido genérico, puesto que las seguidillas no están formadas por este tipo de estrofa. La alusión directa a los tapices y a Apolo enlaza con una tradición pictórico-literaria que vincula la literatura con el arte textil a través de la fábula y el mito (véase en literatura la *Égloga III* de Garcilaso y en pintura, *Las hilanderas* de Velázquez).

¹⁸⁹ Aquí el autor juega con una expresión muy característica de la época, que puso de moda Feijoo en uno de los artículos de su *Teatro crítico universal*, «el nosequé». A este respecto, véase el artículo de Porqueras Mayo, Alberto, «Función de la fórmula “no sé qué” en textos literarios españoles (siglos XVIII-XX)», *Bulletin Hispanique*, 1965, 67-3-4; pp. 253-273.

¹⁹⁰ *Mirador*: «Se llama también cierto género de corredor o galería puesto en paraje que se descubra mucha tierra, desde donde se divierte y espacia la vista mirando a una parte y a otra. Llámense también así cierta especie de balcones, cubiertos con su tejadillo, y rodeados de vidrieras, que suele haber en las casas, para mirar lo que se quiere, sin padecer la molestia de los temporales» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). No obstante, no podemos obviar que el propio autor ejerce como continuo *mirador* a lo largo de toda su obra.

¹⁹¹ Aunque aquí parece aludir claramente a los platos decorativos que jalonan el balcón, conviene tener en cuenta estas otras acepciones para *platillo* que podrían estar presentes en la mente de un lector de la época: «Se llama también el extraordinario que dan a comer a los religiosos en sus comunidades los días festivos, además de la porción ordinaria». 3. «Metafóricamente significa murmuración» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

¹⁹² Dilogía que se apoya en una derivación: «plateros»/«platillos».

pero lo hacen.

El Buen Suceso¹⁹³ estaba casi diciendo:

«Yo aseguro, señores, un buen suceso».

La voz ha dado para el suceso de ahora lo necesario¹⁹⁴.

Un cenador¹⁹⁵ bien hecho sirve de adorno a una fuente¹⁹⁶ que es casi fuente¹⁹⁷ de todos¹⁹⁸, pues cuantos quieren

beber ciertas noticias de aquí las beben¹⁹⁹.

Ciertas noticias dije, pero no entiendan que lo ciertas se dice porque son ciertas. Antes compiten con las que se profieren en San Felipe²⁰⁰.

Una danza figuran ciertas estatuas, y otras vi que pudieran entrar en danza;

385

390

395

¹⁹³ [La iglesia del Buen Suceso]. La iglesia original de nuestra Señora del Buen Suceso, junto al hospital del Buen Suceso, estaba situada en la puerta del Sol, entre las calles de Alcalá y la carrera de san Jerónimo. La iglesia procedía de una remodelación del Hospital real de la corte para la asistencia de sus soldados y criados, construido en 1561. Felipe II mandó reedificar la iglesia y el hospital, pero las obras quedaron paradas por la crisis y, posteriormente, en tiempos de Felipe III, por el traslado de la corte a Valladolid. Una vez retomadas y finalizadas las obras, Felipe III dedicó la iglesia a nuestra Señora del Buen Suceso en 1611. Delante del edificio se encontraba la lonja. A partir de 1697 José del Olmo, ante la ruina de la iglesia, construyó una nueva aprovechando parte del terreno de la lonja. Su demolición, en 1854, fue consecuencia de la ampliación de la puerta del Sol.

¹⁹⁴ El autor desacraliza la expresión «buen suceso» al aplicarla a la idea de la carrera festiva como un *suceso bueno*.

¹⁹⁵ *Cenador*: «Placetuela o lonjeta cuadrada, o aovada, dispuesta en los jardines, huertas, o estanques, fabricada de madera, cubierta de ramos y hojas de diferentes plantas, que se ponen para este efecto al rededor. Llamose así por el fin principal para que se inventó este recreo, que fue el de cenar en él los veranos, desfrutando la frescura, suavidad y fragancia que ofrece la amenidad del sitio» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

¹⁹⁶ Se refiere a la ya desaparecida fuente de la Fe, fuente del Buen Suceso, fuente de Venus o de Diana, fuente de las Arpías (por los seres mitológicos que circundaban su pedestal), que fue la primera fuente ornamental de la puerta del Sol. Se surtía del agua del Alto Abruñal. La primera era de 1625 y estaba rematada por una figura en mármol conocida popularmente como la Mariblanca. En 1727 la fuente fue sustituida por otra del arquitecto municipal Pedro de Ribera, que la coronó de nuevo con esta figura. La fuente se desmontó en 1838.

¹⁹⁷ [Fuente de la puerta del Sol]. *Fuente*: «Por translación significa principio, fundamento y origen de alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

¹⁹⁸ El sintagma remite a la localidad de Fuendetodos (Zaragoza), donde en 1746 había nacido el pintor Francisco de Goya.

¹⁹⁹ La puerta del Sol, además de un bullicioso lugar de encuentro, era el núcleo de la actividad literaria madrileña, pues en esta plaza y sus alrededores se concentraban la mayor parte de los impresores y libreros de la ciudad. Además, aquí también se desarrollaba la actividad periodística de la ciudad, a lo que apunta la alusión, en esta estrofa y en la siguiente, al vocablo «noticias».

²⁰⁰ Se refiere al convento de san Felipe el Real, ubicado junto a la puerta del Sol.



Iglesia y convento de san Felipe el Real.
Ilustración litográfica de J. Cebrían.

más que el *quisieron*²⁰⁸.

Lo que a todos hechiza
y a todos pasma
es en la Mayor calle 430
la mayor casa²⁰⁹,
pero esto baste
para ver que es la propia
del gran Oñate²¹⁰.

Las flores allí estaban 435
como llovidas,
y como llueven flores,
también salpican.
No pocos dicen:
«De excelentes Paredes²¹¹ 440
se hacen jardines²¹²».

Los reposteros²¹³ muestran
blasones grandes,
que hay modo de tejerse
los memoriales²¹⁴; 445
y, aunque sin letras,
son extractos que muchas
glorias abrevian.

Con sus versos los signos²¹⁵
acompañaron, 450
con que así los conceptos²¹⁶
fueron bien altos.
Y aun es muy dable
que, por altos, algunos
no los alcancen²¹⁷. 455

Pero, aunque con trabajo,
vi las cuartetos,
y vi en ellas lo mismo
que no vi en ellas. 460
Todas preciosas
y de otras tan hermanas,
que no eran otras²¹⁸.

Viendo uno allí los signos
iba diciendo:
«¡A la casa de Oñate 465
se bajó el Cielo!».
Y, según gusta,
que era una gloria verla
no tiene duda²¹⁹.

²⁰⁸ Pues los propios originales se encontraban también presentes. Aunque además se está aludiendo a la mala calidad de los retratos.

²⁰⁹ [Casa del excelentísimo señor conde de Oñate].

²¹⁰ Diego Ventura de Guzmán y Fernández de Córdoba (1738 -1805), XVII marqués de Aguilar de Campoo, VII marqués de Montealegre, XIV conde de Oñate y VIII conde de los Arcos, cuatro veces Grande de España. Canciller mayor de Castilla. Fue hijo de José de Guzmán y Guevara, VI marqués de Montealegre y XII conde de Oñate, grande de España, sumiller de corps de Su majestad y caballero de la orden del Toisón de oro, y de María Feliche Fernández de Córdoba y Spínola de la Cerda, hija de los X duques de Medinaceli, IX marqueses de Priego. Él mismo fue gentilhombre y mayordomo mayor entre 1802 y 1805 de su majestad, caballero de la orden del Toisón de oro y gran cruz de la orden de Carlos III. Se casó con María Isidra de la Cerda y de Guzmán, XIX duquesa de Nájera y XIV condesa de Paredes de Nava, dos veces grande de España.

²¹¹ En relación con la velada alusión a la condesa de Paredes, María Isidra de la Cruz de la Cerda y Guzmán (1742-1811), esposa del conde de Oñate, cabría entender de manera muy precisa los vocablos «flores» (vv. 435 y 437) y «jardines» (v. 441). La dilogía, que se apoya en el apellido de la condesa, juega con la 3ª acepción de *pared*: «Por extensión se llama el adorno que se suele formar en los jardines y huertos, de murtas, arrayanes o cosa semejante, para cerrar y defender los cuadros, y se extiende a significar el conjunto de cosas que se aprietan, o unen estrechamente» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

²¹² Véase nota del verso 190.

²¹³ *Repostero*: «Se llama también un paño cuadrado con las armas del príncipe o señor, el cual sirve para poner sobre las cargas de las acémilas, y también para colgar en las antecámaras» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

²¹⁴ *Memorial*: «Se llama también el papel o escrito en que se pide alguna merced o gracia, alegando los méritos o motivos en que funda su razón» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

²¹⁵ [Estaban pintados los 12 signos con cuartetos debajo de cada uno].

²¹⁶ *Concepto*: «Se toma y dice muchas veces por sentencia, agudeza y discreción» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

²¹⁷ La nota que incluye el autor al principio de la estrofa (v. 449) nos pone en la pista del tema abordado. La mencionada altura de los conceptos (poéticos) apunta a lo cósmico y/o astrológico de los signos zodiacales. Además, el verso final alude veladamente a lo inefable del lenguaje poético, cuya comprensión no está al alcance de cualquier lector.

²¹⁸ Aquí el autor parece sugerir que los poemas no eran originales, sino copias.

²¹⁹ Alusión concreta a la casa del conde, que debía de estar profusamente adornada. En esta seguidilla se evidencia el carácter fuertemente circunstancial del texto, que resulta menos informativo en ausencia del referente.

<p>Cogía²²⁰ la fachada –¡qué maravilla!– tanto, que aun los afectos también cogía. Pero no asombre, que es de un Ladrón²²¹ que roba los corazones.</p>	<p>470</p>	<p>¿Capaz?, ¿galán?, ¿juicioso?, ¿señor?, ¿y rico? ¡Oh, qué cinco ventajas, Jesús, qué cinco! Ninguna dudo, y saben los que saben que yo no adulo.</p>	<p>495</p>
(10)			
<p>Dijo uno absorto en ella con raro impulso: «¡No me lleves los ojos, que hay que ver mucho! Porque me temo quedar ciego, ¿y adónde puede ir un ciego?».</p>	<p>480</p>	<p>Pero mucho me paro, mi rumbo sigo. Mas, ¿quién no se detiene viendo prodigios? Voy, no me esperen, si me dejan primores de un Montealegre²²³.</p>	<p>500</p>
<p>De ver esto tan regio no hay que admirarse, que es de un grande discreto y en todo grande. ¡Bello conjunto!²²² Aunque hay muchos señores, no hay de estos muchos.</p>	<p>485 490</p>	<p>A San Felipe²²⁴ adorna gran colgadura²²⁵, que siempre en San Felipe²²⁶ sobran figuras²²⁷. Y es la desgracia de que allí se hallan solo porque allí se hallan²²⁸.</p>	<p>505 510</p>

²²⁰ *Coger*: «Se toma también por ocupar cierta porción de distrito o extenderse en ella» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

²²¹ [Apellido de su casa]. El apellido Ladrón de Guevara acompañó durante generaciones a los herederos del condado de Oñate.

²²² El palacio de Oñate, hoy desaparecido, se encontraba en la calle Mayor, haciendo esquina con la travesía del Arenal. Fue ideado hacia el año 1670 por los condes de Oñate y Villamediana. La portada, de Pedro de Ribera, y el balcón principal eran de finales del siglo XVII o principios del XVIII. La construcción del palacio supuso un punto de inflexión en la arquitectura de Ribera, que se vuelve aquí algo más ostentoso. Desde este balcón la familia real presenciaba los actos que tenían lugar en la ciudad, como pudo ser el caso de este desfile.

²²³ Como ya ha sido señalado en nota anterior, el conde de Oñate también tenía el título de marqués de Montealegre. Todas estas referencias debían de ser claras para el lector de la época.

²²⁴ Se refiere al hoy desaparecido convento de san Felipe el Real, de los monjes agustinos calzados. Se encontraba situado al comienzo de la calle Mayor, junto a la puerta del Sol. Fue construido entre los siglos XVI y XVII. Estaba situado en la manzana que hoy acotan las calles del Correo, marqués viudo de Pontejos, Esparteros y Mayor.

²²⁵ *Colgadura*: «Tapicerías, paños, telas, damascos, tafetanes y otros tejidos con que se adornan y cubren las paredes de las casas interiores, y exteriores, las camas y otras cosas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

²²⁶ [San Felipe el Real].

²²⁷ *Figura*: «Se llama jocosamente al hombre entonado, que afecta gravedad en sus acciones y palabras» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). Aquí también parece apuntar al término «figurón», que da nombre a ese subtipo de comedia grotesca.

²²⁸ Para salvar el desnivel del terreno, el edificio estaba construido sobre un gran pedestal protegido con barandillas. Aquí se encontraba el más célebre mentidero de la villa, las gradas de san Felipe, siempre muy concurridas. La iglesia se encontraba en un lugar más elevado. Esto hacía posible que en las escaleras se situasen todos aquellos que deseaban conocer de primera mano las últimas novedades de la marcha del país; la proximidad de la real casa de Correos también resultaba clave. Con el vocablo «figuras» (v. 508) Benegasi se refiere a todas estas personas que, ociosamente, se sentaban en los escalones para recibir y transmitir noticias más o menos fiables. Además, debajo de su planta había unas galerías, las *covachuelas*, donde se comerciaba con diversas mercancías, entre ellas juguetes y libros. En una celebración como esta, seguramente tanto las gradas como sus alrededores estarían aún más concurridos de lo habitual. Acerca de los puestos de libros ubicados en esta zona, véase Sánchez Espinosa, Gabriel, «Los puestos de libros de las gradas de San Felipe de Madrid en el siglo XVIII», *Goya: revista de arte*, n.º 335, 2011; pp. 142-155.

<p>Pero dejando chanzas, todo el distrito dice a voces que es casa de un agustino²²⁹. El que distingue conoce lo no poco que en esto dice.</p>	<p>515</p>	<p>y dije: «¡Albricias, que hay quien a un pobre ingenio le haga justicia!». ¡Jesús, qué asombro, y más en un paraje de tanto mono²³⁵!</p>	<p>535</p>
<p>Ponen²³⁰ versos agudos, versos-sentencias y versos que no dicen ser de carrera; que este convento tiene estradas²³¹ que ocultan muchos conceptos²³².</p>	<p>520 525</p>	<p>Dijo uno viendo coplas tan bien dictadas²³⁶: «Ya sabemos con esto que vive Estrada²³⁷». ¡Prueba notoria! pues no es dable que viva sin que componga²³⁸.</p>	<p>540 545</p>
<p>Ella es obra limada y obra gustosa; ella es obra discreta y, en fin, es obra. Muchos la leen, pero de estos son pocos los que la entienden²³³.</p>	<p>530</p>	<p>Del rey el manguitero²³⁹ prodigios forma, dando vida a los tigres, lobos y zorras. ¡Fuerte milagro, transferir a su casa parte del Pardo²⁴⁰!</p>	<p>550</p>
<p style="text-align: center;">(11)</p> <p>A uno le oí celebrarlos²³⁴,</p>		<p>Osos, gatos monteses y comadreja las discurrí tan vivas que creí corrieran.</p>	<p>555</p>

²²⁹ Por fray Luis de León (1527/28-1591), monje agustino, quien fue huésped en san Felipe durante una temporada.

²³⁰ *Poner*: «Se usa también por exponer, y así se dice: “le puso a un peligro”, “se puso a un desaire”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). Parece que el autor alude a la existencia de textos o pasquines colgados de las paredes.

²³¹ *Estrada*: «Calzada, camino empedrado, público y común». 2 «En la germanía significa el lugar o sitio donde se sientan las mujeres» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

²³² El autor establece una comparación entre el texto poético (su propia obra) y la arquitectura del edificio de san Felipe. Sus «estradas» son como versos, pues están llenas de «figuras» de las que surgen «conceptos».

²³³ En esta estrofa el autor continúa profundizando en su comparación entre el arte poética y el edificio de san Felipe, al que le aplica sus ideales personales en el arte poética: la corrección («obra limada»: v. 526), el deleite («obra gustosa»: v. 527) y la elocuencia («obra discreta»: v. 528). En su línea discursiva habitual, Benegasi insiste en la idea de una minoría lectora cualificada.

²³⁴ Se deduce que se refiere a sus propios versos («pobre ingenio»: v. 535), que debían de estar también allí colgados. No obstante, una vez más el referente no queda claro.

²³⁵ [Por las covachuelas]. *Mono*: «Llaman por semejanza al hombre que hace gestos o figuradas, parecidas a las del mono» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Es frecuente por parte de Benegasi la bestialización de los lectores hostiles, a quienes denomina brutos, monos o perros.

²³⁶ *Dictar*: «Figuradamente vale inspirar o sugerir varios impulsos o movimientos del ánimo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

²³⁷ Es posible que aluda a Antonio Estrada Nava y Bustamante (1714?-1780), dramaturgo de origen asturiano que fue carmelita descalzo (como fray Juan de la Concepción) y repartidor de receptores de los Reales Consejos.

²³⁸ Benegasi parece acusar a este autor de tener una abundante producción, crítica que podría aplicarse a sí mismo.

²³⁹ *Manguitero*: «El artifice que fabrica manguitos». *Manguito*: «Cierta género de manga abierta por ambos lados, hecha de martas u otras pieles adobadas, que sirve para traer abrigadas las manos en el invierno, metiéndolas cada una por su lado. Hoy se hacen también de pluma, seda y otras cosas, para mayor adorno». 2. «Se llama también la media manga ajustada al brazo, que llega desde el codo a la muñeca» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Por el contexto en el que aparece la palabra, aquí podría ser sinónimo de *peletero*.

²⁴⁰ Por los animales utilizados para la elaboración de las ropas, a los que el poeta afirma que el manguitero confiere una nueva vida («dando vida a los tigres, / lobos y zorras»: vv. 549-550).

Mas paso, paso... No por vivos discurran quiero tirarlos ²⁴¹ .	560	y se juntan en ellos muchos milagros ²⁴⁸ .	580
En la Casa Profesa ²⁴² vi maravillas. ¡Jesús, y cómo luce su Compañía ²⁴³ ! Doctos y agudos dicen sus versos, dicen... ¿Qué? Que son suyos ²⁴⁴ .	565	Ponen medallas ²⁴⁹ grandes todas diciendo los timbres ²⁵⁰ y las glorias de nuestros dueños, y hay quien repite: «¡No es nada las medallas lo que nos dicen!».	585
Con damascos, tarjetas ²⁴⁵ , ramos y flores, solo la simetría da el mayor golpe. Mas con los Reyes es razón que el gran Borja lo duque muestre ²⁴⁶ .	570	Lo mucho que allí expresa aquí no digo, pues mi papel no intento que pase a libro, mas lo declaran otros que son devotos de estas medallas.	590 595
La de Guadalajara ²⁴⁷ , puerta excelente, en dos arcos enlaza regios laureles. Juntos los hallo,	575	Hay distintas estatuas de bello gusto,	

(12)

²⁴¹ Verbo muy usado por Benegasi en relación con la envidia, tal y como aparece en los paratextos de esta obra. Indirectamente, remite a la referida animalización de los malos lectores.

²⁴² [Casa Profesa]. La tautológica anotación de Benegasi a su propio texto poco aclara al lector actual. La Casa Profesa fue un convento propiedad de la Compañía de Jesús que fue fundado en 1617 por el duque de Lerma. Se encontraba en la calle Mayor esquina con san Felipe Neri e Hileras. En 1769, después de la expulsión de los jesuitas, Carlos III cedió el edificio al convento de san Felipe Neri con la condición de que la iglesia siguiera dedicada a san Francisco Javier, cuyo cuerpo se hallaba en el altar. Ambos, iglesia y convento, fueron derribados en 1836. La Compañía de Jesús creó las casas profesas para que en ellas habitasen los profesos. *Profeso/a*: «Que se aplica al religioso que ha hecho su profesión» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). La primera casa se edificó en la calle del Prado; el edificio desapareció en el siglo XIX. Fue abandonada tras la Pragmática sanción de 1767, promulgada por Carlos III.

²⁴³ Por la Compañía de Jesús, a la que, como ya se ha dicho, pertenecía la Casa Profesa.

²⁴⁴ Posible crítica velada a los jesuitas.

²⁴⁵ *Tarjeta*: «Tarja pequeña en sentido de escudo. Tórnase regularmente por la que se saca en las fiestas públicas por rodela, en que va pintada la divisa, o empresa del caballero». *Tarja*: «Se llama asimismo un género de escudo o rodela que usaban los romanos, españoles y africanos, con que se cubrían todo el cuerpo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

²⁴⁶ La Casa Profesa fue fundada por Francisco Gómez de Sandoval, duque de Lerma y valido de Felipe III, para acoger la reliquia del cuerpo de su abuelo, san Francisco de Borja, duque de Gandía.

²⁴⁷ La puerta de Guadalajara fue uno de los accesos principales a la villa de Madrid entre los siglos XII y XVI. Hoy día solo se conserva una placa que recuerda su existencia a la altura del número 49 de la calle. La puerta se encontraba entre este lugar y el ensanchamiento de la calle Mayor que forma la plaza del Comandante las Morenas, por donde se entra a la plaza Mayor y se baja al mercado de San Miguel.

²⁴⁸ Es posible que estos arcos fueran de arquitectura efímera, colocados allí para la ocasión.

²⁴⁹ *Medalla*: «Por extensión se llama la tarjeta redonda u ovalada en que está la figura de medio relieve en mármol, metal o madera» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

²⁵⁰ Curiosamente, el vocablo *timbre* no aparece recogido en el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739). Se entiende que aquí se usa como sinónimo de *sello* o *estampa*. En el *Diccionario de la Real Academia Española* (23ª edición, 2014) encontramos la siguiente acepción, perteneciente al ámbito de la heráldica, que podría venir al caso: «Insignia que se coloca encima del escudo de armas». El autor la usa de forma recurrente, especialmente cuando habla de escudos o adornos en arcos y fachadas.

que toman muy de asiento²⁵¹
decirnos mucho;
y uno las nombra, 600
que, aun yendo de carrera,
gusta de historias.

¡Oh, qué hermosas columnas!,
¡qué bien se pintan!
¡Esto no se describe, 605
sino se admira!
Que a estos objetos
solo en admiraciones
se dan bosquejos.

Pero, ¡ay Dios!, ¿qué es aquello²⁵²? 610
¡Calle admirable!
¡Callen las calles todas
con esta calle!²⁵³,
que bien se elevan
sombreros²⁵⁴ que compiten 615
con las estrellas.

¡Oh, qué entrada que formal!

¡Jesús, qué linda!
¡Yo sé que, si la dejan,
tendrá salida²⁵⁵! 620
¡Pero qué breve!
No tardará en quitarse
lo que en ponerse²⁵⁶.

Con bojes²⁵⁷, plata y joyas
cubren no poco, 625
pero el oro y la plata
lo tapan todo²⁵⁸.
No hay quien bien sepa
lo que ella y él encubren
a ellos y a ellas. 630

Viendo riqueza tanta,
dice la gente:

²⁵¹ *Tomar el asiento, el lugar o la derecha*: «Frases, que vale preferirse a otro en las acciones, con que se demuestra autoridad, o mayor dignidad» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

²⁵² Este deíctico, sumado a la interrogación, pone claramente de relieve la deuda del texto con su contexto (reconstruido o no) de producción.

²⁵³ [Platería]. La calle Platerías actualmente se corresponde con el tramo de la calle Mayor que va desde la hoy desaparecida puerta de Guadalajara hasta la plaza de la Villa. En esta calle se alzaban casas de tres o cuatro plantas en cuyos bajos ejercían la actividad ricos comerciantes y plateros que daban a conocer su floreciente y aventajada industria. Son conocidos los alardes que llevaron a cabo con motivo de las entradas en Madrid de algunos monarcas.



Ornatos en la calle Platerías.
Lorenzo de Quirós (1711-1789)

²⁵⁴ *Sombrero*: «Se toma también por la grandeza que tienen en España algunas casas» y «se usa también para significar el varón en una casa, especialmente cuando es el principal de ella o el padre de familias» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739). Tanto por la altura extraordinaria de las casas de esta calle, como por la riqueza de sus habitantes, los plateros.

²⁵⁵ *Salida*: «Vale también el campo contiguo a las puertas de los pueblos, adonde se salen a recrear». 8. «Se aplica a las hembras de algunos animales, cuando tienen propensión al coito» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

²⁵⁶ El autor se refiere aquí a una estructura –arco o similar– de arquitectura efímera.

²⁵⁷ Probablemente se refiere a los arbustos que jalonan la calle.

²⁵⁸ Disemia.

<p>«¿Para qué buscan Indias²⁵⁹, si aquí las tienen?». Quien las conoce no encuentra malas minas²⁶⁰ en esta corte.</p>	<p>635</p>	<p>eran tantas, que estaban cuanto cabía; y el mayor pasmo era, puesto en las damas, ver otro tanto.</p>	<p>655</p>
(13)			
<p>Filigranas pusieron tan delicadas que juzgaron nacidas las filigranas²⁶¹. Y no lo extraño, porque allí no parece que llegan manos²⁶².</p>	<p>640</p>	<p>Millones de millones vale y, por eso, como es el precio tanto, no tiene precio. A su fe se iguala, pues su ley a los reyes no tiene tasa²⁶⁸.</p>	<p>660 665</p>
<p>Dos majos²⁶³ aturridos a otros decían: «¡Ay, Dios, que se han mudado las Maravillas²⁶⁴!». Y otro bellaco le dice: «No son estas las de tu barrio».</p>	<p>645 650</p>	<p>Dijo uno a ciertas damas que a ver se acercan: «No es mucho estén las conchas²⁶⁹ junto a las perlas». Y ellas dijeron: «No es malo el conceptillo, pero él no es bueno».</p>	<p>670</p>
<p>Piochas²⁶⁵, brocamantones²⁶⁶, joyas, manillas²⁶⁷</p>	<p>650</p>	<p>Aunque finos a todos con el Rey vimos, ningún arte²⁷⁰ como este</p>	<p>675</p>

²⁵⁹ *India*: «Abundancia y copia de riquezas y preciosidades. Díjose por semejanza a los reinos de las Indias, donde se hallan minas de oro y plata» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1734). Para entender la profusa decoración efímera de esta calle, véase la *Gaceta de Madrid*, 22/7/1760 (pp. 243-244).

²⁶⁰ *Mina*: «En estilo familiar y festivo, se toma por cantidad grande de dinero». No sabemos si en esta época ya circulaba el italianismo coloquial que se extendió en algunos países de Sudamérica (las «Indias») con el que designaba a las prostitutas y, de manera general, a las mujeres. Esto conferiría al texto de Benegasi nuevas resonancias.

²⁶¹ Además de la acepción de *filigrana* vinculada a la platería, esta otra volvería a remitir al lector al ámbito de lo femenino: «Por semejanza se llama cualquiera cosa delicada y pulida; y así se suele decir que una persona es una filigrana cuando es pequeña y delicada de facciones» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

²⁶² Expresión confusa. Quizá no *llegan manos* por la extremada fineza del trabajo, o tal vez porque las guirnaldas que decoran la calle cuelgan a cierta altura.

²⁶³ Es frecuente la aparición de la figura del majo en los textos más populares de Benegasi. El *Diccionario de Autoridades* (tomo IV, 1934) da para el vocablo la siguiente definición, que conviene recordar aquí: «El hombre que afecta guapeza y valentía en las acciones o palabras. Comúnmente llaman así a los que viven en los arrabales desta corte».

²⁶⁴ Alusión indirecta al popular y castizo barrio madrileño de Maravillas, hoy Malasaña, por un antiguo convento de monjas carmelitas que se encontraba entre las calles de la Palma y san Pedro.

²⁶⁵ El vocablo *piocha* no aparece recogido en el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739). *Piocha*: «Joya de varias formas que usaban las mujeres para adorno de la cabeza» (*Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª edición, 2014).

²⁶⁶ *Brocamantón*: «Joya grande de piedras preciosas a manera de broche, que usan y traen las señoras prendido por la parte superior del pecho en la cotilla. Es voz nuevamente introducida y tomada del francés» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

²⁶⁷ *Manilla*: «El adorno que traen las mujeres en las muñecas, compuesto de unas sargas que dan varias vueltas, de perlas, corales, granates u otras cuentas. Llámase así por traerse en las manos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

²⁶⁸ *Tasa*: «Se toma también por el aprecio formal que se da a las alhajas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

²⁶⁹ *Concha*: «Se llama también la pieza de moneda de calderilla, que hoy vale ocho mrs.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). Este significado se relacionaría con el término «perlas», que aparece en el verso siguiente (669). No obstante, no podemos descartar que el autor de nuevo se esté refiriendo coloquialmente al órgano sexual femenino.

²⁷⁰ No sabemos muy bien a qué arte se alude aquí: si a la filigrana mencionada, a las primorosas vestimentas de las mujeres o a la propia actividad poética.

mostró lo fino ²⁷¹ ; mas no se extrañe, que el que puede acredite ²⁷² mejor lo amante.		¡cierto que parecían vivas algunas! Beata hay que dijo que vio mover los labios a un san Francisco.	705
Lo primoroso y rico pleito han formado sobre cuál más, y dicen que ambos ganaron. Yo me conformo, mas juzgué le ganara lo primoroso.	680 685	Mas en la Platería dirán que me quedo. Pero ¿quién no se para donde hay dinero? No hay que admirarse, que, aunque voy de carrera, quise pararme.	710
Tienen versos, y dijo cierto estudiante: «¡Mal parecen ²⁷³ los versos entre diamantes!». Mas también estos más y más lucir logran con sus conceptos.	690	La Fuente de la Villa ²⁷⁶ brilla de pasmo. Mas, como eso componen los escribanos, así se dice: «pero de testimonios ²⁷⁷ ¿quién está libre?».	715 720
Hasta fieras guarnecen ²⁷⁴ con los brillantes. ¡Qué felices son siempre los animales! Mas no bien dije, pues tener no es lo mismo que ser felices.	695 700	La fuente entre columnas luce no poco, y Madrid en estatua fue sobre todo. Con su corona lo real –porque es ingenua– realza y lo hermosa ²⁷⁸ .	725
(14)		Por si acaso la tiran –que es desgraciada–, la dan un gran escudo	730
Las hechuras ²⁷⁵ de plata, grandes y muchas,			

²⁷¹ *Fino*: «Significa también amoroso, seguro, constante y fiel; como “amigo fino”, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). Este significado se relacionaría con el término «amante» (v. 679).

²⁷² *Acreditar*: «Significa también conciliar estimación, aprecio, veneración a alguno por medio de su porte, virtud, prendas y proceder, o a alguna cosa por lo recto y digno de ella» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

²⁷³ *Parecer*: «Aparecer o dejarse ver alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). También con valor de aprecio y consideración, y en relación con el tópico de versos y pobreza. A propósito de este último, véase Ruiz Pérez, Pedro, *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad, 2009; y Álvarez Barrientos, Joaquín, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII: apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006.

²⁷⁴ *Guarnecer*: «Vale también adornar los vestidos, ropas, colgaduras y otras cosas, por las extremidades y medios, con algo que les dé hermosura y gracia, como puntas, galones, fluecos y otras cosas». 3. «Se toma también por engastar alguna cosa en oro, plata u otro metal» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

²⁷⁵ *Hechura*: «Se toma también por la efigie, estatua o figura de bulto, ya sea de barro, piedra u otra materia, que regularmente suelen ser de Cristo, su Madre, o los Santos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

²⁷⁶ [Fuente de la Villa]. El autor se refiere a la fuente que había en la plaza de la Villa, donde acababa la calle de las Platerías, que recibe el nombre de fuente de san Salvador. Popularmente se conocía como *fuelle de los leones*. En 1753 se desmontó la fuente barroca del XVII, construida en 1621 por Antonio Riera y Francisco del Río, y se le encargó el diseño de una nueva a Juan Bautista Sachetti. Al igual que la de la puerta del Sol, se abastecía de agua del Alto Abroñigal. Esta fuente fue descrita por Mesonero Romanos en su *Manual de Madrid* (1833).

²⁷⁷ *Testimonio*: «Vale también instrumento legalizado de escribano en que da fe de algún hecho» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739). A esta acepción apunta la alusión anterior a los «escribanos» (v. 718).

²⁷⁸ Conviene ver la descripción que hace de ella Mesonero Romanos en su *Manual de Madrid* (1833).

con buenas armas. En su defensa logra tener un oso como una fiera ²⁷⁹ .	735	irracionales ²⁸² ! (15)	755
A su Corona envidian villas muy regias, por ser quien la corona solo se lleva. Joven ²⁸⁰ la forman, y es mucho más antigua que la gran Roma.	740	Cuelga su ayuntamiento ²⁸³ tapicerías ²⁸⁴ en las que admira mucho lo que no admiran. ¡Qué colgaduras! Y no hay pared tan pobre que esté desnuda.	760
Díjola un matritense de redecilla ²⁸¹ : «¡No parece que pasa por usted día!». Pero una vieja respondió: «No se pasan porque se quedan».	745	Dijo uno al ver tapices, ricos y tantos: «¿Estamos en Bruselas ²⁸⁵ o dónde estamos?». ¡Oh, corte amable, digan lo que quisieren que no hay más Flandes!	765
El oso de sus armas subir pretende; siglos ha que lo intenta, pero no puede. ¡Oh, villa grande, pues no quieres que suban	750	De la gran Almudena ²⁸⁶ se adorna el templo ²⁸⁷ , como templo de gracias para el <i>Te Deum</i> ²⁸⁸ . Porque es la concha de la perla más bella que Madrid logra ²⁸⁹ .	770 775

²⁷⁹ Por el símbolo de la ciudad, que es el oso.

²⁸⁰ Alusión a la figura alegórica que representa a la ciudad como una joven diosa.

²⁸¹ Tocado típico del majo.

²⁸² Es fácil entender aquí el verbo *subir* como ascender socialmente o medrar, y a los *irracionales* como a esos *brutos* a los que reiteradamente critica el autor.

²⁸³ [Casas de ayuntamiento]. Se refiere al edificio de la Casa de la Villa de Madrid. Se inauguró en 1692 pero el proyecto de obras y su ejecución se habían extendido a lo largo de todo el siglo XVII. Los primeros planos son de 1629 y su diseño fue llevado a cabo por Juan Gómez de Mora y Pedro de Pedrosa; finalmente, las obras fueron ejecutadas por José de Villarreal. El edificio no aparece reflejado en el *Plano de Texeira* (1656), puesto que cuando este se hizo aún no se hallaba en construcción. Fue la sede del Concejo y luego el Ayuntamiento de Madrid desde el siglo XVII hasta el año 2008, en que se trasladó al palacio de Comunicaciones. El proyecto de construcción del edificio se inició en 1629 y el diseño inicial de los planos fue llevado a cabo por Juan Gómez de Mora y Pedro de Pedrosa.

²⁸⁴ *Tapicería*: «El agregado o juego de tapices que componen una historia o montería uniformes en la estofa; y suele ser de seis a ocho paños» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

²⁸⁵ Por los célebres tapices flamencos.

²⁸⁶ [Santa María].

²⁸⁷ Se refiere a la iglesia de santa María la Mayor o santa María de la Almudena, que fue el templo más antiguo de Madrid (aparece ya citada en el Fuero de Madrid de 1202) hasta su derribo en 1868 por las obras de remodelación de la calle Mayor y del viaducto de la calle Bailén y quizá debido al contexto de la Gloriosa. Se encontraba en la esquina de las calles Mayor, donde tenía su entrada, y Bailén. Estaba edificada sobre el solar de la antigua mezquita mayor del Mayrit musulmán, que tras la conquista de Madrid fue convertida en iglesia cristiana y debió de reedificarse en los siglos XI o XII.

²⁸⁸ El *Te Deum* («A ti, Dios») es uno de los himnos tradicionales cristianos de acción de gracias, de ahí el juego de palabras planteado por Benegasí. Se suele cantar en las misas reservadas para ocasiones especiales, como puede ser una proclamación real.

²⁸⁹ *Lograr*: «Significa también gozar, tener o poseer; como lograr salud, conveniencias, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1934). El autor se refiere a la Virgen de la Almudena (s. XV-XVI), que por entonces se encontraba en este templo.

<p>En un almud²⁹⁰ la vieron, por que se diga que nos llena de gracias bien las medidas²⁹¹. ¡Preciosa hechura²⁹²! Como que fue pintada por un san Lucas²⁹³.</p>	<p>780</p>	<p>todo este golpe²⁹⁷! Y aquí me quedo, pero no, que a la plaza gustoso vuelvo.</p>	
<p>Conque no es mucho se halle de la gran Madre tan imagen que sea su propia imagen²⁹⁴. Por ahora basta: mientras llega el <i>Te Deum</i>, voy a la plaza²⁹⁵.</p>	<p>785</p>	<p>De un color bello y ramos toda la ponen²⁹⁸, ¡y cierto que distinguen bien de colores! Tan bien los casan que en jardín²⁹⁹ se transforma toda la plaza.</p>	<p>805</p>
		(16)	
<p>Pero junto a esta iglesia se olvida un arco que no es de ningún modo para olvidarlo²⁹⁶. ¡Oh, qué columnas, qué timbres, qué virtudes, qué arquitectural!</p>	<p>790</p>	<p>No hay a qué compararla ni ha de encontrarse, como con ella misma no se compare. ¡Qué sin segunda! Y para ser hermosa, ¡con qué fortuna!</p>	<p>815</p>
<p>Al poco más o menos, ¡bien se conoce el golpe que daría</p>	<p>795</p>	<p>Sus seiscientos balcones tiene completos³⁰⁰, en cuyos hierros lucen</p>	<p>820</p>
<p>Al poco más o menos, ¡bien se conoce el golpe que daría</p>	<p>800</p>		

²⁹⁰ *Almud*: «Medida de cosas secas, como son trigo, cebada, garbanzos y otros géneros, o especies de granos y frutos secos, como avellanas, bellotas y castañas. En Castilla se llama *celemín*, y corresponde a la duodécima parte de una fanega, aunque en La Mancha vale tanto como media fanega» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1926). Probablemente el autor utiliza este término en relación con la propia etimología de *Almudena*.

²⁹¹ *Medida*: «Se llama asimismo la cinta que se corta igual a la altura de la imagen o estatua de algún santo, en que se suele estampar su figura y las letras de su nombre con plata u oro» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1934).

²⁹² *Hechura*: «Se toma también por la efigie, estatua o figura de bulto, ya sea de barro, piedra u otra materia, que regularmente suelen ser de Cristo, su madre o los santos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1934).

²⁹³ A este evangelista le atribuye la tradición, basada en determinadas citas bíblicas, el oficio de pintor. Particularmente durante el Renacimiento, se producen numerosas obras pictóricas que lo representan en el proceso de pintar a la Virgen María.

²⁹⁴ Aquí el término parece aludir al concepto latino de *imago*.

²⁹⁵ Como señala más adelante, se refiere a la plaza Mayor.

²⁹⁶ Alude al hoy desaparecido arco o puerta de santa María (denominado en época musulmana puerta de la Mezquita o puerta de la Almudena), uno de los accesos de la primitiva muralla islámica de la ciudad. Fue construido y derribado varias veces sobre el arco original (s. IX), una de las veces, con motivo de la entrada triunfal en Madrid de Ana de Austria en 1570. En 1672 fue sustituido por última vez y desapareció en el siglo XIX.

²⁹⁷ *Golpe*: «Significa también concurso y copia; como golpe de gente, de música, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1934).

²⁹⁸ [Plaza Mayor]. La plaza Mayor fue construida en 1619 por Juan Gómez de Mora, que tuvo que adaptarla a la casa de la Panadería (1590). En 1631 sufrió el primer incendio. La plaza siempre fue habitada por los propios comerciantes, que vivían encima de sus tiendas. Años después de la carrera festiva, en 1672 un incendio destruyó la casa de la Panadería. En la *Gaceta de Madrid*, 22/7/1760 (p. 246), se describe con detalle la decoración e iluminación de la plaza.

²⁹⁹ *Jardín*: «Por semejanza se llama el paraje donde hay abundancia de sujetos hermosos, especialmente mujeres, o de otras cosas de especial bondad o agradables y deleitosas a los sentidos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1934).

³⁰⁰ *Completo*: «En lo literal significa lleno; pero en este sentido tiene poquísimo o ningún uso. Regularmente se toma por cabal, perfecto, acabado y sin la menor falta ni defecto» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

<p>muchos aciertos³⁰¹. Todos conformes, dados de verde³⁰² esperan a que los doren³⁰³.</p>	<p>825</p>	<p>Como a cuanto retratan logran dar vida, por si la envidia sienten, ¿qué hacen? Lo animan³⁰⁷. Que el pincel toman como que ya esta corte se ha vuelto Roma³⁰⁸.</p>	<p>850</p>
<p>Ya otra vez consiguen que, aunque costoso, en Madrid no ignoramos se dora todo. Y hoy podrá verse que aquí todo se pinta como se quiere.</p>	<p>830</p>	<p>¡Pero qué mucho, a vista del gran Velázquez, gloria del arte y gloria del Manzanares! Pincel tan diestro³⁰⁹ que a todo cuanto pinta da nuevo aliento.</p>	<p>855</p>
<p>En la Panadería³⁰⁴ primores hacen, que allí están los Apeles y los Timantes³⁰⁵. Con ellos juzgo que aun el que mucho pinte no pinte mucho³⁰⁶.</p>	<p>835</p>	<p>Casi, casi se viera sin semejante entre los nuestros, pero tiene un González³¹⁰ digno de gracias, digno de aplauso y digno de eterna fama.</p>	<p>860</p>
<p>Ponen las bellas artes con alma tanta, que hasta sus quejas pintan, y están que saltan, porque parece no las aprecian todo lo que merecen.</p>	<p>840</p>	<p>(17)</p>	<p>865</p>
<p></p>	<p>845</p>	<p>Pero este³¹¹ que ha buscado</p>	<p></p>

³⁰¹ Dilogía: «hierros» (*yerros*)/ «aciertos».

³⁰² *Verde*: «Color de que usan los pintores, semejante al natural, lo mismo que cardenillo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739). El *cardenillo* suele formarse de forma natural «en los objetos de cobre o sus aleaciones» (*Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª edición, 2014).

³⁰³ *Dorar*: «Metafóricamente vale encubrir los defectos de alguna cosa, refiriéndola y exornándola de tal manera que parezca buena» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

³⁰⁴ Se refiere a la Casa de la Panadería, que es un edificio de cuatro alturas, con la planta baja porticada y el último piso en forma de ático. Los laterales están coronados por torres angulares. Se levanta en el centro del lado norte de la plaza Mayor de Madrid. Tras el segundo incendio de la plaza en 1672, el edificio fue reconstruido por Tomás Román. Los pintores Claudio Coello y José Jiménez Donoso realizaron la decoración interior y los frescos de la fachada.

³⁰⁵ Apeles (352 a. C.- 308 a. C.) y Timantes (s. IV a. C.) fueron dos afamados pintores de la Antigüedad, muy citados por los poetas del Renacimiento español.

³⁰⁶ *Pintar*: «Metafóricamente vale describir por escrito o de palabra alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). No obstante, lo primero que nos viene a la mente es la expresión coloquial.

³⁰⁷ En el sentido literal del término (del lat. *anima*, «dar vida»). Este verbo guarda relación con el vocablo *aliento*, que aparece en la siguiente seguidilla (v. 860).

³⁰⁸ En alusión a los maestros renacentistas y al nacimiento de la firma del pintor, ligada a la figura del pintor de cámara o de corte. En esta misma línea cabe leer la mención a Velázquez en la siguiente estrofa (v. 855).

³⁰⁹ *Diestro*: «Se llama asimismo al embustero, hábil y capaz de engañar a cualquiera, y también al que sabe disimular su mala intención, hasta que halla oportunidad de ejecutarla» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). Esta acepción apuntaría mejor a ese realismo que señala el autor («da nuevo aliento»: v. 860), que nos lleva a confundir original y copia.

³¹⁰ Se refiere a Antonio González Ruiz (1711-1788), pintor de cámara de Fernando VI y luego del propio Carlos III. Su obra inicial se encuadra en el barroco tardío (rococó), pero a partir de la segunda mitad del siglo su obra sigue la estética del imperante neoclasicismo.

³¹¹ La imprecisión del déictico hace dudar acerca del referente, pero enseguida se entiende que el poeta alude a un innominado artista al que se han encargado algunos elementos decorativos de la carrera.

mi amada villa, ya que no los exceda, bien los imita. Ve quien lo entiende es el mayor elogio que puedo hacerle.	870	Al verla tan colgada ³¹⁴ , dice un bergante ³¹⁵ : «¡Para colgar no hay cosa como la cárcel ³¹⁶ !».	900
Unas estatuas pinta que, si no hablan, es porque no les falte ni eso de estatuas, como diciendo: «Es verdad que no hablamos, pero podemos».	875	Y una majuela dice pronta: «¡Reniego de tales cuelgas!» ³¹⁷ .	
		Lo que ahora con la cárcel con muchos pasa. ¡Qué bellos exteriores, pero qué maulas ³¹⁸ !	905
	880	Y desconsuela que les caiga lo bueno tan por de fuera.	
Mas, ¡ay, qué mal describo plaza y pintura! Voy desde aquí a la Cárcel ³¹² por esta culpa, que en tal delito alguacil y juez quiero ser de mí mismo.	885	De verde están las rejas, prueba bien clara de que allí entre los hierros hay esperanzas ³¹⁹ ; mas no apreciables, porque están todas ellas como en la calle.	910
Como dama en pecado, miro que campa ³¹³ mala por dentro, pero ¡buena fachada! Tal, que embelesa, mas no faltó quien dijo: «No hay que creerla».	890		915
	895		

³¹² [Cárcel de Corte]. Desde 1634 la Cárcel de Corte se encontraba en la plaza de la Provincia, esquina con santo Tomás y san Salvador, en el palacio de santa Cruz, a pocos metros de la plaza Mayor. Las obras del edificio finalizaron en 1636. En la planta superior se establecieron los alcaldes de Casa y Corte (con sus ramas Civil y Criminal, Juzgados y Tribunales) y en la parte baja se encontraban los oficios de los Doce Escribanos, encargados de tramitar las causas y atender al vecindario. Este organismo jurídico de alcaldes y escribanos se llamaba Provincia, de ahí el nombre de la plaza. Unas décadas después de la carrera festiva, tras un incendio en 1791, la cárcel se trasladó a un edificio en la parte posterior. Hoy día se ubica aquí el Ministerio de Asuntos Exteriores.

³¹³ *Campar*: «Vale también sobresalir entre los demás o hacerles ventaja en alguna habilidad, arte o dote natural». 3. «Irónicamente se dice del que afecta estar adornado de alguna calidad que no tiene, como discreto, valiente, y otras propiedades, de que son muy ambiciosos los hombres» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

³¹⁴ *Colgar*: véase nota del verso 416.

³¹⁵ *Bergante*: «Lo propio que picarón, sinvergüenza, de malas costumbres y condición, no solo vil, sino perversa y maliciosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

³¹⁶ La proximidad de la cárcel convertía la plaza Mayor en el lugar más adecuado para las ejecuciones públicas, de ahí la alusión.

³¹⁷ *Colgar*: «Vale también lo mismo que entapizar». 3. «Se toma también por ahorcar: respecto de que al que ahorcan le suben al árbol, rollo u horca, y asegurándole en estos sitios le dejan caer y queda pendiente de ellos sin llegar al suelo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

³¹⁸ *Maula*: «Lo que uno se halla en la calle u otra parte, o la alhaja que se compra por precio bajo». 2. «Vale también engaño y artificio encubierto con que se pretende engañar y burlar a alguno» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

³¹⁹ Nueva alusión al *cardenillo*, a la falta de la pátina dorada en las rejas, lo cual relaciona el autor con la pureza y con la esperanza, cuyo color simbólico es, precisamente, el verde. Por otra parte, la alusión a los hierros, tan próxima a la mención de la cárcel, da a sus palabras una nueva proyección. El cierre de la estrofa («como en la calle»: v. 916) apoya esta lectura.

<p>De Provincia³²⁰ la fuente³²¹ vistió provincia³²². ¡Qué bien los escribanos!, ¡qué bien obligan³²³! Y obligan tanto, que es fuerza tributarla³²⁴ muchos aplausos.</p> <p style="text-align: right;">(18)</p>	<p>920</p>	<p>¡Oh, lo que alcanza! ¡Toda distancia vence su perspicacia³²⁹!</p> <p>Otras varias hechuras allí se miran, y aunque puestas con gracia, todo es justicia. Y si se alaba es porque de ninguno se ve en la casa.</p>	<p>935</p> <p>940</p>
<p>De la Justicia pintan un ojo³²⁵, y propio; como que a la justicia se hace del ojo³²⁶. Y, aunque no al margen, tiene un ojo la fuente por lo notable³²⁷.</p>	<p>925</p> <p>930</p>	<p>La Verdad en estatua miro en la fuente, y al verla dijo un viejo: «¿De dónde vienes? Dinos, ¿qué es esto? ¿Dónde te fuiste, dónde?,</p>	<p>945</p> <p>950</p>
<p>Al verle tan perfecto, dicen los padres³²⁸: «¿Ven que es un ojo solo? Pues ve bastante».</p>			

³²⁰ Por la plaza de la Provincia, donde estaba la Cárcel de Corte. En la planta baja del edificio se encontraban los presos y los escribanos, mientras que en la planta alta se encontraban los alcaldes y los tribunales; en los sótanos se instalaron los calabozos.

³²¹ Se refiere a la llamada fuente de Orfeo, fuente de la plaza de santa Cruz, fuente de la plaza de la Provincia, fuente de la Cárcel de Corte o fuente del Perro, construida en 1618 y derribada en 1869. Se surtía del viaje de la Castellana. La fuente tenía ocho escudos (cuatro de armas reales y cuatro de armas de la villa) y estaba culminada por una escultura de mármol que representaba a Orfeo y su perro.

³²² Para entender esta expresión es necesario revisar algunas acepciones de la época tanto de *vestir* como de *provincia*, que ayuden a completar los significados más comunes. *Vestir*: «Se usa también por guarnecer o cubrir alguna cosa con otra por la parte exterior para su defensa». 12. «En la arquitectura es guarnecer o cubrir enteramente la fábrica de yeso o cal» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739). *Provincia*: «Se toma también por la materia grave o negocio de que se ha de tratar». 4. «Se llama también el Juzgado de los alcaldes de corte, separado de la Sala criminal, y es para conocer de los pleitos y dependencias civiles. Hayle no solo en esta corte, sino también en las ciudades de Granada, Valladolid y Sevilla, y los escribanos ante quien se actúan los pleitos se llaman Escribanos de provincia» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). A esta última acepción apunta la alusión a los escribanos que aparece más adelante. Como ya se ha señalado, la Cárcel de Corte se encontraba en la plaza de la Provincia, que tomaba este nombre de las llamadas *Escribanías de Provincia*.

³²³ *Obligar*: «Vale también adquirirse y atraer la voluntad o benevolencia de otro, con beneficios o agasajos, para tenerle propicio cuando le necesitare» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

³²⁴ No es casual el uso de este término administrativo en relación con las citadas escribanías de provincias.

³²⁵ Por la descripción que hace aquí el autor, todo apunta a que la fuente estaba decorada con diversas figuras alegóricas. En este caso Benegasi alude a una variante de la representación tradicional de la Justicia como una dama con una venda en los ojos (lo que alude a la fe), tal y como se representa desde el siglo XV. La alusión a un ojo descubierto, que también podría encontrarse en algunas representaciones de la época, alude a la arbitrariedad de la misma, que unas veces es imparcial y otras no.

³²⁶ A pesar de que el término tiene numerosas acepciones, aquí parece clara la referencia escatológica (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

³²⁷ Aquí el autor juega con la expresión *ojo a la margen*, para la que el *Diccionario de Autoridades* (tomo V, 1737) ofrece la siguiente definición: «Frase que se usa para explicar que se ponga advertencia en alguna cosa».

³²⁸ Quizá en alusión a los *padres de provincia*: «En algunas religiones se llama el sujeto que ha sido provincial o ha tenido puesto equivalente» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

³²⁹ El uso de este vocablo no es casual: con él se alude tanto a la agudeza visual como de entendimiento (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). Ambas están relacionadas con la astucia, esto es, con una forma de inteligencia práctica y, a menudo, interesada.

¿te fuiste al Cielo?». ³³⁰

Otros muchos reparan
y, aunque la miran,
es cierto que no todos
la conocían. 955
Y otros dijeron:
«¡Qué brava³³¹ gana tiene
de estar en cueros³³²!».

Corre la voz, y dicen
unas mozuelas: 960
«¿La Verdad ha venido?
¡Vamos a verla!».
Por esto claman,
menos una, que dice:
«¿Yo? ¡Ni pintada!». 965

Los Dominicos³³³ muchos
aplausos llevan,
porque ellos para todo
tienen estrella³³⁴.
¡Qué bien colgaron! 970
¡Qué lindos reposteros³³⁵!

¡Qué bellos arcos!

Con sus armas campea³³⁶
su gran fachada,
pero, aunque son del santo, 975
son de la santa³³⁷.
Míranlas muchos,
si con gusto los unos,
otros, con susto.

(19)

En Santa Cruz³³⁸ y en todas 980
las demás casas
no pude en sus paredes
ver ni una blanca.
Todos se esfuerzan,
todos lucen, y todos 985
es bien parezcan.

Plazuela y calle extremos³³⁹
ahora me esperan,
una del Ángel³⁴⁰ y otra
de las Carretas³⁴¹. 990
¡Gran disparate:

³³⁰ Apoyándose en este doble juego de personificación, Benegasi lleva ahora su crítica a la idea de Verdad que, como la de Justicia, también *ha muerto* («¿te fuiste al Cielo?»: v. 951). Asimismo, la imagen nos remite al mito de Astrea, a la que Zeus subió al cielo, donde pasó a ser la constelación de Virgo; la balanza que llevaba en las manos fue convertida en la no muy lejana constelación de Libra. Este mito fue recogido y actualizado en *El Crotalón de Christóphoro Gnophoso*, de Cristóbal de Villalón (Madrid, Sociedad de bibliófilos españoles, 1871).

³³¹ *Bravo*: «Equivale también a raro, peregrino, copioso, abundante y singular» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

³³² Por la imagen simbólica de la Verdad, que se representa como una mujer desnuda.

³³³ [Santo Tomás]. Se refiere al convento de santo Tomás, ubicado cerca de la plaza de las Provincias y la plaza de santa Cruz, en la calle Atocha. Se fundó en 1584 como una escuela de Teología dependiente de los dominicos del real monasterio de nuestra Señora de Atocha y como priorato-enfermería. Con el tiempo se abrió a la enseñanza pública y pasó a conocerse como colegio de santo Tomás. La iglesia fue restaurada en 1656 tras un incendio por el conde duque de Olivares, dueño de los terrenos. En 1726 se desplomó la cúpula matando a más de cien personas.

³³⁴ *Estrella*: «En la germanía significa Iglesia» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

³³⁵ *Repostero*: «Se llama también un paño cuadrado con las armas del príncipe o señor, el cual sirve para poner sobre las cargas de las acémilas y también para colgar en las antecámaras» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

³³⁶ El término *campear* se relaciona con el vocablo antecedente «armas», que remite a los escudos: «Vale sobresalir entre las demás cosas, de modo que se lleve la atención de todos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). Esta acepción está muy próxima a la vista para *campar* (véase nota del verso 890).

³³⁷ Este femenino alude a la Santa Inquisición.

³³⁸ Se refiere a la iglesia de santa Cruz, ubicada en la plaza del mismo nombre, esquina con la calle de la Bolsa, donde desembocaban las calles Esparteros, san Cristóbal, Zaragoza, la plaza de la Provincia y la calle de la Bolsa. En 1621 se ensanchó tras el derribo de unas casas de los vecinos a la plaza Mayor. En 1620 fue restaurada tras un incendio. Su torre era la más alta de Madrid y se tocaba en caso de incendio. En 1763 volvió a sufrir un nuevo incendio. Fue derribada en 1869 y de ella hoy solo se conserva la capilla de los Ajusticiados.

³³⁹ Más que a la distancia, pues estaban cercanos, con este adjetivo el autor parece aludir tanto al máximo engalanamiento de estos espacios, como a la distancia existente entre la nomenclatura de ambas, como apuntará más adelante (vv. 991-993).

³⁴⁰ Se refiere a la plaza del Ángel, antes plazuela del Ángel. En uno de sus extremos se unen la calle Carretas y la calle Atocha. Al parecer, la antigua plazuela del Ángel tomó este nombre del Ángel de la guarda que decoraba la fachada de uno de sus edificios. En esta plaza se encontraba el corral de comedias de la Cruz, que llegaría a ser teatro de la Cruz.

³⁴¹ Se refiere a la calle de Carretas o calle Carretas, que sale de la puerta del Sol y desemboca en la plaza Jacinto Benavente.

de unas carretas esta, la otra, de un ángel!		ya no es de las Carretas, que es de los Reyes ³⁴⁸ , y en ella se hallan la del Príncipe, Infantes y las Infantas ³⁴⁹ .	1010
Otro arco allí se mira, pero no es otro, porque en adornos casi son unos ³⁴² todos. No hay que pintarlo, que excusarnos quisieron ese trabajo ³⁴³ .	995		
		De mirarla los ojos no se saciaban, que el mirarla es motivo para mirarla. ¡Qué pabellones ³⁵⁰ !, ¡qué tapices!, ¡qué damas!, ¡qué quitasoles!	1015
El gran Mondéjar ³⁴⁴ todo su sitio ³⁴⁵ adorna ³⁴⁶ , que los Mendozas cumplen como Mendozas ³⁴⁷ . Y más no expreso, porque, por más que diga, será ya menos.	1000		1020
	1005	Mas, ¿dónde damas faltan? Pues a porfía en la carrera lucen	
La calle que le sigue primores tiene;			

³⁴² En el sentido de *únicos*.

³⁴³ El autor alude aquí explícitamente a la pintura de Lorenzo de Quirós titulada *Arco de triunfo en la calle de Carretas* (1763), que representa el arco realizado con motivo de esta celebración. Actualmente esta obra se encuentra en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de san Fernando.



³⁴⁴ Se refiere a Nicolás María Íñigo de Mendoza Ibáñez de Segovia Ruiz de Alarcón Córdoba y Velasco, XII marqués de Mondéjar y XIV conde de Tendilla, quien mantenía en su trabajo una tertulia ilustrada. Fue gentilhomme de cámara de Carlos III y teniente general de los ejércitos. Se casó con María Antonia de Toledo Córdoba y Cerda, hija del marqués de Villafranca.

³⁴⁵ *Sitio*: «Se toma por el paraje de diversión propio de algún señor» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739). No obstante, no es casualidad el uso de este término de ciertas resonancias bélicas en relación con un noble muy poderoso.

³⁴⁶ [Casa del excelentísimo señor Marqués de Mondéjar].

³⁴⁷ Por uno de los apellidos del marqués.

³⁴⁸ La calle de los Reyes comunica la calle de san Bernardo con la plaza de España. Años más tarde viviría en esta calle Francisco de Goya.

³⁴⁹ La calle del Príncipe sí se halla en sus proximidades; la de las Infantas, algo más alejada. La que Benegasi denomina «Infantes» podría corresponderse con la calle del Infante.

³⁵⁰ *Pabellón*: «Se llama también una especie de colgadura de la misma hechura de la tienda de campaña, que sirve en camas, adorno de tronos, etc.». 3. «Se llama asimismo una bandera grande con las armas de la corona, la cual lleva la capitana o el navío que comanda en alguna escuadra, y la ponen en el árbol mayor, que las más veces es en figura de gallardete, que cae hasta la cubierta». 5. «Entre los lapidarios es la figura de la piedra preciosa, formada y elevada en forma de pabellón» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). Si atendemos al contexto, podrían ser válidas las tres acepciones del término.

lindos y lindas ³⁵¹ ; y uno, al mirarlas, preguntó a dos amigos: «¿Andan o danzan» ³⁵² ?».	1025	Los Mínimos ³⁵⁶ componen pórtico y lonja ³⁵⁷ , que, aunque <i>Mínimos</i> dicen, máximos obran ³⁵⁸ . Máximos dije,	1040
En un tapiz domaba brutos Alcides ³⁵³ , y dice un mayorazgo ³⁵⁴ : «Voyme, no mire. Como repare es muy dable que quiera también domarme ³⁵⁵ ».	1030	Porque cuanto no digo la voz explique. Ponen bojes, espejos, láminas ³⁵⁹ , plata. ¡Miren qué cuatro cosas para estar mala! Y, como foro ³⁶⁰ ,	1045
(20)			

³⁵¹ *Lindo/a*: «Usado como sustantivo, se toma por el hombre afeminado, presumido de hermoso y que cuida demasiado de su compostura y aseó» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

³⁵² Aquí se refiere el autor a *danzar* como «moverse aceleradamente, dando saltos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

³⁵³ Alcides o Alceo es el nombre que Heracles o Hércules recibe al nacer. El *bruto* «comúnmente se toma por el animal cuadrúpedo, como el caballo, mulo, asno, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726). Hércules «domaba brutos» en todos los trabajos a los que fue sometido, en los que hubo de combatir con el león de Nemea, las yeguas de Diomedes o el toro de Creta, entre muchos otros. Dado su carácter ejemplarizante (esfuerzo y cultura), ya desde la época clásica fueron muy comunes los grabados, cuadros y tapices con estos motivos.

³⁵⁴ *Mayorazgo*: «Se llama también el hijo primogénito de alguna persona ilustre, o el que goza y posee mayorazgo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

³⁵⁵ Para entender la crítica de Benegasi a la nobleza es preciso contemplar las acepciones más metafóricas del término *bruto* (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726), recuperadas aquí por un uso también metafórico de *domar* (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

³⁵⁶ Los Ermitaños de fray Francisco de Paula fueron una orden fundada por san Francisco de Paula en Italia en el siglo XV. Con el tiempo se llamaron a sí mismos orden de los Mínimos (O.M.) por su vocación de humildad.

³⁵⁷ [Iglesia de la Victoria]. El autor alude aquí al hoy desaparecido convento de nuestra Señora de la Victoria (denominado también como Mínimos de la Victoria o convento de nuestra Señora de la Victoria) por el religioso Juan de la Victoria, que lo fundó en 1561. Perteneció a la orden de los Mínimos y estaba ubicado en la puerta del Sol y continuaba por la carrera de san Jerónimo. En 1660 se construyó aneja al convento la capilla de nuestra Señora de la Soledad. La tahona del convento, llamada *de la Soledad*, era la más famosa y concurrida de Madrid. Tanto el convento como la iglesia fueron derruidos con la desamortización de Mendizábal, en 1836.



Iglesia-convento de la Victoria.

³⁵⁸ Con estas obras que aluden al pórtico y a la lonja, Benegasi se refiere a la reforma que sufrió el convento en 1697, cuando fue reedificado por José del Olmo. Entonces fue agrandado a costa del adyacente edificio de la antigua lonja. En 1713 se construyó una nueva, y en una posterior reforma se cerró el pórtico con una reja.

³⁵⁹ *Lámina*: «Plancha de metal de diversas figuras y tamaños en la cual se suele esculpir alguna cosa». 2. «Se llama también la pintura hecha sobre plancha de cobre» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

³⁶⁰ *Foro*: «En las comedias de mutaciones es la parte más retirada del teatro, que se forma de bastidores en perspectiva» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

abierta la capilla ³⁶¹ , ¡qué bello fondo ³⁶² !		que parece acababan de edificarle ³⁶⁸ . Mas no me admira, porque en aquel convento siempre edifican ³⁶⁹ .	
Jeroglíficos ³⁶³ tienen, y a muchos gustan, que es la soledad ³⁶⁴ linda para las musas. Como la logran, hasta en el mismo acierto dicen: «¡Victoria ³⁶⁵ !».	1050		1070
Las verjas, aunque antiguas, lucen y adornan. ¡Válgame Dios, lo que hace dorar las cosas! Y no hay quien dude cumplen con lo que deben, pero así cumplen ³⁶⁶ .	1055	La carrera se sigue de un santo padre ³⁷⁰ , mas no fue la del santo la de la calle ³⁷¹ . ¡Oh, qué riqueza, porque no es para pobres la tal carrera!	1075
El pórtico revocan ³⁶⁷ con tan gran arte	1060	Agudo, Villalópez ³⁷² demostrar logra ley ³⁷³ , gusto y abundancia. ¡Qué lindas cosas! Cualquiera de ellas no estaba bien faltando las compañeras ³⁷⁴ .	1080
	1065		

³⁶¹ Se refiere a la capilla de la Virgen de la Soledad, que albergaba la imagen realizada por Gaspar Becerra por mediación de Isabel de Valois, esposa de Felipe II, conocida como Virgen de la Paz y, posteriormente, Virgen de la Inclusa. En esta capilla se estableció la cofradía de nuestra Señora de la Soledad y de las Angustias en 1767. Esta, formada por un grupo de nobles y algunos frailes, se encargaba de recoger a enfermos sin hogar y, con el tiempo, a niños que eran abandonados en las calles, lo que dio lugar en 1586 al hospital de niños Expósitos de la Inclusa. Después, la inclusa se estableció en una casa de la calle de Preciados, ya bajo la advocación de nuestra Señora de la Caridad y san José. Aunque acabó reedificando, la inclusa se mantuvo en las inmediaciones de la puerta del Sol hasta 1800.

³⁶² *Fondo*: «Se llama regularmente el terciopelo labrado con el campo de raso» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). También cabría entender el vocablo en su sentido metafórico, como una alusión indirecta a los valores morales de la citada orden.

³⁶³ El término *jeroglífico* no aparece recogido en el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), pero por el contexto el autor se refiere a símbolos religiosos o imágenes, quizá bíblicas, difíciles de interpretar. Una búsqueda en el CORDE (RAE, 2019) nos informa de su escaso uso en esta época y siempre en este sentido.

³⁶⁴ La alusión a la soledad alude al nombre de la Virgen.

³⁶⁵ Por el nombre del convento y de la iglesia.

³⁶⁶ En esta ocasión el poeta muestra su grata sorpresa ante unas rejas que han sido doradas, es decir, que tienen cubierta la pátina de cardenillo. Aunque a su juicio este hecho debería ser preceptivo («cumplen con lo que deben»: v. 1062), celebra el hallazgo porque estas rejas sí *cumplen*.

³⁶⁷ *Revocar*: «Vale también enlucir o pintar las paredes por la parte exterior» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

³⁶⁸ El autor parece aludir a la reforma del edificio señalada anteriormente (véase la nota del verso 1039).

³⁶⁹ En su sentidos literal y metafórico (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

³⁷⁰ [Carrera de san Jerónimo]. El propio autor se ve obligado a aclarar su referencia. San Jerónimo (340-420) es uno de los llamados padres latinos de la Iglesia. La carrera de san Jerónimo comunica la puerta del Sol con la plaza de las Cortes.

³⁷¹ Se refiere a su carrera vital. Mientras que la carrera de san Jerónimo es rica (suponemos que ha sido profusamente adornada para la ocasión), la del santo fue pobre y discreta. El autor cierra la seguidilla recalando esta idea.

³⁷² [Casa del señor marqués de Villalópez]. Las herederas de doña Isabel Fernández de Herrán, marquesa de Campoflorido, vendieron unas casas en la carrera de san Jerónimo a don Lorenzo López de Porras, marqués de Villalópez, en 1754 (Matilla Tascón, Antonio, *Catálogo de documentos notariales de nobles*, Madrid, CSIC, 1987, p. 94). A don Lorenzo López de Porras se le concedió el citado título en 1745 (Fernández-Mota de Cifuentes, María Teresa, *Relación de títulos nobiliarios vacantes y principales documentos que contiene cada expediente que, de los mismos, se conserva en el archivo del Ministerio de Justicia*, Madrid, CSIC, 1984, p. 416).

³⁷³ En el sentido de lealtad o fidelidad (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Resulta pertinente el uso del vocablo *ley* en relación con un noble que ha tomado posesión de su título recientemente.

³⁷⁴ Ingeniosa alusión a la idea clásica de belleza basada en la simetría.

<p>Generoso, Santiago³⁷⁵ muestra que siempre se ha esmerado su casa para sus reyes. Luce no poco y, en fin, todos iguales siguen a todos.</p> <p style="text-align: right;">(21)</p> <p>Acreditando³⁷⁶ finos³⁷⁷ del rey amantes³⁷⁸, que tienen más dinero que Benegasi,</p>	<p>1085</p> <p>1090</p> <p>1095</p>	<p>quien bien distinga de estas ponderaciones³⁷⁹ dirá: «Poquitas».</p> <p style="text-align: center;">Brilla en los Italianos³⁸⁰ gusto exquisito, pero, aunque tanto brille, no es como Pinto³⁸¹. Mas no se extraña, porque a las tocas toca que sobresalgan.</p> <p style="text-align: center;">Balbases³⁸² generoso, Molfetta³⁸³ y Altri³⁸⁴ hasta en los lucimientos</p>	<p>1100</p> <p>1105</p>
---	-------------------------------------	--	-------------------------

³⁷⁵ [La del señor marqués de Santiago]. El palacio del marqués de Santiago se encontraba entre la calle del Príncipe y la del Lobo (después Echegaray). Tenía otra fachada que daba a la calle Ancha de la Virgen de los Peligros (después, calle Sevilla). Fue edificado en el siglo XVII y tenía una bella portada barroca. Debido a la afición artística de los marqueses, a finales del siglo XVIII albergaba este palacio una de las colecciones de arte más importantes de España, sobre todo de pintura religiosa. El II marqués de Santiago, Fernando Agustín Rodríguez de los Ríos, fue académico fundador de la Real escuela de Bellas Artes de san Fernando (1744). Su actividad como coleccionista de arte fue continuada por su hijo Cayetano Rodríguez de los Ríos, III marqués.

³⁷⁶ *Acreditar*: «Significa también conciliar estimación, aprecio, veneración a alguno por medio de su porte, virtud, prendas y proceder, o a alguna cosa por lo recto y digno de ella» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

³⁷⁷ *Fino*: véase nota del verso 676.

³⁷⁸ Entendidos como aquellos que profesan «estimación, benevolencia y aprecio» a la figura del rey (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

³⁷⁹ *Ponderación*: «La atención, consideración, peso y cuidado con que se dice o hace alguna cosa». 2. «Significa también exageración o encarecimiento de alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

³⁸⁰ [Hospital de los Italianos]. Se refiere al Hospital pontificio y real de san Pedro de los italianos, popularmente llamado *Hospital de los Italianos*. Se encontraba en la esquina de la carrera de san Jerónimo con Cedaceros, antiguamente denominada calle *Del sordo*. Fue fundado por los virreyes de Nápoles, Sicilia y Milán hacia 1598 para atender sanitariamente los inmigrantes pobres de origen italiano. Su promotor inicial fue el nuncio Camilo Gaetano y su diseñador, el arquitecto Patricio Cajés. El conjunto de edificios estaba anexo la iglesia de san Pedro y san Pablo. El hospital siguió prestando servicio hasta junio del año 1885. Actualmente, parte de estos terrenos los ocupan dependencias del Congreso de los Diputados tras su ampliación en 1988.

³⁸¹ [Por las señoras religiosas que llaman *de Pinto*]. Se hace referencia al convento de la Concepción Bernarda, conocido popularmente como *de Pinto* a pesar de que en 1588 se trasladó a Madrid, en varios puntos del *Diario curioso, erudito, económico y comercial* (tomo III, enero, febrero y marzo de 1787, Imprenta de Manuel González, Madrid, 1786-1787). En esta obra se describe la actividad religiosa de dicho convento entre 1711 y 1787. El convento se encontraba en la manzana comprendida entre la carrera de san Jerónimo, la calle del Baño (hoy Ventura de la Vega) y la calle de santa Catalina. Junto a la huerta había un baño (que acabó dando nombre a la calle) que en su día estaba destinado a los caballos del marqués del Valle y el duque de Lerma, uno de los financiadores del convento. Este fue derribado en 1837 por la desamortización de Mendizábal y las monjas se trasladaron al convento del Sacramento.

³⁸² Se refiere al marqués de Balbases, que en esta época era Carlos Joaquín Spínola de la Cueva (1756/8-1798).

³⁸³ El autor parece aludir al Principado de Molfetta.

³⁸⁴ Probablemente se refiere a la condesa de Altri, que en torno a 1750 tenía una propiedad en el «sitio n.º 6 de la que sería la *manzana* n.º 273», según consta en la *Planimetría General*. En 1771 su dueño pasó a ser el duque de Villahermosa, quien construyó el edificio actual, remodelado y adaptado por el arquitecto Rafael Moneo para albergar el Museo Thyssen-Bornemisza, inaugurado en 1992.



saben ser grandes. Y así sus casas logran, sin competencias, muchas ventajas ³⁸⁵ .	1110	sabe excederse. ¡Qué espejos!, ¡qué tapices! ¡Oh, qué bien puestos!, ¡qué a tiempo colocados sin casi tiempo! Bien se conoce da más golpe lo bueno cuando es de golpe ³⁸⁸ .	1120
El gran Medinaceli ³⁸⁶ , con primor parte ³⁸⁷ . ¿Mas cuándo su excelencia no sobresale? Bizarro siempre, a sí mismo no menos	1115	Aunque los Capuchinos ³⁸⁹	1125

Vista de la carrera de san Jerónimo y el paseo del Prado con cortejo de carrozas. Óleo sobre lienzo. 164 x 445 cms. 1680. Anónimo, atribuido a Jan van Kessel III, pintor nacido en Amberes en 1654 que a finales de la década de los 70 llegó a Madrid y trabajó en la Corte. Pertenece a la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza.

³⁸⁵ Quizá porque en la carrera de san Jerónimo las casas en su mayoría eran palacetes de mayor tamaño y se encontraban más distanciadas unas de otras.

³⁸⁶ [La casa del Excelentísimo señor duque de Medinaceli]. Se refiere al XI duque de Medinaceli, Luis Antonio Fernández de Córdoba y Spínola (1739-1768). Fue teniente general de los reales ejércitos, caballero del Toisón de oro y caballero mayor. El palacio, con sus jardines y huertas, ocupaba una gran manzana comprendida entre la carrera de san Jerónimo, el paseo del Prado y las calles de Huertas, Trinitarios (hoy Jesús), Francos (Cervantes) y San José (san Agustín). Fue construido por orden de Francisco de Sandoval y Rojas, duque de Lerma, en la primera década del siglo XVII. Durante la Guerra de la Independencia el palacio fue incautado por los franceses y en 1857 se abrió en sus terrenos la prolongación de la calle Lope de Vega al paseo del Prado. El palacio fue derribado en 1910 y en su lugar se levantó el hotel Palace.



Palacio de Medinaceli en la carrera de san Jerónimo.

³⁸⁷ *Partir*: «Significa también acometer en pelea, batalla, o conflicto de armas». El *Diccionario* también recoge la expresión *partir de carrera* (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

³⁸⁸ *Golpe*: «Significa también concurso y copia, como *golpe de gente, de música, etc.*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

³⁸⁹ [Los reverendos padres Capuchinos]. El convento de san Antonio de Padua, conocido como de los Capuchinos del Prado, se encontraba en la calle del Prado junto a la casa del duque de Lerma, por quien fue fundado en 1609, aunque la iglesia se concluyó en 1716. Esta tenía una planta de cruz latina con crucero y cúpula. En la parte superior de la portada, había una estatua de san Antonio de Padua con el niño Jesús en brazos. Con el tiempo el patronato pasó a los duques de Medinaceli.

tan pobres sean, son muy curiosas. 1140
en gusto, afecto y garbo
ricos se ostentan. 1130 «¡Andal!», gritan a un payo³⁹⁴
Y así han cumplido. que allí se admira,
¡Oh, lo que importan siempre y él dice: «No me dejan
buenos vecinos!»³⁹⁰ las Catalinas³⁹⁵».
¡Payo advertido!, 1145
pues sabe suspenderse
con tal motivo.
Las señoras de enfrente³⁹¹ 1135
sus tapias ponen,
de modo que por tapias
no se conocen³⁹². (22)
Mas no me asombra,
porque todas las madres³⁹³ El atrio³⁹⁶ de otra iglesia³⁹⁷



Convento de san Antonio del Prado.

³⁹⁰ Por los duques de Medinaceli, que vivían cerca y además eran benefactores de la congregación.

³⁹¹ [Señoras religiosas de santa Catalina]. Se refiere al convento de santa Catalina de Sena (o Siena), de monjas dominicas. Fue fundado en 1510 por doña Catalina Téllez, camarera de Isabel la Católica. Desde 1610 las monjas se ubicaron en este edificio entre la carrera de san Jerónimo, la calle del Prado y la de santa Catalina. Fue construido por Francisco Gómez de Sandoval, duque de Lerma, con cuya casa comunicaba mediante un pasadizo volado sobre la calle de san Agustín. Este fue construido en 1615 y unía la tribuna que el duque tenía reservada en el convento de los Capuchinos con la tribuna del convento de santa Catalina de Sena. Así podía acceder desde su palacio a los dos conventos sin salir a la calle. Uno de los cometidos de esta comunidad era criar a las hijas de los nobles. El convento se derribó en 1808.

³⁹² Tácita alusión a la inexistente sordera de las monjas por lo que estas tienen de «curiosas» (v. 1140), tal y como se afirma más adelante.

³⁹³ *Madre*: «Por translación se dice de cualquiera cosa del género femenino donde se experimentan beneficios» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

³⁹⁴ *Payo*: «El agreste, villano y zafio o ignorante» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

³⁹⁵ Aunque es evidente que se refiere a las monjas, no podemos obviar la acepción coloquial del término, que ya se explotaba en nuestro teatro aurisecular: «Excremento, especialmente el humano» (*Diccionario de la Real Academia Española*, 23.ª ed., 2014; RAE, 2019).

³⁹⁶ *Atrio*: «En las iglesias es aquel espacio enlosado que está antes de la puerta que también se llama *lonja* y corresponde al pórtico antiguo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

³⁹⁷ [Los reverendos padres clérigos Menores del Espíritu Santo]. La del convento del Espíritu Santo. Este se encontraba en la carrera de san Jerónimo, frente a la plaza de las Cortes, esquina a la calle de Fernanflor, donde hoy se levanta el palacio de las Cortes. Fue fundado en 1594 por el llamado Caballero de Gracia, pero no se trasladó a su ubicación definitiva hasta 1599 y en 1684 se construyó uno nuevo. Fue desamortizado y demolido en 1842. Arquitectónicamente, lo más reseñable era su iglesia, levantada sobre planta de cruz latina, con crucero y cúpula sobre pechinas, que estaban decoradas con pinturas de Luis González Velázquez (1715-1763). En el exterior, la fachada principal estaba formada por un cuerpo central flanqueado por dos torreones. En lo alto del cuerpo central, destacaba un medallón de mármol que representaba a Cristo resucitado. Ocupa el lugar en el que actualmente se encuentra el edificio del Congreso de los Diputados (1850).

paró a la gente, que a ninguno incomoda, pero detiene. Mas yo disculpo el mucho detenerse, si hay que ver mucho.	1150	de hechura noble, con medallas, con timbres ⁴⁰¹ y otros mil <i>cones</i> . Cuando no hermano de los otros, pariente muy inmediato.	1165
Aunque Menores sean los que le adornen, los primores que vemos no son menores ³⁹⁸ . Prueba bien clara que aquí el amor se mira ³⁹⁹ como en su casa.	1155 1160	En medio de él, bien hecha la Fama estaba, pero tan primorosa, que tendrá fama. Y un pobre ⁴⁰² , al verla, «ténganla ⁴⁰³ », repetía: «¡Miren, que vuelal!» ⁴⁰⁴ .	1170 1175
Síguese un arco grande ⁴⁰⁰		Y responde un discreto ⁴⁰⁵ ,	



Convento del Espíritu Santo, en la carrera de san Jerónimo.

³⁹⁸ El autor juega de nuevo con la denominación de estos monjes, como hizo más arriba con los mínimos.

³⁹⁹ También en el sentido de «reconocer, respetar y atender» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁴⁰⁰ [El arco del Prado]. Probablemente se trata de una nueva construcción de arquitectura efímera instalada para la ocasión. Además, el jocoso cierre de la estrofa parece apuntar en esa dirección: «cuando no hermano / de los otros, pariente / muy inmediato» (vv. 1166-1168).

⁴⁰¹ *Timbre*: véase nota del verso 584.

⁴⁰² *Pobre*: «Se llama también el sujeto pacífico, quieto y de buen genio e intención, corto de ánimo y espíritu» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁴⁰³ Como «deténganla», aunque en relación con la idea de *fama* también parece remitir a la posesión.

⁴⁰⁴ El poeta alude aquí a la figura alegórica de la fama, que se presenta como una doncella alada que toca una trompeta (o clarín). A lo largo de los siguientes versos, Benegasi va a jugar con esta imagen, a buen seguro presente en el imaginario colectivo.



Imagen de la escultura de la Fama, de Cayetano da Costa, 1755, que preside la fachada de la Universidad de Sevilla (antigua Fábrica de Tabacos).

⁴⁰⁵ *Discreto*: véase nota del verso 11 de las décimas del prólogo.

viendo se asusta:		(23)	
«Calle, porque esta Fama se halla segura».			
Que, aunque parezca	1180	Dije al ver que la extrañan dos forasteras:	1205
que como vuela falta, sin faltar vuela ⁴⁰⁶ .		«¿Pues quién aquí se admira de ver trompetas?».	
Pues el clarín, ¿qué tiene?		Yo las conozco, y el que logre lo mismo no logra poco ⁴¹³ .	1210
¡Raro prodigio!, ¡que no suena y a todos les hace ruido ⁴⁰⁷ !	1185		
Y hay quien se empeña en que clarín no digan, sino trompeta ⁴⁰⁸ .		Revocaron ⁴¹⁴ del Prado ⁴¹⁵ la torrecilla ⁴¹⁶ , porque todo parece según se pinta. Y esto mirado,	1215
Mas, caso que lo sea, tan propia estaba, que al tocarla parece que la tocaban ⁴⁰⁹ .	1190	para que bien parezca bien la pintaron.	
¡Y a mí me asombra ver que no suene, andando de boca en boca! ⁴¹⁰	1195	De que allí está el Parnaso las voces corren, pero ¡por qué las musas en una torre?!	1220
«Para mayores cosas el hombre nace», dice la Fama, ¡y habla con el que sabe!	1200	Yo creí que fueran a buscar el Retiro ⁴¹⁷ solo por ciencias.	
¡Oh, qué gran mote ⁴¹¹ ! Quien conozca el concepto ⁴¹² mucho conoce.		No obstante que se dijo, no salió cierto, ¿pero que en Madrid mientan acaso es nuevo,	1225

⁴⁰⁶ Aunque sin dejar de aludir a la alegórica figura, Benegasi explota el sentido metafórico de *volar*.

⁴⁰⁷ *Ruido*: «Metafóricamente se toma por apariencia grande en las cosas que en la realidad del hecho no tienen substancia» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁴⁰⁸ Por la representación iconográfica de la Fama, que porta un clarín.

⁴⁰⁹ Juego de palabras que se apoya en la dilogía *sonar/alcanzar* que propicia un verbo de significado tan amplio como es *tocar*.

⁴¹⁰ En referencia a la idea de la fama (buena y, en mayor medida, mala) como la información que se transmite a modo de chismorreo, sin filtrar ni cotejar.

⁴¹¹ *Mote*: «Sentencia breve que incluye algún secreto o misterio que necesita explicación» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁴¹² *Concepto*: véase la nota al pie del verso 451.

⁴¹³ A través de una nueva sinécdoque («trompetas»: v. 1207), el autor aprovecha para autorreivindicarse como un poeta famoso.

⁴¹⁴ *Revocar*: véase nota del verso 332.

⁴¹⁵ Se refiere al paseo del Prado, donde desemboca la carrera de san Jerónimo.

⁴¹⁶ El autor se refiere a la torre de Música, situada en la esquina entre la carrera de san Jerónimo y el paseo de El Prado, aproximadamente donde hoy se encuentra la fuente de Neptuno. Se construyó en 1620 y una de sus funciones fue la de alojería, aunque a primeros del siglo XVII se situaban en ella los músicos que amenizaban los paseos de los madrileños por el paseo del Prado. Se derrumbó en 1769 con motivo de la urbanización de los jardines del Retiro y las reformas llevadas a cabo por Ventura Rodríguez bajo el mandato de Carlos III, y en concreto al llevarse a cabo la construcción del Salón del Prado, promovida por el conde de Aranda.

⁴¹⁷ Por el cercano parque del Retiro. Quizá en la alusión final del autor está presente una idea de la música como una disciplina matemática, reglada («solo por ciencias»: v. 1224), al margen de la inspiración que su práctica requiere («las musas»: v. 1220).

cuando aquí mienten ojos, cabellos, piernas, muelas y dientes? ⁴¹⁸	1230	Los reinos ⁴²⁴ repartidos entre columnas en verso lucen y hallan la coyuntura ⁴²⁵ .	1255
¿Y que en un estribillo tanto se nombre? ¿Y un desacomodado ⁴¹⁹ tanto acomode? ¿Saben que digo? Que no me ha disgustado mi estribillito.	1235	Todos discretos, fluidos, claros y agudos, que esto es ser buenos ⁴²⁶ . (24)	
Mas al Retiro vamos, vamos a verle, y se verá un Retiro lleno de gente. Y allá veremos versos que, con ser muchos, logran ser buenos ⁴²⁰ .	1240 1245	El numen peregrino del tal ingenio peregrino se anduvo de reino en reino, siendo un milagro que quien tanto camina no esté cansado.	1260 1265
En la plaza del Ángel ⁴²¹ se ven dos filas de columnas que alfombran por bien fingidas ⁴²² . Hacen su calle ⁴²³ y hacen lugar a todos. ¡Oh, qué bien hacen!	1250	Con los malos lectores ⁴²⁷ ríen las damas, pues mientras unos muerden los otros mascan. Mas no me asombro, que el que a todos se expone, se expone a todo.	1270
		A la <i>Iliada</i> ⁴²⁸ de Homero pateó un borrico,	1275

⁴¹⁸ [Todo esto he visto contrahecho]. En estos versos se plantea una suerte de *gradatio* gongorina de carácter burlesco. No deja de resultar llamativa la nota a pie de página: «todo esto vi contrahecho», de tono jocoso. El autor utiliza aquí el término *contrahecho* como sinónimo de postizo o falso: «Lo así imitado y asimilado» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁴¹⁹ *Desacomodado*: «Se dice del que no tiene medios y conveniencias competentes a su estado y decencia» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁴²⁰ Alusión a la representación dramática que tendrá lugar allí.

⁴²¹ Es rara esta vuelta a la plaza del Ángel, arriba mencionada (v. 989), pero más adelante el propio autor advierte del carácter «peregrino» de su numen (v. 1260). Descartamos que se trate de la glorieta del Ángel caído del Retiro, pues la escultura que preside esta y le da nombre es del siglo XIX.

⁴²² Nueva construcción de arquitectura efímera. Al parecer, esta era la construcción efímera más imponente y lujosa de todas las que integraban la carrera. Para una descripción detallada de la misma, véase la *Gaceta de Madrid*, 22/7/1760 (p. 243).

⁴²³ *Calle*: «Por semejanza se llaman dos hileras de árboles, puestas a cordel como se suele hacer en las alamedas y jardines» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁴²⁴ Es posible que Benegasí aluda aquí a algunos elementos decorativos (escudos, poemas) que engalanaban los espacios entre columnas. Sin embargo, en su alusión se propone activar las diferentes acepciones del vocablo *reino*: «Una o muchas provincias sujetas a un Rey». 2. «Se llama también el conjunto de vasallos sujetos a un rey». 3. «Se llaman también los diputados, que, con poderes del Reino, le representan y hablan en su nombre» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁴²⁵ *Coyuntura*: «Ligadura o trabazón con que se ata un hueso con otro, como son las de los dedos, las manos, pies, codos, hombros, muñecas, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁴²⁶ Esta ristra de adjetivos es válida tanto para los citados reinos (v. 1253) como para los versos (v.1255) en los que estos lucen.

⁴²⁷ Esta idea del *mal lector* la aborda el autor tanto en la dedicatoria que abre esta obra, como en su prólogo en verso. Además, vuelve a retomarla en *Papel nuevo. Benegasí contra Benegasí* (1760).

⁴²⁸ El autor escribe *Hiliada*. Quizá sea un chiste en relación con el contenido del conjunto de la estrofa.

que no son los conceptos para pollinos. Pues ellos juzgan pueden juzgar. ¿Y qué hacen, qué hacen? Rebuznan.	1280	si está colgada? Primorosos, y mucho, los religiosos, ¡no han dejado más blanco que el del asombro! ⁴³⁴	1305
Ya dio fin la carrera, que, aunque se ande con los pies de los versos, cansa bastante ⁴²⁹ . Esto dispuesto, buscar quiero el descanso de un monasterio.	1285	Aquel conjunto solo admirarse puede, decir, lo dudo. Colgaron de damasco ⁴³⁵ de un bello gusto	1310
El del máximo padre ⁴³⁰ tengo bien cerca y, sin ser delincuente, tomaré iglesia ⁴³¹ . ¿Pero qué veo? ¿Con asientos de sobra no tengo asiento?	1290	las cornisas, sin verse hierro ⁴³⁶ ninguno. ¡Qué pabellones ⁴³⁷ ! ¡Qué bien mortificados, y qué conformes ⁴³⁸ !	1315
Aunque regidor sea, ni por asomo puedo en parte ninguna tener yo voto ⁴³² . ¡La iglesia encanta ⁴³³ ! Mas ¿quién pintarla puede	1295 1300	(25) Ponen tapicerías ⁴³⁹ , pero tan propias que a las figuras muchos juzgan personas; como hay algunas que personas parecen	1320

⁴²⁹ Estos versos son fundamentales para entender en qué plano se está moviendo el autor. Sus pies son de poeta, no de transeúnte, luego no deberíamos fiarnos demasiado de su festivo testimonio de las fiestas.

⁴³⁰ [San Jerónimo adornado para la jura]. El autor vuelve a referirse a san Jerónimo como el «padre» (de la Iglesia). Su construcción, tal y como el edificio se conocía en la época, debió finalizar hacia 1563. El convento de san Jerónimo el real o *Los Jerónimos*, como se le conoce popularmente, era un monasterio muy ligado a la monarquía española. El templo fue escenario frecuente de funerales, bodas, juras de herederos y proclamaciones reales. Actualmente solo se conserva la iglesia, convertida en parroquia, y el claustro. En una nota al pie, el autor aclara que el monasterio estaba «adornado para la jura». La *jura* era «el acto solemne en que los estados y ciudades del Reino admiten algún príncipe por su soberano y juran mantenerle por tal» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). En 1863, tras la desamortización, fue destinado a cuartel de Artillería, de Inválidos y hospital de coléricos sucesivamente. En 1854 se devolvió el culto al templo, tras lo cual ha sido objeto de varias reformas.

⁴³¹ La frase «tomar iglesia» está relacionada con la 11ª acepción de *iglesia*: «Se toma también por el refugio, favor e inmunidad que da a quien se vale de su sagrado. Y en este sentido se dice “tener Iglesia, valer o no valer la Iglesia”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁴³² El contexto eclesiástico en el que se encuentra activa nuevas resonancias para el vocablo *voto*. Llama la atención esta consideración de Benegasi, que recurre a su apócrifo cargo de regidor para demandar algún tipo de privilegio.

⁴³³ En el sentido de embelesar o pasmar (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁴³⁴ El color del hábito de los monjes Jerónimos es el blanco, aunque es posible que este día vistieran una ropa especial, quizá de colores más vistosos. Benegasi recurre al término «blanco» (v. 1304) que también apunta a la sintomatología del asombro (el rostro blanco, los ojos en blanco...).

⁴³⁵ *Damasco*: véase la nota al pie del verso 354.

⁴³⁶ *Hierro/yerro*. Se repetirá más adelante en un juego con «aciertos» (vv. 821-822).

⁴³⁷ Véase la nota al pie del verso 1019.

⁴³⁸ [Por las muchas labores que hacían a fuerza de alfileres y puntadas]. En estos últimos versos el autor considera que ha de aclarar su oscura personificación («mortificados»/«conformes»). Así, los *alfileres* y las *puntadas* constituyen esos ocultos *hierros* («hierro ninguno»: v. 1312) mencionados más arriba.

⁴³⁹ *Tapicería*: véase la nota al pie del verso 757.

y son figuras ⁴⁴⁰ .		tablado ponen.	1345
Estaba el mar tan propio ⁴⁴¹		Él huye de elevarse,	
que hubo quien dijo:		pero le cogen.	
«¡El convento, señores,	1325	Logran la idea,	
corre peligro!».		porque, cogido todo,	
Todos contestes ⁴⁴² ,		todo le elevan ⁴⁴⁸ .	1350
el que el agua corría		Sus dos varas ⁴⁴⁹ de altura	
dan por corriente.		consiguen darle.	
Tan propia una batalla	1330	¡Elévese, que puede	
trabada ⁴⁴³ vimos		bien elevarse!	
que hasta los mismos muertos		¡Singular mesa!	1355
estaban vivos.		Pero mal le defino:	
Aquí discurro:		segunda iglesia ⁴⁵⁰ .	
¿cómo parecerían	1335	Logran dejar a un piso	
los no difuntos? ⁴⁴⁴		los tres altares ⁴⁵¹ .	
Viendo aquellos soldados		¡Oh, qué bien que parecen	1360
con movimiento,		las igualdades ⁴⁵² !	
dije: «¿Cómo se pueden		¡Oh, con qué orden!	
tejer afectos?» ⁴⁴⁵	1340	¡Oh, qué grandes alfombras!	
¡Oh, qué gran arte!		¡Y oh, qué otros <i>obes</i> !	
Más que por el haz otros			
al revés haces ⁴⁴⁶ .			
En el crucero ⁴⁴⁷ un grande			

⁴⁴⁰ *Figura*: «Se llama jocosamente al hombre entonado, que afecta gravedad en sus acciones y palabras». 6. «Por extensión se toma por hombre ridículo, feo y de mala traza» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁴⁴¹ En estos versos el autor alude a motivos habituales en los tapices como son marinas u escenas de batalla.

⁴⁴² En el impreso, «todos contextes». *Conteste*: «El testigo que declara, sin discrepar en nada, lo mismo que ha declarado otro, sin variar en el hecho ni en sus circunstancias» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). En el texto se usa en el sentido de conformes o unánimes.

⁴⁴³ El término *trabar* alude, además de al contacto propio de las batallas greco-latinas, a la textura imbricada del propio tapiz. El término *tejer* (v. 1340) que aparece en la siguiente estrofa («dije: “¿cómo se pueden / tejer afectos?”») vv. 1339-1340) vuelve a recordarnos la naturaleza ficticia del soporte que contiene las imágenes a las que alude el autor.

⁴⁴⁴ Al margen del chiste planteado, dado el contexto, este término funciona como una suerte de paronomasia *in absentia*: *parecerían/ parecerían*. El autor apuesta por una litotes que, en lugar de funcionar eufemísticamente (no vivos), subraya lo escatológico («no difuntos»: v. 1336).

⁴⁴⁵ *Afecto*: «En la pintura es aquella viveza con que representa la figura en el lienzo la acción que intentó el pincel. Llámase también *expresión*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁴⁴⁶ *Haz*: «La parte que en todo género de telas, paños y otras cosas se representa la primera y es la más principal de ellas, más bien labrada, vistosa y escogida» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁴⁴⁷ *Crucero*: «En las Iglesias es la nave que atraviesa para hacer cruz con la nave mayor» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁴⁴⁸ El vocablo *elevar* adquiere en este contexto una dimensión espiritual (que viene subrayada por el término *idea*).

⁴⁴⁹ La vara era una unidad de longitud que se usaba en España, Portugal y sus respectivas colonias. Equivalía a 3 pies. Dos varas de altura son un poco más de metro y medio (1,672 mts.).

⁴⁵⁰ El autor se refiere a esta tarima (sobre la que en breve ha de subirse el rey para su coronación) como un segundo altar: «singular mesa» (v. 1355), como la de la Santa Cena.

⁴⁵¹ Por el altar de la iglesia y la tarima para la recepción del rey. El tercer *altar* quizá aluda al «adorno grande que se pone en los altares de las iglesias en días de alguna particular celebridad o en los que se levantan en las calles en las grandes fiestas, aunque no sean para celebrar el santo sacrificio de la misa, lo que es oficio de los altareros» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁴⁵² Esta identidad parece aludir a la equiparación entre Iglesia y Estado que el autor ha venido señalando veladamente.

<p>Será tal el concurso⁴⁵³, que entrarán pocos, y, mientras unos juren⁴⁵⁴, votarán⁴⁵⁵ otros. ¡Aprieto⁴⁵⁶ grande! Mas no faltan aprietos por todas partes.</p> <p style="text-align: right;">(26)</p> <p>Ceremonias omito⁴⁵⁷, pues no se ignoran, pero ninguna se hace de ceremonia⁴⁵⁸. Mas cajas⁴⁵⁹ siento... Ya salen nuestros Reyes: vamos a verlos⁴⁶⁰.</p> <p>Porque del tren⁴⁶¹ lo regio mejor contemplan⁴⁶², párense en quienes salen y, al fin, que vienen. Dos cosas tales</p>	<p>1365</p> <p>1370</p> <p>1375</p> <p>1380</p>	<p>que, haciendo se conozca⁴⁶³, dicen y hacen.</p> <p>La variedad de galas⁴⁶⁴, la comitiva, solo por ser de España no maravilla. Si esto no fuese, dudo sin admirarse⁴⁶⁵ pudiera verse.</p> <p>Guardias de corps⁴⁶⁶, infantes de entrambas guardias⁴⁶⁷ pasan de tres mil hombres, pero tal pasan⁴⁶⁸. Tropas de gentes quieren que ande la tropa por ver sus reyes.</p> <p>Gentilshombres iban de boca y casa⁴⁶⁹, porque acompañe todo lo que acompaña.</p>	<p>1385</p> <p>1390</p> <p>1395</p> <p>1400</p>
---	---	---	---

⁴⁵³ *Concurso*: «Copia y número grande de gente junta, y que concurre en un mismo lugar o paraje». 3. «Se llama también la oposición que hacen diferentes sujetos a ciertas pretensiones, como canonicatos de oficio, beneficios, curatos, cátedras, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁴⁵⁴ Dado el contexto, no se pueden obviar las resonancias religiosas del término *jurar*, con el que vuelven a activarse los mencionados dos altares (el de Dios y el del Rey).

⁴⁵⁵ *Votar*: «Hacer voto a Dios o a los santos». 3. «Vale asimismo hacer voto de guardar o celebrar alguna festividad o defender algún Misterio». 4. «Vale también echar juramentos, o blasfemar» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁴⁵⁶ En sentido literal y metafórico.

⁴⁵⁷ Esta abrupta elipsis permite al autor continuar describiendo a la comitiva real, a partir de ahora tras la salida del templo.

⁴⁵⁸ *Ceremonia*: «Latamente se suele tomar por ademán afectado y acción en lo aparente religiosa, devota y compuesta» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁴⁵⁹ *Caja*: «Se llama también el tambor, especialmente entre los soldados» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁴⁶⁰ Esta descripción aparece muy detallada en la *Gaceta de Madrid*, 22/7/1760 (pp. 244-245).

⁴⁶¹ *Tren*: «Se llama también la ostentación o pompa en lo perteneciente a la persona o casa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁴⁶² [Entrada de sus majestades].

⁴⁶³ *Conocer*: «Se usa también por reparar, distinguir y percibir con los ojos o reconocer» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁴⁶⁴ *Gala*: «Vestido alegre, sobresaliente, rico y costoso, para las funciones de fiesta, regocijo, lucimiento, y fuera del modo ordinario de vestir de cada uno» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁴⁶⁵ En su sentido más ligado a *ver*: «Mirar una cosa con espanto de su calidad, de su valor o de su grandeza» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁴⁶⁶ Se trata de un tipo de tropa de la casa real. Generalmente estaba formada por tropas de caballería, de ahí que a continuación se mencione la infantería.

⁴⁶⁷ Quizá se refiere también a los Reales guardias alabarderos o a la Guardia valona, que son otros cuerpos de guardia real con los que contaba la corona española en esta época.

⁴⁶⁸ *Dilogía* que activa dos acepciones de *pasar*: «exceder los límites» y «atravesar un lugar» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁴⁶⁹ Los gentilshombres de boca y casa son criados de la casa del rey en clase de caballeros. Los segundos acompañan al rey después de los primeros. Estos últimos se encargaban de servir la mesa del rey, por eso reciben ese nombre. Con el tiempo únicamente acompañaban al rey cuando este salía a la capilla en público o a otra fiesta religiosa, y cuando iba a alguna función a caballo.

¡Oh, qué felices! Siendo cuando más lucen cuando más sirven.	1405	decir no puedo, porque el oro a estorbarlo se puso en medio. Y así conozco no hay quien lo diga en plata ⁴⁷³ , si no es en oro.	1430
Van los caballeros ⁴⁷⁰ , van mayordomos ⁴⁷¹ , y de oro y azul puestos, como van otros. Pero con orden diciendo están las clases los uniformes.	1410	La carroza no es dable que se pondere ⁴⁷⁴ : las otras asombraban, y las excede; aun entre aquellas, hallarla no pudimos la compañera.	1435
De la cámara vimos gentilshombres, no solo de los Grandes, de los mayores ⁴⁷² . ¡Y cómo brillan! En verdad que llevaron más de dos <i>vivas</i> .	1415	Y no hay duda que fuera nuestro embeleso, si no lo fueran tanto los que iban dentro. Mas todos, fieles ⁴⁷⁵ , a mirar no acertaban sino a sus reyes.	1440
Nuestro reyes iban... Musa, detente, ¿qué quieres ya, si has dicho «nuestros dos reyes»? Y el definirlos es difícil no siendo con ellos mismos.	1420	Por el campo salieron, por él entraron. ¡Y cierto que formaban hermoso campo ⁴⁷⁶ ! Aunque faltase, lugar se van haciendo sus majestades.	1445
(27)	1425		
De las galas los fondos			1455

⁴⁷⁰ *Caballerizo*: «Oficio que hay en las casas de los reyes, príncipes y grandes señores, el cual es de escalera arriba. Su encargo y cuidado es el de los caballos y mulas, y velar para que los traten bien en su sustento y aseo, y por esto manda a los cocheros y gente de la caballeriza y también tiene la incumbencia en los coches, y porque su ocupación se dirige a la caballeriza, tomó de allí el nombre» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁴⁷¹ *Mayordomo de estado*: «Oficio en la casa real, a cuyo cargo está cuidar que el estado de caballeros se sirva y esté siempre con mucha limpieza, que los mozos sean fieles y aseados, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁴⁷² El autor alude aquí a dos nuevas clases de gentilhombres: los de cámara y los grandes. A estas clases se accedía como un privilegio concedido por el monarca. Los gentilhombres grandes tenían el cometido de acompañar en todo momento al monarca. El cargo se asignaba por orden de antigüedad y pasaba de padres a hijos. Era ejercido solo por grandes de España.

⁴⁷³ En el sentido de *hablar en plata* (*hablar claro*).

⁴⁷⁴ *Ponderar*: véase nota del verso 271. Aquí el autor utiliza el verbo tanto en su acepción de «examinar o considerar», como en su acepción de «exagerar o encarecer» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737), pero ambas en un sentido comparativo («¿hallarla no pudimos / la compañera!»: vv. 1440-1441).

⁴⁷⁵ Llama la atención el uso de este término para referirse a los súbditos que se concentran en un espacio sagrado para un acto profano como es la coronación de un rey. De nuevo, Benegasi recupera la idea ya planteada de la doble monarquía (terrenal y celestial).

⁴⁷⁶ Aunque la alusión al campo en toda la estrofa puede tomarse en sentido literal, puesto que el itinerario de los reyes comienza en la puerta Verde del palacio del Buen Retiro, donde también acaba («Por el campo salieron, / por él entraron»: vv. 1449-1450), esta nueva referencia («y cierto que formaban / hermoso campo!»: vv. 1451-1452) apunta hacia lo metafórico, pues *campo* también «se llama en los escudos de armas el espacio colorido de ellos, sobre los cuales se pintan las armas de la familia, la ciudad o lugar, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). Esta alusión heráldica se recuperará en la siguiente estrofa: «son muchos soles» (v. 1462).

<p>«¡Vengan a ver –decían dos labradoras– al sol por su carrera y en su carroza!»⁴⁷⁷. Y otra responde: «No es un sol, majadera, son muchos soles»⁴⁷⁸.</p>	<p>1460</p>	<p>pasó a discurso⁴⁸¹, como diciendo: «¡Reyes son de dos mundos⁴⁸² los que traemos!».</p>	<p>1475</p>
<p>Un patán dijo, absorto con los caballos: «¡Ay, Jesús, y qué vivos, siendo pintados!». Por que se observe que hasta los brutos⁴⁷⁹ andan bien con los reyes.</p>	<p>1465</p>	<p>Tan bien hechos, fornidos, diestros, briosos, si el rey otros no tiene, no busquen otros. ¡Pues qué penachos! ¡Blancos de admiraciones eran los blancos!»⁴⁸³</p>	<p>1480</p>
<p>Según su lozanía⁴⁸⁰, según su orgullo, el instinto parece</p>	<p>1470</p>	<p>(28)</p> <p>Los infantes mirando, dijo un payote⁴⁸⁴: «¿Cómo han de ser infantes,</p>	<p>1485</p>

⁴⁷⁷ *Carrera del sol*: «El movimiento que tiene de oriente a poniente todos los días, corriendo por la eclíptica» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). El autor pone en boca de una labradora la imagen de Febo en su carroza.



El nacimiento del sol y el triunfo de Baco. Corrado Giaquinto, 1761.
Óleo sobre lienzo, 168 x 141,5 cms. Colección Real.

⁴⁷⁸ Imagen muy frecuente en la época. El sol es el *astro rey*. El plural alude tanto a los restantes miembros de la familia real presentes, como al escudo de armas. No podemos pasar por alto aquí la referencia a Luis XIV (1638-1715): Carlos III como promisorio Rey Sol de los españoles.

⁴⁷⁹ Benegasi juega a confundir el referente del adjetivo *bruto* (véase la nota al pie del verso 218), cuyo destinatario puede ser tanto los caballos como el patán.

⁴⁸⁰ *Lozanía*: «Vale también gallardía, despejo, donaire y alegría» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁴⁸¹ Aquí el término *discurso* se utiliza en contraposición a *instinto* (v. 1472): «Se toma muchas veces por el uso de la razón» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁴⁸² El mundo real y el ficticio. Aunque veladamente puede hacer referencia a que Carlos III había sido con anterioridad rey de Nápoles (1731-1735) y rey de Sicilia (1734-1759). De hecho, apunta a esta idea el uso de la forma *traer* («los que traemos»: v. 1476).

⁴⁸³ *Blanco*: «Metafóricamente significa el objeto a que se dirigen nuestros afectos o el fin a que se encaminan con reflexión nuestras acciones o nuestros pensamientos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726). La segunda alusión se refiere al color de los caballos.

⁴⁸⁴ *Payo*: véase la nota al pie del verso 1141. El sufijo *-ote* refuerza el contenido despectivo del vocablo.

si andan en coche?» ⁴⁸⁵ . Y otro, riendo, respondió: «¡Va dos cuartos que no haces versos!» ⁴⁸⁶ .	1490	Los vivos eran grandes y repetidos, que este pueblo es muy pueblo ⁴⁹³ para dar gritos. Pero aunque observo las voces en la calle, salen de dentro.	1515
Reinando en los afectos van sus altezas, diciendo, sin decirlo, que también reinan. Da el pueblo voces con razón, pues se llevan los corazones ⁴⁸⁷ .	1495	Su alteza ⁴⁹⁴ , como es siempre marcial, piadoso y es para todos, logra le aplaudan todos. ¡Oh, qué conjunto! Mucho le amamos, pero ¡merece mucho! ⁴⁹⁵	1520 1525
En su balcón estaba la reina madre ⁴⁸⁸ , siendo el imán de todas las voluntades ⁴⁸⁹ . Los reyes llegan, y no vi cortesía sin reverencia ⁴⁹⁰ .	1500	Síguense otras carrozas y otros criados, todos tan como todos que está expresado. Entre tal bulla, si antepongo o pospongo, tengo disculpa ⁴⁹⁶ .	1525 1530
Del recíproco gozo cuantos distinguen ⁴⁹¹ todas las expresiones darán por dichas. Esto sentado, vamos, lector, saliendo del primer arco ⁴⁹² .	1505 1510	Las damas que se siguen	

⁴⁸⁵ Con estas palabras se alude ahora a los hijos de los reyes, que también van en su propio carruaje. Apoya la dilogía en el uso que hacía más arriba del mismo término.

⁴⁸⁶ Benegasi apoya su chiste sobre el concepto *pie*, comúnmente asociado al verso.

⁴⁸⁷ En esta estrofa el autor insiste en la idea de que los reyes reinan tanto por derecho, como por haber logrado el cariño incondicional de los españoles, cuyos corazones han robado.

⁴⁸⁸ Como se comenta al principio, la reina madre se encontraba en el balcón de Tripucí (véanse los versos 148-154 y las notas correspondientes).

⁴⁸⁹ *Voluntad*: «Significa también amor, cariño, afición, benevolencia o afecto» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁴⁹⁰ El término *reverencia*, así como el vocablo «cortesía» (v. 1503), remite tanto a lo ceremonial y protocolario, como a lo que surge de un afecto espontáneo. Con ambos el autor vuelve a incidir en esa doble conquista de los reyes a su pueblo: por derecho y por aprecio.

⁴⁹¹ Aquí el uso de *distinguir* apunta a la expresión coloquial *distinguir de colores*: «Frase que vale tener discreción para saber conocer las cosas, y darle su debida estimación a cada una» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁴⁹² El «primer arco» de la carrera, que es también el último, puesto que los Reyes se marchan por donde vinieron. No obstante, cabe interpretar esta alusión como una broma del autor por sus dilatadas descripciones de algunos detalles de la carrera.

⁴⁹³ *Pueblo*: «Se llama también la gente común y ordinaria de alguna ciudad o población, a distinción de los nobles» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁴⁹⁴ El serenísimo señor infante don Luis.

⁴⁹⁵ Toda esta estrofa está dedicada, tal y como aclara Benegasi en una nota a pie de página, a Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio (1727-1785), hermano de Carlos III. Ejerció durante un tiempo la carrera eclesiástica, hasta que en 1761 se convierte en el XIII conde de Chinchón. Quizá por eso lo define el autor con adjetivos tan dispares e incluso contradictorios («marcial, piadoso»: v. 1520), que hacen que «le aplaudan todos» (v. 1522) porque «es para todos» (v. 1521). Tal vez con el adjetivo «marcial» se aluda jocosamente a su conocida faceta como conquistador de mujeres, que conllevaría ciertos desvelos para el monarca.

⁴⁹⁶ De hecho, todo este fragmento resulta bastante confuso, quizá por esta razón, de la que el propio poeta parece tomar conciencia.

con sus luceros ⁴⁹⁷ aumentan resplandores al lucimiento. No se olvidaban, ni son sus excelencias para olvidadas.	1535	Páranse algunas veces nuestros monarcas, que no es rey nunca grande quien no se para. Como discretos se paran, y así corren tantos aciertos ⁵⁰¹ .	1555 1560
(29)			
No van menos brillantes las camaristas ⁴⁹⁸ , pero ¿cuándo no lucen sus señorías? A un mismo tiempo les concedo el aplauso y el tratamiento ⁴⁹⁹ .	1540 1545	Por una y otra acera pasan la vista, porque reyes que saben todo lo miran. Y, como padres, no hay cosa en su gobierno que no reparen ⁵⁰² .	 1565
Las dueñas, mis señoras, por dicho tengan todo lo que quisieren, que, en fin, son dueñas ⁵⁰⁰ , y es justo al hecho tributarle, rendidos, nuestros respetos.	 1550	Madrid en lo lucido mostró su esmero, y que tiene cabeza ⁵⁰³ que sabe serlo. Con experiencia, con virtud y talento, poco se yerra.	 1570
		Pero corren parejas ⁵⁰⁴ jueces y libros,	1575

⁴⁹⁷ *Lucero*: «Metafóricamente vale esplendor y lustre» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁴⁹⁸ *Camarista*: «La criada que asiste cerca de la persona de la reina, llamada así porque está continuamente en la cámara» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁴⁹⁹ Por el apelativo, sin duda exagerado, de «señorías».

⁵⁰⁰ Dilogía entre el sustantivo *dueña* y el adjetivo *dueño/a*. *Dueña*: «Lo mismo que señora; y en lo antiguo significó mujer principal, puesta en estado de matrimonio». 2. «Se llama también la mujer no doncella» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). *Dueño*: «El señor propietario que tiene dominio sobre alguna cosa y también se suele llamar así a la mujer y a las demás cosas del género femenino que tienen dominio en algo, por no llamarlas *dueñas*, voz que ya comúnmente se entiende de las dueñas de honor, y en este caso si a la voz *dueño* se añade algún adjetivo, es siempre con la terminación masculina» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). En cualquier caso, el término *dueña* se usa de forma despectiva, y comúnmente se aplicaba a las sirvientas de cierta edad.

⁵⁰¹ Juego de dilogías. En esta estrofa se activan los sentidos literal y metafórico del verbo *parar*. A estas alturas del siglo la discreción sigue siendo la gran virtud del gobernante. Al término *parar* («páranse»: v. 1554, «se para»: v. 1557) se opone la forma *correr* («corren»: v. 1559), también usada, además, en sentido metafórico. También está funcionando como dilogía el término *grande* (v. 1556), tal y como indica la mayúscula inicial que encontramos en el impreso. Finalmente, el vocablo «aciertos» (v. 1560) en este contexto parece remitir a los juegos de naipes. A este respecto, véase Etievre, Jean Pierre, «Paciencia y barajar: Cervantes, los naipes y la burla», *Anales de literatura española*, n. °4, 1985; pp. 131-156.

⁵⁰² Aquí el autor utiliza el término *reparar* en sus dos acepciones habituales, que llegan hasta nuestros días: *arreglar* y *observar*. En todas estas estrofas dedicadas a la familia real, Benegasi atribuye a cada gesto de los monarcas un valor simbólico que persigue ensalzarlos. En esta ocasión, nos los presenta como unos reyes atentos, alertas a las preocupaciones del pueblo como diligentes padres con sus hijos. De esta metáfora implícita se deriva una concepción de la monarquía muy concreta que revela el cambio de paradigma que se está produciendo (de la monarquía autoritaria al absolutismo ilustrado).

⁵⁰³ En este fragmento el término *cabeza* remite a varias acepciones posibles: Madrid «tiene cabeza», en el sentido de que tiene *inteligencia* y *cordura*, es capital del reino y, finalmente, porque tiene un rey como Carlos III (a este último sentido apunta la mayúscula del impreso). *Cabeza*: «Se llama también el rey, los grandes personajes, los que presiden en consejos, juntas y otras funciones» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁵⁰⁴ *Correr parejas*: «Dicho de una cosa, ser igual o muy semejante a otra, estar a su misma altura» (*DPD*, Madrid, 2005). Recuérdese el arranque de *La vida es sueño* (1635): «Hipogrifo violento / que corraste parejas con el viento» (Evangelina Rodríguez Cuadros, ed., Barcelona, Austral, 1997 p. 81).

y el mejor no se libra de ser mordido ⁵⁰⁵ ;		(30)	
aunque hoy se prueba que no hay sin excepciones ninguna regla.	1580		Dije allí al ver prodigios y al oír portentos ⁵¹² : «¿A que en cuerpo y en alma me hallo en el Cielo?». Pero, ¡ay, qué breve! Mas glorias de este mundo ¿qué durar pueden?
Mas vuelvo a la carrera, donde oigo extremos ⁵⁰⁶ , y a borrascas de voces se siguió el puerto ⁵⁰⁷ . ¿Puerto? ¡Qué dicha! Ya es ocioso digamos Santa María ⁵⁰⁸ .	1585		La plaza iluminada ⁵¹³ ya nos espera, y sé que a todas luces estará buena.
Al <i>Te Deum</i> ⁵⁰⁹ asiste prelado ⁵¹⁰ grande, príncipe por su cuna, por su carácter; pastor que siempre en piedad, virtud, celo, se vio eminente ⁵¹¹ .	1590		Verla no extraño con buenas luces, siendo capaz, y tanto ⁵¹⁴ . Más de dos mil contiene sin los faroles, ni otras muchas que asoman por los balcones ⁵¹⁵ .
			1605
			1610

⁵⁰⁵ Mediante este desplazamiento del sujeto, el autor aplica su propia experiencia en la literatura para hacer un vaticinio sobre el reinado de Carlos III: a pesar de las innegables virtudes del monarca, será criticado («mordido») por su pueblo.

⁵⁰⁶ *Extremo*: «Vale también exceso y esmero sumo en la ejecución de las operaciones del ánimo y voluntad» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁵⁰⁷ Imagen que indirectamente enlaza con el término *carrera*. El fin de esta, su *puerto*, es la plaza de santa María, donde se encuentra la iglesia de santa María (de la Almudena). Antes de llegar a él se forman «borrascas de voces» (v., 1583), presumiblemente proferidas por los que se han congregado a las puertas del templo para ver la llegada de los reyes. No deja de resultar curioso para la alegoría marítima que la iglesia lleve el nombre de una de las carabelas que zarparon hacia el Nuevo Mundo.

⁵⁰⁸ [Santa María]. Véanse los versos 770-771 y las notas al pie correspondientes.

⁵⁰⁹ *Te Deum*: véase nota al pie del verso 773.

⁵¹⁰ *Prelado*: «El superior eclesiástico constituido en alguna de las dignidades de la Iglesia, como abad, obispo, arzobispo, cardenal, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). Este prelado es un grande de España, tal y como nos lo indica, además del adjetivo «grande» (v. 1589), los diferentes atributos prodigados («príncipe por su cuna»: v. 1590, «eminente»: v. 1594). Más abajo, el autor aclarará en una nota al pie de quien se trata.

⁵¹¹ [El eminentísimo y excelentísimo señor conde de Teba, cardenal de la santa Iglesia, arzobispo de Toledo]. Se refiere a Luis Antonio Fernández de Córdoba Portocarrero Guzmán y Aguilar (1696-1771), arzobispo y noble cordobés de la casa de Medinaceli. Fue XV conde de Teba, marqués de Ardales y señor de Campillo. Estudió en el colegio mayor de Cuenca, perteneciente a la Universidad de Salamanca, y más tarde obtuvo un doctorado en Leyes en la Universidad de Alcalá. A propuesta de Fernando VI, fue nombrado cardenal y, posteriormente, arzobispo de la archidiócesis de Toledo.

⁵¹² La diferencia entre el *prodigio* y el *portento* era de tipo cuantitativo, distinción hoy bastante más diluida. Así, mientras el *prodigio* «excede a los límites regulares de la naturaleza», el *portento* está «dentro de los límites de la naturaleza» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁵¹³ [Iluminación]. *Iluminar*: «Se usa frecuentemente por adornar con mucho número de luces o antorchas las Iglesias, capillas o altares, casas o piezas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Resulta llamativa la nota aclaratoria del autor, que aclara el significado del adjetivo *iluminada* con el sustantivo *iluminación* («adorno y disposición de muchas y ordenadas luces con que se compone vistosa y apaciblemente alguna iglesia, casa, salón o teatro»). Tanto por esta referencia a la iluminación de la plaza, como por las alusiones que aparecerán en las siguientes estrofas, cabe suponer que ya ha anochecido.

⁵¹⁴ En línea con la referencia inicial, toda la estrofa contiene alusiones a las luces y a la iluminación que, aunque pertenecen al ámbito psicológico, se aplican al ámbito físico: «a todas luces»: v. 1604 (a ciencia cierta) y «con buenas luces»: v. 1607 (*con buen discernimiento*).

⁵¹⁵ Cabe suponer que se trata de luces fundamentalmente procedentes de velas y antorchas.

¡Jesús!, ¿qué es esto? ¿Esta es plaza, señores, o firmamento?	1615	El que no se deslumbre, ¿qué hizo los ojos? ⁵²³	1635
De la reina e infantas los resplandores a la noche impidieron que fuera noche. ¿Pero qué extraño?: si un sol hace lo mismo, ¿qué no harán tantos? ⁵¹⁶	1620	Cornucopias ⁵²⁴ y espejos en las ventanas perfecciones y adornos multiplicaban. Conque no es dable, aunque puedan decirse, poder contarse ⁵²⁵ .	1640
Viendo claridad ⁵¹⁷ tanta, yo no podía dejar de dar a todos los buenos días. Y ellos, riendo: «Téngalos –respondían– usted muy buenos».	1625	Con lunas ⁵²⁶ y con soles tan inmediatos, me recelaba eclipses a cada paso; pero no había, porque soles y lunas todos lucían ⁵²⁷ .	1645
Colgaduras ⁵¹⁸ , bellezas ⁵¹⁹ , luces y galas ⁵²⁰ fue tolerable verlas, mas no mirarlas ⁵²¹ . ¡Notable asombro ⁵²² !	1630	(31) Con sus cuatro fachadas ⁵²⁸ , sus cinco altos ⁵²⁹ , viéndole tan perfecta,	1650

⁵¹⁶ De nuevo compara a los miembros de la realeza con el sol. Véase la nota al pie del verso 1462.

⁵¹⁷ Es evidente que aquí el término apunta también hacia una determinada virtud moral atribuida a los nuevos monarcas.

⁵¹⁸ *Colgadura*: véase la nota al pie del verso 506.

⁵¹⁹ *Belleza*: «Es una proporción justa de las partes del cuerpo, y especialmente del rostro, acompañada de cierta gracia y donaire que la hace agradable y respetosa. Dícese también “beldad”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁵²⁰ *Gala*: véase la nota al pie del verso 1386.

⁵²¹ Aunque hoy *ver* y *mirar* se utilizan de manera prácticamente indistinta, el autor juega con los matices de cada término (*ver con / sin atención*). *Ver*: «Ejercitar el sentido de la vista, percibir, y distinguir por ella los objetos mediante la luz» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739). *Mirar*: «Fijar la vista en el objeto, aplicando juntamente la consideración y advertencia del ánimo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁵²² Con este término se alude al «pasma y admiración» suscitados (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726), pero también a la falta de luz (*asombrar* es, literalmente, *hacer sombra*). Además, este significado contrasta con el de la posterior forma «deslumbre» (v. 1635).

⁵²³ Verso extraño, agramatical, claramente condicionado por razones de cómputo silábico.

⁵²⁴ *Cornucopia*: «Cierta género de vaso de hechura o figura de un cuerno de toro con que los gentiles significaban la abundancia, y en él tributaban a sus dioses las primicias de los frutos, como a Amaltea las flores, etc.» 2. «Se llama también un cierto género de adorno, de la figura misma de la cornucopia, que se hace de plata, azófar o madera, dorada, plateada, o de otro color, la cual se clava en las paredes y en su extremo se ponen bujías para iluminar algún sitio, como capilla, sala, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). La cornucopia multiplica «perfecciones y adornos» (v. 1639) en sus dos acepciones.

⁵²⁵ Tanto en un sentido cualitativo («multiplicaban»: v. 1640), como en el sentido descriptivo («decirse»: v. 1642).

⁵²⁶ *Luna* como sinónimo de vidrio o espejo (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Este término permite al autor jugar con el concepto de *sol* ligado al monarca que hemos visto más arriba.

⁵²⁷ En la parte final de la estrofa se plantea un juego metafórico particularmente lúcido que alude a la competencia entre adornos y celebridades («me recelaba eclipses/a cada paso»: vv. 1646-1647), que finalmente el autor resuelve con un lucimiento colectivo: «soles y lunas / todos lucían» (vv. 1649-1650).

⁵²⁸ El autor sigue junto a la iglesia de santa María.

⁵²⁹ *Alto*: «Levantado o elevado de la tierra, como torre, monte, árbol de grande estatura u otra cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

se fue ensanchando ⁵³⁰ . ¡Oh, qué gran plaza! Aunque se ensanche mucho, poco se ensancha.	1655	claro tan grande, que pudiera decirse: «¡Bello sol hace! ⁵³⁵ ».	
Cincuenta mil personas cabén en ella, pero la cuenta de otros no tiene cuenta ⁵³¹ . Mas ¿cómo es dable decirse a punto fijo lo que allí cabe?	1660	Mas vamos al Retiro ⁵³⁶ , que allí nos resta una función que tiene muy poca espera ⁵³⁷ . Y nuestros reyes, aumentando esplendores, también se vienen ⁵³⁸ .	1680 1685
Aunque todo a la vista que se halla noto, lo que allí se descubre ⁵³² no lo ven todos. Los perspicaces ven más de lo que suelen tener delante ⁵³³ .	1665 1670	En una de las plazas del gran Retiro ⁵³⁹ , para ganarle luego se arma un castillo ⁵⁴⁰ . ¡Oh, sitio ⁵⁴¹ noble! Pero también él gana las atenciones.	 1690
La carrera con hachas ⁵³⁴ luce otro tanto, de modo que la noche se pasó en claro;	1675	Un monte de madera ⁵⁴² con primor arman, donde logran aciertos	1695

⁵³⁰ Porque la benevolente mirada del poeta distorsiona las proporciones, pero también porque esta mirada hace que, metafóricamente, la plaza se envanezca.

⁵³¹ Aquí parece afirmarse que la manera de contar de los que estiman que en esta plaza caben cincuenta mil personas no es muy fiable.

⁵³² *Descubrir* como el resultado de la mirada atenta. *Descubrir*: «Equivale a registrar, o alcanzar a ver» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). Esto enlaza con «dos perspicaces» (v. 1669).

⁵³³ El autor se incluye claramente en este grupo, presentándose así ante el lector, una vez más, como el *ojo* más cualificado para describir las fiestas.

⁵³⁴ *Hacha*: «La vela grande de cera compuesta de cuatro velas largas juntas y cubiertas de cera, gruesa, cuadrada y con cuatro pabilos. Diferenciase de la antorcha en que esta tiene las velas retorcidas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁵³⁵ Esta expresión es una variante de *pasar la noche en blanco*, es decir, sin dormir, aunque el autor rompe la metáfora para darle un sentido literal.

⁵³⁶ Evidentemente se refiere al palacio y jardines del Buen Retiro, a no mucha distancia de allí. Benegasi también explota el uso literal del topónimo: el autor, huyendo de la gran aglomeración de gente, nos lleva al «retiro». La forma «resta» (v. 1680) tiene que ver con esa idea de quitar, de despojar, asociada al supuesto apartamento.

⁵³⁷ [Fuegos]. El autor alude aquí, tal y como aclara en la nota que incluye a pie de página, a los fuegos artificiales.

⁵³⁸ Resulta llamativo el uso pronominal del verbo *venir*, más cercano, que nos concierne a todos, aplicado a los monarcas.

⁵³⁹ El real sitio del Buen Retiro fue mandado construir por el conde duque de Olivares alrededor del convento de los Jerónimos. La plaza Mayor era el llamado *patio de fiestas*, donde se celebraban los espectáculos públicos que los invitados observaban desde los balcones circundantes, mientras que la plaza principal de Palacio se reservaba para las fiestas privadas. En la *Gaceta de Madrid*, 22/7/1760 (p. 246) se especifica que los fuegos se llevaron a cabo en la plaza de la Pelota (del juego de Pelota) y que la representación de la obra de Scotti se desarrolló en el coliseo de Palacio.

⁵⁴⁰ Se refiere a un *Castillo de fuego*: «Invención o artificio de madera que se forma y levanta en alto y se viste de cohetes con sus guías, que en prendiendo en ellas el fuego se va disparando hasta el fin con varias invenciones muy vistosas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁵⁴¹ También en el sentido de *sitar*. Tanto esta estrofa como la siguiente juegan con la terminología bélica («arma»: v. 1689; «gana»: v. 1691; «aciertos»: v. 1695; «disparan»: v. 1696) a raíz del uso del vocablo «castillo» (v. 1689).

⁵⁴² Referencia escenográfica.

cuando disparan ⁵⁴³ ; y en dos tablados no se dan manos para dar la de mano ⁵⁴⁴ .		En todo el polvorista ⁵⁵⁰ luce maestro, pues, cuando menos, logra que escriba el fuego: ¡Y <i>Amalia y Carlos!</i> Lo que estas letras valen no hay que expresarlo.	
Solo vestido ⁵⁴⁵ luce ⁵⁴⁶ y, si así visto agrada, ¿qué sería cuando encendido? No se pondera ⁵⁴⁷ , que algunas conjeturas son evidencias.	1700		1725
		Habilidad divina llamarse puede la que hace a un elemento ⁵⁵¹ que se sujete. Quiso prodigios hacer el arte, ¿y qué hace? ¿Qué? Lo que quiso.	1730
(32)			
Hubo cohetes ⁵⁴⁸ que imitan a cierta gente que tan presto se oculta como parece ⁵⁴⁹ . Y otros, que parten como cohetes y paran en estrellarse.	1710	A cosa de dos horas de pasatiempo, ¡adiós fiesta!, ¡adiós, gusto!, ¡y adiós dinero! Mas no se extraña, que lo que presto luce, presto se apaga ⁵⁵² .	1735 1740
Encendido el castillo, nos dice ardiendo: «Estas labores mandan que vaya haciendo». ¡Oh, arte eminentel Otro que tanto luzca no es dable verse.	1715	Se repiten tres noches ⁵⁵³ , pero mal dije, que primores tan unos no se repiten ⁵⁵⁴ . Mis seguidillas	1745
	1720		

⁵⁴³ *Disparar*: «Metafóricamente vale decir o hacer cosas fuera de propósito y razón» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁵⁴⁴ Quizá se trate de una variante de *dar a la mano*: «Término de oficiales, a quienes, porque no cesen en el trabajo, acuden con puntualidad los peones sirviéndoles a la mano el material para que sin apartarse del sitio puedan continuamente trabajar» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). En cualquier caso, la expresión parece hacer referencia a la idea de un trabajo conjunto y precipitado.

⁵⁴⁵ En el sentido de «montado» o «adornado» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739). Se refiere al castillo.

⁵⁴⁶ Dilogía que se apoya en una paradoja: el castillo apagado luce porque está vestido.

⁵⁴⁷ *Ponderar*: véanse notas a los versos 271 y 1436. No obstante, aquí se utiliza únicamente en el sentido de «examinar».

⁵⁴⁸ El diccionario nos ofrece en la entrada *cobete* una gráfica descripción de cómo eran en esta época: «Artificio de fuego que se hace de un cañuto de papel, reforzado con muchas vueltas, o de caña fortificada con hilo empegado alrededor, el cual se llena de pólvora. No tiene más que un respiradero por donde se le pone fuego, y con el impulso de la pólvora se levanta por el aire con celeridad y violencia, y al abrirse da un estallido o trueno. Son varias las invenciones de estos cohetes, y algunas muy singulares y vistosas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁵⁴⁹ *Parecer*: véase la nota al pie del verso 689.

⁵⁵⁰ *Polvorista*: «El que hace y fabrica la pólvora, y también se suele dar este nombre a los que comúnmente se llaman *cobeteros*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁵⁵¹ Se refiere al fuego. Aunque el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) no recoge esta acepción, es posible que ya se utilizara el término *elemento* aplicado a los seres humanos: «Individuo valorado positiva o negativamente para una acción conjunta» (*Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª edición, 2014).

⁵⁵² Forma en la que subyace el verbo *pagar*, que apunta al recién mencionado «dinero» (v. 1738).

⁵⁵³ Nueva elipsis. La celebración festiva (y en concreto, los fuegos artificiales) se prolonga durante tres días seguidos. Así consta en las crónicas periodísticas de la época.

⁵⁵⁴ Con el término «unos» (v. 1744) el autor activa la semejanza fonética (que es también etimológica), entre «primores» (v. 1744) y *primeros*, que propicia el chiste con «repiten».

no son para una noche ni para un día.		que andar te falta, monta el Pegaso ⁵⁵⁷ , mira,	1765
A cien mil reales casi llegan los fuegos ⁵⁵⁵ :	1750	que hay dos jornadas ⁵⁵⁸ . Pero no temas, que, aunque jornadas digo, son de comedia ⁵⁵⁹ ,	
más vale hacer castillos que no hacer versos. Pero sí valen, pues valen sus envidias y sus pesares.	1755	y de ingenio que logra ser grande ingenio ⁵⁶⁰ , conque jornadas tales nunca rindieron ⁵⁶¹ . Plumas tan altas, como se cansan ellas,	1770 1775
Pero de fuegos basta, que no es del caso duren más en mi pluma que ellos duraron. Conque aquí cesan, pues por hoy no quedamos para más fiestas.	1760	a nadie cansan ⁵⁶² . Pues las que no trabajan como esta y borran ⁵⁶³ , digan lo que quisieren, son trabajosas.	1780
(33)		Y así ha sabido ser el nuevo Candamo ⁵⁶⁴ de nuestro siglo.	
Hoy ⁵⁵⁶ , musa de mi vida,			

⁵⁵⁵ En esta alusión al gasto de los fuegos (dato que probablemente sacó el autor de las crónicas que aparecieron en la prensa de la época), parece haber un velado reproche a la administración pública y a la manera en que esta dilapida el dinero de los contribuyentes. La mención de puntuales cuestiones económicas es a estas alturas un rasgo de estilo en Benegasi que enlaza con su particular visión de lo jocoserio y que siempre acaba llevando al ámbito de lo literario y de su precaria condición como autor, como hace en esta estrofa.

⁵⁵⁶ [Día 14]. Deíctico que coloca lo que sigue en un perfecto presente y que de alguna manera ubica lo anterior en un supuesto ayer que, sin embargo, se nos planteaba también como inmediato. Con su nota al pie («Día 14») el autor se refiere al día 14 de julio de 1760; luego todo lo anteriormente descrito se encuadraría en el día 13.

⁵⁵⁷ Caballo alado que surgió de la sangre derramada por Medusa cuando Perseo le corta la cabeza. Perteneció a Zeus, padre de todos los dioses. Benegasi parece traerlo a colación por ser criatura divina en posible contacto con las musas, y por su velocidad.

⁵⁵⁸ A pesar de que, como el autor aclara más adelante, las jornadas que menciona no se corresponden con días reales, en el texto se van a repetir las alusiones del poeta al tiempo vinculadas a la descripción de las fiestas, así como a su constante preocupación por la extensión del texto en relación con la duración real de los acontecimientos plasmados.

⁵⁵⁹ *Jornadas [de comedia]*: «Se llama asimismo la división que se hace en las comedias españolas, que por lo regular es en primera, segunda y tercera jornada, y corresponde a los actos en que se dividían antiguamente». 7. «Se llama en la imprenta lo que puede tirar la prensa en un día, que regularmente son mil y quinientos pliegos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁵⁶⁰ [El señor don Francisco Scotti Fernández de Córdoba, caballero del orden de Santiago, mayordomo de semana de su majestad]. El autor nos aclara con una nota al pie que el «grande ingenio» del que habla es su amigo personal el poeta Francisco Scotti Fernández de Córdoba (1704-1770). Este se encargó de componer para las fiestas la obra *El triunfo mayor de Alcides*, como señala más adelante Benegasi.

⁵⁶¹ La acepción bélica del término dialoga con una nueva acepción de *jornada*: «Vale también la expedición a que se destina el ejército» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). No obstante, el significado preponderante aquí es el de obtener «fruto y utilidad» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁵⁶² *Cansar*: «Se toma algunas veces por divertir a uno, embobarle y fatigarle para que no pueda tener acción de ejecutar sus intentos o para que, molestándole con tantos embelesos, se canse y aburra, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁵⁶³ El autor sigue jugando aquí con las diferentes acepciones de *jornada*. Así, el término *borrar* alude aquí tanto a la escritura («deshacer los caracteres»), como a la expresión bélica *borrar la plaza*: «Dícese del soldado o del que tiene algún empleo de que le privan testando y borrando su nombre de los libros en que estaba sentado y notado con todos los otros que también gozaban empleo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁵⁶⁴ Francisco Antonio de Bances y López-Candamo (1662-1704), dramaturgo español del Siglo de Oro que alcanzó enorme fama con sus obras teatrales, en las que se explotaban, de manera sincrética, la música, la pintura y el texto

no le dé susto, que el vulgo en todas partes ha de ser vulgo ⁵⁷³ , y las pelucas ⁵⁷⁴ ocultan más trabajos que algunos juzgan.	1810	tiene sainete ⁵⁷⁹ . Si esto quieren y alcanzan, digan, ¿qué quieren? Mas ciertas sales ⁵⁸⁰ no lo son para todos los paladares.	1830
La leí ⁵⁷⁵ con gran gusto y en ella miro lo que no ha visto en ella los que la han visto ⁵⁷⁶ . ¡Caso donoso ⁵⁷⁷ , que leyendo lo mismo no hallen lo propio!	1815	En fin, todo el conjunto de la tal fiesta dicen honor ⁵⁸¹ , talento, numen ⁵⁸² , destreza; que, sin ficciones, todas las cuatro cosas las tiene Scotti.	1835
(34)		A música, comparsas ⁵⁸³ y bastidores vista y oído rindieron admiraciones. Mas no se extrañe en el teatro más bello que puede darse ⁵⁸⁴ .	1840
Manifiesta en los lances ⁵⁷⁸ , frases, conceptos, lo capaz, lo estudioso, lo caballero. Y un sabio dice que el que con honra nace con ella escribe.	1820 1825	En foro ⁵⁸⁵ , orquestas ⁵⁸⁶ , luces,	1845
Cada sainete suyo			

⁵⁷³ Benegasi menciona ahora explícitamente la palabra que planeaba sobre todos estos versos, pero, en lugar de rimarla con *gusto*, como Lope, la rima con «susto» (v. 1806), con lo que destaca la tiranía que el *vulgo* ejerce sobre el autor.

⁵⁷⁴ *Peluca*: «Llaman también a la persona que la trae» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). Con esta sinécdoque el autor parece aludir al trabajo de los actores, pero también al de los jueces («que algunos juzgan»: v. 1811).

⁵⁷⁵ El verbo *leer* sugiere que la conocía de antemano y que probablemente no la viera representada durante las fiestas, pues en ese caso lo lógico habría sido comentar la experiencia de la representación.

⁵⁷⁶ Nueva contraposición entre *mirar* y *ver*. A este respecto, véase la nota al pie del verso 1633.

⁵⁷⁷ *Donoso*: «Agraciado, pulido, aseado, chistoso y que atrae la vista y la voluntad por lo gustosa que es su conversación» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁵⁷⁸ *Lance*: «Vale también ocasión, tiempo y coyuntura para hacer o decir alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁵⁷⁹ *Sainete*: «Por alusión significa asimismo cualquier cosa que mueve a la complacencia, inclinación o gusto de otra, como el donaire, discreción, etc.». 4. «Se toma también por salsa que se usa para dar buen sabor a las cosas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739). A esta última definición apuntaría la referencia posterior: «mas ciertas sales/no lo son para todos/los paladares» (vv. 1830-1832).

⁵⁸⁰ Término muy común en la época, y muy usado por Benegasi, para referirse a la gracia y agudeza literarias. *Sal*: «Por alusión significa también la sabiduría, porque sazona las costumbres y preserva de los pecados». 4. «Metafóricamente vale también la agudeza, gracia o viveza en lo que se dice» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁵⁸¹ El vocablo aquí apunta a cierta idea de *fama*: «Honra con esplendor y publicidad» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁵⁸² *Numen*: véase la nota al pie del verso 85.

⁵⁸³ *Comparsa*: «Acompañamiento de gente o familia para alguna función pública y solemne» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁵⁸⁴ Con esta referencia el autor se refiere al entorno de la representación (el teatro del Buen Retiro), tal y como se infiere de la detallada descripción de la siguiente estrofa.

⁵⁸⁵ *Foro*: véase la nota al pie del verso 1047.

⁵⁸⁶ *Orquesta*: «El lugar que en los teatros estaba destinado para sentarse los senadores romanos a ver los juegos públicos; pero el día de hoy se toma por el tablado que se forma regularmente en arco para que se sienten los músicos que tocan los instrumentos en las comedias y otras fiestas, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

vistas ⁵⁸⁷ y entradas ⁵⁸⁸ baste decir compite con los de Italia ⁵⁸⁹ .	1850	mostraron en lo atentos lo divertidos.	1860
Para el que sabe, si ha visto aquellos, basta con ese baste ⁵⁹⁰ .		Mas ya el día catorce cesa con esto. ¡No es malo haber salido del catorceno ⁵⁹² !	
Sus majestades todas, con sus altezas ⁵⁹¹ , aprueban los aciertos con su asistencia. Que a un tiempo mínimo	1855	Pues me parece que por crítico solo debe temerse.	1865
		Ya llegaron los toros ⁵⁹³ ,	

⁵⁸⁷ *Vista*: «Figuradamente se toma por el objeto de la vista, especialmente cuando es ameno o divertido o está presente o muy inmediato» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁵⁸⁸ *Entrada*: «Muchas veces se toma por el concurso de gente que entra y se junta en alguna parte, y con especialidad se dice del que cada día se ve en los corrales o teatros de comedias, por lo que se suele decir *Hubo una grane entrada tal día*; esto es, concurrió mucha gente y hubo un grande concurso». 7. «Vale también el principio de alguna obra, como de una oración, libro escrito, comedia u otra cualquiera composición y acto del ingenio» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁵⁸⁹ Que eran el referente desde mediados del XVII.

⁵⁹⁰ El autor propone una metáfora con el término *baste*, de la misma raíz que *bastar*: «Cierta especie de albarda bien hecha que traen en los rocines de montar los labradores, que también se llama *basto*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁵⁹¹ Apelativo utilizado para los hijos de los reyes (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726). En este evento pudieron estar presentes los siguientes vástagos del rey, que llegaron a tener los referidos títulos: María Josefa Carmela, infanta de España (1744-1801), María Luisa, infanta de España (1745-1792), Felipe Antonio, duque de Calabria (1747-1777), Carlos IV (1748-1819), rey de España, Fernando I, rey de las Dos Sicilias (1751-1825), Gabriel, infante de España (1752-1788), Antonio Pascual, infante de España (1755-1817), y Francisco Javier, infante de España (1757-1771).

⁵⁹² *Catorceno*: «Numeral de orden para expresar el número catorce». 2. «Llaman los fabricantes a cierta suerte de paño basto, para diferenciarle de los finos o de los más bastos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁵⁹³ [Día 15. Toros]. Nueva elipsis. El autor nos traslada directamente a la corrida de toros, que se celebró en la plaza Mayor. En la *Gaceta de Madrid*, 22/07/1760; pp. 246-247, se narra la celebración en estos términos: «El martes 15 se celebró la corrida de toros que tenía prevenida Madrid en su plaza Mayor. En la prueba por la mañana se corrieron doce toros de las más acreditadas castas, que picaron con vara larga cuatro diestros toreadores. La fiesta de la tarde, que se dignaron sus majestades y altezas honrar con su presencia, se ejecutó sin desgracia, yendo el rey en público, acompañado de la reina, a verla con el mismo magnífico tren que el día de la entrada y, llegando entre cuatro y cinco de la tarde, se apearon sus majestades y altezas en la casa que llaman de la Panadería, en donde, habiendo ocupado el balcón y tomado la reina el lado derecho según etiqueta en fiesta de toros, hizo la compañía de alabarderos el despejo, a que siguió el riego y, concluido, salieron a torear los cuatro caballeros, que estaban prevenidos, con el séquito de cien lacayos cada uno, extraña y primorosamente vestidos con los colores verde, azul, encarnado y pajizo, y habiendo quebrado muchos rejones en los primeros toros, que fueron muertos por los toreros de a pie, siguieron estos sus habilidades, matando dieciocho toros; y, fenecida así la fiesta, se restituyeron sus majestades y altezas gustosos a su real palacio».



Proclamación de Carlos III en la plaza Mayor. Lorenzo de Quirós, 1760. 111x167 cms.
Museo de la Real academia de Bellas artes de san Fernando

ya están que braman, ya las astas se cruzan, mas ¿cuándo faltan? Ya para verlos venden camas, vestidos y aun a sus dueños ⁵⁹⁴ .	1870	Preciso siempre, porque las suertes nunca son de una suerte.	1895
(35)		La fiesta de la tarde pintar dispongo, pues lo que no me toca lo toco solo. Y, bien mirado, a lo que no nos toque, no hay que tocarlo ⁶⁰² .	1900
Varas ⁵⁹⁵ , carreras, sustos, golpes, cabestros ⁵⁹⁶ es todo lo que encierra cualquier encierro ⁵⁹⁷ . Y yo dispongo que en esta seguidilla se encierre todo.	1875	Pero, mientras es hora de ir a la fiesta, veamos lo que los ciegos hacen por verla. ¿Ciegos? Y mucho, pues dan lo que es del gasto por solo un gusto ⁶⁰³ .	1905
¡Oh, qué raro entusiasmo ⁵⁹⁸ ! Talía, dime, ¿cómo de seguidillas haces toriles ⁵⁹⁹ ? ¡Mas tú intentaste verificar lo mucho que en ellas cabe!	1880	Se venden para verlos capas de paño, dando a Dios muchas gracias de que es verano. Y hombre hay que dice: «Con esto no hay peligro	1910
Supongo ⁶⁰⁰ que hubo toros por la mañana con variedad de suertes ⁶⁰¹ , buenas y malas.	1885	1915	
	1890		

⁵⁹⁴ Quizá porque los propietarios arrendaban las viviendas de la plaza Mayor.

⁵⁹⁵ *Vara larga*: «La que usan los vaqueros para guiar y sujetar los toros. Es como una pica, y suelen usar de ella por destreza y habilidad los toreros» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁵⁹⁶ *Cabestro*: «El buey viejo que va delante de los toros o vacas con un cencerro, guiándolos, y por la semejanza se le dio el nombre» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁵⁹⁷ *Encierro*: «Significa asimismo el acto de traer los toros a encerrar en el toril, que está para el caso formado en las plazas y otros parajes» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁵⁹⁸ *Entusiasmo*: «Furor poético, fantasía o idea expresada con dichos y voces extraordinarias, y en cierto modo preternaturales» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁵⁹⁹ Es particularmente significativa esta interrogación retórica del autor, pues en esta época los toros eran materia de debate estético en lo que respecta al tono o enfoque literario más adecuado para su tratamiento (épico, trágico, cómico...). Así, el relato de las fiestas taurinas constituyó un importante subgénero en la época, que dejaría conocidos poemas como el de Nicolás Fernández de Moratín, *Fiesta de toros en Madrid*, escrito en quintillas (Nicolás Fernández de Moratín, *Fiesta de toros en Madrid*, Madrid, Estampa Ediciones, 2009). Precisamente su hijo, Leandro Fernández de Moratín, se mostraba así de crítico con esta literatura en *La derrota de los pedantes* (1789; ed. John Dowling, Barcelona, Labor, 1973, p. 74): «¿Y los toros? ¡Oh, mi Dios! ¡Los toros! ¡Qué de conceptos hemos prevenido para la fiesta! ¡Qué ocurrencias exquisitas estamos almacenando para los caballeros que se caigan, para los que no se caigan, para los que corran y para los que no puedan correr!».

⁶⁰⁰ Resulta llamativa la presencia de este verbo (*suponer*), que pone en tela de juicio lo descrito a continuación. Probablemente el autor no asistió a la fiesta taurina, de ahí que evidencie su duda.

⁶⁰¹ *Suerte*: «En las fiestas de toros vale la burla, que se les hace poniéndose delante de ellos y librándose con habilidad y ligereza» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁶⁰² Nuevo juego de dilogías y derivaciones.

⁶⁰³ Paronomasia («gasto»/«gusto»). Benegas vuelve a insistir el despilfarro económico asociado a un ocio trivial. No podemos obviar aquí la referencia a Lope: «Pues las paga el vulgo, es justo/ hablarle necio para darle gusto».

que se apolille»⁶⁰⁴.

Hay mujer que se opone
y él dice pronto
que las capas se han hecho
para los toros⁶⁰⁵. 1920
Y es cosa rara
defender las mujeres
también las capas⁶⁰⁶.

A otra que, siendo fea,
grita por gala⁶⁰⁷, 1925
dice el marido: «¿Sales
de mojiganga⁶⁰⁸?».
Porque lo es grande
con una mala cara
querer buen traje. 1930

(36)

Otra clama no poco
por abanico,
¡siendo la única blanca⁶⁰⁹
de su marido!
Como lo sea, 1935
porque habrá más de cuatro

marimorenas⁶¹⁰.

Dice otro que el asiento
ya le maltrata:
«¡Que haya quien dé colchones⁶¹¹ 1940
por una tabla⁶¹²!».
¡Oh, gusto, gusto,
cuántos por ti se exponen
a dar en duro!⁶¹³

Más de dos de las fiestas 1945
salen de suerte
que, de ver los corridos⁶¹⁴,
deben correrse⁶¹⁵.
Gracia que alcanzan
por sus bellas mujeres 1950
¡no es mala gracia!

Decía cierta dama
de alegre genio⁶¹⁶:
«Si quiero que haya toros 1955
es porque quiero.
Quédome en casa
para que mi marido

⁶⁰⁴ El autor plantea desde el humor y el sarcasmo la realidad de que algunos de los asistentes a los toros hipotecaban sus pertenencias por una entrada para la fiesta. Es la misma idea que planteaba varias estrofas más arriba.

⁶⁰⁵ Pero no para vestir las durante la fiesta, sino para cambiarlas por una entrada.

⁶⁰⁶ *Capa*: «Metafóricamente se toma por el pretexto con que se quiere hacer alguna cosa o se encubre el fin que se lleva en ella» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁶⁰⁷ *Gala*: «Significa también gracia, garbo y bizarría que uno tiene o muestra en la ejecución de alguna cosa, haciéndola con cierto aire y modo que se deleitan los sentidos, y así se dice comúnmente que uno tiene gala en el decir, en el cantar, tocar, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Aunque no podemos descartar aquí una burlesca alusión al gentilicio francés.

⁶⁰⁸ *Mojiganga*: «Fiesta pública que se hace con varios disfraces ridículos, enmascarados los hombres, especialmente en figuras de animales». 2. «Por alusión se llama cualquier cosa ridícula con que parece que alguno se burla de otro» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁶⁰⁹ *Blanca*: «Moneda de vellón que el padre Mariana es de sentir se llamó así por la blancura del metal de que se fabricaba» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁶¹⁰ *Marimorena*: «Lo mismo que riña o pendencia» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Juego con el adjetivo *blanca*.

⁶¹¹ En alusión a la idea arriba expresada de que los asistentes a los festejos taurinos vendían sus propiedades (incluso sus camas) a cambio de una entrada.

⁶¹² Los asientos se disponían en gradas de madera.

⁶¹³ Referencia al asiento y a la cama que, como tantas otras, trasciende lo material para expresar también lo abstracto, incluso en el ámbito literario. *Duro*: «Se llama el estilo cuando es inculto, disonante y poco apacible» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁶¹⁴ Juego de vocablos con el término implícito *corrida*. *Corrido*: «Usado como sustantivo es cierto tañido que se toca en la guitarra u otro instrumento, a cuyo son se cantan las que llaman jácaras. Diósele este nombre por la ligereza y velocidad con que se tañe» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). No obstante, en este contexto el autor parece usar el término preponderantemente para aludir a los toros de la corrida.

⁶¹⁵ *Correrse*: «Avergonzarse, tener empacho de alguna cosa que se ha dicho o hecho» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁶¹⁶ *Genio*: «La natural inclinación, gusto, disposición y proporción interior para alguna cosa, como de ciencia, arte o manufactura» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

logre la plaza ⁶¹⁷ ».		somos de los que quieren hallarse en todo».	
Los que se han empeñado para ir a verlos sienten ya divertirse con tanto empeño, que tales trampas ⁶¹⁸ , como no se han pagado, por fin se pagan ⁶¹⁹ .	1960	En fin, en fin, despejan, y hombre hay que dice: «¡Alabardas ⁶²² y voces mucho consiguen!». Ciertos rebeldes dirán por experiencia lo que estas pueden ⁶²³ .	1980
Nadie en la plaza estaba según los trajes ⁶²⁰ , mas la lucida guardia no dejó a nadie ⁶²¹ , pues no se ignora es distinto ser bultos o ser personas.	1965	(37)	1985
«¡A sus lugares!», dicen. Y uno responde: «Deje usted que se acaben estas funciones, porque nosotros	1970	Luego el riego ⁶²⁴ se sigue, que se hizo luego ⁶²⁵ , y portátiles ⁶²⁶ nubes se deshicieron. ¡Muchos reían de mirar por lo bajo ⁶²⁷ qué bien llovía!	1990
	1975	Mulas y mozos ⁶²⁸ salen con gran decencia ⁶²⁹ ,	1995

⁶¹⁷ El autor juega con varias acepciones del término. En estilo directo la mujer insinúa que se queda en casa para hacer un favor (que podría entenderse como de índole amoroso-sexual) que ayude a su marido a conseguir una *plaza* («Se toma también por oficio, ministerio o empleo»). Por otra parte, no podemos evitar tomar este vocablo por una remota sinécdoque que podría estar reemplazando al término, también taurino, *cuernos*. A estas acepciones, habría que añadir una más: «Se toma también por fama u opinión, y así se dice “Fulano pasa plaza de valiente, de discreto, etc.”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁶¹⁸ Término que subraya la acepción crematística de *empeñarse* y sus variantes («se han empeñado»: v. 1959; «con tanto empeño»: v. 1962), que se verá reforzada más abajo con el uso de *pagar* («no se ha pagado»: v. 1964; «por fin se pagan»: v. 1965).

⁶¹⁹ *Pagar*: «Vale asimismo complacer, agradar, satisfacer o dar gusto» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁶²⁰ *Traje*: «Metafóricamente se toma por el modo o razón con que se palia o disimula alguna acción con el semblante o semejanza de otra» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁶²¹ [Despejo hecho por la real y lucida Guardia de alabarderos]. La real guardia de alabarderos es la encargada de la custodia de los reales alcázares, así como de acompañar a los reyes tanto en sus expediciones como en actos públicos.

⁶²² *Alabarda*: «Arma ofensiva, compuesta de un hasta de seis a siete pies, en la cual está fijo un hierro de dos palmos de largo y ancho como de dos dedos en disminución proporcionalmente hasta rematar en punta. La cuchilla, que es plana y de dos filos y guarnecida por la parte donde empieza, tiene una punta aguda en un lado, al que corresponde por el otro un creciente de luna o media luna, cuyas puntas miran afuera» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁶²³ Dado el contexto de alabanza a los monarcas, es fácil interpretar aquí una velada referencia a la Guerra de Sucesión (1701-1713), que una vez más enfrentó a Borbones y Austrias.

⁶²⁴ Mención a la lluvia que cayó esa tarde. El término *riego* también remite al campo semántico de la corrida. Dado el extraordinario gusto del autor por la dilogía, no podemos descartar esta otra acepción de *riego*: «Metafóricamente se toma por la inspiración divina o influjo en muchas buenas obras para aumento de las virtudes» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁶²⁵ Aquí «luego» parece usarse como sinónimo de *tarde* o incluso *noche*.

⁶²⁶ *Portátil*: «Lo que es movable y fácil de transportarse de una parte a otra» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). Con este término el autor alude a unas nubes pasajeras que no debieron de descargar mucha agua.

⁶²⁷ Reír *por lo bajo* / reír *bajo techo*.

⁶²⁸ *Mozo*: «Se llama también el criado que sirve en las casas en los ministerios de trabajo, aunque tenga mucha edad, porque regularmente se eligen mozos. Llámense también así los que sirven al público, como esportilleros, barrenderos, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁶²⁹ *Decencia*: «Vale también adorno, lucimiento, porte correspondiente al nacimiento o dignidad de alguna persona, que se funda en galas, familia y otras cosas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

que entonces se componen ⁶³⁰ hasta las bestias. Si el asta ⁶³¹ enfada, no sé en tales funciones por qué se extraña.	2000	En todo Grandes, naciendo tanto cumplen con lo que nacen ⁶³⁸ .	
Salen los caballeros ⁶³² con sus padrinos ⁶³³ , excelentes en grado ⁶³⁴ superlativo. Y, a caber otro, no fuera solo el uno, porque uno es poco ⁶³⁵ .	2005	Son señores afables, honran los nobles ⁶³⁹ , protegen desvalidos, que es ser señores. Lustre ⁶⁴⁰ heredado en Arcos, Cogolludos, Osunas, Baños.	2015 2020
Con sus trenes ⁶³⁶ y galas dicen a voces que son Girones, Cerdas y que son Ponces ⁶³⁷ .	2010	Son de estribos los coches, que estos estribos ⁶⁴¹ son de casas que siempre Casas han sido. Los caballeros en ellos dicen quieren	2025

⁶³⁰ *Componerse*: «Juntar, poner en forma unas cosas con otras, distribuyéndolas y colocándolas de suerte que queden en orden y proporción, y juntas formen un cuerpo, como componer un ramillete, componer un aderezo de piedras preciosas, y así otras cosas semejantes». 2. «Vale también afeitarse o acicalarse la cara con drogas y afeites». 5. «Vale también adornar, ataviar o engalanar alguna cosa, como componer un altar, una Iglesia, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁶³¹ Paronomasia con «hasta» (v. 1997) y sinécdoque de *toro*.

⁶³² *Caballero*: «El Hidalgo antiguo notoriamente noble, que tiene algún lustre más que los otros hidalgos, o en la antigüedad o en los méritos suyos o heredados». 3. «Se toma también por la persona que va montado en caballo u otro animal cuadrúpedo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁶³³ *Padrino*: «Se llama también el que asiste a los graduados en las universidades, o al caballero que recibe algún hábito de las órdenes militares, haciendo las ceremonias correspondientes». 3. «Se llama asimismo el que apadrina en las justas, torneos, juegos de cañas, desafíos y otras funciones públicas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁶³⁴ Posible alusión al origen noble y adinerado de los caballeros. *Excelente*: «Especie de moneda de oro cuyo valor en lo antiguo era de once reales y un maravedí, y correspondía a trecientos y sesenta y cinco maravedís. Había enteros y medios» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁶³⁵ Alusión algo confusa. Parece ser una referencia al propio grado superlativo, que a la fuerza ha de ser solo uno, lo cual le parece insuficiente.

⁶³⁶ *Tren*: véase la nota al pie del verso 1379.

⁶³⁷ [Los excelentísimos señores duque de Osuna, Arcos y Baños]. El duque de Osuna era Pedro Téllez-Girón y Pérez de Guzmán (1733-1787); el duque de Arcos era Francisco Ponce de León y Spínola (1744-1763) y el duque de Baños era Antonio Ponce de León y Lencastre (1751-1780). La mención del apellido Cerda apunta al marquesado de Cogolludo, que el autor olvida mencionar en su nota al pie, pero que mencionará unos versos más adelante; se refiere a Pedro de Alcántara Fernández de Córdoba y Moncada (1739-1768).

⁶³⁸ Son grandes por la sangre, pero también por su talante y sus obras, tal y como se encargará de glosar el autor en la estrofa siguiente, con lo que con sus actos refrendan la nobleza de su estirpe. Estas consideraciones son sintomáticas de un cambio de mentalidad que en Benegasi constituye una personal propuesta vital: sus mayores méritos no están en el apellido que le legaron, sino en las obras que ha ido escribiendo.

⁶³⁹ La construcción correcta sería «honran a los nobles», pero la mantengo así por razones de cómputo silábico.

⁶⁴⁰ *Lustre*: «Metafóricamente significa esplendor, aplauso y estimación» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁶⁴¹ *Estribo*: «Pedazo de pared grueso y fuerte, a manera de pilar, que por la parte exterior sube arrimado a la misma pared o muralla, para sostenerla y afianzarla. Regularmente se ponen y fabrican donde se levantan las bóvedas y arcos para su firmeza, y porque en ellos estriban y se afirman se llamaron *estribos*». 3. «Se llama también el que se pone a los lados del coche, carroza o furlón para subir o bajar de él, el cual regularmente se compone de unas barras o varillas de hierro, entre las cuales se asienta una tabla proporcionadamente larga y angosta para poner y afirmar el pie, y formando con unas vaquetas una como caja o hueco, sobre las varillas o barras de hierro que quedan cubiertas con las vaquetas, se fija y asegura en la madera de las puertas del coche o en las varas del furlón» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). Dado el contexto, recopilamos aquí también esta acepción: «En las plazas de toros, especie de escalón, situado en la barrera por la parte del ruedo, para facilitar el salto de los toreros» (*Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª edición, 2014).

ponerse en ellos ⁶⁴² .		dar los buenos toreros con buenas plumas ⁶⁵¹ !	2045
Capas cortas, plumajes ⁶⁴³ , pelucas blondas ⁶⁴⁴ , a la española visten, ¡y qué española!	2030	Quien las conoce sabe lo mucho que estas quitan o ponen.	
Para rejones ⁶⁴⁵ son propios asonantes los españoles ⁶⁴⁶ .	2035	Encontraron la plaza con besamanos, y a la vuelta salieron conforme entraron, que el bien nacido como en la mano tiene verse bien quisto ⁶⁵² .	2050 2055
Hacen dos cosas buenas las capas cortas ⁶⁴⁷ : una, que no embarazan ⁶⁴⁸ ; otra, que adornan. A mí me hechizan: supongo que mi numen tiene golilla ⁶⁴⁹ .	2040	Ya toman los caballos, ya se despiden, porque es cierto que es lance ⁶⁵³ de despedirse.	2060
(38)		Ya van montando, y lo que el valor monta	
Con los plumajes ⁶⁵⁰ lucen, ¡y es gran fortuna			

⁶⁴² Versos confusos, en parte por la ausencia del nexos copulativo *que* («en ellos dicen *que* quieren»), que mantengo por razones de cómputo silábico. Es posible que el autor juegue con la expresión *ponerse bien en un caballo*: «Frase que vale manejarle con destreza y bizarría del cuerpo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁶⁴³ *Plumaje*: «Se llama también el penacho de plumas que se pone por adorno en los sombreros, y en lo antiguo se ponía en los morriones y cascos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁶⁴⁴ *Blondo*: «Voz francesa nuevamente introducida en nuestro idioma para significar el color extremadamente rubio, que toca casi en blanco. Úsanla mucho los peluqueros por ser color propio de cabellos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁶⁴⁵ *Rejón*: «Especie de lanza hecha de pino, de vara y media de largo con su empuñadura de la misma madera, desde donde empieza lo más grueso y a proporción va disminuyendo y adelgazando hasta el otro extremo, en el cual hay un hierro acerado, en forma de lengüeta, el cual sirve para herir los toros» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁶⁴⁶ En estos versos Benegasi utiliza un término taurino («rejones»: v. 2033) y otro poético («asonantes»: v. 2034) para criticar las estridencias y disonancias del gusto español («a la española visten, / ¡y qué española!»: vv. 2031-2032).

⁶⁴⁷ Discurso significativo poco antes del llamado Motín de Esquilache (1766).

⁶⁴⁸ *Embarazar*: «Impedir, detener, retardar y en cierto modo suspender lo que se va a hacer o se está ejecutando. Este verbo parece se formó de *embrazar*, pues al que le embarazan, detienen e impiden, casi le atan los brazos para que no obre» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁶⁴⁹ *Golilla*: «Cierta adorno hecho de cartón, aforrado en tafetán u otra tela, que circunda y rodea el cuello, al cual está unido en la parte superior otro pedazo que cae debajo de la barba y tiene esquinas a los dos lados, sobre el cual se pone una valona de gasa engomada o almidonada. Es moda introducida de cien años a esta parte, con poca diferencia, para el uso de los hombres, y hoy solo la conservan los ministros togados, abogados y alguaciles, y alguna gente particular. Es formado del nombre *gola*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). El autor utiliza este término para presentarse a sí mismo como estéticamente conservador, pues como queda constatado en la propia definición del término *golilla*, su uso a estas alturas del siglo estaba ya relegado a una minoría. No obstante, el hecho de que sea su *numen* el que «tiene golilla» nos lleva a interpretar este conservadurismo como ideológico o literario. Son continuas las referencias jocosas a esta prenda en toda la literatura del siglo XVIII.

⁶⁵⁰ *Plumaje*: «Se llama también el penacho de plumas que se pone por adorno en los sombreros, y en lo antiguo se ponía en los morriones y cascos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁶⁵¹ Mediante esta sinécdoque el autor vuelve a referirse a la labor del poeta y, con ella, a la importancia su papel en la configuración de la *fama*. En esta idea insisten los versos finales de la estrofa. La pluma (de los autores) es la que *quita o pone* la fama.

⁶⁵² *Quisto*: «Querido, apreciado y estimado. Juntase regularmente con los adverbios *bien* o *mal*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁶⁵³ *Lance*: véase la nota al pie del verso 1819.

no hay que sumarlo ⁶⁵⁴ .		Unos salen de turcos,	2085
Salen, y los caballos dicen corceles ⁶⁵⁵ ,	2065	otros, de moros, que en esto y otras cosas se llevan poco.	
que el instinto distingue también los reyes; diestros, y mucho, en lo corteses muestran no ser tan brutos.	2070	Disfraz que gusta; yo sé cierta criada que hace la turca ⁶⁵⁸ .	2090
Ellos mismos hicieron las cortesías, limpiando admiraciones con las rodillas.		Ya los lacayos faltan, que como es tiempo que el peligro se acerque, se apartan ellos.	2095
Frase no buena, mas digo que las limpian porque las llevan ⁶⁵⁶ .	2075	Ya echan la llave ⁶⁵⁹ , a un ministro a caballo ⁶⁶⁰ , y él fue en el aire ⁶⁶¹ .	
		(39)	
A cien lacayos ⁶⁵⁷ sacan los caballeros, que hay ciento de los otros para uno de estos. ¡Y que tal gente pueda dar –qué prodigio– lo que no tiene!	2080	Diría ⁶⁶² él –a pedirle que se esperase–: «Eso no me lo mandan sus majestades». Abren la puerta, y, aunque fue luego, luego, ya está de vuelta ⁶⁶³ .	2100 2105

⁶⁵⁴ El término *sumar* activa la acepción crematística de *montar*: «En las cuentas vale importar o sumar una cantidad total, las partidas diversas, unidas y juntas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁶⁵⁵ *Corcel*: «Especie de caballo muy ligero. Llamose así por su gran ligereza, igual a la del corzo, animal sumamente veloz en la carrera» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁶⁵⁶ El propio autor se percata de lo confuso de su referencia, y procede a explicarla. *Limpian*: «Significa también desterrar, perseguir y echar a algunos de la parte en que hacen daño; como “limpiar la república de holgazanes”, “el mar de corsarios”, etc.» 4. «En estilo familiar y jocoso se toma por hurtar, y así se dice “me limpiaron cien reales, etc.”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁶⁵⁷ *Lacayo*: «El criado de escalera abajo y de librea, cuyo ejercicio es seguir a su amo cuando va a pie, a caballo o en coche» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁶⁵⁸ Referencia algo confusa. Quizá aluda a la *cama turca*: «Especie de sofá ancho, sin respaldo ni brazos, que puede servir para dormir en él» (*Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª edición, 2014). Con el término *turca* también se alude coloquialmente a la borrachera: «En la germanía significa el vino» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁶⁵⁹ *Llave*: «En ciertas clases de lucha, lance que consiste en hacer presa en el cuerpo del adversario, o en alguna parte de él, para inmovilizarlo o derribarlo» *Diccionario de la Real Academia Española* (23ª edición, 2014). La cercana referencia a la *turca* (cama) nos lleva a recuperar también esta acepción: «Se llama también cierto instrumento que se usa para desarmar y quitar los tornillos de las camas y otras cosas, el cual es en forma de un ángulo y en un cabo tiene un ojo que entra en la cabeza del tornillo y le hace dar vueltas, movido de la fuerza de la mano, que le menea por el otro cabo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁶⁶⁰ Se refiere al *alguacil*: «Ministro de justicia con facultad de prender y traer vara alta de justicia. Debajo de este nombre hay varias diferencias de alguaciles, que consisten en los grados y prerrogativas que están anexas a sus empleos, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726). Y en este caso: «Agente ejecutivo que está a las órdenes del presidente en las corridas de toros» (*Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª edición, 2014).

⁶⁶¹ Una vez más, el autor aprovecha lo que parece ser una inocente descripción de los lances de la fiesta para plantearnos una situación más compleja. La expresión «fue en el aire» tras «echan la llave» (v. 2096) tiene una clara lectura simbólica: algunos «ministros a caballo» pueden ser despojados de sus privilegios.

⁶⁶² Uso extraño del condicional que apunta a una particular y reconstruida descripción de las fiestas.

⁶⁶³ Por la alusión posterior, inferimos que se refiere a la puerta del toril. No obstante, estos versos resultan confusos, en gran medida por su estrecho vínculo con las circunstancias que describe.

<p>Antes que el toril⁶⁶⁴ abran ni al toro avisen, ya están los caballeros a recibirle. Que, con denuedo⁶⁶⁵, hidrópicos⁶⁶⁶ parece que están de riesgos.</p>	<p>2110</p>	<p>tanto a Dios debe que hace lo que ninguno sin ella puede. Que el noble sabe el valor que ella tiene, lo que le vale⁶⁷⁰.</p>	<p>2130</p>
<p>En fin, la fiera sale, y el rejón⁶⁶⁷ entra, el caballo se libra y el toro vuela. A otro acomete, y le fue con el otro como con este⁶⁶⁸.</p>	<p>2115</p>	<p>Aunque hay bellos arranques⁶⁷¹ sin la nobleza, lo más cierto es que el olmo nunca dé peras. Aunque hay en esto como plebeyos nobles nobles plebeyos⁶⁷².</p>	<p>2135 2140</p>
<p>¡Qué mucho se aventuren ni qué se arriesguen caballeros a vista de nuestros reyes! A no hacer esto, ni fueran andaluces ni caballeros⁶⁶⁹.</p>	<p>2120 2125</p>	<p>Con valor, con acierto y aun con fortuna llegaron los rejonos en coyuntura⁶⁷³. La que encontraban se la dio solamente saber buscarla.</p>	<p> 2145</p>
<p>El que nace con honra</p>		<p>Los diablos de los toros son tan plebeyos</p>	

⁶⁶⁴ *Toril*: «El sitio o paraje en que encierran y enjaulan los toros para correrlos en alguna fiesta» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁶⁶⁵ *Denuedo*: «Brío, esfuerzo, ardimiento, valor, intrepidez» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁶⁶⁶ *Hidrópico*: «Se llama translaticamente al avariento y codicioso y al vengativo, porque así como el hidrópico nunca sacia la sed y deseo de agua, así el avariento nunca satisface su codicia, ni el vengativo su rencor» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁶⁶⁷ *Rejón*: véase la nota al pie del verso 2033.

⁶⁶⁸ En esta estrofa el término «rejón» (v. 2114) puede hacer referencia, por sinécdoque, al caballero que porta la lanza. Este entra en la plaza al tiempo que el toro sale. Su caballo evita la embestida y el toro corre («vuela»: v. 2116). Después, el toro arremete contra otro de los rejonos con el mismo resultado. Sin embargo, la coda de la estrofa también apunta a que puede tratarse de la propia lanza (rejón), que entra en el cuerpo del toro en las dos ocasiones (con el primer caballero y con el segundo). En cualquier caso, el poeta explota esta confusión con el juego de contraposiciones originado por las formas *entrar* y *salir*.

⁶⁶⁹ Tanto a los caballeros como a los andaluces se les presupone la temeridad y el valor. Al hilo de las anteriores alusiones, tenemos que tomar esta también como irónico-burlesca.

⁶⁷⁰ Benegasi glosa en esta estrofa la referencia a la nobleza realizada en la anterior. La honra se plantea como un atributo ligado al nacimiento, regalo divino («a Dios debes»: v. 2128) que el noble conoce, valora y sabe utilizar a su favor («Que el noble sabe / el valor que ella tiene, / lo que le vale»: vv. 2131-2133). El autor parece traer de nuevo el tema a colación para poner en tela de juicio la propia idea de la nobleza de sangre y sus privilegios, frente a los méritos conseguidos por uno mismo.

⁶⁷¹ *Arranque*: «Pujanza, brío. *U. m. en pl.*» (*Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª edición, 2014). Con este término el autor continúa sirviéndose del campo semántico del toro.

⁶⁷² En el inicio de esta estrofa matiza Benegasi su posición anterior apostando por la nobleza de la sangre. Sin embargo, haciendo alarde de su habitual comportamiento contradictorio, a partir del «aunque» (v. 2138) vuelve a afirmar el carácter no determinante de la sangre, lo que deja abierta la puerta a una concepción de la honra como valor adquirido y no innato.

⁶⁷³ *Coyuntura*: «Metafóricamente vale ocasión, oportunidad para la ejecución de alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). La alusión al «valor», al «acierto» (v. 2141) y a la «fortuna» (v. 2142), sumadas a esta referencia a la «coyuntura», apuntan a la tesis expresada en la estrofa anterior: la circunstancia y la casualidad son las que verdaderamente determinan la naturaleza de los hombres, no su herencia («La que encontraban [se refiere a la coyuntura] / se la dio solamente / saber buscarla»: vv. 2145-2147).

que no hay uno que guste de caballeros. Y así merecen que antes con antes ⁶⁷⁴ toquen a desjarrete ⁶⁷⁵ .	2150	Visto ya el toro muerto, casi no es visto ⁶⁸⁰ ,	2170
(40)		porque mulas y mozos están muy vivos ⁶⁸¹ . ¡Pero bien hayan ⁶⁸² los que arrastran a tantos que nos arrastran ⁶⁸³ !	2175
Hábiles los toreros, como alentados ⁶⁷⁶ , al que no muere dejan bien desahuciado ⁶⁷⁷ . Daban tal gusto, que las damas decían: «¡Jesús, qué chulos ⁶⁷⁸ !».	2155	Al decir «¡toro!» un chulo ⁶⁸⁴ , tan pronto viene, que dijo: «No vi toro tan obediente.	
Al decir «salga el toro con los clarines», salta un pobre marido: «¡Digo!, ¿a quién dicen?» Y ella responde: «No hablan contigo, calla, calla, buen hombre» ⁶⁷⁹ .	2160	Deja, mi vida, mira, que, aunque te llamo, no corre prisa».	2180
	2165	A cada banderilla parecen damas ⁶⁸⁵ , por la mucha destreza	2185

⁶⁷⁴ *Antes con antes*: «Frase con que se significa alguna importuna anticipación o diligencia fuera de tiempo e intempestiva» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁶⁷⁵ *Tocar a desjarrete*: «Hacer señal los clarines o chirimías en las fiestas de toros para que salgan a desjarretar al toro los que tienen esta incumbencia, o los que lo quieren ejecutar por su gusto». *Desjarretar*: «Cortar las piernas por el jarrete o por la corva, como *desjarretar el toro*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁶⁷⁶ *Alentar*: «Vale también infundir valor y esfuerzo, animar, mover y excitar a otro para que se recobre de algún pavor o para que ejecute alguna acción a que no se atreve» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁶⁷⁷ *Desahuciar*: «Quitar toda esperanza de vida, determinar no hallar la medicina esperanza de salud en el enfermo». 3. «Se usa también por despedir el ganado de la dehesa, donde pastaba, por haberse cumplido el término del arrendamiento o por otra razón» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁶⁷⁸ *Chulo*: «La persona graciosa y que con donaire y agudeza dice cosas que, aunque se oyen con gusto, no dejan de ser reprehensibles, así por el modo como por el contenido». 2. «El que asiste en el matadero para encerrar y matar las reses, y que las lleva a la carnicería; y porque ordinariamente estos, con la continuación de andar con los toros, vacas y bueyes, aprenden a lidiarlos y hacerles suertes, se llaman también chulos o toreros los que entran en las fiestas de toros a hacerles suertes y a dar garrochones a los que torear a caballo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁶⁷⁹ Además de «pobre marido» (v. 2164). Se trata, evidentemente, de un cornudo, que no podía faltar en una fiesta taurina descrita por Benegasí.

⁶⁸⁰ El autor juega con el sentido literal y metafórico de la expresión *visto y no visto*.

⁶⁸¹ Juego con el adjetivo *vivo* en contraposición a *muerto* («el toro muerto»: v. 2169), pero también con el sentido de «pronto o poco considerado en las expresiones u acciones» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁶⁸² *Bien haya*: «*Loc. interj. U.* para bendecir o desear bien a alguien o algo» (*Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª edición, 2014).

⁶⁸³ Una vez más el poeta juega tanto con el significado real de *arrastrar* (al toro muerto, que es la labor de mulas y mozos), como con el metafórico: «Metafóricamente vale atraer y, en cierta manera, tirar a sí, ahora sea usando de la eficacia, ahora de la blandura; en fuerza de lo cual se dice que la vehemencia de las pasiones y afectos arrastra al hombre y le hace amar o aborrecer o encender en ira, enojo, etc. Que la elocuencia y energía de un orador arrastra y lleva tras sí a la gente; que la perfección y hermosura de una mujer arrastra y tira a sí los hombres, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁶⁸⁴ *Chulo*: véase la nota al pie del verso 2161.

⁶⁸⁵ La referencia a la *dama* aquí puede ser polisémica: «Una de las piezas del ajedrez, llamada así por ser la principal después del rey y por la licencia que tiene de moverse a todas partes, conciliándose respeto de todos y miedo de las otras piezas. Llámase también *reina*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). El sujeto de toda esta estrofa, no explicitado, es *los toreros*.

con que la clavan ⁶⁸⁶ . No pierden una, y en lo bien que penetran muestran lo agudas ⁶⁸⁷ .		«¡Dejen que tire!» ⁶⁹¹	2210
		(41)	
«El toro no me quiere», dijo uno pronto, y lo mismo de él iba diciendo el toro ⁶⁸⁸ . Y en este caso, cuando entrambos lo digan, creeré yo a entrambos.	2190	Nuestros reyes conceden toros distintos ⁶⁹² , y valen –sin ser censos– bien los corridos ⁶⁹³ . Tienen gran cuenta ⁶⁹⁴ , porque mucho más valen de lo que pesan ⁶⁹⁵ .	2215
Un toro con un asta viene embistiendo, y dicen: «¡A otra parte con ese hueso!» ⁶⁸⁹ . No es de capaces dejar que los penetren ⁶⁹⁰ irracionales.	2200	Salieron por dos veces los caballeros, y todas con fortuna, valor ⁶⁹⁶ y acierto, que en las tres cosas se incluyen otras muchas que no son otras ⁶⁹⁷ .	2220
Otro por los calzones pegó con uno, y todos aseguran que no dio en duro; y, aunque se aflige, a los demás decía:	2205	Viendo que empeños ⁶⁹⁸ quitan, dije: «¡Bien hecho evitar que los nobles tengan empeños!». Ni que se bajen, aunque hay otros que suben	2225 2230

⁶⁸⁶ *Clavar*: «Metafóricamente vale engañar, usando de palabras artificiosas y equívocas o de acciones disfrazadas, para que otro no advierta el engaño y perjuicio» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁶⁸⁷ Este *agudo penetrar* de las banderillas (y de las damas) las asemeja a los poetas.

⁶⁸⁸ La noble e idealizada lucha dieciochesca entre el toro y el hombre, trasunto de las épicas batallas humanas, adquiere en boca de Benegasi la apariencia de una bufonada.

⁶⁸⁹ De nuevo Benegasi confiere un sentido literal a un refrán.

⁶⁹⁰ Aquí cabe entender *penetrar* también en un sentido dilógico (*cornear/comprender*).

⁶⁹¹ En esta estrofa el autor refiere que un toro embistió a uno de los mozos, pero sin herirlo, sin «pinchar en hueso» («no dio en duro»: v. 2207), únicamente levantándolo con el asta por el pantalón, con lo que el incidente pasa a ser bastante cómico («¡dejen que tiren!»). No obstante, también es posible que en este fragmento se aluda a que el mozo en cuestión *se cagó de miedo*.

⁶⁹² Aunque puede referirse a toros de diferentes ganaderías o distinto talante, no cabría descartar esta otra acepción de *distinto*, que apuntaría a una más explícita alabanza a los monarcas: «Se toma también por claro, inteligible y sin confusión» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁶⁹³ Alusión al *censo corrido*. *Corrido*: véase nota del verso 1947.

⁶⁹⁴ Aquí el vocablo *cuenta* remite al mismo tiempo a sintagma *tener en cuenta*, esto es, *importar*, y al «cómputo, cálculo o razón de alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). Esta acepción está vinculada a las formas «valen» (v. 2216) y «pesan» (v. 2217).

⁶⁹⁵ En la relación económica entre las formas *pesar* y *valer* subyace la expresión *valer su peso en oro*.

⁶⁹⁶ Juego paronomástico («valen»/«valor»).

⁶⁹⁷ Velada alusión a la expresión *jesa es otra!*: «Frase con que se explica que lo que se dice es nuevo despropósito o impertinencia». *Otra*: «Usado como interjección es una expresión familiar con que se explica el enfado de alguna persona que nos importuna con especies molestas y desagradables» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁶⁹⁸ *Empeño*: «En el toreo se llama la obligación que tiene el caballero que torea de apearse del caballo y de ir a pie a buscar al toro, y estando cerca de él, sacar la espada y darle dos o tres cuchilladas cara a cara, todas las veces que se le cae el sombrero u otra cosa, o que maltrata el toro al chulo que le asiste y da los rejones». El autor aprovecha el vocablo para, más adelante, extraerle otros matices semánticos: «obligación contraída», «deseo o amor eficaz por alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

por animales⁶⁹⁹.

Entre varias desgracias
de los caballos,
los más hermosos fueron
más desgraciados; 2235
que, aun entre brutos,
al mérito y la dicha
reñidos juzgo⁷⁰⁰.

Los toros fueron guapos⁷⁰¹
y más de algunos 2240
bajaban las cabezas
cortesés mucho.
Mas luego braman,
porque tienen mal modo
de levantarla⁷⁰². 2245

Eran fieras tan fieras
que en el capeo⁷⁰³
cuantas entraron capas
salen arneros⁷⁰⁴.
Las valentías 2250
se dejan ver entonces
por celosía.

Echaron unos perros
y, aunque valientes,
le sirvieron al toro 2255
de perendengues⁷⁰⁵.
¡Oh, qué gran fiesta!
Y al toro dicen: «¡Mira
lo que te cuelga!»⁷⁰⁶.

Le agarraban de modo 2260
que no le sueltan,
pues la presa que hacían
quedaba presa⁷⁰⁷
y en calabozo⁷⁰⁸,
que es la boca de un perro 2265
boca de lobo⁷⁰⁹.

(42)

Con los perros quedaba
gustoso⁷¹⁰ el pueblo.
No es mucho, porque hay hombres

⁶⁹⁹ El autor vuelve a traer a colación el asunto económico en relación con la nobleza. Así, ahora ironiza sobre la idea de «evitar que los nobles» (v. 2227) tengan deudas y «bajen» (v. 2229), se entiende que en prestigio social y en honra, aunque hay algunos que ascienden sin tener escrúpulos («suben/por animales»: vv. 2230-2231).

⁷⁰⁰ Benegasi utiliza ahora los caballos para hablar de la suerte de los «brutos» (v. 2236), en quienes el autor juzga reñidos el «mérito y la dicha» (v. 2237). Una vez más convierte una simple anécdota en un pretexto para una reflexión de mayor calado.

⁷⁰¹ *Guapo*: «Animoso, valeroso y resuelto, que desprecia los peligros y acomete con bizzarria las empresas arduas y dificultosas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁷⁰² Juego con la expresión *levantar cabeza*. Los toros «tienen mal modo/de levantarla» (vv. 2244-2245) quizá porque son hostigados por los toreros.

⁷⁰³ *Capeo*: «La acción de torear con la capa; y así se suele decir: “Fulano es muy diestro en el capeo”, esto es, en hacer suertes con la capa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁷⁰⁴ *Arnero*: «Lo mismo que cribo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). *Cribo*: «Especie de instrumento que se forma de un cerco o aro de madera delgada con el suelo de cuero crudo de caballo o de otro animal, todo agujereado, el cual sirve ordinariamente de limpiar el trigo y otras semillas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). Las capas «salen arneros» por efecto de las astas de los toros, que hacen que «las valentías/se dejan ver entonces/por celosía» (vv. 2250-2252).

⁷⁰⁵ *Perendengue*: «Adorno que se ponen las mujeres pendiente de la punta de las orejas. Son de diferentes hechuras y materias, como oro, plata, azabache, cristal, y enriquecidos de piedras preciosas. Llámense también *pendientes*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁷⁰⁶ Escena de gran plasticidad cuya crueldad es resaltada por el tono jocoso, trivial, del texto («¡Qué gran fiesta!»: v. 2257). Los perros muerden al toro, del que quedan colgados con sus mandíbulas como si fueran adornos.

⁷⁰⁷ En el sentido de agarrar (llave), pero también la *presa* «se toma algunas veces por la tajada, pedazo o porción pequeña de alguna cosa comestible» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁷⁰⁸ Por la referencia a *presa* como femenino de *preso* (privado de libertad).

⁷⁰⁹ El autor vuelve a utilizar en sentido literal una locución metafórica. *Boca de lobo*: «Expresión común y vulgar para significar la noche que es muy oscura, como suelen ser las del invierno, y cuando el cielo está cubierto de nubes muy espesas. Parece haberse tomado esta locución o porque la boca del lobo es mucho más negra que lo demás del cuerpo, o porque el lobo no se descubre sino en la obscuridad» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁷¹⁰ Nueva referencia al gusto popular. *Gustoso*: «Contento, alegre y regocijado» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

dados a perros ⁷¹¹ , y dudo puedan divertirse discretos viendo perreras ⁷¹² .	2270	A los pobres ministros acometían, pues, aunque irracionales, quieren justicia. Y así, veloces, buscan las varas ⁷¹⁹ y huyen de los rejonés.	2295
A un dominguillo ⁷¹³ embisten tan bien compuesto que le juzgaban hombre y era un pellejo. ¡Qué de estos chascos a los hombres suceden a cada paso!	2275	A un alguacil ⁷²⁰ le cogen, a otro le siguen, alguaciles de todos los alguaciles ⁷²¹ .	2300
Al que dio la lanzada diestro ⁷¹⁴ le nombran, solo que al toro le entran mal ⁷¹⁵ estas cosas. Y así el torito, al ver la lanza, ¿qué hace? Le pone hocico ⁷¹⁶ .	2280	Ríese el pueblo. ¡Oh, cómo se conoce tienen afecto!	2305
Por él llevó la herida, brama que asombra, como que para el caso tiene dos bocas ⁷¹⁷ . Triunfó la lanza, que el que clavarla quiere por fin la clava ⁷¹⁸ .	2285	Retírase ya el día; con él, los reyes. Y cesa todo, porque todo fenece ⁷²² . ¡Qué tropelía, porque no hay quien no quiera tener salida ⁷²³ !	2310
	2290	Uno siente acordarse, vuelve sin blanca ⁷²⁴ , porque en la plaza se ha ido	2315

⁷¹¹ *Perro*: «Metafóricamente se da este nombre por ignominia, afrenta y desprecio, especialmente a los moros o judíos». 3. «Figuradamente se toma por tenaz, firme y constante en alguna opinión o empresa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁷¹² *Perrera*: «Llaman también al empleo u ocupación que tiene mucho trabajo o molestia y poca utilidad». 3. «Llaman asimismo al mal pagador». 4. «Se llama también la mula o caballo que están ya muy viejos, cansados y flacos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁷¹³ *Dominguillo*: «Cierta figura de soldado desharrapado, hecho de andrajos y embutido de paja, que ponen en la plaza con una lancilla o garrocha para que se cebe el toro en él y lo levante en las astas peloteándole» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁷¹⁴ Término propio del toreo. *Diestro*: «Usado como sustantivo se entiende siempre por el que es muy hábil en jugar la espada o las armas» *Diccionario de Autoridades* (tomo III, 1732).

⁷¹⁵ *Entrar mal*: una vez más encontramos una expresión metafórica utilizada en sentido literal.

⁷¹⁶ *Hocico*: «Figuradamente vale demostración o seña de enojo o enfado, hecha sacando o alargando los labios» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁷¹⁷ Con la idea de las «dos bocas» el autor alude a la propia boca del toro y a la de la herida, razón por la que, doblemente, «brama que asombra» (v. 2289).

⁷¹⁸ *Clavar*: véase la nota al pie del verso 2186. De nuevo, el poeta parece aludir al carácter taimado de los madrileños.

⁷¹⁹ *Vara*: «Significa también la que por insignia de jurisdicción traen los ministros de justicia en la mano, por la cual son conocidos y respetados, y en ella está señalada una cruz en la parte superior, para tomar en ella los juramentos, que suelen decir “jurar en vara de Justicia”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁷²⁰ *Alguacil*: véase la nota al pie del verso 2097.

⁷²¹ Comentario irónico, pues estos alguaciles no debían de gozar de gran prestigio social, tal y como indica el autor en los versos siguientes.

⁷²² Paronomasia *todo/toro*.

⁷²³ No se puede obviar aquí una de las acepciones ya vistas de *salida*: «Se aplica a las hembras de algunos animales cuando tienen propensión al coito» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁷²⁴ *Blanca*: véase la nota al pie del verso 1933.

lo de la plaza ⁷²⁵ . ¡Chasco notable! Mas los que hay de estos dudo puedan contarse ⁷²⁶ .	2320	sin que den tiempo: «¿Dónde está mi criado?, ¿dónde mi coche?».	2345
(43)		Y cada tontillada ⁷²⁸ derriba un hombre causando risa ⁷²⁹ .	
«Reniego de los toros», uno decía, y otro responde: «¡Calla, no te maldigas!».	2325	¡Y sabe Dios de dónde se le derriba!	2350
¡Qué bello modo de tratar al tal uno tenía el otro!		Mas la plaza dejemos, que la tal plaza ya va quedando buena para dejada ⁷³⁰ .	2355
Al salir de los toros, dice una vieja: «¿Qué haré yo ahora sin cama, toros, ni fiestas?».	2330	Plaza sin renta, plaza llana. ¿Y qué dicen? «¡Ay, Dios, qué cuesta!» ⁷³¹	
Y uno diciendo: «Con capa de verano tendré el invierno».	2335	Mojigangas ⁷³² omito, pues, bien miradas, las mojigangas siempre son mojigangas ⁷³³ .	2360
Todo es enfados, gritos y confusiones. ¡Qué voces en las damas, pero qué voces ⁷²⁷ !	2340	Y así se dejan, pues, una vez corridas, no hay que correrlas ⁷³⁴ .	
Salen pidiendo a un tiempo muchas cosas,		Por mayor, sin embargo, diré algo de ellas, que yo quiero tocarlas,	2365

⁷²⁵ Es posible que el autor aluda aquí a la siguiente acepción de *plaza*: «Se toma también por fama u opinión, y así se dice: “Fulano pasa plaza de valiente, de discreto, etc.”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁷²⁶ Alusión a las numerosas personas que, una vez terminada la fiesta, se arrepienten y lamentan del dispendio económico que les ha supuesto acudir al festejo taurino. Las dos estrofas siguientes continuarán profundizando en esta idea.

⁷²⁷ Este tipo de repeticiones vinculan el texto con la tradición oral: al tiempo que el poeta consigue rellenar versos, se refuerza la expresividad.

⁷²⁸ Neologismo equivalente a la forma, más común, *tontuna*.

⁷²⁹ Referencia literal a la expresión metafórica *troncharse de (la) risa*. La referencia inmediatamente posterior («¡Y sabe Dios de dónde/se le derriba!»: vv. 2349-2350) apunta de nuevo a la idea de la posición social, tan presente en todos estos versos.

⁷³⁰ Quizá también por el aspecto que presenta, ya casi vacía, tras el festejo. *Dejado/a*: «Se llama el sujeto flojo y negligente que deja pasar y perder las ocasiones sin cuidar de su decencia, aseo o conveniencia» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁷³¹ La plaza es «sin renta» (v. 2355) porque el espectáculo ya ha acabado, esto es, ya no va a producir más beneficios económicos. Y, pese a que es «llana» (v. 2356), todos dicen «que cuesta» (v. 2357), quizá aludiendo al dinero de la entrada.

⁷³² *Mojiganga*: véase la nota al pie del verso 1927. Acerca de la mojiganga descrita en esta estrofa, se dice en el *Mercurio histórico* (Madrid, 22 de julio de 1760, p. 248): «Por la noche hubo luminarias generales en Palacio y la villa, y una numerosa mojiganga compuesta de más de 221 parejas con dos lacayos con hachas cada una, que se formaron de los gremios menores de Madrid, comenzándola una soldadesca a la española y terminándose por las compañías de representantes, que hicieron sobre un tablado que estaba construido debajo del balcón de sus majestades en la plazuela de la Pelota, una reverente laudatoria en verso finalizando con una danza de espadas y broqueles a que se siguió el festejo de fuegos artificiales, correspondiendo al acierto y desempeño de los de las noches antecedentes».

⁷³³ [Día 19. Mojigangas].

⁷³⁴ Juego con los diferentes tiempos del verbo *correr*: una vez pasadas [las fiestas], no hay que volver a pasarlas.

ya que me tientan ⁷³⁵ . Y en este lance por lo que diga infieran lo que les calle ⁷³⁶ .	2370	Vi de distintas pieles vestidos bellos, y dicen dos fisgonas ⁷⁴² : «¡Ay, qué pellejos ⁷⁴³ !». Y vi una vieja que es un milagro viva quien llegó a verla.	2390
Afectuosos mostraron todos los gremios que la ley ⁷³⁷ a sus reyes reina en sus pechos. Conque, conformes, se componen de modo que se componen ⁷³⁸ .	2375	Vi golillas ⁷⁴⁴ , armados, turcos y moros, y unos lindos bigotes también en otros. Vi varias calzas, todas ellas vencidas ⁷⁴⁵ por atacadas ⁷⁴⁶ .	2395
(44)			
Cabezas de osos, leones y tigres llevan ⁷³⁹ , conque dice la gente: «¡Lindas cabezas ⁷⁴⁰ !». Vi gigantillas ⁷⁴¹ que fueron cosa grande por lo chiquitas.	2380 2385	Vi al santo rey Fernando ⁷⁴⁷ , pero me enfada saquen tales objetos en mojjigangas. Vi también otros	2400

⁷³⁵ El uso de la forma *tentar* apunta, además de a la tentación y al deseo irrefrenable, al hecho de *tocar* la música asociada a la mojjiganga.

⁷³⁶ Toda esta estrofa es una alusión tácita («por lo que diga infieran/lo que les calle»: vv. 2370-2371) al interés personal del autor por los géneros populares (de la *calle*), que aquí quedan cifrados en el subgénero de la mojjiganga.

⁷³⁷ *Ley*: «Significa algunas veces lo mismo que lealtad o fidelidad; y así se dice que “el criado tiene ley a su amo”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁷³⁸ El autor juega aquí con varias acepciones de *componer*. A las más conocidas y hoy vigentes, cabría sumar otras: «Significa también concordar, unir, hacer amistades, conformar y poner en paz a los que están discordes». 8. «Se toma y dice algunas veces por ajustar por dinero alguna cosa: como “componer el delito con la parte ofendida”». 9. «Vale también urdir, tramar y fingir una cosa que es contraria a la verdad, como “componer una mentira, un cuento, etc.”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁷³⁹ Los disfraces para la mojjiganga, que solían ser de animales.

⁷⁴⁰ En el sentido de *cabezas de ganado*, es decir, «el todo de un animal o ganado de cualquiera especie, como buey, caballo, carnero, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁷⁴¹ *Gigantilla*: «Figura de pasta de una gran cabeza y miembros desproporcionados en estatura pequeña. De estas se llevan dos por guía de los gigantones en la procesión del Corpus, la una de hombre y la otra de mujer. Y por semejanza se llama así a la mujer muy gruesa y baja de cuerpo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁷⁴² *Fisgón*: «El que tiene costumbre o genio de hacer fisga o burla de otros». *Fisga*: «Metafóricamente vale burla, escarnio y mofa que se hace de alguno con movimientos de los ojos, boca, o cuerpo disimuladamente, de modo que lo entiendan los circunstantes, y no aquel por quien se hace. Pudo decirse así por lo que pica y hiere» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁷⁴³ *Pellejo*: «Figuradamente y en estilo jocoso se llama el borracho» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). Aunque también puede tratarse de una velada alusión a la edad avanzada, tal y como apuntan los versos siguientes. En estas estrofas abunda la terminología relacionada con el mundo animal («cabezas»: v. 2379; «pieles»: v. 2386; «pellejos»: v. 2389), a la que el autor confiere nuevas resonancias.

⁷⁴⁴ *Golilla*: ver nota al pie del verso 2042.

⁷⁴⁵ El uso de este término aquí, al igual que más abajo *atacar*, tiene unas caras resonancias bélicas. *Vencer*: «Vale también ladear, torcer o inclinar alguna cosa haciéndola perder la línea recta en que estaba» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁷⁴⁶ *Atacar*: «Atar los calzones al jubón con las agujetas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁷⁴⁷ Se refiere a Fernando III de Castilla, llamado *el Santo* (1199/1201-1252), que fue rey de Castilla entre 1217 y 1252, y de León, entre 1230 y 1252. Fue uno de los monarcas que protagonizaron la Reconquista. Probablemente al autor le «enfada/saquen tales objetos/en mojjigangas» (vv. 2401-2403) porque, respetuoso con las normas del decoro, considera que los temas históricos no deben ser objeto de representaciones de carácter más popular.

disfraces que, aun comprados, no fueron propios ⁷⁴⁸ .	2405	por qué de habilidades se forman gremios ⁷⁵³ . Así lo hallamos, y así será preciso también dejarlo.	2430
Vi al llegar al Retiro que en un tablado los cómicos virtudes ⁷⁴⁹ representaron.	2410	(45)	
Loa ⁷⁵⁰ que gusta, y, por bien dicha y hecha, merece muchas.		Vi caballos, vi mulas, vi raros gestos, conque vi mucho y malo, no mucho y bueno.	2435
Vi entre ellos un combate con que fenecen, pero no es el primero que entre ellos tienen ⁷⁵¹ . Y en todos veo sobresale no poco su mucho acierto.	2415	Pero en el todo de estas desproporciones está lo hermoso ⁷⁵⁴ .	2440
No vi cómicas, pero lo he celebrado, pues es chasco que siempre las coja el carro. En fin, son damas, y las faldas merecen mucho por faldas ⁷⁵² .	2425	Vi cuatrocientos hombres —o más— con hachas ⁷⁵⁵ , que moralmente alumbran ⁷⁵⁶ más que alumbraban ⁷⁵⁷ , porque ver hacen humildad, rendimiento, ley, vasallaje.	2445
Digan lo que quisieren, que yo no entiendo		Pero ya el son ⁷⁵⁸ Talía quiere mudarme, y al son que ella me toque fuerza es que baile. ¿Qué quieres diga?	2450

⁷⁴⁸ Tanto en un sentido de propiedad como de pertinencia.

⁷⁴⁹ *Virtudes*: «Usado en plural, el quinto coro de los nueve en que están distribuidos los espíritus celestiales, y el segundo de la jerarquía media. Se les atribuye el poder de hacer milagros» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739). Este término puede hacer referencia aquí tanto al carácter alegórico de los personajes, como a sus cualidades positivas.

⁷⁵⁰ *Loa*: «Lo mismo que alabanza. Hoy no tiene mucho uso». 2. «Se llama también el prólogo o prelude que antecede en las fiestas cómicas, que se representan o cantan. Llámase así porque su asunto es siempre en alabanza de aquel a quien se dedican» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁷⁵¹ Cándida apreciación con la que se pone de relieve la cíclica mentira del teatro, donde los actores pueden morir una y otra vez.

⁷⁵² En estos versos de cierre el autor explica por qué a las damas «las coje el carro» (v. 2424): a causa de la longitud de sus ropajes. En el teatro español, sobre todo a estas alturas del siglo, la presencia de las cómicas era habitual, de ahí que el autor señale la anomalía de que, en esta ocasión, no haya mujeres. El mencionado carro puede hacer alusión tanto a un elemento de atrezzo sobre el escenario, como al propio lugar en el que se desarrolla la representación, como era el caso habitual en los autos sacramentales. No obstante, también puede aludir a la vida licenciosa ligada a la condición de actriz, pues *carro* «en germanía significa el juego» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁷⁵³ El autor se refiere aquí al gremio de actores, al que critica, al parecer porque no considera la suya una profesión, sino una *habilidad*.

⁷⁵⁴ Afirmación de raigambre claramente barroca: la belleza está en lo raro y lo monstruoso.

⁷⁵⁵ *Hacha*: véase la nota al pie del verso 1672.

⁷⁵⁶ *Alumbrar*: «Metafóricamente vale tanto como ilustrar, enseñar y hacer patente y claro a otros lo que ignoraban, dudaban o no alcanzaban» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁷⁵⁷ En este caso la variación del tiempo verbal (de presente a pretérito imperfecto: «alumbran»/«alumbraban») está al servicio de la pretendida dilogía.

⁷⁵⁸ *Son*: «Ruido concertado que percibimos con el sentido del oído, especialmente el que se hace con arte o música». 2. «Por extensión significa la noticia, fama, y divulgación de alguna cosa». 3. «En la germanía se toma por lo mismo que callar» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

¿Quieres que dé a nuestros reyes
la bienvenida?

2455

Pero, según me influyes,
esto pretendes,
y ha llegado ya el caso
de obedecerte.

Vaya por cierto,
que es asunto admirable
para un...

2460



SONETO

Venid con bien⁷⁵⁹ a nuestro patrio nido⁷⁶⁰,
 ¡oh, Reyes grandes!, para ser amados,
 y del don⁷⁶¹ de gobierno acompañados,
 que tanto lloran donde está perdido.

Siglos gocéis el trono prevenido⁷⁶²,
 siempre dichosos⁷⁶³, siempre celebrados,
 y, aunque es gloria miraros aclamados,
 es la mayor tenerlo merecido.

Feliz España, pues tan bien⁷⁶⁴ empiezas,
 que desde luego son tus reyes padres
 y observadores de divinas leyes⁷⁶⁵,

siendo ejemplo de infantes sus altezas,
 tú, señora, de reinas y de madres,
 y tú, señor, de padres y de reyes⁷⁶⁶.



⁷⁵⁹ *Bien*: «Significa muchas veces beneficio, provecho, adelantamiento, utilidad; como “bien de la república, bien de la patria, fulano procura su bien”, etc.» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁷⁶⁰ *Nido*: «Se toma también por la casa, patria o habitación de cada uno; y así se dice “el patrio nido”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). En *Benegasi contra Benegasi* (1760), el autor mencionará las burlas recibidas por parte de la crítica por el empleo de esta expresión.

⁷⁶¹ No se puede descartar aquí el uso dilógico del vocablo *don*: «Dádiva, presente, regalo que se hace de alguna cosa, alhaja o dinero». 2. «Título honorífico que se daba en España antiguamente a los caballeros y constituidos en dignidad, y aunque Covarrubias dice se daba a los nobles, se ve poco usado en nuestras Historias en los hombres de esta clase, aun entre los que hacen en ella gran papel» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁷⁶² En el sentido de previsto, pero no cabe descartar esta acepción de *prevenido*: «Vale también abundante, lleno; y así se dice que un frasco está “bien prevenido”» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁷⁶³ Nueva dilogía. No puede ser casual el uso de este término en Benegasi. *Dichoso*: «Feliz, afortunado y próspero. Aplicase regularmente al sujeto que logra lo que desea y lo que hace la vida agradable y feliz. Es formado del nombre *dicha*». 2. «Por metonimia se llama todo aquello que puede contribuir a nuestro descanso, felicidad y placer». 3. «Se usa en nuestro castellano con cierto tonillo, y así tiene una significación sumamente expresiva, según la materia y el sujeto a que se aplica, la cual no es fácil explicar con otro término, y algunas veces suele ser ironía» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁷⁶⁴ En el impreso manejado aparece «también».

⁷⁶⁵ Benegasi nos presenta a unos reyes paradigmáticos del despotismo ilustrado, esto es, absolutistas («observadores de divinas leyes»: v. 11) pero cercanos, atentos a las necesidades del pueblo («padres»: v. 14). Esta idea se repetirá a lo largo de toda la *Descripción*.

⁷⁶⁶ Tal y como expresa en este segundo terceto, a la manera de la Sagrada Familia, toda la familia real constituye un ejemplo para el pueblo.

NOTA

Querer que salga una obra de la prensa sin erratas, cuando no sea querer un imposible, es poco menos. Todos los autores lo desean, pero raros lo consiguen. Sé de un legista que le pareció fácil, y en un papel en Derecho, a favor de cierto obligado⁷⁶⁷ del carbón, después de haber pedido repetidas pruebas, se descompuso tanto un pliego, estándole tirando, que adonde había puesto «no es ponderable el daño que ha causado el carbón de N. a mi parte», estamparon «no es ponderable el daño que ha causado el *cabrón* de N. a mi parte». Esto sentado, no extrañarás tenga, lector mío, que prevenirte leas en la seguidilla que está en la página 7, en lugar de: «¡Pero numen, detente!», «¡Pero, musa...!»». Y en la página 14, donde dice: «¿Pero de testimonios?», da por no puesta la interrogación. Y en la página 16, en el estrambote, donde dice: «Digno de un aplauso, y dignos», lee: «y digno». Y en la que está en la página 20, en el estrambote, donde dice: «Floro», que leas «fondo». Si hallares algunas seguidillas asonantadas, hazte cargo que son algunas y ellas muchas. Y si encontrases otras erratas, disimúlelas tu discreción, pues quien no sabe disimular, no sabe.

Con licencia. En Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano. Calle Angosta de san Bernardo.

⁷⁶⁷ *Obligado*: «Usado como sustantivo, significa la persona a cuya cuenta corre el abastecer a un pueblo o ciudad de algún género, como nieve, carbón, carne, etc., que porque hace escritura por tanto tiempo, obligándose a cumplir el abasto, se llamó así» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

CAPÍTULO 9

BENEGASI Y LA FIESTA DE LA LLEGADA AL TRONO DE CARLOS III

La *Descripción festiva de la suntuosa carrera y reales funciones...* (1760)¹ es un texto clave para entender las relaciones del autor con el lector, la imprenta y la crítica literaria en la primera mitad del siglo XVIII. Este poema de casi 2500 versos está precedido de unos sustanciosos paratextos (por su carácter metaliterario, pero también por su tono subjetivo, muy personal), y es cerrado por un soneto que sirve como apostilla de todo el contenido celebrativo de esta aparentemente ligera obra que podríamos calificar como «de circunstancia».

Gran parte del interés de la *Descripción festiva* radica en el mencionado hecho de que activa, fundamentalmente en sus paratextos, las intrincadas relaciones entre los diversos agentes literarios. Sin embargo, su verdadero valor lo constituye precisamente esa dependencia de la circunstancia bajo la que nace, la cual hace posible que se pueda abordar el estudio de este texto teniendo en cuenta diferentes posibilidades: la reconstrucción del contexto sociopolítico que recrea, el análisis de la decisión estético-formal del autor, que es reflejo de una pensada estrategia literaria y editorial, así como el examen de la ambigua posición ideológica planteada, que amalgama burla y alabanza en la construcción de una suerte de carnaval personal en el que identificamos lo que a estas alturas es un indiscutible sello propio. De alguna manera, a través de este texto, Benegasi trata de identificarse, en el plano literario, aunque de alguna manera también en el ideológico, con la renovadora pero a la vez castiza figura de Carlos III («Que cuando el gozo a todos nos rebosa, / y un rey tan español nos ha venido, / metros del Tasso fuera gastar prosa, / y el que es rey justo quiere lo ceñido»: Benegasi, *Descripción festiva*, octavas, [9], vv. 57-60).

En esta obra Benegasi muestra una actitud que oscila entre el mecenazgo (es un texto adscrito a una circunstancia con un *dedicatario* indirecto: los monarcas recién llegados al trono) y la profesionalidad² (son continuas las alusiones al lector, a la crítica y a la imprenta). Este hecho puede explicarse por la pertenencia del autor al estamento más bajo de la aristocracia, lo que de una parte lo lleva a frecuentar las academias y el soporte del manuscrito, ámbitos

¹ *Descripción festiva de la suntuosa carrera y reales funciones con que esta imperial y coronada villa ha celebrado la plausible entrada y exaltación al trono de nuestros católicos monarcas, los señores don Carlos III y doña María Amalia, en los días 13, 14, 15 y 19 de julio de este año de 1760*, Madrid, librería de José Matías Escribano. [12], 45, [2] págs., grabado, [1] en blanco; 4°. Reimpresión Barcelona: [8], 36 p.; 4°.

² A este respecto, véase Ruiz Pérez (2009b).

ligados a la figura de su padre, y de otra, a poner en práctica las nuevas estrategias que exige el incipiente mercado editorial, las cuales dominaba a la perfección a estas alturas de su carrera literaria. En definitiva, Benegasi se mueve a lo largo de toda su trayectoria entre el amateurismo³ que caracteriza sus primeras incursiones literarias y la profesionalidad de las estrategias desarrolladas a medida que su nombre va labrándose un espacio en el panorama literario madrileño de su tiempo⁴. En esta última dirección apuntan algunos de los rasgos de la *Descripción festiva*, como la presencia de un discurso personal en el que abunda la autorreferencialidad y algunas marcas distintivas que son continuas en su obra y que el autor asume como particulares «marcas de estilo» (tono jocoserio⁵, arte menor, fingido automenosprecio).

En definitiva, en la *Descripción festiva* Benegasi utiliza los mecanismos imperantes en los siglos anteriores (literatura circunstancial, fechada a partir del evento en cuestión, dedicada a un noble⁶) para ofrecer un texto bastante novedoso: en el prólogo se dirige a los lectores que compran sus libros, a quienes atribuye todo el poder de aceptación o rechazo de su actividad literaria; apuesta por el cauce métrico de las seguidillas compuestas para describir unos acontecimientos cuyos protagonistas exigirían una mayor observancia del decoro, y adopta una actitud ambigüamente crítica con los nobles o los religiosos a los que alude a lo largo de la carrera, así como con los habitantes de Madrid, que presumiblemente son el público al que va dirigida la obra.

El impreso: formato y cauces de difusión

El examen de los ejemplares conservados de la obra arroja una valiosa información en relación con algunos aspectos de la bibliografía material sobre los que considero necesario volver antes de iniciar el análisis del contenido de la obra⁷.

La *Descripción festiva* es una obrita en 4º de una extensión de 57 páginas, más la portada, de las cuales solo aparecen numeradas 45, las correspondientes al poema unitario que compone la descripción de las fiestas propiamente dicha⁸. Pese a ser relativamente extenso,

³ A propósito de la oscilación entre amateurismo y profesionalidad en la baja nobleza aplicada al caso de Benegasi, véase Jiménez Belmonte (2012).

⁴ Acerca de la trayectoria de Benegasi a través de sus textos impresos, véase el Capítulo 4 (Padilla Aguilera, 2019b).

⁵ A este respecto, véase Etienvre (2004).

⁶ La obra está dedicada al marqués de Estepa, conde de Fuensalida y de Barajas, y al final de esta se incluye el soneto de alabanza a los nuevos monarcas «Venid con bien a nuestro patrio nido» (Benegasi, *Descripción festiva*: [10]).

⁷ Esta información se expuso de manera detallada en el Capítulo 5.

⁸ Véase el Capítulo 8, correspondiente a la edición de la obra.

la ausencia de paratextos legales, así como de encuadernación, corrobora el hecho de que nos encontramos ante un *papel*. No aparece esta denominación en la portada, quizá porque ya informaba de ello al potencial lector el propio sintagma «descripción festiva», unido al formato editorial de la obra y a su reducida extensión, características que además se corresponderían con un precio acorde con sus características.

Asimismo, la propia portada resulta reveladora de la naturaleza circunstancial y, por tanto, efímera, de fijada caducidad, de la obra. Con una limpia tipografía neoclásica se subrayan con un mayor tamaño los aspectos del texto que señalan directamente a la circunstancia que motiva el texto: «descripción festiva», «reales funciones», «coronada villa», «exaltación al trono» y, sobre todo, «don Carlos III»⁹. El impreso aparece sin fechar, con lo que su fecha de edición se identifica plenamente con la del evento que retrata: «en los días 13, 14, 15 y 19 de julio de este año de 1760». En esta, incluso el demostrativo («este») subraya el estrecho vínculo con la circunstancia que vio nacer a la obra.

Por otra parte, la específica *mise en page* del gran poema que conforman las seguidillas compuestas de la *Descripción*, con el texto distribuido en columnas, evidencia un ahorro en los materiales propio de la literatura de circunstancia, de consumo rápido, similar al de la prensa periódica. Además, esta particular *dispositio* textual también invita a una lectura más ligera, menos profunda y reflexiva, lo cual también parece estar en consonancia tanto con el propósito inicial del texto, como con su resultado final¹⁰.

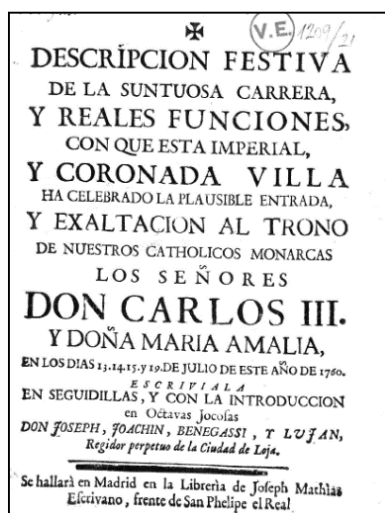
Pero volvamos a la portada de la obra para poner la vista en esos otros elementos que, aunque más inadvertidos, forman parte de la estrategia literaria y editorial pergeñada por el autor.

Si ahora nos fijamos en los términos impresos en una tipografía de menor tamaño, encontramos una información que ciertamente puede resultar contraria a lo esperable en una descripción de unas fiestas reales. Así, en esta misma portada reza que se trata de una obra escrita «en seguidillas y con la introducción en octavas jocosas», algo que, a estas alturas del siglo, no resulta demasiado decoroso en una descripción testimonial de estas características¹¹.

⁹ No obstante, no hallamos en la portada de esta obra características que se salgan de lo común con respecto a otras obras similares. Era lógico que el nombre del monarca (gran reclamo comercial, pero también requerido tributo) apareciera en una tipografía de mayor tamaño a la del resto de elementos.

¹⁰ La descripción material de la *Descripción festiva* corresponde a la edición original madrileña. Las características de la reimpresión barcelonesa comentada en el Capítulo 5 no serán abordadas aquí en la medida en que esta edición no parece que fuera supervisada por el autor y, en cualquier caso, su remoto vínculo con la circunstancia diluye la significación de todos estos aspectos.

¹¹ No obstante, en esta etapa el uso de la seguidilla comienza a consolidarse en gran medida gracias al cauce de los almanques y, en concreto, al uso particular que hace de ella Torres Villarroel. Debo esta nota a Fernando Durán (Universidad de Cádiz).



Portada de la *Descripción festiva de la suntuosa carrera y reales funciones...* Madrid, 1760.

De haberse producido durante la anterior centuria, estos planteamientos concernientes a la dimensión más material de la obra nos habrían invitado claramente a pensar que nos encontramos ante un *autor criado* que responde a las habituales pautas de comportamiento dentro de las tradicionales relaciones de mecenazgo. Sin embargo, en esta obra la pensada actitud de Benegasi responde a la clara satisfacción de unas determinadas estrategias de mercado: el autor se sirve del gran evento del año, del que se autoproclama descriptor¹², para vender un gran número de ejemplares de su obra.

En cualquier caso, podemos hablar de que con este texto el poeta plantea una propuesta que ha de abordarse desde tres niveles: editorial, formal y conceptual. Nos presenta una obra aparentemente circunstancial (un papel en el que describe las fiestas celebradas al año de la llegada al trono de los nuevos monarcas) en la que, a través de un molde a todas luces popular (seguidillas compuestas), se dirige a un público muy concreto: los espectadores de las fiestas, que son los nuevos «reyes», a quienes debe complacer y agasajar en el nuevo sistema de mecenazgo establecido por la incipiente economía de mercado (el lector es ahora el cliente).

¹² Esta no será la primera descripción de las fiestas reales llevada a cabo por Benegasi. Años más tarde, en 1766, verá la luz *El fiambre de cuantos papeles han salido con motivo de las reales fiestas, así por tardo como por frío, el que sin sal ni pimienta compuso en prosa y metros distintos fray don José Benegasi y Luján, canónigo regular de san Agustín, del hábito de san Antonio abad [...]* (Madrid, en la imprenta de Antonio Marín), que también puede leerse bajo las pautas de un ambiguo mecenazgo, pues va dedicado a José Ortuño Ramírez, marqués de Villarreal de Purullena. Sería interesante llevar a cabo más adelante un cotejo entre ambas obras.

La *Descripción festiva* (1760) es una obrita que cabe entender, ya desde sus paratextos, en clave dialéctica. El planteamiento no es en absoluto novedoso y está vinculado de algún modo al auge de la epistolaridad¹³ de la literatura de este período. De esta forma parece que se persigue plasmar el intercambio y la confrontación verbales, pero también ensanchar las dimensiones expositivas y argumentativas del texto metaliterario. Con esto se activa una compleja pragmática comunicativa que funciona dentro del propio texto (el autor orienta su discurso hacia la musa Talía o hacia sí mismo, desdoblándose), fuera de él (el autor se dirige a los monarcas, pero también al lector y al crítico), y en relación con otros textos. En este sentido, es indiscutible su vínculo con la tradicional literatura de circunstancia (panegíricos, himeneos, epitalamios...), pero también con el nuevo giro que introduce en ella Lope de Vega, especialmente en su *Isidro* (1607) o en obras circunstanciales como las *Fiestas de Denia* (1599), con las que el texto de Benegasi guarda ciertas similitudes (entre ellas, el uso del arte menor al servicio de un evento celebrativo de cierta importancia).

Esta obra propicia la publicación, meses más tarde, del texto, también concebido en clave dialéctica, *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi* (1760), en el que el autor contesta a las críticas recibidas por su obra. A lo largo de mi investigación no he hallado en prensa dato alguno de la citada polémica. No obstante, no se puede descartar que las críticas circularan de forma oral, como ocurría en muchas de las polémicas literarias de la época de las que no hemos llegado a encontrar rastro, pues era en los llamados «mentideros» de la capital donde se generaban muchas de las reacciones críticas, que acababan llegando o no a las prensas. De hecho, en los siguientes versos de la *Descripción festiva*, parece haber una alusión a este tipo de rumores, pero también a la actividad periodística, que tenía su centro impresor en el lugar señalado:

Ciertas noticias dije,
pero no entiendan
que lo ciertas se dice
porque son ciertas.
Antes compiten
con las que se profieren
en San Felipe.

(*Descripción festiva*: 8, vv. 386-392)

¹³ Acerca de la epistolaridad en el barroco, véase Rico García (2000) y Ruiz Pérez (2013). Las composiciones epistolares de Benegasi fueron editadas por Ruiz Pérez (Benegasi y Luján, 2012).

En los paratextos de la *Descripción festiva* el autor ejerce una continua lucha contra sí mismo que, aunque es una de sus «marcas autoriales» más reconocibles, aquí desarrolla con especial evidencia, convirtiendo el juego de la autoinfectiva en una suerte de estrategia de presentación y configuración de una singular imagen autorial. Observamos esta actitud ya desde la dedicatoria al «Excelentísimo Marqués de Estepa, Conde de Fuensalida y de Barajas...», que abre el texto:

¿a quién, a quién mejor que a vuestra excelencia podrá acogerse este papel¹⁴
para que logre hacer alguno? Aunque conoce mi cortedad –pues no es tanta que falte a
conocer esto– que la grande autoridad de vuestra excelencia –aun siendo tan grande–
no basta

para librar del quebranto
que causa mordaz lector,
que, aunque más pueda un señor,
no hay señor que pueda tanto.

(*Descripción festiva*, dedicatoria: [1])

Con estas palabras el autor pide amparo al noble para hacer frente a las críticas que puede suscitar su obra y que su experiencia previa parece dar por hecho. Frente a este intuido rechazo, Benegasi persigue ganarse el favor del público dándole la razón, esto es, asumiendo que él es un autor «corto», limitado. La ubicación de esta crítica en los paratextos, cuyo carácter fronterizo los vincula al ámbito de lo real, invita a entender esta alusión a su «cortedad» como verdadera; asimismo, existen razones para creer que esta va más allá de la convencional falsa modestia propia de los textos de este tipo, pues más adelante el autor prosigue:

Sin embargo, aunque a la protección de un príncipe no le sea fácil vencer este imposible,
evitando la inmemorial desgracia que padecen todas las obras que se exponen –¡y cómo
se exponen!– a la censura del público, no obstante, mucho puede moderarla y, en suma,
señor excelentísimo,

de mecenas has de hacer,
que el cargo cumplir te vean,

¹⁴ Para un lector de la época, la expresión «acogerse a» remite inmediatamente a *acogerse a sagrado*. Consideramos el soporte del papel, que sustituye al célebre pliego de épocas anteriores, como un género editorial con unas características claramente definidas.

pues, aunque muchos lo sean,
no todos lo saben ser.
Escudo en ti ha de tener
este pobre rasgo rudo,
favor que de ti no dudo,
por quién eres, por tu genio
y, en fin, para que un ingenio
diga que tiene un escudo.

(*Descripción festiva*, dedicatoria: [1] y [2])

Con estas palabras, con las que se ponen de relieve nuevos matices en las relaciones de mecenazgo, Benegasi propone un vínculo mecenas-autor en el que el primero sirve de aval del segundo ante el veredicto del público, cuya importancia como actante en las relaciones literarias revela el inicio de un mundo editorial regido por las pautas del mercado. Nuestro autor apela a las convenciones del viejo paradigma para sentirse protegido frente a una no siempre benévola reacción del público, ante la que se sabe especialmente vulnerable en la medida en que considera a este como el verdadero destinatario de sus obras.

Como no podía ser de otra manera, en el «prólogo» que abre la obra el autor se dirige a ese impredecible lector, ante quien diserta sobre la imagen denostada del poeta en su tiempo, que acaba concretando en su misma persona para trazar un autorretrato desde un enfoque llamativamente peyorativo. Así, desde su condición de vate, se enmarca en una tradición maldita que viene de largo («El nombre de poeta en este siglo...»: *Descripción festiva*, prólogo, [4]). Sin embargo, a esta no le sigue el ensalzamiento o la mera defensa, sino que el autor se limita a subrayar esta condición marginal. Esta veta cómica está en plena consonancia con el tono imperante en la poesía de Benegasi, dentro de la que tiene perfecta cabida la construcción de una imagen personal basada en la autocompasión que resulte simpática al lector.

Más adelante, en una serie de décimas con las que el autor remata el «prólogo», vemos cómo desarrolla una actitud similar:

En tan reducidas hojas
observarás, si lo adviertes,
seguidillas que son fuertes,
porque son fuertes las flojas.
Si de equívocos te enojas,
disimulándolos vamos,

pues hombres que veneramos
los usan –y se usarán–.
En fin, como hijos de Adán,
todos nos equivocamos.

Y el prólogo cese, pues
por monstruo al papel darás
si ves que le pesa más
la cabeza que los pies.
Aunque el discreto, el cortés,
no parte con ligereza,
antes bien con agudeza,
como piadoso lector,
conoce fuera peor
no tener pies ni cabeza.

(*Descripción festiva*, prólogo: [6], vv. 49-68)

Sin embargo, ahora Benegasi se justifica a nivel personal de su decisión de optar por los moldes populares. Así, la idea general del menosprecio del arte poético encuentra una réplica en la individualidad del poeta. De la misma manera, realiza una autodefensa un poco tibia que acaba desembocando en una autoinculpación que vuelve a mirar hacia lo colectivo («todos nos equivocamos»: *Descripción festiva*, prólogo, [6], v. 58). No obstante, toda su argumentación apunta a la idea de lo contrahecho, de lo monstruoso, y esto nos lleva a Lope de Vega y al genio barroco (a la mezcla, a la *satura*), pero por la vertiente de una comicidad quasi chocarrera que recuerda a la de la poesía gongorina. En cualquier caso, esta alusión al monstruo, unida a la paradójica idea de que «son fuertes las flojas», revela por parte de Benegasi una clara actitud de orgullo autorial que se materializa en una asunción de la idea axial de la poética lopesca: «porque, como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto» (Vega y Carpio, 1609; García Santo-Tomás, ed., 2006: 133, vv. 47-48).

Los paratextos de la *Descripción festiva* se cierran con una serie de octavas en las que Benegasi establece un diálogo con la musa Talía¹⁵. En ellas el autor vuelve a retomar la polémica por la métrica utilizada ejerciendo una nueva defensa del arte menor (seguidillas y redondillas), pero en esta ocasión lo hace en clave de enfrentamiento. Benegasi lleva a cabo

¹⁵ La alusión a la musa de la comedia en una composición en octavas nos remite directamente al ejemplo del *Polifemo* gongorino: «Estas que me dictó rimas sonoras, / culta sí, aunque bucólica, Talía» (Góngora, 1612; Alexander A. Parker, ed. 2005: 133, vv. 1-2).

la réplica y su contrarréplica, lo que conduce al encuentro con la verdad en un texto que reproduce el esquema de tesis-antítesis-síntesis.

A pesar de que el uso del arte menor es habitual en la dilatada y ya reconocida carrera literaria del poeta, en el caso de la *Descripción festiva* Benegasi vuelve a sentirse inseguro y vulnerable ante el lector, como cuando entregó a la imprenta su primera vida de santo contada en metros populares¹⁶. En el elaborado proceso de autojustificación desarrollado en estas octavas introductorias, podemos reconocer un contradictorio movimiento que va desde la autoinculpación («Pero si es que te vences a los legos,/¿quién más lego?, ¿quién más que Benegasi?»): *Descripción festiva*, octavas, [7], vv. 17-18) a la autodefensa.

Así pues, el diálogo que el poeta mantiene con la musa produce un desdoblamiento (similar al que utiliza en su obra posterior, *Benegasi contra Benegasi*) que propicia un juego dialéctico que le permite someterse a un interrogatorio en el que el autor facilita todas las respuestas necesarias para construir su particular «coartada» ante el público.

TALÍA: Ya te dicté bastantes redondillas,
ya de llamarme no es razón que trates.
Déjate ya de hacer más seguidillas,
antes que den contigo en los orates.
Ya tienes trabajadas mil obrillas
que te han costado penas y debates;
de ellas las librerías están llenas.
No prosigas en más y haz obras buenas.

(*Descripción festiva*, octavas: [8], vv. 25-32)

[...]

Pero porque en los cantos no tropieces,
por si devota en ellos empezabas,
dándote a octavas, no, por ahí no empieces,
que eres bellaca, mucho, para octavas.
A un metro alegre quiero te endereces,
tañéndome la lira que pulsabas:
lo heroico quede al que hace maravillas.

¹⁶ *Vida del portentoso negro san Benito de Palermo, descrita en seis cantos, jocoserios, del reducidísimo metro de seguidillas, con los argumentos en octavas*, Madrid, imprenta de Juan de San Martín, 1750.

TALÍA: ¿Pues qué quieres te dicte? AUTOR: Seguidillas.

Que cuando el gozo a todos nos rebosa,
y un rey tan español nos ha venido,
metros del Tasso fuera gastar prosa,
y el que es rey justo quiere lo ceñido.
Es decir mucho en poco linda cosa;
es decir poco en mucho aborrecido.
Y, aunque son seguidillas, los capaces
las saben apreciar si tú las haces.

(*Descripción festiva*, octavas: [9], vv. 49-64)

A través de este enfrentamiento dialéctico, Benegasi pone en boca de Talía los recelos que su obra puede suscitar desde el paradigma clásico y sus estrictos presupuestos del decoro. La veta barroca del autor, en un tiempo en el que se abre paso poco a poco la mentalidad neoclásica, enlaza con la defensa de lo castizo y lo nacional por la vía de lo popular (la figura de Carlos III intenta ser revisada desde esta perspectiva). De cualquier manera, tanto en este fragmento como en los anteriores se observan rasgos de estilo *humilis* (coloquialidad, diminutivos, presentación de tipos, arte menor...), con los que Benegasi trata de acercarse a ese público cuya reacción tanto teme y cuyo beneplácito pretende. Para ello el poeta cultiva la práctica del automenosprecio como una estrategia propia del bufón.

En definitiva, como es común en las obras de Benegasi, el autor aprovecha el espacio fronterizo de los paratextos para configurar una imagen autorial coherente (aquí el concepto de «carrera literaria» es plenamente operativo). A partir de esta, el poeta pretende ubicarse en relación con una tradición cuyos rasgos generales son reconocibles por el lector a través de su propuesta estética (destinatario), a la vez que se desmarca trazando unos rasgos que apuntan hacia la singularidad y la construcción de una imagen personal muy concreta: la del autor jocosero que hace alarde de sus limitaciones y defectos para ganarse la complicidad de un público popular con quien parece querer nivelarse.

En Benegasi la desmitificación del acto de la escritura, principalmente en el caso de la poesía, viene de la mano del uso de las formas más populares del arte menor, así como de la utilización de un léxico coloquial o incluso chocarrero. Su empeño personal en la construcción de una imagen autorial basada en el rebajamiento parece tener como fin último conquistar un espacio reservado a la imprenta y a una concepción *profesionalizante* de la actividad literaria que no da de lado a la polémica, sino que busca en esta la manera de

conquistar un espacio a través de la controversia y el juego de tensiones estéticas. La actitud de Benegasi, al tiempo que resulta provocadora para el gran público, se presenta como insultante para los lectores más exquisitos y los críticos más conservadores, razón por la que la mayor parte de sus producciones generan polémicas que originan respuestas y, en definitiva, un cruce de textos en el que la literatura genera literatura y la fama del autor va en aumento. A Benegasi, por tanto, siempre le interesó cultivar una imagen de autor poco habilidoso, inculto, bufón.

Cierra la obra el soneto «A nuestro patrio nido» (*Descripción festiva*: [10]), al que el propio autor hace referencia en varias ocasiones en la autorrevisión crítica que plantea en *Benegasi contra Benegasi*. En él el poeta parece encontrar el cauce formal perfecto (arte mayor, estructura centrípeta, carácter sintético) que logre un buscado contraste con el poema que constituye el grueso de la *Descripción* (arte menor, estructura centrífuga, carácter analítico). Así, el lector concluye la obra con la falaz percepción de que ha leído, en efecto, una descripción de las fiestas al uso: exhaustiva, celebrativa, servil con el poder. Este soneto, además, deja en la memoria del lector la sensación del decoro al mismo tiempo que el rastro del arquetípico lenguaje de la alabanza, esto es, devuelve la descarriada obra a unos cauces archiconsabidos que el lector enseguida identifica, y en su mente queda la idea de que Benegasi, cuando habla de los monarcas y de todo lo que los rodea, deja en efecto a un lado su característica ironía y su compulsiva propensión a la dilogía de cruel raigambre quevedesca. Solo en este carácter grandilocuente y serio del poema encontramos los reparos del autor y las explicaciones no pedidas que le dedica en la posterior *Benegasi contra Benegasi*. Versos como «Venid con bien a nuestro patrio nido,/¡oh, Reyes grandes!, para ser amados» (*Descripción festiva*, soneto final, [10]) van a interpretarse como insinceros y burlescos por parte de todo lector que haya leído con cierta atención las seguidillas compuestas que constituyen el poema de la *Descripción festiva*. Porque, cuando la ironía y el doble sentido se convierten en marcas características de un autor, su desactivación resulta imposible fuera de los límites del juego del equívoco. No obstante, es lógica la inclusión de este soneto al final de la obra. A estas alturas de la centuria esta era la única manera posible de concluir una composición de estas características, de modo que no cupiera ninguna duda de la alabanza al monarca y el respeto absoluto de su sacralidad.

En definitiva, Benegasi se inculca el rechazo para protegerse de las críticas que sabía que suscitaba su obra. Su defensa de los cauces métricos populares y del tono jocoso (apela a la musa Talía, como Góngora en el *Polifemo*) no es nueva, pero tras ella el autor esconde lo que probablemente él mismo percibe como cierta falta de talento y un carácter de burla y

humorismo que no estaba presente en Góngora ni en Lope, sus referentes más próximos, quienes no bromeaban con sus prácticas literarias.

El estilo jocoserio le permite al poeta alternar la sinceridad con la máscara, encubriendo sus propios defectos como creador bajo la pátina de la convención. Cabría, pues, preguntarse si el Benegasi que se nos retrata en sus propias obras es de verdad un inepto, o por el contrario cultiva esa imagen, que es la que le ha dado la fama, esto es, si es sincero cuando se presenta a sí mismo como rudo o corto, o sus palabras forman parte de la construcción de una proyectada imagen autorial. Y esta duda nos lleva a otra: si fue un autor tan denostado por la crítica, de lo que existen numerosos testimonios, y por el público (si hacemos caso a lo que el propio Benegasi afirma en sus textos), ¿por qué se editó y se leyó de forma sistemática en su época? Acaso cabría preguntarse también si es posible que, a pesar de todo, su estrategia triunfara.

Una festiva descripción de las fiestas

Las crónicas aparecidas en la *Gaceta de Madrid* y el *Mercurio histórico* nos proporcionan datos sobre todos los detalles concernientes a la carrera festiva, así como de los diferentes actos con los que se conmemoró el año de la llegada al trono de los nuevos monarcas. Estas crónicas ofrecen puntuales datos sobre cómo se engalanó Madrid para la ocasión (arcos de triunfo, esculturas, guirnaldas...), el recorrido seguido por los monarcas, los actos religiosos que tuvieron lugar en los diferentes templos, las representaciones teatrales en el Retiro y las corridas de toros en la plaza Mayor:

Ya el acreditado celo y amor de Madrid en cuanto es obsequiar a sus soberanos, había anticipado los preparativos y prevenciones correspondientes justamente debidos a tan regia, solemne función, erigiendo, generoso, en toda la carrera por donde habían de transitar las reales personas, suntuosos arcos triunfales, adorno de fuentes y esmerados inventos del arte y de la magnificencia, y aun muchas comunidades, señores y caballeros particulares, vistiendo con la mayor propiedad las fachadas de sus casas, se compitieron en la misma anticipación y en el mejor gusto y primor de su adorno, ocasionando a la vista, con su hermosa variedad el más bello delicioso objeto.

[*Gaceta de Madrid* (1697-1934), 22/7/1760 (n.º 30), pp. 242-243]

Estas descripciones, con escasas variantes entre ellas (lo que apunta a que, o bien fueron redactadas por la misma persona, o bien por varios autores que se copiaron entre sí),

sirven para esclarecer tanto el itinerario exacto descrito por Benegasi en su texto¹⁷, que, debido a los frecuentes *excursus* del autor, resulta más oscuro de delimitar, como la fecha y lugar exactos, así como el contenido de los diferentes eventos que integraban las fiestas.

Asimismo, contamos con algunos testimonios más subjetivos de la celebración, como el firmado por el periodista Francisco Mariano Nipho, que escribió en relación con las fiestas su *Diálogo o conversación entre un forastero y un cortesano...* (Nipho, 1760). En esta obra lleva a cabo una singular descripción de la celebración en forma de diálogo en la que no escatima en epítetos favorables al monarca:

No creo habrá en la historia de España cetro o bastón, corona, yelmo o celada que merezca más justamente aplausos y más debidamente afectos, elogios y veneraciones que nuestro amabilísimo monarca.

(Nipho, 1760: 2).

Construido a la manera de los diálogos de la literatura clásica, que más tarde retoman numerosos pensadores renacentistas hasta perfeccionar el género¹⁸, Nipho plantea un intercambio en el que lleva a cabo una descripción pormenorizada del origen y la razón de los elementos decorativos utilizados en la carrera, con lo que presta toda su atención a los arcos de triunfo (de la calle Alcalá, calle Mayor, calle Carretas...) y las fuentes (la de la puerta del Sol, la de la Villa, la de Provincia...). Finaliza su exposición con una serie de endecasílabos blancos (Nipho, 40) en los que de nuevo se van alternando las dos voces (la del forastero y la del cortesano) que constituyen una explícita alabanza al monarca¹⁹.

Por otra parte, existe una «documentación gráfica» de la celebración: los óleos realizados por el pintor Lorenzo Quirós (1711-1789).

¹⁷ Por eso ha sido incluido en los preliminares de la edición que conforma el Capítulo 8. «Desde la Puerta Verde del Real palacio del Buen retiro, que sale a la calle Alcalá, y prado de San Jerónimo, dio principio la dilatada deliciosa carrera, corriendo desde aquí toda la calle de Alcalá, puerta del Sol, calle Mayor, Platería, calle de Santa María, puerta de Guadalajara, plaza Mayor, calle de Atocha, plazuela del Ángel, calle de las Carretas y plazuela de san Jerónimo» (*Gaceta de Madrid*, 22/8/1760: 244).

¹⁸ En el ámbito hispánico no podemos obviar la enjundia de los diálogos de Fernán Pérez de Oliva.

¹⁹ A propósito de esta obra, véase Gómez (2017).



Ornatos en la calle Platerías



Proclamación de Carlos III en la plaza Mayor

Como vemos, en este caso Benegasi apuesta por abordar un evento social de cierta relevancia que suscitó un gran interés testimonial. No obstante, la propuesta del autor resulta absolutamente novedosa.

A lo largo del poema que constituye el grueso de la *Descripción festiva*, Benegasi, que probablemente siguió muy de cerca las crónicas periodísticas de la época, hasta el punto de que parece que escribió su texto basándose en ellas más que en una experiencia directa de los eventos celebrativos, desarrolla una muy personal descripción de la carrera festiva, esto es, del itinerario del desfile, pero también de los fuegos artificiales, las representaciones teatrales y las corridas de toros que tuvieron lugar en honor de los monarcas.

El gran poema que constituye la *Descripción festiva* está precedido de una elaborada orla bajo la que figura el título, más objetivo, de *Descripción de la carrera*. Enseguida el tono del poema corroborará que el sintagma «descripción festiva» escondía una clara dilogía: el adjetivo equivale tanto al menos connotado sintagma preposicional «de la fiesta» como al tono de la propia descripción, que tendrá un marcado carácter de burla e, incluso, hasta cierto punto, carnalesco²⁰.

²⁰ El de «descripción festiva» no debía de ser un sintagma demasiado frecuente, tal y como he podido comprobar con una somera búsqueda en el catálogo de Aguilar Piñal (1981-2001), en el que he hallado numerosos ejemplos de descripciones «verídicas», «puntuales» o «poéticas», incluso algunos casos de «pláticas festivas». Sin embargo, de «descripciones festivas» he encontrado escasos ejemplos: *Memoria gloriosa y descripción festiva de las solemnes, plausibles fiestas con que en los días 22, 23, 24 y 25 de septiembre del año 1775 el muy ilustre cabildo y ciudad de Tarragona...* (Barcelona, Gibert y Tutó, 1776). BNE, 3-37572; Instituto Municipal de Historia de Barcelona, B.1776 (2); Abadía de Monserrat, D. XX.8.2. *BAE*, t. IX, Anónimos I: 3709 (Aguilar Piñal, 1974) y *Glorias de-Paradas a su villa por haberse declarado en ella por patrono el señor san Eutropio [...]. Descripción festiva de las celebridades que en ella hubo por el mes de junio del año de 1758...* (Sevilla, Manuel Nicolás Vázquez, 1759). BNE, V.E. Caja 336 (10). *Impresos sevillanos del s. XVIII*, 639 (Aguilar Piñal, 1974). Asimismo, tengo constancia de la existencia del impreso de Sánchez del Castellar, José, *Descripción festiva y verdadera relación de las célebres pompas y esmerados aciertos [...]* (Manila, imprenta de la Compañía de Jesús, 1674). Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-2164379>. Debo esta nota a Elena de Lorenzo Álvarez (Universidad de Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII).

El poema de la *Descripción*, escrito en seguidillas compuestas (rima asonante en posición variable combinada con versos libres en esquema 7, 5, 7, 5 / 5, 7, 5), está formado por 2462 versos divididos en dos columnas. Desde el punto de vista del contenido y con el propósito de facilitar su análisis, propongo una división del texto en seis partes que considero lo suficientemente bien diferenciadas a nivel conceptual.

La primera (vv.1-1259) se corresponde con la descripción de la carrera que tuvo lugar el día 13. En esta parte el autor describe los adornos y elementos de arquitectura efímera (fundamentalmente arcos, aunque también fuentes y algún que otro grupo escultórico) con los que han sido engalanadas las calles del recorrido que posteriormente harán los monarcas. El autor se va deteniendo en la descripción de los asistentes, así como de las casas de los nobles principales o de las órdenes religiosas más relevantes, que también se encuentran adornadas para la ocasión. El autor arranca su itinerario en la puerta Verde y lo concluye en la iglesia de san Jerónimo, donde tendrá lugar la jura y el posterior *Te Deum*.

En la segunda parte (vv. 1260-1678), Benegasi se detiene en la descripción de la iglesia de san Jerónimo, profusamente decorada para la jura. A continuación, narra la llegada de la comitiva real y describe con detalle la vestimenta y actitud de todos los miembros que la integran. Esta parte, cuyo estatismo contrasta con el dinamismo que caracterizaba a la primera parte del poema, arranca con una referencia del autor a su numen²¹ de posibles reminiscencias gongorinas²².

En la tercera parte (vv. 1679-1762), el poeta se desplaza hasta el Retiro para describir los fuegos artificiales que, según él mismo apunta, «se repiten tres noches» (v. 1742).

En la cuarta parte (vv. 1763-1867), el autor nos sitúa en un nuevo día, quizá el 14 o el 15 («hoy, musa de mi vida», v. 1763), para relatarnos la representación de la obra que tuvo lugar en los jardines de El Retiro, titulada *El triunfo mayor de Alcides* (1760). Fue escrita para la ocasión por su amigo Francisco Scotti²³ y se representó durante varias jornadas.

En la quinta parte (vv. 1868-2357), tiene lugar la descripción de una de las corridas de toros celebradas durante estas jornadas, en la que Benegasi se recrea durante un nutrido número de versos.

²¹ «El numen peregrino / de tal ingenio / peregrino se anduvo / de reino en reino, / siendo un milagro / que quien tanto camina / no esté cansado» (*Descripción festiva*: 24, vv. 1260-1266).

²² Me refiero, en concreto, a los versos finales de «Qué de invidiosos montes levantados»: «Canción, di al pensamiento / que corra la cortina, / y vuelva al desdichado que camina» (Góngora, 1600; Carreira, ed., 1993: 118-121, vv. 55-57).

²³ «En este año de 1760, el 13 de julio, se hizo en el teatro del Buen Retiro, para solemnizar la entrada de Carlos III, la representación de la comedia de música de Francisco Scotti *El mayor triunfo de Alcides*, por los mejores actores de las dos compañías [la de José Martínez Gálvez y la de María Hidalgo][...] que fueron María Ladvenant, Águeda de la Calle, Sebastiana Pereira, Francisca Muñoz, Teresa Garrido, María Antonio de Castro, Nicolás de la Calle, José García Hugalde, Juan Ángel Valledor y Felipe Calderón» (García Lorenzo, 2000: 143).

La última parte de la composición (vv. 2358-2462) se inicia con el elocuente verso «mojigangas omito» (v. 2358), de claro carácter metaliterario, pues convierte el fin de las fiestas en el fin de la propia descripción de estas. En esta parte del poema, el autor acaba interpelando de nuevo a su musa predilecta y adopta una actitud aparentemente más solemne que prepare al lector para el soneto laudatorio que cierra la obra.

La división propuesta ayuda a articular una obra cuyo carácter aparentemente monolítico, unido a la presencia de una serie de referencias sociales y culturales de las que hemos perdido la mayor parte de las claves, dificulta la lectura en la actualidad. En este sentido, espero que la edición del texto que he llevado a cabo en el capítulo anterior disminuya en alguna medida la distancia entre la obra de Benegasi y los lectores actuales.

Pintar con palabras la carrera: Benegasi y su particular concepción del ut pictura poesis

En la conquista de la individualidad autorial juega un papel fundamental la representación gráfica de los autores. Los fructíferos vínculos entre escritores y pintores evidencian esta interdependencia disciplinar, que encuentra en el tópico del *ut pictura poesis* su hermandad definitiva. Así, asistiremos a una paulatina conquista de la propia imagen, que será determinante en el proceso de profesionalización desarrollado a partir del siglo XVII. Estas provechosas relaciones, que ya venían gestándose desde dos siglos atrás, tienen como resultado, entre otras cosas, el trasvase de técnicas y el perfeccionamiento de la práctica retratística (Cárdenas Luna, 2019), que reflejará plásticamente ese proceso de individualización que persiguen los artistas a través de lo que empieza a reconocerse como un claro proceso de *self-fashioning* (Greenblatt, 1980).

En el texto de la *Descripción festiva*, Benegasi recurre continuamente a un léxico vinculado a la pintura. Ya desde el mismo arranque el poeta deja clara la filiación directa de su descripción, trazada con palabras, con las artes plásticas:

Ciertos originales
mi pluma pinta,
y así diga el retrato
para que diga.
Diga y bastante,
a fin que la pintura
diga y no hable.

(*Descripción festiva*: 1, vv. 1-7)

Por otra parte, en el texto abundan las referencias arquitectónicas, en gran medida derivadas de la presencia en la carrera de numerosos elementos de arquitectura efímera, como hemos visto que sucede en el texto de Nipho. Sin embargo, en bastantes ocasiones Benegasi aprovecha para contaminar todo el léxico de la obra de referencias relacionadas con el ámbito arquitectónico, logrando establecer, al igual que con la pintura, un continuo correlato conceptual que convierte su texto en un elemento compositivo más en el desarrollo de la carrera. Así lo vemos en el siguiente ejemplo:

Luce en sus proporciones
la geometría,
que el artífice toma
bien sus medidas.

(*Descripción festiva*: 2, vv. 57-60)

A lo largo de toda la composición son muy abundantes las referencias pictóricas, escultóricas y arquitectónicas, bien directas (con el uso del término *pintar* y sus derivados, incluyendo términos vinculados a la disciplinas escultórica y arquitectónica), bien indirectas (a través del uso de vocablos del campo semántico de estas artes o del sentido de la vista, tan tradicionalmente vinculado a ellas). Incluyo en las siguientes tablas algunos de los ejemplos más significativos de uno y otro tipo:

Referencias pictórico-arquitectónicas <i>directas</i>	Referencias pictórico-arquitectónicas <i>indirectas</i>
«El mayor de los triunfos/no vi pintado» (vv. 134-135)	«Trofeos y virtudes/el arco adornan,/que sin estas aquellos/tarde se logran» (vv. 113-116)
«Pero, musa, detente,/¿qué, no reparas?/¿Te haces revocadora/pintando casas?» (vv. 330-333)	«Las vistas adornaron/con simetría,/de tal modo que nunca/fueron tan vistas» (vv. 302-305)
«¡Oh, qué columnas, /qué timbres, qué virtudes, /qué arquitectural!» (vv. 795-797)	«Que a estos objetos/solo en admiraciones/se dan bosquejos» (vv. 607-609)
«Unas estatuas pinta» (v. 875)	«Pincel tan diestro» [en alusión a Velázquez] (v. 858)

«Con ellos juzgo/que aun el que mucho pinte/no pinte mucho» (vv. 837-839)	«Colgadas, bellezas, /lucos y galas/ fue tolerable verlas,/mas no mirarlas» (vv. 1630-1633)
«No hay que pintarlo,/que excusarnos quisieron/ese trabajo» (vv. 998-1000)	«Aunque todo a la vista/que se halla noto, / lo que allí se descubre/no lo ven todos» (vv. 1665-1668)
«La fiesta de la tarde/pintar dispongo» (vv. 1896-1897)	«vista y oído rindieron/admiraciones» (vv. 1842-1843)

A través de su texto el poeta logra establecer una tupida red de lo que los teóricos de la literatura denominarían *isotopías semánticas*, que confieren al poema una complejidad muy singular. Mediante su *Descripción festiva*, Benegasi logra establecer una relación sólida entre pintura, arquitectura y poesía tanto a nivel conceptual como formal. Esto apunta a una moderna y sincrética concepción del artista que encuentra sus razones en el avanzado proceso de emancipación de los autores en busca de la conquista de la individualidad.

Sin embargo, este prurito personal del autor por igualar la literatura a las otras disciplinas artísticas imperantes en la carrera parece responder a una previa toma de conciencia de sus dificultades para poner sobre el papel toda la magnificencia de lo observado, lo que encuentra en la figura de la reticencia su ejemplo más evidente. Las quejas a este respecto se convierten en una constante a lo largo de toda la obra:

Cornucopias y espejos
en las ventanas
perfecciones y adornos
multiplicaban.
Conque no es dable,
aunque puedan decirse,
poder contarse.

(Descripción festiva: 26, vv. 1421-1427)

El poeta recurre a Talía cuando se siente impotente para *contar la realidad*, bien por falta de elocuencia, bien por exceso de prolijidad. En cualquier caso, Benegasi considera la pintura como una vía más directa que la poesía para la plasmación de la realidad, que en última instancia estaría por encima de ambas:

Nuestro reyes iban...

Musa, detente,
¿qué quieres ya, si has dicho
«nuestros dos reyes»?
Y el definirlos
es difícil no siendo
con ellos mismos.

(*Descripción festiva*: 30, vv. 1637-1643)

Los vínculos entre literatura y pintura se habían ido fortaleciendo y estrechando desde que surgen los primeros enfrentamientos entre representantes de una y otra disciplina, ya en los albores del siglo XVI. El siglo XVIII, revisionista y academicista por antonomasia, acogerá ambiciosas obras teóricas que de alguna manera situarán a la literatura al servicio de las artes plásticas. El ejemplo más reseñable es el *Museo pictórico y escala óptica* (Palomino de Castro y Velasco, 1715), célebre y extenso tratado sobre pintura en el que se aborda esta disciplina tanto desde una perspectiva práctica como teórica, atendiendo especialmente a su vínculo con la arquitectura y deteniéndose prolijamente en sus aspectos más «técnicos» (ejecución, dominio de la perspectiva, materiales...). El último tomo de la obra se titula *El parnaso español pintoresco laureado*. En él se ofrece un compendio de biografías de pintores que, de manera similar a como vemos en el *Parnaso* de Sedano (1768-1778), persigue establecer una taxonomía muy acorde con la mentalidad historiográfica de la época, al tiempo que trata de consolidar una disciplina que busca delimitar su espacio en el campo de las artes. Así, es una obra que sirve de herramienta para la configuración de una suerte de identidad nacional que estaba necesitada de ilustres adalides en el siempre prestigiado ámbito de la cultura²⁴. En este desarrollo de estrategias paralelas, también se evidencia el hermanamiento y la mutua influencia entre las diferentes disciplinas artísticas, que encuentra en el lema horaciano del *ut pictura poesis* su síntesis más atinada.

Es evidente que Benegasi no era ajeno a este intercambio disciplinar, retomado por algunos *novatores*, que era recurrente materia de discusión en todas las tertulias intelectuales, a las que desde muy temprana edad acudió nuestro poeta.

No obstante, la relación con la pintura en esta obra se deriva del propio hecho de que se trate de una descripción. La descripción (topografía, prosopografía, etopeya o retrato) tiene a la pintura como su principal referente en la medida en que se apoya en recursos lingüísticos estáticos para su desarrollo (sustantivación, adjetivación, verbos copulativos). Sin

²⁴ Como ya se vio en el Capítulo 5, el propio Benegasi fue objeto de un grabado por parte del artista Jerónimo Antonio Gil (1732-1798). BNE, JIN/6/159.

embargo, aunque apreciamos el abundante uso que de estos recursos hace Benegasi en su texto, el poeta logra dotar a su obra de un inusual dinamismo que, pese a estar en consonancia con la noción de *carrera*, no deja de resultar llamativo. El autor aborda una descripción de unas fiestas en cuya parte principal abunda el movimiento y la acción. Además, los diferentes eventos que las integran, caracterizados por su naturaleza cinética (ceremonia religiosa, fuegos artificiales, representación teatral, corrida de toros...) están repartidos por distintos puntos de la ciudad (el Retiro, la plaza Mayor...), con lo que la noción de *desplazamiento* adquiere una importante relevancia a lo largo de toda la composición.

Asimismo, los recursos empleados por Benegasi confieren al texto la viveza del testimonio en primera persona, como si el propio autor los hubiera presenciado. Además, contribuyen a lograr este efecto la abundancia de formas en presente y gerundio («Mas al Retiro vamos,/vamos a verle,/y se verá un Retiro/lleño de gente»: vv. 1239-1242; «Viendo aquellos soldados/con movimiento,/dije: “¿Cómo se pueden/tejer afectos?”»: vv. 1337-1340), las interjecciones y exclamaciones («¡Oh, qué preciosas vistas!, /¡oh, qué primores!,/¡oh, qué bellas alhajas/en los balcones!»: vv. 22-25) o las continuas interpelaciones a la musa o al lector («Esto sentado,/vamos, lector, saliendo/del primer arco»: vv. 1509-1511), como si ambos fueran interlocutores que, en efecto, también están presentes en las fiestas.

De alguna manera, se puede concluir que una de las características más reseñables del texto de Benegasi es su *plasticidad*, lo cual ahonda en esos estrechos vínculos entre literatura y pintura que el poeta trata de resaltar.

Sin embargo, la extrema fidelidad del texto de Benegasi a las crónicas de la época evidencia que esa particular «viveza» descriptiva –y narrativa– que lo caracteriza responde a un artificio literario: probablemente el autor no acudió a las fiestas ni las vivió en primera persona y, si lo hizo, sigue el modelo narrativo de las crónicas aparecidas en prensa, en gran medida condicionado por la propia programación de la actividad. Así pues, podemos hablar de la *Descripción festiva* como de una obra cuya impronta circunstancial es poderosísima y actúa como condicionante de todos los factores del hecho literario: tema, enfoque, tono, argumento...

En cualquier caso, Benegasi logra un texto muy personal en el que pone su subjetividad al servicio de una crónica social en la que la descripción de los espacios y los diferentes eventos que acontecen en ellos va pareja a un examen satírico-burlesco de todos los estamentos de la sociedad madrileña de la época. El popular metro escogido, unido al habitual tono jocosero, convierten a Benegasi en una suerte de bufón de la corte.

Precisamente la ambigüedad del texto, unida al beneplácito por parte de los lectores, con el que el autor cuenta de antemano, convierten la *Descripción festiva* en un complejísimo juego de espejos y trampantojos donde cada palabra apunta siempre en varias direcciones posibles.

«Este pobre rasgo rudo»: un estilo bajo contra todos los estamentos

Con este verso de la introducción a la *Descripción festiva* resume Benegasi su identidad como autor. En esta ocasión, además, sus palabras resultan especialmente acertadas como punto de partida para abordar el enfoque y los principales temas que trata en esta composición. El *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) define *rasgo* como «línea formada con garbo y aire para el adorno de las letras en lo que se escribe. Úsase frecuentemente en las letras mayúsculas, y se suelen hacer figuras de hombres, pájaros, flores, etc.»; y en su segunda acepción dice: «Metafóricamente se toma por aquella especie con que se representa o explica, con propiedad o hermosura, algún concepto o idea» (tomo V, 1737). Benegasi parece aludir con este vocablo a aspectos menos materiales de su escritura.

Este término lo encontramos con uso similar en otros autores contemporáneos a nuestro autor como Torres Villarroel o Gerardo Lobo, autor del *Rasgo épico de la conquista de Orán* (1732). Frente al rasgo «épico» de Lobo, Benegasi habla de su rasgo como «rudo». La tercera acepción que encontramos para este adjetivo en el *Diccionario de Autoridades* dice: «se toma también por lo que está poco o nada conforme a las reglas del arte» (tomo V, 1737). En cuanto al calificativo «pobre» que antecede a «rasgo», este remarca el significado de *rudo*, aunque aporta nuevos matices semánticos que apuntan a una deliberada desnudez verbal. No obstante, también parece señalar la escasez económica de la que siempre hizo gala el autor, que aparece siempre ligada al desempeño de su actividad literaria, la cual aborda, pese a su consciente profesionalidad, desde una vocación cercana al sacrificio.

En toda la obra de Benegasi son continuas las referencias a su propia persona, principalmente en relación con su precaria condición de poeta. Aunque la presencia del autor en los paratextos de la *Descripción festiva* es evidente, así como en la posterior *Benegasi contra Benegasi*, esta ha de estar forzosamente más diluida en el cuerpo de la descripción de las fiestas, sobre todo debido a la naturaleza circunstancial de la obra, que ha de empujar al narrador a volcarse hacia fuera. Sin embargo, Benegasi encuentra la manera de dejar su huella en el texto.

El uso de la primera persona es la principal herramienta de la que se sirve para dejar constancia de su presencia, que acaba convirtiéndose en una suerte de filtro por el que pasa toda la realidad descrita. En numerosas ocasiones, el uso de la primera persona es reforzado

con la introducción de parlamentos o pensamientos propios en estilo directo («Aquí dije, mirando/cuán bien componen:/“siempre para estos partos/hay Concepciones”»): vv. 169-172). Sin embargo, a veces el poeta apuesta por el uso de una tercera persona de ciertos tintes cesarianos que pasa por la mención en imposible posición de rima del propio apellido («Acreditando finos/del rey amantes,/ que tienen más dinero/que Benegasi»: vv. 1092-1095)²⁵. En ambos casos, las interpelaciones al lector son continuas y confieren al texto un tono dialéctico muy singular que abre las puertas a las infinitas posibilidades del juego metaliterario («Esto sentado,/vamos, lector, saliendo/del primer arco»: vv. 1509-1511).

Por otra parte, a lo largo del poema son numerosas las referencias metaliterarias, a las que el autor parece recurrir, además de para resaltar su presencia como poeta-cronista («Ya dio fin la carrera,/que, aunque se ande/con los pies de los versos,/cansa bastante»: vv. 1281-1284), como una suerte de excrecencia textual mediante la que el poeta, quizá impelido por ese *horror vacui* tan del gusto barroco, busca verbalizar sus propias dudas con respecto al tiempo ligado al tratamiento de la información, el enfoque adoptado u otros aspectos vinculados a su labor creadora. En estos casos, es muy frecuente la mencionada apelación a la musa («Musa, despacio»: v. 124; «¡Musa, detente!»: vv. 1422; «Hoy, musa de mi vida,/que andar te falta,/monta el Pegaso, mira,/que hay dos jornadas»: vv. 1763-1766) o al numen («El numen peregrino/del tal ingenio/peregrino se anduvo/de reino en reino,/siendo un milagro/que quien tanto camina/no esté cansado»: vv. 1260-1266).

En lo que respecta a la elección métrica de la composición, Benegasi siempre subrayó su preferencia por el arte menor, con cuyos versos siempre aseguraba sentirse más cómodo y desenvolverse mejor que con los metros cultos, cosa que por otra parte queda de sobra probada en el desempeño de su obra. Las seguidillas compuestas son una elección arriesgada desde el punto de vista del decoro en términos generales, pero resulta conservadora en relación con el resto de la obra del autor, con lo que aquí el concepto de *trayectoria literaria* adquiere una relevancia destacable desde el punto de vista de la recepción de la obra.

En cualquier caso, en esta ocasión Benegasi encuentra en sus ristas de seguidillas «asonantadas» el cauce perfecto para una descripción cuyo destinatario principal es el pueblo. Además, el enfoque preponderantemente burlesco convierte el molde métrico empleado en

²⁵ En cualquier caso, Benegasi, como muchos poetas limitados, parece sentir cierto aprecio por la rima asonante por proximidad vocálica, en este caso de una vocal débil («Benegasí») con su media correspondiente («amantes»). Segovia (2005: 229) relaciona este fenómeno con la evolución del latín al español: «Las palabras terminadas en una sílaba con la vocal *i* tienden a convertirse en terminadas con una sílaba con *e*, y las terminadas en *u* en palabras terminadas en *o*. Por ejemplo, todos los masculinos latinos que generalmente acaban en *us* (o en acusativo en *um*) generalmente dan *o* en español». Debo esta nota a Rodrigo Olay Valdés (Universidad de Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII).

una herramienta fundamental para la burla, pues, al tiempo que la acrecienta, la justifica y logra convertirla en un discurso «decoroso». Como vemos en otros textos del autor, de manera particular en sus vidas de santos (*Vida del portentoso negro san Benito de Palermo*²⁶ o la *Vida del glorioso san Dámaso*²⁷), la decisión de apostar por el arte mayor se adecua no tanto al asunto como al enfoque escogido, que poco a poco va convirtiéndose en una seña identitaria del autor. En el caso de la *Descripción festiva*, las seguidillas compuestas se revelan como una opción particularmente efectiva para el propósito de su autor. Pese a ser un tipo de composición estrechamente asociada a la lírica popular, y por tradición vinculada al canto y a la expresión de los sentimientos del poeta, la versatilidad de la que la dota Benegasí (en parte por su limitado oído para la poesía, que convirtió en una de sus principales virtudes, en parte por su incapacidad para tomarse en serio cualquier asunto sobre el que poetizara) la convierte en un cauce ideal no ya solo para la descripción, sino también para la narración. Así lo vemos en las escenas más cinéticas del texto, entre las que se encuentra el detallado comentario de la corrida de toros que el autor lleva a cabo:

Ya llegaron los toros,
ya están que braman,
ya las astas se cruzan,
mas ¿cuándo faltan?
Ya para verlos
venden camas, vestidos
y aun a sus dueños.

Varas, carreras, sustos,
golpes, cabestros
es todo lo que encierra
cualquier encierro.
Y yo dispongo
que en esta seguidilla
se encierre todo.

(*Descripción festiva*: 34-35, vv. 1868-1881)

²⁶ Madrid, imprenta de Juan de San Martín, 1750.

²⁷ Madrid, imprenta de Miguel Escribano, 1763 [reedición].

Precisamente en su tendencia a las reflexiones de índole metaliteraria, el autor manifiesta su propia extrañeza ante la versatilidad de las seguidillas para retratar la fiesta taurina. En la siguiente estrofa afirma:

¡Oh, qué raro entusiasmo!
Talía, dime,
¿cómo de seguidillas
haces toriles?
¡Mas tú intentaste
verificar lo mucho
que en ellas cabe!

(*Descripción festiva*: 35, vv. 1882-1888)

En definitiva, en manos de Benegasi las seguidillas se convierten en un tipo de estrofa en la que *cabe mucho*, por lo que su «pobre rasgo rudo» no es concebido por el autor como una limitación, sino al contrario: su apuesta por los metros populares, la rima asonante y el enfoque jocosero responden a una clara estrategia de autoafirmación. Sus reiteradas alusiones de carácter metaliterario también están vinculadas a esta idea. Como un nuevo Lope de Vega, persigue cuestionar las normas comúnmente aceptadas del decoro y el buen gusto por la vía de la versatilidad y la propia idiosincrasia. Este comportamiento apunta a la presencia de una concepción moderna de la autoría en la que los principios de *imitatio* y *emulatio* son sustituidos por un preponderante deseo de originalidad. Esta pretensión de Benegasi por alcanzar un sello propio, una voz personal, debió de generarle sinceras tribulaciones, tal y como manifiesta reiteradamente a través de sus disquisiciones metaliterarias, a veces francamente contradictorias. Estas dudas fueron las que atormentaron al autor a lo largo de su carrera, únicamente superadas por sus preocupaciones económicas, a las que Benegasi también les dedicó bastantes versos a lo largo de toda su obra.

Otro aspecto que cabe subrayar de la *Descripción festiva* es la presencia continua de una velada crítica social. A veces esta se hace un poco más evidente, aunque en esos casos se apoya en complejas dilogías y sobreentendidos que escapan a la comprensión de un lector actual. Esta crítica social la ejerce el autor al hilo de la carrera, a través de la descripción de los edificios con los que se va encontrando, engalanados para la ocasión. Apoyándose en la dilogía del vocablo «casa», alterna la descripción «jocosa» de las viviendas con las de sus nobles propietarios:

El gran Béjar su casa
con primor cuelga,
que su excelencia tiene
mil excelencias,
y entre los grandes
hay primores y gustos
particulares.

La del juicioso Sarria,
por bien compuesta,
lo de adentro parece
se volvió afuera:
¡Bellos espejos!
y los miran bastantes
por verse en ellos.

Llama el bizarro Ariza
las atenciones,
y no se le hacen sordas,
que le responden;
mas no me admira,
que hasta en sus miradores
se distinguía.

Lienzos Valdecarzana
pone de adorno,
que allí, como pintados,
vinieron todos.
¡Bien ideado!,
y aunque es el gusto propio,
parece extraño.

(Descripción festiva: 4-5, vv. 239-266)

Este mecanismo lo aplica también en el caso de conventos y monasterios, tras cuya descripción presenta de forma jocosa a la orden religiosa que los regenta:

Las Vallecas se esmeran

como bizarras,
¿pero esto a quién admira,
siendo Bernardas?
Si así no hicieran,
hicieran lo que, aun visto,
no se creyera.

La Dirección adornan,
mas ¡digan, digan!:
¿ella misma no luce
con ella misma?
¡Oh, lo que aumenta
una Dirección siendo
dirección buena!

(Descripción festiva: 7, vv. 309-322)

Asimismo, las clases populares también reciben crítica, usualmente más explícita y directa. Benegasi se recrea en la sátira de costumbres de la sociedad madrileña, a la que juzga ignorante por definición, amiga de novedades sin sustancia y capaz, entre otras cosas, de hipotecarse por ir a los toros («Los que se han empeñado/para ir a verlos/sienten ya divertirse/con tanto empeño»: vv. 1959-1962). La figura del majo se convierte en una recurrente fuente de parodia para el autor:

Dos majos aturdidos
a otros decían:
«¡Ay, Dios, que se han mudado
las Maravillas!».
Y otro bellaco
le dice: «No son estas
las de tu barrio».

(Descripción festiva: 13, vv. 645-651)

Los recursos de los que Benegasi se sirve para la crítica social son numerosos. Su personal estilo jocosero le permite situarse en ese bufonesco espacio de frontera entre las burlas y las veras. La ironía, los sobreentendidos (que encuentran su lugar ideal en un texto tan vinculado a la circunstancia, compartida por los lectores madrileños de la época, a quienes

la obra iba claramente dirigida) y un continuo uso de la dilogía («Pero, musa, detente,/ ¿qué, no reparas?/¿Te haces revocadora/pintando casas?/Y en tales fiestas/es chasco que te miren/de puerta en puerta»: vv. 330-336) convierten el texto en una descripción de las fiestas, en efecto, bastante «festiva», en la que el adjetivo alude a una crítica desenfadada, de alguna manera inofensiva, en la que la gran protagonista es, en todo caso, la sociedad madrileña. Podemos considerar que el autor ejerce una muy personal sátira de costumbres del Madrid de su tiempo, que parece conocer mejor que nadie. Además, la idea del desfile, la acumulación de personajes, escenarios y sucesos, las enumeraciones, en definitiva, la idea de *satura*, apuntan en esta dirección, la de la sátira de costumbres de raigambre clásica²⁸. Por otra parte, este hermanamiento entre seguidilla y sátira recuerda al cultivado por Góngora y otros autores andaluces entre la décima y el epigrama (con Marcial como máximo referente), que da como resultado composiciones de carácter metaliterario, fuertemente ligadas a la circunstancia y que forman parte de las polémicas gongorinas de la época (Blanco, 2013). Además, en las décimas de 1615 que se inician con el verso «Por la estafeta he sabido», encontramos una alusión directa a la musa muy similar a la realizada por Benegasi, en la que se la interpela mediante un rebajamiento jocoso en un contexto metaliterario («Musa mía, sed hoy Muza: / Si empuña, si embraza acaso/ lanza y adarga el Parnaso, / defended el honor mío, / aunque no está, yo lo fío, / en la vega Garcilaso»: Matas Caballero *et al.*, eds., 2013: 124).

En cualquier caso, sea cual sea la filiación del texto benegasiano, a estas alturas del siglo existe ya una nutrida tradición satírica ligada al molde de la seguidilla que hace que el texto de nuestro autor, pese a la temática abordada, sea leído en el más adecuado de sus contextos.

En la *Descripción festiva* (1760) Benegasi se sirve de un pretexto circunstancial de gran relevancia que *a priori* inscribe la obra dentro de las pautas operantes en el contexto del mecenazgo clásico. Sin embargo, nos presenta un texto propio de un autor profesional, ya con una reconocida trayectoria a sus espaldas, sometido a las nuevas pautas del mercado editorial y que tiene como principal destinatario al público lector. Estas circunstancias actúan

²⁸ La sátira clásica, sobre todo a partir de Lucilio (180-103 a. C.), se caracteriza, además de por el uso del hexámetro, por su agresividad, su lenguaje coloquial, su crítica a la sociedad (principalmente a los poderosos) y por una fuerte carga autobiográfica. Quizá de una manera algo más tamizada, encontramos todos estos componentes en el texto de Benegasi.

como acicate para el consumo en una clara estrategia editorial con la que autor y editor persiguen estimular las ventas²⁹. Este marco de recepción, unido a las referencias metaliterarias incluidas en los paratextos de la obra, propicia la posterior publicación de *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi* (1760), que también puede leerse bajo el paradigma de una orquestada estrategia editorial, como se verá en el Capítulo 11.

Como consecuencia de todo esto, la composición de Benegasi no se presenta como una crónica de sucesos al uso (pese a su evidente filiación con las crónicas del evento aparecidas en la prensa de la época), sino como un texto «espectacular» que describe los diversos hitos de la fiesta (desfile, *Te Deum*, jura, fuegos artificiales, representación teatral, corrida de toros), dentro de los que también se integra. Benegasi, consciente de las limitaciones del lenguaje poético, convierte el cuerpo de la descripción de las fiestas también en un espacio para la reflexión metaliteraria, constatando las dificultades a las que se enfrenta como literato a la hora de «pintar con palabras» la realidad.

Lo jocoserio y el arte menor se revelan en esta obra, casi como en ninguna de toda su producción, como parte de la actitud vital del poeta. Así, el rebajamiento, la ironía y el desencanto convierten su descripción de las fiestas en una personal sátira de costumbres que abarca todos los estratos y condiciones y que perfectamente podría haberse titulado «Benegasi contra Madrid». No obstante, las manifiestas dudas del autor sobre los recursos formales planteados, que requieren de una incesante autoafirmación, unidas al planteamiento, aparentemente contradictorio aunque decoroso y esperable, del soneto laudatorio final, entibian la crítica de Benegasi desplazándola hacia un terreno ambiguo que, sin embargo, parece que siempre fue su espacio natural: el de los sobreentendidos, las dilogías, los dobles sentidos. Lo jocoserio.

No obstante, entre todo el maremágnum de crítica y alabanza, la figura del monarca resulta bien parada en un juego de espejos que funciona como una nueva autoafirmación textual: aunque de forma indirecta, Benegasi se nos presenta en su *Descripción festiva* como el Carlos III de las letras españolas.

²⁹ Es posible que esta estrategia funcionara, pues, si hacemos caso al testimonio del propio Benegasi, este afirma que «en poquísimos días se han despachado dos impresiones de la *Descripción* que compuse» (*Benegasi contra Benegasi*, 1760: VII).

CAPÍTULO 10

PAPEL NUEVO. BENEGASI CONTRA BENEGASI,
JOSÉ JOAQUÍN BENEGASI Y LUJÁN (1760):

EDICIÓN MODERNIZADA Y ANOTADA

9

PAPEL NUEVO.
BENEGASSI,
CONTRA
BENEGASSI:
ESCRITO A UN AMIGO,
Y
HACIENDO CRITICA
DE LA
DESCRIPCION
DE LAS FIESTAS,
QUE PUBLICÓ:
CON CUYO MOTIVO SE TOCAN
en el principio otros asuntos.

Con Licencia: En Madrid. En la Imprenta de Juan de San Martín, Calle de la Montera, doi de fe ballará, con las demás Obras del Autor. Año 1760.

CRITERIOS DE EDICIÓN

Al igual que en las dos ediciones anteriores, he sometido el impreso manejado¹ a un proceso de modernización gráfica que permita hacerlo más accesible a un lector actual, y en lo que respecta a la *dispositio* textual sigo idénticos criterios. He llevado a cabo las contracciones precisas de los nombres propios siguiendo el uso actual («valde los hielos» por «Valdeloshielos», «Jesu-Christo» por «Jesucristo») y he procedido a corregir las erratas («no te persuadas ha» por «no te persuadas a», «hay» por «hoy», «repito» por «remito»), aunque no los giros de habla y marcas características del poeta, como los laísmos, ni tampoco aquellas expresiones o vocablos cuya modernización pueda alterar el cómputo silábico («remitirle *antes de ayer*») o la prosodia del verso («estrañé»).

El aparato de notas se propone arrojar luz sobre el sentido de un texto preponderantemente metaliterario en el que las referencias a otras producciones del autor, especialmente la *Descripción*, son abundantes. Por este motivo he incluido ciertas notas de naturaleza interpretativa que persiguen plantear, a pie de texto, algunos aspectos que serán ampliados en el estudio que sigue a la edición. Para la elaboración de las notas de carácter lexicográfico, he recurrido, tal y como se señala en cada caso, al *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), al *CORDE* (RAE, 2019), al *Diccionario de la Real Academia Española* (23.ª ed., 2014) y, de manera puntual, al *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias (1611).

¹ Para la labor de edición he trabajado con una digitalización del ejemplar U/10514(9) de la Biblioteca Nacional de España. [6], XXII págs.; 4º (Ruiz Pérez, 2012: 163).

Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi.

Escrito a un amigo y haciendo crítica de la *Descripción de las fiestas*² que publicó, con cuyo motivo se tocan en el principio otros asuntos.

Con licencia en Madrid, en la imprenta de Juan de San Martín, calle de la Montera, donde se hallará con las demás obras del autor. Año 1760.

² Se refiere a la ya estudiada *Descripción festiva de la suntuosa carrera y reales funciones con que esta imperial y coronada villa ha celebrado la plausible entrada y exaltación al trono de nuestros católicos monarcas, los señores don Carlos III y doña María Amalia, en los días 13, 14, 15 y 19 de julio de este año de 1760 [...]*, Madrid, imprenta de Miguel Escribano, [1760]. [12], 45, [2] págs., grabado, [1] en blanco (Ruiz Pérez, 2012: 161).

[1]

PRÓLOGO

Discreto³ lector, faltaría no menos que a saber desempeñar la obligación de agradecido si desde luego no te diese lo que únicamente puede dar un ingenio, aunque malo, que son gracias, y repetidísimas, por la buena acogida que hallan en ti mis producciones; y no obstante conocerme –que es mucho conseguir, atendiendo a lo no poco que nos engaña el amor propio–, no te persuadas a que, afectando modestia, incurra en la ridícula hipocresía (¿pero qué hipocresía no es ridícula?) de instar en disuadirte del concepto que te merezco. Antes deseo perseveres en tu engaño, para que así continúen los buenos efectos que produce. No hablo con el lector que aún no sabe serlo, porque no quiero malgastar el tiempo, y por estar cierto que esta casta de lectores –y

[2]

qué casta⁴!– no son capaces –porque no lo son– de tener presente lo que expresaré en este

SONETO

Si da una carta⁵ sola en qué entender,
con ser la prosa⁶ fácil de gastar,
y aun se da de cerebro al empezar,
dictar en verso ¿qué dará que hacer?
Esto presente deberá tener
el juicioso lector al criticar.
Mas van sin conocer a censurar,
y no les falta más que conocer.
Es difícil, y mucho, el escribir,
fácil no poco entrar en lo censor,
y no es hablar lo mismo que decir.
Mas quiere, mal gramático, el lector
que la persona que hace al discurrir
sea la que padezca por autor⁷.

³ *Discreto*: «Hombre cuerdo y de buen seso que sabe ponderar las cosas y dar a cada una su lugar» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, 1611). Este vocablo es muy empleado ya desde el siglo XVI con una marcada connotación positiva.

⁴ El uso de este término es claramente peyorativo y apunta a esa comparación que se verá más adelante entre lectores y bestias. *Casta*: «Se llama también el distinto linaje de los caballos, toros y otros animales, porque vienen de padres conocidos por su lealtad, fiereza u otra circunstancia que los hace señalados y particulares» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁵ Este término se repite en varias ocasiones a lo largo del texto, remitiendo al lector continuamente a su particular naturaleza epistolar.

⁶ Esta referencia directa a la prosa en un texto en verso constituye una declaración de intenciones del autor, que recurre a la dicotomía *verso/prosa* en más de una ocasión con el claro propósito de ensalzar el primero frente a la segunda.

⁷ *Autor*: «El que inventa, discurre, hace y da principio a alguna cosa. Por excelencia se entiende Dios como supremo hacedor y autor de todo lo creado». 2. «Comúnmente se llama el que escribe libros y compone y saca a luz otras obras literarias» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726). Una búsqueda en *CORDE* nos revela que este término no era usual en la literatura anterior a mediados del XVII, cuando se usaba únicamente para denominar a la persona que adquiría las comedias para explotar su representación teatral. A partir de mediados del siglo XVII, el término aparece con relativa frecuencia en prensa y documentos forenses, aunque no siempre aplicado al autor literario.

Y así, a estos ni tengo que agradecer, ni –atendiendo a mis prólogos antecedentes– que añadir. Vale.

[3]

Supone el mismo autor en la pluma de un crítico –por ir en todo contra sí, y aun contra este papel⁸– las siguientes

DÉCIMAS

Estrañé ver el ramal
contra ti en tu mano, pero,
como dijo un caballero,
no te sabes hacer mal.
Es cosa muy natural
el no querer que se entienda
es rigurosa la enmienda
que contra ti propio labras,
y así tú te descalabras
y tú te pones la venda.

Yo te debo asegurar
–por más y más que lo niegues–
celebraré que así pegues
con cuantos quieras pegar.

[4]

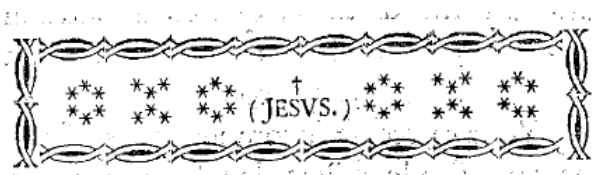
Contigo propio lidiar
es demasiado emprender,
y aquí decir y no hacer,
hallando en tanto defecto
que te tienes más afecto
que te debieras tener.

Si conociéndolo así,
de veras contra ti das,
clamando a Dios me verás
que te libre Dios de ti.
En cuanto dices aquí
más de un reparo se ofrece.
Nueva crítica merece,
pues, visto con reflexión,
parece tienes razón
y la razón no parece⁹.

⁸ Estas palabras resumen el contenido de las décimas y, de manera general, el de la obra completa: Benegasi entiende la crítica y, en concreto, la autocrítica, como un ejercicio de continua confrontación. Más adelante veremos que esto es relativo.

⁹ Dilogía. También en el sentido de *aparecer* (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

(I)



Mi dueño¹⁰ y amigo, escribir pocos renglones y dar en ellos mucho que leer es para muy raros¹¹, y de estos es usted uno, pues en un papel que parece viene de Roma, por lo que tiene de breve¹², conseguir dejarme enterado aun de lo que omite y, con ser tanto, nada dejar de expresarme de lo que parece deja de decirme es demasiado lograr. Esto sentado –porque la dificultad se queda en pie¹³–, digo que tuve la satisfacción de ver la obra que usted deseaba viese, y hallé en ella no pocas pruebas de los elevados talentos de su autor, quien tiene tal dominio en los consonantes, tal naturalidad en su estilo y tal delicadeza en su modo de conceptuar¹⁴ que, si viviera nuestro insigne Que–

(II)

vedo y me dijese que era producción suya, no lo dudaría; con esto digo a usted el gran mérito que contemplo en esta¹⁵.

Yo le merecí se incomodase por favorecerme, siendo el portador de su papel el que, por no hallarme en casa, me dejó acompañado de un soneto y tres décimas, y así estas como aquel pondré aquí conociendo celebrará usted sus agudezas, como lo ejecutó con el que publicó del *Tiempo presente*¹⁶, etc.

Con esta variedad¹⁷ de los correos¹⁸
se atrasaron las cartas del Parnaso¹⁹
y no he podido, amigo, en este caso

¹⁰ *Dueño*: «El señor propietario que tiene dominio sobre alguna cosa, y también se suele llamar así a la mujer y a las demás cosas del género femenino que tienen dominio en algo, por no llamarlas *dueñas*, voz que ya comúnmente se entiende de las *dueñas de bonor*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). Este término propio de la literatura medieval es utilizado por el autor para referirse al público, en cuyas manos deposita su honor como escritor.

¹¹ *Raro*: «Se toma asimismo por insigne, sobresaliente o excelente en su línea» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

¹² Por la proximidad del vocablo «Roma» y por la tendencia que Benegasi muestra al uso de la dilogía a lo largo de todo el texto, debe entenderse aquí el término *breve*, además de en su sentido habitual, también como «el boleto apostólico concedido por el Sumo Pontífice por su legado *à látere*. Llamose *breve* porque se escribe y despacha sin las formalidades jurídicas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

¹³ Chiste que activa una nueva dilogía («sentado»). Este es un claro rasgo conceptista, presente a lo largo de todo el texto.

¹⁴ *Conceptuar*: «Discurrir con agudeza y primor, usando de palabras alusivas y discretas, que ocasionen atención particular a los oyentes. Es voz formulada del nombre *concepto*, en el sentido de agudeza sentenciosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

¹⁵ El autor alude en tercera persona a su propia obra, baza con la que se permite no escatimar en piropos. Su comparación con Quevedo evidencia uno de sus grandes referentes literarios, aunque no podemos dejar de leer toda esta obra en clave irónica.

¹⁶ Esta obra no figura en ninguna de las bases de datos consultadas.

¹⁷ *Variedad*: «Vale también inconstancia, inestabilidad o mutabilidad de las cosas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

¹⁸ *Correo*: «En la germanía significa el ladrón que va a dar aviso de alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). En Benegasi nunca hay que descartar el uso de la dilogía.

¹⁹ No es casual que aparezca aquí este término, tan significativo en la trayectoria del autor: la mayor parte de la producción literaria de Benegasi tiene como último objetivo la construcción de un parnaso propio.

satisfacer tan pronto a tus deseos.

Sabes la ocupación de mis empleos²⁰,
que apenas me permiten tiempo escaso;
hoy la carrera²¹ va más que de paso²²,
pues la faltaba un par de zarandeos²³.

A la amistad el desengaño²⁴ toca,
que en Benegasi adulación no cabe;
y así, en esta materia, punto en boca.

El estilo, el jocoso; el verso, grave²⁵,
basto el concepto, la agudeza, poca;
lo demás... ¡¿qué sé yo?! Ya usted lo sabe.

(III)

Un refresco²⁶ –sin recelos
de la admisión– os envío,
pues van en el papel frío,
señor, de balde²⁷ los hielos²⁸;
pero remonto los vuelos
sin que el miedo me acobarde,
porque puedo hacer alarde
con el dichoso²⁹ papel
de que en parte os pago el
refresco de la otra tarde.

Yo te ofrecí liso³⁰ y llano
remitirle antes de ayer,

²⁰ El uso de este vocablo apunta a una concepción laboral de la poesía que activa toda la problemática de la diatriba *ocio/negocio* en relación con la práctica literaria. *Empleo*: «Se llama entre los galanes la dama a quien uno sirve y galantea». 5. «En la germanía significa el hurto» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

²¹ Alusión indirecta a la *Descripción festiva*, publicada tan solo unos meses antes.

²² *Paso*: «Usado como adverbio vale lo mismo que blandamente, quedo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). Aunque también ir «de paso», como *al paso*, despacio. «Más que de paso»: muy despacio.

²³ No aparece el término en el *Diccionario de Autoridades*, donde sí encontramos *zaranda*: «lo mismo que criba» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739). Este significado, además de recoger el sentido de *sacudida* actual del término, apuntaría al de selección y limpieza (corrección).

²⁴ En el sentido literal del término y, por tanto, positivo: sacar del engaño. *Desengaño*: «Luz de la verdad, conocimiento del error con que se sale del engaño» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). A este vocablo contraponen el autor el de *adulación*.

²⁵ *Grave*: «Se dice también del estilo, del discurso, de las palabras serias y circunspectas». A pesar de su defensa de lo jocoserio, cabría leer este término, y más en relación con el sustantivo *verso*, en un sentido irónico: *grave* «se toma también por molesto y enfadoso» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734), sobre todo por los versos que siguen: «basto el concepto, la agudeza, poca».

²⁶ *Refresco*: «Alimento moderado o reparo que se toma para fortalecerse y continuar en el trabajo o fatiga». 2. «Se toma también por el agasajo de bebidas, dulces y chocolate que se da en las visitas u otras concurrencias» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). En 1766 Benegasi publicará una nueva descripción de las fiestas titulada *El fiambre de cuantos papeles han salido con motivo de las reales fiestas, así por tarde como por frío, el que sin sal ni pimienta compuso en prosa y metros distintos fray don José Benegasi y Luján, canónigo regular de san Agustín, del hábito de san Antonio abad [...]* (Madrid, imprenta de Antonio Marín). Aquí esta alusión al «papel frío» puede ser entendida de manera similar, en el sentido de *tardío*.

²⁷ *Balde*: «Esta voz no tiene uso en la lengua castellana si no es en composición o con la partícula *de* o con la partícula *en*. Si es con la *de*, diciendo *de balde* significa graciosamente, de gracia, sin precio alguno y tal vez sin motivo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

²⁸ Calambur a partir de uno de los títulos honoríficos del autor, tantas veces citado, «Señor de Valdeloshielos».

²⁹ En sentido literal, pero también irónico: *feliz/contrvertido* (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

³⁰ *Liso*: «Se toma también en la germanía por desvergonzado» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

pero no ha podido ser
porque no estaba en mi mano³¹:
el copiante o escribano
hasta hoy no me ha satisfecho,
y no pudiendo en derecho
–por ser de gracia³²– obligarle,
fue más gracia haber de darle
las gracias de lo mal hecho.

Tal cual a tu tribunal
va la obrilla³³, oscura o clara,
pero yo me contentara
como ella fuera tal cual.
Haz examen especial

(IV)

de todos sus versos flojos,
paralíticos y cojos³⁴,
mira que se ha de exponer³⁵
donde todos la han de ver,
y no todos con tus ojos.

Pareciome forzoso corresponder a este exceso de urbanidad exponiendo a su elevado juicio el que yo había formado de sus octavas, y así le remití –con la contera³⁶ de otras tres décimas– este

SONETO

Son tus cartas³⁷ al gusto³⁸ tan propicias
que las celebrará toda la corte³⁹,
y es cada carta digna de un gran porte⁴⁰,
por su gracia, su estilo, sus noticias⁴¹.

Los necios, como abundan en malicias,
torciendo de lo recto el justo norte,

³¹ Literal y metafóricamente.

³² Aquí en el sentido de *gratis*. *Gracia*: «Significa también beneficio, don y favor que una persona hace a otra sin atender a mérito ni esperar recompensa del que le recibe» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Más abajo juega con otras acepciones de la palabra.

³³ Este término está en relación con el vocablo «papel», pues aquí el diminutivo subraya un impostado auto-desprecio tanto en lo que se refiere al aspecto cuantitativo como al cualitativo de su obra.

³⁴ Benegas plantea aquí una dilogía con el concepto tan ligado al verso, aunque ausente aquí, del *pie*.

³⁵ En todas sus acepciones este término conlleva la idea de *mostrarse para someterse a un juicio público*.

³⁶ *Contera*: «Por traslación, lo que se añade al fin de alguna cosa no material, como un cuento añadido al fin de una historia» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

³⁷ El plural del vocablo parece remitir directamente a los naipes (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

³⁸ Vocablo de clara referencia lopesca que alude al imperio del público lector.

³⁹ La propensión del autor a la dilogía nos hace no rechazar otras acepciones para el vocablo *corte*: «Se llama también el establo donde se recoge de noche el ganado» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁴⁰ *Porte*: «Significa asimismo la grandeza, buque o capacidad de alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁴¹ *Noticias*: «Se llaman las especies diversas en cualquier arte o ciencia que hacen docto o erudito a alguno» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

al concepto, quizá, que más importe
interpretando⁴² harán mil injusticias.

Sal y pimienta⁴³ tienen tus octavas,
tu numen⁴⁴ dice todo lo que intenta,
y en más de un golpe los viciosos⁴⁵ clavas⁴⁶.

(V)

Tu estilo singular primor⁴⁷ aumenta,
y, aunque con tanta sal hieres y alabas,
lo que sale —y no sale⁴⁸— es la pimienta.

Hablas, amigo, de modo
—aun de lo más frío— que
de tu gran numen diré
es un pasmo⁴⁹ para todo.
Esto a expresar me acomodo,
pues tu decir ha pasmado,
tu mucha sal, hechizado,
y esta, para mis consuelos,
como se cebó en mis hielos⁵⁰,
consiguió dejarme helado⁵¹.

Tu amanuense es como el mío
y como a tal le señalo,
tanto que, en punto de malo,
es como mi señorío:
de Valdeloshielos río⁵²,
de balde, pues no hay dinero,
de balde burlarme espero
de estos hielos, y aun los dos,

⁴² En el sentido peyorativo del término. *Interpretar*: «Significa asimismo dar otro sentido o entender de otro modo lo que se dice o el ánimo con que se dice o se hace algo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁴³ *Es una pimienta o como una pimienta*: «Frase que se aplica y dice del sujeto que es muy vivo, agudo y pronto en comprender y obrar». *Tener mucha pimienta*: «Frase con la que se da entender que está muy alto el precio de algún género o mercancía» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁴⁴ *Numen*: «Se toma también por el ingenio o el genio especial en alguna facultad o arte, como atribuyéndole a deidad que lo inspira. Regularmente se toma por el numen poético» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). Es un vocablo muy usado por los intelectuales desde mediados del siglo XVII y durante todo el XVIII, aunque Benegasi recurre a él con especial frecuencia. En su poesía, el término se opone al concepto de *imitatio* o a la alusión a las reglas que rigen la actividad poética, tan tratadas en otras poéticas neoclásicas (Luzán, Velázquez).

⁴⁵ Cabe entender todo el verso en un sentido dilógico: con estas palabras el poeta se refiere al contenido crítico de su obra, pero también constituyen una alusión de carácter metaliterario. *Vicioso*: «Se toma también por vigoroso, y fuerte, especialmente para producir» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁴⁶ *Clavar*: «Metafóricamente vale engañar, usando de palabras artificiosas y equívocas o de acciones disfrazadas, para que otro no advierta el engaño y perjuicio» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁴⁷ *Primor*: «Destreza, habilidad, esmero o excelencia en hacer o decir alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737). El adjetivo «singular» que lo acompaña subraya la exclusividad a la que alude el sentido etimológico de la palabra.

⁴⁸ Dilogía que activa los diferentes sentidos, literales y metafóricos, del término *salir*.

⁴⁹ *Pasmo*: «Metafóricamente vale admiración grande que ocasiona una como suspensión de la razón y el discurso» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁵⁰ Benegasi acaba uniendo en estos versos las dos dilogías con las que ha jugado anteriormente, con lo que da lugar a una metáfora bastante elaborada: la sal se utiliza para derretir el hielo.

⁵¹ Dilogía: en ambos sentidos, real y metafórico.

⁵² Dilogía: *accidente geográfico*/1ª persona del singular de *reír*.

pero yo, bien sabe Dios,
que ni de balde los quiero.

(VI)

A tu obra discreta y rara⁵³
—que eternizarse procura—
no la temas por oscura,
témela solo por clara⁵⁴.
Cualquiera vista repara⁵⁵
y puede causar sonrojos,
puede motivar enojos
con las críticas risibles,
que por niñas son temibles
aun las niñas⁵⁶ de los ojos.

El mismo concepto⁵⁷ que hice es el que expresé, porque es cierto que la gracia de este autor es mucha gracia, y lo que más me cayó en ella fue la viveza con que hace ver los excesos que en las funciones grandes que vemos en Madrid suelen cometerse. ¿Pero qué mucho, qué mucho si en tales concurrencias, que casi —y sin casi— llegan a ser tropelías, es regular —y sin serlo—?

Hacerse perdidizas⁵⁸ las taimadas
para mirar sus citas conseguidas,
y se vuelven, después de malogradas,
bienhalladas de verse bien perdidas⁵⁹.

(VII)

¡Qué de aspavientos hacen, ponderadas⁶⁰!
¡Y cuántas, cuántas de las referidas,
por negligencias de amos y de padres,
salieron hijas y volvieron madres!⁶¹.

⁵³ Además de las acepciones más conocidas, *raro* también es «lo que tiene poca densidad o solidez y se dilata y extiende en sus partes, ocupando mayor espacio y formando mayores poros» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁵⁴ Por las explícitas críticas a los diferentes estamentos de la sociedad madrileña que lleva a cabo en ella.

⁵⁵ Dilogía: *arreglar/mirar* (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁵⁶ Dilogía apoyada en la anterior que construye una imagen del poeta como mirón.

⁵⁷ En el sentido de «idea o imagen que forma en el entendimiento» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729). El autor vuelve a insistir, para su descargo, en que retrató en su *Descripción* lo que vio en las fiestas.

⁵⁸ *Perdidizo*: «Lo que con cuidado e intención se pierde, por algún fin particular, o se finge que se pierde». *Hacerse perdidizo*: «Frase de jugadores que se dice de aquel que voluntariamente dispone el perder por complacer al contrario, a quien debe respeto, por alguna atención o por otro motivo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁵⁹ Nueva dilogía.

⁶⁰ *Ponderado*: «Se llama el sujeto vano, presuntuoso y presumido, que exagera y pondera las cosas sin razón» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

⁶¹ Benegasi concreta su crítica a las grandes celebraciones madrileñas en cierta idea de desvío moral de las costumbres. Incluso aprovecha este nuevo papel para hacer más explícita su crítica.

En cuyo supuesto no debe extrañarse lo que se dice, a vista de lo que se hace. A lo que usted me asegura de que le han informado que en poquísimos días se han despachado dos impresiones de la *Descripción* que compuse, respondo que es así –aunque no a gusto de la envidia–, pero no crea usted que esto ha producido alivios ningunos para mí, porque yo enajené el original⁶² –y aun no fui yo–, conque en esto le digo que... Pero mejor le podrá informar del hecho esta

QUINTILLA

Dinero y sátiras⁶³ vi
que produce ser autor,
pero ¿qué hice yo? Partí
el dinero al impresor,
las sátiras para mí.

(VIII)

Estas han sido bastantes. No hablaré de todas porque no todas son para hablarse de ellas, pero de los lances –y que ninguno supongo– que sobre este asunto me pasaron con un donado⁶⁴ –que por lego⁶⁵ es abonadísimo⁶⁶ para mortificar⁶⁷–, un forastero –muy forastero para mí– y un comprador⁶⁸ –muy comprador– a pocos días de publicado mi papel, informaré a usted, como había de ser en prosa –que ya sabe que no gusto de gastarla–, en verso; y empezando por el comprador –pues, como dice un refrán, «el más ruin primero»– digo que, al salir de mi casa el mismo día que se publicó mi papel, llegó diciendo:

«¿Son de su merced –acaso–
las seguidillas que hoy
han salido en la *Gaceta*⁶⁹?».
Y yo le dije: «sí son».
«A su merced conocí
por las señas», y es que soy
tan fácil de conocer
que aun este me conoció⁷⁰.

⁶² Aquí subraya el autor un descuido que parece apuntar a un fingido desinterés que enlaza con la sensibilidad del siglo anterior. El hecho de que no hayamos encontrado el manuscrito apoyaría la veracidad de las palabras del autor.

⁶³ En el sentido de *crítica mordaz* o *censura*.

⁶⁴ *Donado*: «El hombre o mujer seglar que se retira a los monasterios y casas de religión para servir a Dios y a los religiosos» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁶⁵ *Lego*: «El seglar que no goza fuero eclesiástico». 3. «Se toma también por faltar de letras o noticias [...]». También pecan en esto algunos de los poetas, que llaman *lego*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁶⁶ *Abonado*: «Lo que se da por bueno y suficiente para algo» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

⁶⁷ Esta forma verbal acaba de apostillar el juego de dilogías: la penitencia la ejerce contra sí y contra el poeta.

⁶⁸ *Comprador*: «El que pone en precio a alguna cosa». 2. «Se llama comúnmente el mozo o criado que en las comunidades, casas de señores y personas acomodadas tiene el cuidado de ir a comprar todo lo necesario para comer» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁶⁹ Se refiere a la *Gaceta de Madrid*, en concreto, al anuncio de la *Descripción festiva*. A este respecto, véase el Capítulo 5.

⁷⁰ Si damos por cierta esta anécdota, Benegasi debía de ser un poeta conocido, al menos en su entorno, tanto físicamente como por su apellido y credenciales («las señas»).

(IX)

«Mi amo –prosiguió el gallego⁷¹–
manda por ellas, y yo,
para dar con el papel,
quise dar con el autor».

Respondile con paciencia:
«Ve a tal parte, que allí estoy,
allí me venden y allí
te quiero por comprador⁷²».

Marchó este pobre, y después
cierto donado llegó,
que no sé si es mal-donado⁷³,
pero haré de él donación⁷⁴.

(Es un tal azotacalles⁷⁵,
que fuera mucho mejor
a las calles perdonase
y a su gran espalda no).

Díjome el tal, mesurado:
«Usted de mozo bailó
muchas seguidillas y
¿aún ahora baila sin son?».

Respondile: «Hermano mío,
satisfágale esta voz⁷⁶;
“mi hermano” le llamo, conque
somos hermanos los dos⁷⁷».

(X)

Sonriose el venerable⁷⁸,
hizo la venia⁷⁹ y marchó.
¡Grandes embajadas⁸⁰ hay,
pero no la vi mayor!

Después de los expresados,
sin modo, sin discreción,

⁷¹ No pueden obviarse los prejuicios asociados al gentilicio.

⁷² Benegasi alude aquí de manera tácita a la información contenida en el pie de imprenta de sus obras, en el que solía especificarse el lugar de venta de sus producciones.

⁷³ Nuevo juego con otro de los apellidos de su casa.

⁷⁴ En referencia a la crítica del personaje que va a esbozar a continuación.

⁷⁵ *Azotacalles*: «Coloq. Persona ociosa que anda continuamente callejeando» (*Diccionario de la Real Academia Española*, 23ª ed., 2014).

⁷⁶ Con este vocablo el autor subraya de nuevo el carácter musical de la seguidilla.

⁷⁷ Quizá por su «gran espalda», que lo convierte en un contrahecho. No obstante, a lo largo del texto el autor recurre en varias ocasiones a la identificación con el atacante (Benegasi *contra* Benegasi) con el objetivo de neutralizar la invectiva recibida.

⁷⁸ *Venerable*: «Epíteto o renombre que se da a las personas de conocida virtud». 3. «Título que dan a las personas eclesiásticas constituidas en prelación o dignidad» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁷⁹ Esta expresión, utilizada a continuación del adjetivo «venerable», apunta a la idea de espectáculo taurino, lo que contribuye a una indirecta animalización del poeta.

⁸⁰ Benegasi emplea este término de forma irónica, bien por el hostil recibimiento del sujeto, bien porque sospecha que este personaje le ha transmitido un mensaje en nombre de la comunidad religiosa, con la que el poeta también se muestra crítico en su *Descripción*.

llegó un forastero⁸¹ conde,
que esconde lo que sé yo.
Habló del papel tan mal,
habló tan sin reflexión,
y habló tanto que habló mucho,
con que solamente habló.
Con lo regidor de Loja
un maldiciente pegó.
Miren qué tendrán los versos
que ver con lo regidor.
Un testimonio⁸² pesado
—sin ningún temor de Dios—
me levantó con tal fuerza
que por fin lo levantó⁸³.
Pero en España es antiguo,
sin juicio ni reflexión,
no herir la dificultad
si no es herir al autor.

(XI)

De estos disparates y otros
no debo admirarme yo,
sabiendo lo que tiraron
a un Quevedo y a un León⁸⁴.
Pero, en siendo ingenio, digan
a cuál no se persiguió,
ni cuándo la necedad
corrió con la discreción.
A cazar⁸⁵ estimaciones
sale la envidia feroz;
quiere tirarlas, dispara,
no derriba y disparó⁸⁶.
Dime, mordaz⁸⁷, o una obra
está bien escrita, o no;
si bien, ¿para qué la muerdes?

⁸¹ *Forastero*: «Significa también ajeno, extraño, y que no conviene ni conforma con lo que se está tratando» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). En la *Descripción festiva* el autor menciona a varios nobles de origen extranjero que tampoco resultan muy bien parados.

⁸² *Testimonio*: «Vale también impostura o falsa atribución de alguna culpa. Dícese regularmente *falso testimonio*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

⁸³ Aquí juega el autor, de manera algo confusa, con distintas acepciones de *levantar*: *acusar, imputar/alterar, mover* (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁸⁴ Muy probablemente se refiere al poeta y dramaturgo Manuel de León Marchante (1631-1680), que es, junto a Quevedo, un referente en la crítica conceptista, que parece ser la que el autor ha identificado como el origen de los comentarios negativos a su obra.

⁸⁵ La presencia de este verbo evidencia la envidia como atributo animalesco y coloca al autor en una posición de víctima.

⁸⁶ Nueva dilogía. *Disparar*: «Metafóricamente vale decir o hacer cosas fuera de propósito y razón» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

⁸⁷ Hay una alusión similar a las «mordeduras» de los lectores y la crítica en las décimas del prólogo de la *Descripción de las fiestas* aquí glosada («saber morder es de perros»: v. 23). Encontramos de forma recurrente una imagen similar en el poeta Jerónimo de Cáncer y Velasco (1599?-1655).

si mal, ¿no la ve el lector?
¿Qué más castigo le quieres
al que ser necio imprimió?
¿Te parece poco, y más
si ha pagado la impresión?
Tiene intención de agradar
aun el más lego escritor⁸⁸;
si no lo consigue, calla
y estímale la intención.

(XII)

¡Calla, mal haya tu picol,
y no sobre un mostrador
murmures con más descanso
que si fuera un colchón.
Calla, mira que al hablar
descubres tu corazón,
y bien sabe Jesucristo,
que no es para visto, no.

Supongo que esto no es conseguible, y más en un siglo tan contrario a la poesía:

Porque están las musas
tan sin respirar
que, aunque están y existen,
ni existen, ni están.
Perros que a la luna
pretenden ladrar⁸⁹
son no pocos perros
que tras ella van.
Por loco reputan
—¡raro delirar!—
al que da en agudo⁹⁰,
porque en esto da.

(XIII)

Al papel de Pedro
satiriza Juan,
y si Juan escribe,
Pedro, ¿qué no hará?⁹¹

⁸⁸ *Escritor*: «La persona que escribe. Por antonomasia se entiende el que es autor de algunas obras escritas o impresas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732). Ya en el siglo XVIII encontramos el uso de esta acepción antes que la de *copista* o *escribano*.

⁸⁹ *Ladrar*: «Vale también murmurar o hablar con rabia o enojo contra alguno» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734). La expresión *ladrar a la luna* equivale a protestar inútilmente. No parece ser el caso de Benegasí tras las palabras que hemos leído.

⁹⁰ Dilogía: en el sentido de *ingenioso*, pero también en el de *punzante* y *crítico*, que es lo que se le reprocha a Benegasí.

⁹¹ Referencia a las críticas por escrito, tan frecuentes en la época, principalmente ligadas al formato del papel.

El tiempo a infinitos
se va en murmurar⁹²;
quien se va es el *Tiempo*⁹³,
¡miren quién se va⁹⁴!

Los necios, por necios,
quieren criticar,
y el que dice menos
es quien habla⁹⁵ más.

El que es pobre ingenio
pobre se estará,
porque de conceptos
no se hace caudal⁹⁶.

El verso se mide⁹⁷,
pero en esta edad⁹⁸
se habla sin medida,
solo por hablar.

Mas la discreción
siempre lo será,
y no será siempre
Minerva fatal⁹⁹.

(XIV)

Volverán las musas,
se las llamará,
se las dará premio¹⁰⁰
y así volverán.

Esto esperar deben,
esto es natural,
pero hasta ver esto,
estotro verán.

⁹² En el sentido de criticar a las espaldas de alguien (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁹³ Aquí mantengo la mayúscula porque parece que el autor hace referencia a la obra mencionada más arriba (*Tiempo presente*).

⁹⁴ De manera metafórica, *pasar el tiempo*.

⁹⁵ *Hablar*: «Se usa también por decir absolutamente, como *hablar disparates, necedades, etc.*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

⁹⁶ Nueva alusión del poeta a la penuria económica que conlleva la profesión, aunque también se explota la polisemia de *caudal*: «La hacienda que tiene alguno, y los bienes que goza y con que se utiliza negociando». 2. «Se toma también por capacidad, juicio y entendimiento, adornado y enriquecido de sabiduría» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

⁹⁷ En el sentido de *contar*, pero también en el de *tener un uso restringido*.

⁹⁸ Este término parece aludir a los tiempos del autor, pero también a su propia edad, ya avanzada, cuando escribe tanto esta obra como la *Descripción*.

⁹⁹ En la mitología romana, Minerva es la diosa de la sabiduría, las artes y las técnicas de la guerra. Además, es la protectora de Roma y la patrona de los artesanos. Unida al adjetivo «fatal», puede referirse aquí a un exceso de elocuencia, aunque no se puede descartar el uso del adjetivo *fatal* en relación con la idea de *fatum*: «Cosa perteneciente al hado» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

¹⁰⁰ El uso de este término señala asimismo a los certámenes y justas literarias.

Lo que me admira es que, siendo tantos los que persiguen a esta preciosísima habilidad que se atreven a criticar cuanto se da a la luz¹⁰¹, rarísimo cumple con las leyes de buen crítico, y, así, lo que debiera censurarse suele aplaudirse, y, por la contraria, este despropósito me da motivo a que yo propio sea el que haga crítica de la *Descripción* que publiqué; y no se extrañe, pues nosotros somos de nosotros mismos los mayores enemigos. De esta verdad serán –o, por mejor decir, seremos– testigos todos, ¡y qué testigos! Yo de mí puedo asegurarlo, y con las veras¹⁰² que no quisiera, porque nosotros¹⁰³ en el no vencernos, nosotros en el no

(XV)

mortificarnos, nosotros en el no resistirnos, nos hacemos el daño que solo nosotros podemos hacernos, y así de los descuidos¹⁰⁴ que cometí en el papel...

De mí a mí quiero vengar
porque estoy, letor amigo,
tan enfadado conmigo
que conmigo he de pegar¹⁰⁵.
Solo a mí quiero tirar¹⁰⁶,
que, aunque alguno me tiró,
también él se castigó
y se castigó tan bien¹⁰⁷.
A mí sí, pero ¿quién, quién
lo merece como yo?

En este supuesto diré que la primera objeción que tienen mis seguidillas es ser seguidillas, porque el asunto que tomé requiere escribirse en verso heroico¹⁰⁸. No obstante, mi prólogo a la *Vida del Santo Negro*¹⁰⁹ sobre el escribirla en el propio metro y las razones que alegan en su favor mis doctos aprobantes algo templan y desvanecen la fuerza de esta crítica, pero, sin embargo, re-

(XVI)

pito es bien hecha, y que el haber dado motivo a esta objeción:

¹⁰¹ En el sentido de *publicar*, pero también de *crear*. *Dar a luz*: «Vale también manifestar al público alguna obra. Dicese propiamente de los libros como partos del entendimiento» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

¹⁰² *Veras*: «Usado siempre en plural, significa la realidad, verdad y seriedad en las cosas que se hacen o dicen, o la eficacia, fervor y actividad con que se ejecutan» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

¹⁰³ Esta primera persona del plural alude a la capacidad personal para la autocrítica, pero también a los poetas como un colectivo del que el autor se siente parte.

¹⁰⁴ El propio uso de este término, que conlleva la asunción de la falta, parece contradecirse con parte del discurso anterior.

¹⁰⁵ Más de forma metafórica que real. *Pegar*: «Metafóricamente, vale asimismo decir o hacer alguna cosa que cause sentimiento o pesadumbre» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

¹⁰⁶ Término muy querido para el autor, siempre usado en relación con su estratégica victimización, pero con un valor dilógico. *Tirar*: «Arrojar, despedir de la mano alguna cosa con violencia e impulso». 2. «Vale también imitar, asemejarse o parecerse una cosa a otra». 6. «Vale también perjudicar, dañar, estorbar o hacer mal tercio a alguno» (*Diccionario de Autoridades*, tomo VI, 1739).

¹⁰⁷ «También»/«tan bien»: nuevo calambur.

¹⁰⁸ En la poesía española se corresponde con el endecasílabo.

¹⁰⁹ Se refiere a una de sus particulares hagiografías, la titulada *Vida del portentoso negro san Benito de Palermo...* (Madrid imprenta de Juan de San Martín, 1750), cuyo éxito de ventas hizo que se reeditara en 1752, 1763 y 1779.

Debe estrañarse no poco,
y más sabiendo mi patria,
pues los hijos de Madrid
son inclinados a octavas¹¹⁰.

Y sobre todo se debe atender a que la aplicación de metros a proporción de los asuntos se ha practicado de tiempo inmemorial, y, aunque no fuera más que por esta razón, lo era practicarlo así. Acuérdomme que, preguntando a uno que iba a examinarse de cirujano por qué daban los lamparones¹¹¹ en el pescuezo, respondió «porque es uso y costumbre». Conque, si tanta fuerza tiene una costumbre sin fundamento, ¿cuál no tendrá, con fundamento, una costumbre? Y así mi papel estuviera mejor en octavas, aun cuando no estuviera mejor¹¹².

La segunda objeción es no guardar la orden correspondiente en la descripción de las casas¹¹³, pues quien vea que paso por la del excelentísimo señor du-

(XVII)

que de Béjar sin describirla ni decirla una palabra, y que después de haber cumplido con el Carmen descalzo retrocedo a describirla, quien observe que en mucho trecho de la calle de Alcalá anda mi numen desandando lo andado dirá –y con disculpa–

que es reprehensible trabajo
por ser –según lo que toco¹¹⁴–
muy para volverse loco
el andar de arriba abajo.
Todo el que fuese marrajo¹¹⁵
y lo reparase así
se reirá mucho de mí
y dirá –si es de buen genio¹¹⁶–:
«qué lástima da un ingenio
que anda de aquí para allí».

Es verdad que tengo en mi favor que para poner después lo que debió ser antes no era preciso el dar pasos¹¹⁷, sino miradas, conque a un volver de cabeza lo conseguía, y así,

¹¹⁰ De nuevo subraya el autor el argumento que ya esgrimió en las octavas que abren la *Descripción*: «A un metro alegre quiero te endereces, /tañéndome la lira que pulsabas:/lo heroico quede al que hace maravillas. /TALÍA: ¿Pues qué quieres te dicte? AUTOR: Seguidillas» (*Descripción festiva*, octavas, vv. 53-56).

¹¹¹ *Lamparón*: «Tumor duro que se hace en las glándulas conglomeradas del cuello, o de las que llaman salivales, por la crasitud de la linfa o de otros cuerpos por un ácido allí estancado, el cual obstruye los túbulos de las referidas glándulas» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

¹¹² Típica tautología irónica de Benegasi con más valor expresivo que semántico.

¹¹³ Se refiere a las descripciones que va haciendo el autor de las casas de los nobles y de algunos conventos que están en el recorrido de la carrera en el texto de la *Descripción festiva*.

¹¹⁴ También en alusión a la musicalidad de la seguidilla.

¹¹⁵ *Marrajo*: «Cauto, astuto y difícil de engañar» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

¹¹⁶ *Genio*: «La natural inclinación, gusto, disposición y proporción interior para alguna cosa, como de ciencia, arte o manufactura» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

¹¹⁷ También con los pies de los versos.

descuido que a una hojeada¹¹⁸ estaba remediado no fue mucho descuido. Tengo también a mi favor que,

(XVIII)

fuera del que cometí en la expresada calle, no volví a incurrir en otro, ni faltado en cosa sustancial en el resto de la dilatadísima carrera; esto sin alegar a mi favor el refrancito de *pintar como querer*¹¹⁹.

Siendo justo reflexionen
para disculpar mi yerro,
era carrera más larga
que carrera¹²⁰ de colegio.

Esta circunstancia, y la de ser funciones de cuatro días, hace disculpable la otra objeción que puede hacerme –y que se me ha hecho– de haberme dilatado mucho. En fin, yo confieso que

A la carrera –hecho cargo
de que esto busca el lector–
quise pintar por menor¹²¹,
pero me pasé de largo¹²².
Su *Descripción*, sin embargo,
eché a volar bien mirada¹²³
y ahora, de varios glosada¹²⁴,
dilatada se juzgó,
pero, en suma, no quedó
por corta ni mal echada¹²⁵.

(XIX)

Cuatro las funciones son¹²⁶
y les toca, según cuenta,
a poco más de a sesenta

¹¹⁸ Mantengo aquí la hache que aparece en el impreso, pues creo que el término «miradas» activa un fenómeno de homonimia. Las *ojeadas* del autor durante las fiestas han de corresponderse con *bojeadas* del lector durante la lectura.

¹¹⁹ De nuevo utiliza el verbo *pintar*, como hace en numerosas ocasiones durante la *Descripción*.

¹²⁰ Aquí el término *carrera* usado como «el estado y condición que uno ha tomado y el que profesa y tiene, con el cual se distingue de los demás oficios y ejercicios en la república; y así se dice fulano sigue la carrera de letrado, de las ciencias, de las armas, de la pluma, de las cátedras» (*Diccionario de Autoridades*, tomo II, 1729).

¹²¹ En el sentido de *pormenorizadamente*.

¹²² Antítesis («menor»/«largo»). Ambos términos usados en sentido literal y metafórico.

¹²³ *Mirar*: «Metafóricamente significa considerar, advertir y premeditar con mucho estudio y cuidado alguna cosa» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

¹²⁴ *Glosar*: «Vale también interpretar o tomar a mala parte y con intención siniestra alguna palabra o proposición» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

¹²⁵ Dilogía. *Echar*: «Significa asimismo dar, distribuir o repartir, y así se dice *echar cartas* en el juego, y en la comida *echar*, que es repartir». 11. «Equivale también a publicar, prevenir o dar aviso de alguna cosa que se ha de ejecutar, como *echar la comedia, la vendimia, las fiestas, etc.*» (*Diccionario de Autoridades*, tomo III, 1732).

¹²⁶ Los acontecimientos que se desarrollaron a continuación de la carrera fueron la ceremonia en los Jerónimos, los fuegos artificiales en la plaza del Juego de Pelota, la representación teatral de la obra de Scotti en el Retiro y las corridas de toros en la plaza Mayor.

seguidillas por función,
esto, sin la descripción
de otras muchas bizarrías¹²⁷
y regias tapicerías¹²⁸
que en la carrera describo,
y sobre todo yo escribo
lo que pasó en cuatro días¹²⁹.

Sé de un ingenio, grande a todas luces, que solo para describir parte de este todo hizo noventa y dos octavas, sin sobrar una¹³⁰.

Otro reparo resulta contra mis seguidillas, y es hallarle algunas asonantadas sin que ni el ser disimulable entre tantas, ni el haber incurrido autores del primer orden en mayores defectos, quite el que este lo sea,

porque dirá, con razón,
cualquiera lector discreto
está próximo a las culpas
quien desprecia los defectos.

La repetición de algunos pensamien-

(XX)

tos también es nulidad –y no chica– porque –con mi licencia¹³¹–

según críticos preceptos
es imperfección notoria,
es gran falta de memoria
y no sobra de conceptos.

Todas estas objeciones –sin las que me habrá ocultado el propio amor, que para esto es propio– deben ponerse¹³² a mi producción –aunque ¿a qué, si ya las tiene?–, pero el caso es que siempre se salen del asunto –como llevo dicho– y en igual de pegar con la obra pegan con el pobre que la produjo. Maldad es, pero no la extraño porque

a la maldad el mundo
sigue y abriga;
esta sí, lector mío,
que es seguidilla¹³³.
Son infinitos
los que el seguirla tienen

¹²⁷ *Bizarría*: «También significa lucimiento, esplendor en el porte, adorno y gala, así en lo que mira a la persona, como de la familia y casa de uno» (*Diccionario de Autoridades*, tomo I, 1726).

¹²⁸ Se refiere a los elementos de arquitectura efímera que engalanaban las calles.

¹²⁹ Las diferentes jornadas son señaladas en el texto.

¹³⁰ Aquí se nos escapa la referencia, quizá más clara para un lector de la época.

¹³¹ *Licencia*: «Se toma muchas veces por libertad inmoderada y facultad de hacer o decir todo cuanto a uno se le antoja» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

¹³² *Poner*: «Se toma asimismo por añadir algún fundamento o circunstancia que parece falta o altera» (*Diccionario de Autoridades*, tomo V, 1737).

¹³³ *Dilogía*: *forma estrófica/continuar*.

por estribillo¹³⁴.

Nada digo a usted de la injusta censura que hizo cierto inocente de los pri-

(XXI)

meros renglones de la dedicatoria, que dicen «quien sabe apreciar los libros, quien sabe discernirlos y quien sabe manejarlos, sabe»¹³⁵, notando la repetición de esta voz, por no penetrar el tropo retórico que aquí se comete¹³⁶, sucediéndole lo que al gallo que encontró el diamante, que, por no conocerle, todo era picarle¹³⁷. Pero a estos despropósitos se responde con el desprecio, y a este dejo la respuesta del que notó¹³⁸ en el soneto la frase de «patrio nido¹³⁹». Pues, si hubiera leído, la hubiera encontrado en los mejores autores en el mismo sentido que yo la uso, como voz metafórica; y le citaré uno, por muchos, en nuestro famoso don Pedro Calderón de la Barca: vea sus obras y la hallará en más de una comedia repetida. También se notaron los dos versos en que digo:

«Y del don del gobierno acompañados,
que tanto lloran donde está perdido»¹⁴⁰.

(XXII)

Vea usted si es esto determinar la corte donde se le llora, y, si no, ¿puede este segundo verso hablar con la corte del Gran Turco¹⁴¹?

Creo tengo respondido al contenido del de usted, a cuya obediencia me remito, con inmutable voluntad, deseosísimo de ejercitar en su obsequio mi obediencia¹⁴².

Beso la mano de usted.

Su afectísimo amigo,
José Joaquín Benegasi
y Luján.

¹³⁴ Por su continua repetición.

¹³⁵ *Descripción festiva*, 1760, dedicatoria, [1].

¹³⁶ Benegasi emplea la forma peyorativa «cometer» puesto que, más que de un *tropo*, se trata de una tautología.

¹³⁷ Con esta imagen el poeta animaliza veladamente al lector, al tiempo que hace gala de un potencial que este no es capaz de percibir.

¹³⁸ *Notar*: «Significa también poner notas, advertencias o reparos a los escritos o libros» (*Diccionario de Autoridades*, tomo IV, 1734).

¹³⁹ El poeta se refiere al soneto que cierra la *Descripción*, por el que debió de recibir alguna crítica muy concreta: «Venid con bien a nuestro patrio nido, / ¡oh, Reyes grandes!, para ser amados [...]» (*Descripción festiva*, 1760: [10]).

¹⁴⁰ *Descripción festiva*, 1760: [10].

¹⁴¹ Esta expresión, que nos remite a Cervantes, es frecuente en la literatura a partir del siglo XVI. El Gran Turco designaba al Sultán del Imperio Turco, aunque a veces se decía «Gran Sultán» o «Gran Turco» para nombrar, mediante una sinécdoque, al imperio que constituía un gran peligro en la época.

¹⁴² Todo este cierre tan formulario remite de nuevo al género epistolar, que en la parte central del texto se había perdido, devolviendo al lector de algún modo al punto inicial.

CAPÍTULO 11

PAPEL NUEVO. BENEGASI CONTRA BENEGASI:

LA AUTOAFIRMACIÓN COMO ESTRATEGIA DE MERCADO

José Joaquín Benegasi y Luján escribió *Benegasi contra Benegasi* (Madrid, Juan de San Martín, 1760) a raíz de una serie de supuestas críticas¹ suscitadas por la *Descripción festiva de la suntuosa carrera y reales funciones...* (1760), publicada tan solo unos meses antes, a la que en este texto se alude como *Descripción de las fiestas*. Como ya se ha visto en el Capítulo 9 (Padilla Aguilera, 2019), esta obra fue escrita con motivo de la celebración del año de la llegada al trono de Carlos III. Su naturaleza circunstancial, unida a su carácter conmemorativo, la vinculan a una tradición anterior. En cierto sentido, podría considerarse una obra de carácter cortesano escrita en verso de arte menor (seguidillas), en la que se describe el recorrido de los monarcas por la ciudad de Madrid y su recibimiento por parte del pueblo. Sin embargo, esta obra está precedida de un prólogo en prosa y de un poema escrito en octavas en los que Benegasi realiza algunas observaciones muy novedosas –y reivindicativas– acerca del autor y de la poesía que desarrollará en este nuevo texto de una manera más pormenorizada. De forma muy sagaz, Benegasi aprovechó la descripción de unas fiestas, que tendría una gran difusión entre los lectores, para incorporar en ella algunas de sus ideas literarias. De hecho, tal y como el poeta debió de prever, el texto acabó dando lugar a ciertas críticas² que lo indujeron a publicar en el mismo año un papel como contestación: *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi* (1760).

Ya desde la propia portada de *Benegasi contra Benegasi* el autor lleva a cabo una evidente declaración de intenciones que no pudo pasar inadvertida para un lector de la época, como tampoco puede ser obviada por la crítica actual, en la medida en que refleja un cambio de mentalidad con respecto a otras producciones anteriores o incluso contemporáneas a esta³.

El título aparece enmarcado por una orla de motivos florales, bastante sencilla como es habitual según el gusto del XVIII⁴. Mediante ese carácter diáfano del marco se persigue

¹ No se ha encontrado testimonio de ellas, de lo que se infiere que pudieron circular de forma oral. Si lo hicieron de manera impresa o, más probablemente manuscrita, no parecen haber llegado hasta nuestros días. A este respecto véase el Capítulo 5.

² Estas se debieron, fundamentalmente, a la actitud mordaz que Benegasi exhibe a lo largo de toda la *Descripción festiva*, en la que, como vimos, ejerce de incómodo bufón (Padilla Aguilera, 2019), pero también a su manera general de entender la poesía, que conlleva una peculiar ruptura del decoro.

³ Para una descripción de esta portada en relación con otras obras de Benegasi, véase el Capítulo 5.

⁴ En las obras de este siglo desaparecen paulatinamente los emblemas que caracterizaban las portadas de las obras literarias del XVII, quizá porque en el Siglo de las Luces se rehúye la simbología y sus crípticos mensajes.

realzar el texto, en el que se alternan diferentes tipos de letra, con predominio de la mayúscula, como si la portada de la obra fuera una inscripción tallada sobre mármol. En ella destaca el nombre del autor frente al título de la obra (en letra de mayor tamaño y en negrita), lo cual es sintomático del reconocimiento que debía de tener el poeta entre el gran público. De esto se deduce que este nombre, que hoy no nos aporta demasiada información, en la época era un elemento significativo para un gran número de lectores. Esta doble presencia del nombre del autor en el título exime al impresor de colocarlo tras él, con lo que nos encontramos ante la única obra de Benegasi que aparece sin firmar (al tiempo que doblemente firmada). Además, tras la referencia al impresor se especifica que este papel «se hallará [allí] con las demás obras del autor», lo que constituye una nueva referencia que implica un conocimiento previo por parte del lector. Toda esta abundancia de elementos deícticos en la portada apunta al vínculo de la obra con el contexto en el que surge.

En lo que respecta al contenido de la portada, también resultan llamativos varios aspectos. En primer lugar, encontramos la presentación del texto como «papel». A partir de finales del siglo XVII este término pasa a sustituir al de *pliego suelto*. Las características de este formato lo convierten en el producto más vendido del mercado editorial. De alguna manera este sigue cumpliendo las características atribuidas por Rodríguez-Moñino (1970: 11)⁵ y Víctor Infantes (1988) al pliego suelto: se trata de un soporte caracterizado por la inmediatez y el bajo coste, destinado a un público preponderantemente popular. Estas características acaban condicionando el formato y a la inversa, con lo que podemos hablar del pliego suelto como de una suerte de *género editorial*. Sin embargo, en esta etapa el papel se convierte en un soporte al servicio de la expresión rápida de ideas (el nacimiento de la prensa periódica acelera los procesos dialécticos de réplica y contrarréplica) y muy a menudo aparece ligado al ámbito de las polémicas, especialmente las de carácter literario⁶. Estas características justifican perfectamente la elección de este formato por parte del autor: no existe un soporte editorial mejor para defenderse de unas críticas recibidas a una obra anterior. De hecho, la inmediatez de la publicación (las fiestas sobre las que escribe Benegasi su obra tuvieron lugar en agosto, y antes de que acabe el año este saca a la luz la defensa de su obra) es posible precisamente debido a las características del formato (bajo coste, escasa extensión, interés popular).

Por otra parte, frente a las nociones de *imitatio* y *emulatio* de la tradición clásica, encontramos asociado al término papel el adjetivo «nuevo». Evidentemente este sintagma

⁵ Quien define el pliego suelto como «un cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios o históricos entre la gran masa lectora, principalmente popular». A propósito del pliego suelto, véase también Askins *et al.* (2014).

⁶ Acerca de las polémicas literarias en la primera mitad del siglo XVIII, véase Ruiz Pérez (2017 y 2017b).

tiene un valor positivo que muy rara vez se encuentra en textos anteriores, pero que en esta época se convierte en un reclamo bastante habitual. La noción de novedad está estrechamente ligada a conceptos como los de *autoría*, *creatividad* y *originalidad*, que son los que presiden la creación literaria desde el siglo XIX hasta nuestros días. Además, el adjetivo «nuevo» subraya de alguna forma esa continuidad con respecto a la obra anterior, convirtiendo inmediatamente la *Descripción* en un papel, si no viejo, al menos sí anterior, con el que se establece un vínculo.

Con el título de la obra, *Benegasi contra Benegasi*, el autor evidencia el revolucionario propósito de su empeño: la obra que presenta como novedad es un enfrentamiento consigo mismo, esto es, un ensayo en el que el autor va a ejercer la autocrítica⁷. Por otra parte, dedica su *Papel nuevo* «a un amigo», esto es, a un igual, no a ningún noble cuyo favor debe pagar con la propia obra. Además, pronto entendemos lo que ya se apunta desde el título: que ese amigo en realidad es él mismo, quien, «haciendo crítica»⁸, ocupa los roles de emisor y receptor del papel. Finalmente, se incluye, junto al nombre de la imprenta, la ya mencionada aclaración del lugar de venta junto a otras obras del autor. Esta información, tan común en las obras de Benegasi, adquiere en este caso una importancia especial, ya que, al tiempo que se evidencia el concepto de *trayectoria* (el lector no solo encontrará allí ejemplares de esta obra, sino también de las restantes obras publicadas por el autor), se incrementa el valor autorreflexivo del texto: Benegasi hablará sobre Benegasi en una obra en la que se anuncian otras obras de Benegasi. Con este juego autorreferencial, el autor logra desarrollar una estrategia de autopromoción que constituye el epítome propagandístico de su carrera literaria.

Como hemos visto, la portada abunda en rasgos que apuntan a la existencia de una nueva sensibilidad. De alguna manera, esta actúa como pórtico que prelude algunos de los elementos que vamos a encontrar en el interior de la obra.

Así, Benegasi lleva a cabo en el prólogo su ya característica llamada al lector, que, aunque se trata de una apelación directa –utiliza el vocativo «discreto lector» (*Benegasi contra Benegasi*, prólogo)–, es anónima. Más adelante, en el cuerpo del texto, esa anónima persona recibe los apelativos de «dueño y amigo», precedidos del posesivo «mi» (*Benegasi contra Benegasi*, p. 1). A pesar de que el autor nos avisaba en la portada de que el texto estaba «escrito a un amigo», del juego de máscaras planteado enseguida inferimos que Benegasi se dirige la carta

⁷ Existe una obra titulada *Hypolito contra Ipolito. El español vindicado [...] firmada por Gabriel de Artabe y Anguita, natural de Cádiz, abogado de los reales consejos y profesor en ambos derechos, civil y canónico [...]*, Madrid, 1732 (Niederehe, 2005: 77). Además, hay una pieza del Calderón titulada *Comedia famosa. Fineza contra fineza*, Sevilla, 1748 (Reichenberger, 1979: 532-536). Ambas pudieron servir a Benegasi de inspiración para su título.

⁸ El nexos copulativo que une las ideas «escrito a un amigo» y «haciendo crítica» suma lo inmediato a la cercanía de lo epistolar, subrayado, además de por el propio formato editorial empleado, por la presencia del gerundio.

a sí mismo⁹. Sin embargo, partiendo del uso no marcado del vocativo y de la interpelación directa que se realiza a través de este, podemos considerar que su naturaleza es similar a la utilizada en el prólogo para dirigirse al lector; de alguna manera, a través de la particular fuerza pragmática de la epístola, también en este caso el vocativo es asumido por el lector como una llamada personal.

La ambigüedad de la actitud que Benegasi muestra hacia el destinatario queda perfectamente cifrada en los dos adjetivos mencionados. El primero de ellos, «dueño», remite a la tradición medieval del vasallaje. Este apelativo era reservado al rey y, en el amor cortés, se traslada a la amada. Sin embargo, Benegasi aplica este término al lector, a quien se dirige mediante una alternancia entre la segunda y la tercera persona del singular que, en cualquier caso, pretende subrayar la exclusividad mediante el establecimiento de un trato de intimidad. El segundo de los apelativos utilizados es «amigo», que contrasta llamativamente con el primero. Si «dueño» activa una relación emisor-receptor de carácter vertical, el vocativo «amigo» la activa de forma horizontal. No puede ser casual el uso de estos dos apelativos: de una parte, Benegasi alude directamente a un lector anónimo pero individualizado —que practica una lectura íntima y silenciosa tras la compra del libro—, frente al que se sitúa por debajo, en una reproducción del vínculo servil tradicional del escritor-criado con respecto al rey o al noble. Es la manera implícita de considerar al público como el nuevo destinatario ideal; las recientes pautas de mercado imperantes convierten al autor en un «vasallo» de su público, de cuya aceptación depende el éxito de su trayectoria literaria. Sin embargo, al mismo tiempo, el autor trata de establecer una relación nueva, de camaradería, con el lector, al que insiste en tratar como a un igual, preconizando ya los vínculos planteados en el XIX, que nos remiten a poetas como Baudelaire¹⁰.

No obstante, como ya ha sido apuntado, el receptor al que se dirige Benegasi no está marcado, al contrario que el autor, cuyo nombre aparece en la portada por partida doble, en una tipografía de tamaño mayor al resto, además de ser mencionado en varias ocasiones a lo largo del texto. Hemos pasado, pues, de un autor no marcado, anónimo o camuflado bajo la máscara del heterónimo, a un autor no solamente nominado, sino más bien señalado por él mismo. En lo que respecta al lector, la evolución del mercado hace que se siga el proceso inverso: frente al dedicatario o destinatario noble propio de la época anterior, encontramos a un destinatario global, colectivo, a quien el autor trata como «amigo», como su igual, a pesar de que no lo conoce. Evidentemente, no es posible mantener la estructura jerárquica

⁹ Vinculado a esta idea está presente en el texto el concepto de *polifonía* planteado por Bajtín (1975).

¹⁰ No se puede olvidar el modelo de cuño horaciano, que jugaba con esa ambigüedad y que guarda relación con Mecenas.

tradicional en la nueva relación entre el autor profesional y el lector ocioso, y en los casos en los que esta aparece debemos interpretarla como una muestra de servilismo con fines estratégicos o de mercado.

A pesar de estas consideraciones, las apelaciones de Benegasi al lector, particularmente las que lleva a cabo en el prólogo, responden a un modelo arquetípico que fue fraguándose desde el siglo XVI y que incluye fórmulas bien tipificadas, como el agradecimiento encarecido o la defensa de la propia obra con un ambiguo tono de falsa modestia («ingenio, aunque malo»: *Benegasi contra Benegasi*, prólogo, [1]). Este tono permite al autor oscilar entre la crítica y la alabanza, que alternativamente orienta tanto hacia su propio papel como autor, en un ejercicio continuo de *autorreferencialidad* (Dunn, 1994: 3-6), como hacia el lector, que a menudo se ve enfocado –e incluso provocado– por unas evidentes alusiones. Sin embargo, esta interacción con el lector es relativa por varias razones.

En primer lugar, debido precisamente a ese carácter arquetípico y pautado del texto, que a su vez viene determinado por una triple dimensión: el contexto sociocultural en el que se produce (libro impreso, siglo XVIII, literatura para el gran público), la *dispositio* (el prólogo va al inicio de la obra, sirve de puerta de entrada, y es la frontera entre la realidad del lector y la ficción en la que este está a punto de adentrarse; en él además se advierte de que lo que sigue es una carta escrita a un destinatario concreto, aunque innominado, cuya referencialidad por lo tanto es limitada) y su propia *elocutio* (el específico tono jocoserio es frecuente en los prólogos y epístolas de esta época, y en gran medida está relacionado con una estudiada estrategia de *captatio benevolentiae* y, de manera general, con la búsqueda del beneplácito del lector a través de su simpatía).

En segundo lugar, además de tener un menguado poder apelativo que lo encuadra dentro de las convenciones propias de los actos de habla calculados –como los vinculados a las prácticas oratorias–, cabe señalar el hecho de que Benegasi incorpora a lo largo de toda la obra composiciones poéticas que actúan a la manera de glosas que pretenden ilustrar al lector, profundizando en los aspectos que son apuntados en las partes en prosa. La forma en que estas composiciones son introducidas recuerda al más moderno género del *musical*, en el que el receptor ha de asumir la ficción de la historia que se le cuenta para, a continuación, asimilar la función de los esporádicos fragmentos líricos –así como su normalización– que se insertan a lo largo del discurso con el objetivo de remachar y amplificar determinados hechos que les suceden a los personajes (ficción dentro de la ficción)¹¹. La introducción de estas

¹¹ Este carácter *prosímetro* del texto, que se relaciona con su naturaleza híbrida y su capacidad para incorporar materiales diversos, lo aproxima al género de la sátira.

composiciones poéticas en el prólogo aleja este de la preponderante –y esperable– función representativa¹² para adentrar al lector en una expresividad que apunta a la ficción a la que introduce. Esto lleva de inmediato el acto de habla concreto que realiza el autor al campo de la mimesis arriba apuntada, esto es, al ámbito de la ineficacia comunicativa.

No obstante, el lector sabe de antemano que en el texto de Benegasi, aunque sea por el uso de la primera persona al servicio de una continua autorreferencialidad, va a encontrar algún poso de sinceridad. Esta, de hecho, se hace patente mediante la continua apelación del *yo* del autor al *tú* del lector¹³. Así, en los preliminares de la obra el autor adopta un tono aparentemente confesional con el que parece «desnudarse»: Benegasi trata al lector de una manera próxima e individualizada. Esto, además de estar relacionado con un concepto moderno de la lectura, ayuda a que el mensaje se interprete de forma sincera, sin grandilocuencias ni artificios retóricos, diáfano como un consejo de amigo¹⁴. Sin embargo, todos estos giros son falaces o, en cualquier caso, responden a un lenguaje estereotipado donde dominan las convenciones concretas atribuibles a los géneros empleados, el prólogo y la epístola respectivamente.

En la apelación al lector de esta obra, no obstante, encontramos ciertos elementos novedosos que arrojan una información de gran valor. En consonancia con el perfil *profesionalizante* del autor que defiende, Benegasi exige a su lector que esté a la altura de su texto y, al tiempo que le muestra su agradecimiento, también exhibe ante él sus reservas y su suspicacia. Ahora el lector es el verdadero censor, y a él se le debe tanto la fama como el rechazo de la obra:

No hablo con el lector que aún no sabe serlo, porque no quiero malgastar el tiempo, y por estar cierto que esta casta de lectores –¡y qué casta!– no son capaces –porque no lo son– de tener presente lo que expresaré en este

SONETO

Si da una carta sola en qué entender,
con ser la prosa fácil de gastar,
y aun se da de cerebro al empezar,

¹² No podemos obviar que es a partir del siglo XVIII cuando la prosa se convierte en el «vehículo oficial» para la transmisión de todo saber «serio».

¹³ No obstante, esta también es la forma clásica de dirigirse a un superior, frente al *vos* que iguala a los interlocutores.

¹⁴ No en vano este es el término que usa Benegasi para designar al destinatario de su *Papel nuevo*.

dictar en verso ¿qué dará que hacer?

(*Benegasi contra Benegasi*, prólogo: [1] y [2])

Como vemos, Benegasi habla de «castas» en relación con los lectores; en consecuencia, existe en él la idea de un lector amplio y variado, multiforme, que acepta o rechaza su obra en función de su *gusto*. En este sentido, Benegasi habla del *gusto* y del *ocio* como términos alejados del ámbito de la academia, donde estos conceptos estaban vinculados, respectivamente, a la configuración del canon y al tiempo en el que el autor no profesional elaboraba sus obras con el propósito de entretenerse. Con esto, el autor vincula los citados términos a la esfera del lector. El cambio de mentalidad conlleva una variación en la concepción del ocio, que pasa de estar asociado al parasitismo de la vida cortesana y al vicio, a ser el atributo del hombre libre y dueño de sí mismo (Strosetzki, 1997: 5-30).

En relación con esto, ya desde el inicio del papel, el autor deja claras sus intenciones: agasajar al público, a quien siente de su parte, frente a la crítica, que ha de venirle de otros colegas: «un ingenio, aunque malo, que son gracias, y repetidísimas, por la buena acogida que hallan en ti mis producciones» (*Benegasi contra Benegasi*, prólogo: [1]). Estas palabras son una clara muestra de la presencia plena y consciente del yo autorial: el autor se muestra preocupado por la imagen que tiene de sí mismo («no obstante conocerme») y la que puedan percibir los lectores («el concepto que te merezco»).

Sin embargo, frente a las ditirámicas palabras iniciales que el poeta dedica a los lectores, divide a estos en dos grupos: los *juiciosos* y los *censores*, que son *malos gramáticos* (*Benegasi contra Benegasi*, prólogo, soneto, [2]), y en paralelo a esta crítica a un determinado tipo de lector, ejerce su característica autocrítica. Por eso, ya desde el principio está presente el autorretrato desde lo peyorativo: «Antes deseo perseveres en tu engaño, para que así continúen los buenos efectos que produce» (*Benegasi contra Benegasi*, prólogo, [1]).

Por otra parte, a lo largo de la obra el autor lleva a cabo una reiterada apología del esfuerzo subyacente a la actividad creadora. Precisamente es aquí, al dignificar su propia obra no ya recurriendo a su encuadre en una tradición clásica, sino al esfuerzo personal y al contexto en el que la desarrolla, donde vemos cierta actitud crítica con respecto al lector:

Esto presente deberá tener
el juicioso lector al criticar.
Mas van sin conocer a censurar,
y no les falta más que conocer.
Es difícil, y mucho, el escribir,

fácil no poco entrar en lo censor,
y no es hablar lo mismo que decir.

Mas quiere, mal gramático, el lector
que la persona que hace, al discurrir,
sea la que padezca por autor.

(*Benegasi contra Benegasi*, prólogo, soneto: [2])

Como se observa, el concepto de *autocrítica* parece estar ligado en Benegasi a una concepción de su obra como un todo que debe trabajarse y cuidarse¹⁵ con el propósito de presentarlo tanto a los lectores actuales como a los lectores futuros. Además, a lo largo de todo el texto, Benegasi defiende una noción de genio poético basada en las propias cualidades intrínsecas («tu numen dice todo lo que intenta»: *Benegasi contra Benegasi*, IV; «Porque están las musas / tan sin respirar / que, aunque están y existen, / ni existen, ni están»: *Benegasi contra Benegasi*, XII) y en ciertos niveles de autoexigencia:

Tal cual a tu tribunal
va la obrilla, oscura o clara,
pero yo me contentara
como ella fuera tal cual.
Haz examen especial
de todos sus versos flojos,
paralíticos y cojos;
mira que se ha de exponer
donde todos la han de ver,
y no todos con tus ojos.

(*Benegasi contra Benegasi*: III-IV)

En cualquier caso, en *Benegasi contra Benegasi* el autor evidencia reiteradamente su visión de sí mismo —y del lugar que ocupa su nombre en este nuevo parnaso que se afana en consolidar— a partir de su relación con el lector, a quien considera un *actante* fundamental en el proceso literario. Además, a lo largo de todo el texto, Benegasi apela tanto a la defensa de su propia obra como a la necesidad de una crítica objetiva de esta (autoconciencia, introspección). Paradójicamente, el poeta busca esa objetividad en su propia subjetividad: la verdadera crítica objetiva ha de ser la autocrítica. Esta es la idea que preside *Benegasi contra*

¹⁵ Atrás quedaron comportamientos como los de Garcilaso o Góngora, cuya obra poética tuvieron que organizar y poner en valor Boscán y Chacón, respectivamente.

Benegasi. Además, el ejercicio de la autocritica tiene en él un carácter más preventivo que defensivo. Así lo vemos en el siguiente fragmento:

[...] rarísimo cumple con las leyes de buen crítico, y así, lo que debiera censurarse suele aplaudirse y, por la contraria, este despropósito me da motivo a que yo propio sea el que haga crítica de la *Descripción* que publiqué; y no se extrañe, pues nosotros somos de nosotros mismos los mayores enemigos.

(*Benegasi contra Benegasi*: XIV)

No obstante, bajo su actitud crítica subyace un complejo sistema de fuerzas, de índole moralista, que lo lleva a repetir siempre un similar esquema: señala las críticas, se defiende de ellas y luego las asume porque es culpable quien «desprecia los defectos». A este respecto, resultan reveladoras estas palabras:

Otro reparo resulta contra mis seguidillas, y es hallarle algunas asonantadas sin que ni el ser disimulable entre tantas, ni el haber incurrido autores del primer orden en mayores defectos, quite el que este lo sea,

porque dirá, con razón,
cualquiera lector discreto
está próximo a las culpas
quien desprecia los defectos.

(*Benegasi contra Benegasi*: XIX)

Todas estas estrategias apuntan claramente a una idea de autor moderno. Por eso, el gran *actante* de este proceso es él mismo. *Benegasi* se construye a través de una suerte de autorrepresentación que parte de un complejo uso de la primera persona. Esta tiene que ver con ese juego de máscaras que Sánchez Jiménez (2006) rastrea en la figura de Lope de Vega. Sobre este proceso de profesionalización, que ya se esboza a comienzos del XVII fundamentalmente con la figura del Fénix, cabe recordar las palabras de Chartier:

En la segunda mitad del siglo XVIII se constituye un lazo algo paradójico entre la profesionalización de la actividad literaria, que debe entrañar una remuneración directa que permita a los escritores vivir de su pluma, y la autorrepresentación de los autores en una ideología del genio propio, fundada en la autonomía radical de la obra de arte y el desinterés del gesto creador.

(Chartier, 1994: 68-69)

El nuevo concepto que el autor tiene ahora de sí mismo determina la existencia de unas características propias que marcan la diferencia. Entre estas características podemos citar la hiperbólica actitud de agradecimiento y sumisión al lector, quien ya no es ocasional y sigue al autor en su trayectoria. A este respecto, son especialmente reveladoras las palabras iniciales de Benegasi: «si desde luego no te diese lo que únicamente puede dar un ingenio, aunque malo, que son gracias, y repetidísimas, por la buena acogida que hallan en ti mis producciones» (*Benegasi contra Benegasi*, prólogo, [1]).

El autor aquí no alude solamente a la obra que sigue al prólogo, sino a sus obras anteriores, que han sido exitosas¹⁶. Su actitud de exacerbado agradecimiento lleva al autor a plantearse la excesiva –y por tanto falsa– modestia y la consiguiente hipocresía que el lector puede percibir en sus palabras, ante las que adopta una actitud preventiva («no te persuadas a que, afectando modestia, incurra en la ridícula hipocresía»: *Benegasi contra Benegasi*, prólogo, [1]). En el marco de este elaborado y ambiguo texto sobre la propia imagen, también deben entenderse los excursos que el autor coloca entre paréntesis («que es mucho conseguir, atendiendo a lo no poco que nos engaña el amor propio»: *Benegasi contra Benegasi*, prólogo, [1]) y que parecen ser parte de un discurso interior, dubitativo, contradictorio, del que el poeta hace partícipe al lector. Dentro de este marco también se explica la interrogación retórica («¿pero qué hipocresía no es ridícula?»: *Benegasi contra Benegasi*, prólogo, [1]), a través de la que el autor pretende incrementar la complicidad con el lector explicitando por adelantado sus previsibles consideraciones.

En este sentido, podemos asociar la amable y relajada actitud de Benegasi con un evidente orgullo autorial que, por una parte, se manifiesta en el agradecimiento por la buena acogida de sus producciones (nos encontramos ante un autor *famoso*, ya consolidado, *profesional*), y por otra, en cierta actitud autosuficiente. Este autoencuadre del autor en un ámbito que pudiera calificarse como profesional se evidencia con su inclusión en la nómina que plantea –ya en las *décimas*– junto a otros profesionales relacionados con el mundo de la literatura (censor, gramático, lector y autor), a los que nombra con mayúscula para concederles la importancia que merecen dentro del mundo literario.

Es evidente que la actitud de Benegasi es de completa emancipación. El poeta, lejos de concebirse como un criado, comienza a percibirse a sí mismo como un rey que no solo compite, mediante su talento, con la nobleza de sangre, sino que además aspira a prolongar

¹⁶ Ruiz Pérez (2009: 61) vincula la noción de «emergente autoafirmación del poeta» con la explicitación de un «currículum» literario que es la base de una proyectada carrera literaria.

su existencia más allá de su propia vida mediante la tradicional concepción de *fama*. No obstante, de las palabras de Benegasi podemos inferir que la actividad poética necesita ser prestigiada. El autor busca subrayar la dignidad de la profesión de poeta y el esfuerzo inherente a ella, que afirma que es mayor que en el caso de la prosa. Por lo tanto, hace una tácita reivindicación de la poesía, que empieza a ser un género particularmente denostado ya desde principios del siglo XVIII («Supongo que esto no es conseguible, y más en un siglo tan contrario a la poesía»: *Benegasi contra Benegasi*, XII). El hecho de que él se considere eminentemente poeta lo coloca en liza con la época y el contexto socioliterario en el que se integra su obra.

Este sentido de enfrentamiento, de pugna, es el que preside toda la obra, en la que el autor saca el máximo partido a la expresividad derivada de la confrontación dialéctica. Así, a lo largo del texto, encontramos varios niveles de contraposición que afectan tanto al plano metaliterario como al de la ficción. Benegasi se enfrenta a sí mismo con una doble finalidad: crematística (para ensalzar tanto su *Descripción de las fiestas* como su propia figura) y moral (para luchar contra la envidia que dice que suscita su obra). Por otra parte, el autor plantea, a modo de sátira de estados, una serie de encuentros dialécticos con varios personajes (un donado, un forastero, un comprador, un conde), a través de los que, indirectamente, nos transmite en tono burlesco su enfado. Mediante la introducción de este plano ficticio dentro de una obra metaliteraria, Benegasi logra el distanciamiento necesario —próximo al logrado por la fábula, tan cultivada también durante el XVIII¹⁷— para exponer más cómoda y rebajadamente su crítica. De esta forma, activa una circunstancia, real o no, que dota la composición de un enfoque narrativo que dará al autor mucho juego para la exposición de sus planteamientos. Con el objetivo de reforzar cierta idea de autor profesional, Benegasi incluso hace gala de lo que él podría percibir como defectos personales: la conciencia de la debilidad de su linaje («tanto que, en punto de malo, / es como mi señorío: / de Valdeloshielos río»: *Benegasi contra Benegasi*, V) y de sus limitados recursos económicos («de balde, pues no hay dinero»: *Benegasi contra Benegasi*, V). En una segunda ocasión, vuelve a abordar el asunto de sus credenciales y lo hace en estos términos:

Con lo regidor de Loja
un maldiciente pegó.
Miren qué tendrán los versos
que ver con lo regidor.

¹⁷ A propósito de la fábula en el XVIII, véase Talavera Cuesta (2007).

(*Benegasi contra Benegasi*: X)

En estos versos de nuevo exhibe el autor la fragilidad de su estatus y cargos, cuya veracidad es posible que ya en su tiempo fuera cuestionada (Padilla Aguilera, 2019c) o, en cualquier caso, la incompatibilidad de estos con el tipo de poesía que escribe. De cualquier modo, reivindica que su poesía sea valorada por sí misma, al margen de su propia identidad, como especifica un poco más adelante:

Pero en España es antiguo,
sin juicio ni reflexión,
no herir la dificultad
si no es herir al autor.

(*Benegasi contra Benegasi*: X)

A lo largo de *Benegasi contra Benegasi* es muy palmaria esta insistencia del poeta en la importancia de deslindar la obra del autor, algo de lo que cree incapaces a los españoles que, movidos por la envidia, atacan siempre al autor en relación con cuestiones personales, obviando la dificultad de la tarea literaria. Esto lo coloca en una permanente confrontación tanto con los demás como consigo mismo.

Así, ya desde las primeras páginas del texto, Benegasi, enfrentado a sí mismo, se dispone a criticar en el formato de un breve papel la *Descripción de las fiestas* que publicó, la cual, según afirma el autor en este texto, tuvo cierta repercusión en el mercado de la época («A lo que usted me asegura de que le han informado que en poquísimos días se han despachado dos impresiones de la *Descripción* que compuse, respondo que es así»: *Benegasi contra Benegasi*, VII). Para ello recurre a un complejo juego dialéctico en el que continuamente se interpela a sí mismo e intercambia las posiciones de réplica y contrarréplica. En líneas generales, el autor es benevolente con su propia obra, aunque profundiza desde una perspectiva crítica en algunas de sus características. Este proceso es muy interesante desde el punto de vista pragmático, ya que el poeta, tal y como avisa desde el propio subtítulo de la obra, se desdobra en dos *yoes* con el propósito de lograr un enfrentamiento que le permita un diálogo en el que él, como autor, se enfrenta a sí mismo como crítico («Supone el mismo autor en la pluma de un crítico»: *Benegasi contra Benegasi*, prólogo, [3]). Como ya ha sido apuntado, la evidente emancipación literaria de Benegasi encuentra en el soporte del prólogo un lugar tanto para el esbozo de la propia identidad como para la reflexión sobre su actividad creativa. Este marchamo de autosuficiencia preconiza la configuración de la identidad del

autor moderno, quien, sin perder de vista el concepto de imitación, persigue y desea el prestigio comercial y la fama a través de nuevas categorías como las de *singularidad* y *originalidad*.

La novedad de este enfrentamiento que propone Benegasi se hace particularmente manifiesta en las *décimas* que cierran el prólogo, mediante las que el autor intenta justificar la rareza de su actitud:

Estrañé ver el ramal
contra ti en tu mano, pero,
como dijo un caballero,
no te sabes hacer mal.
Es cosa muy natural
el no querer que se entienda
es rigurosa la enmienda
que contra ti propio labras,
y así tú te descalabras
y tú te pones la venda.

(*Benegasi contra Benegasi*, prólogo, *décimas*: [3])

Con el claro propósito de evidenciar esa contraposición dialéctica consigo mismo, en estos versos el autor utiliza continuamente la segunda persona del singular. De este modo, Benegasi identifica su propia voz con la del lector con el objetivo de rebajar el extrañamiento que a este puede producirle el hecho de haber dado a la imprenta una obra en la que la materia central es la crítica de una obra propia anterior. En relación con esto, el poeta, precavido, aborda cuestiones como la vanidad o la propia estulticia vinculada a una poco provechosa crítica negativa:

Contigo propio lidiar
es demasiado emprender,
y aquí decir y no hacer,
hallando en tanto defecto
que te tienes más afecto
que te debieras tener.

(*Benegasi contra Benegasi*, prólogo, *décimas*: [4])

Así pues, la obra plantea un juego dialéctico a varias bandas que no siempre es fácil seguir con claridad. Con esto Benegasi crea en su texto varios niveles de lectura. En el prólogo se dirige al lector, primero como autor y luego como crítico. En la parte central, se dirige «a un amigo», que puede identificarse tanto consigo mismo como con el público; incluso podemos interpretar esa apelación como desactivada desde un punto de vista pragmático, como un mero artificio literario que resulta de la estratégica utilización del género epistolar. Sin embargo, en la medida en que el autor manifiesta en reiteradas ocasiones un cambio de perspectiva que es posible asociar con un cambio de emisor, podemos presuponer que dialoga consigo mismo. En una segunda instancia, el autor incorpora al texto principal los poemas de ese amigo a quien se dirige, así como los poemas que este le envió a su vez como réplica, lo cual da lugar a dos niveles bien diferenciados de intercambio dialéctico.

Esta actitud camaleónica de Benegasi, llevada al contexto del prólogo, que tiene esa doble naturaleza ficticia y real, mimética y efectiva, permite al autor defender la profesionalidad de su labor al tiempo que restarle importancia¹⁸. Ya no estamos en el siglo anterior; ahora comienza a forjarse una economía de mercado, y precisamente por la seriedad derivada del hecho de que la actividad poética aspire a convertirse en una profesión, los autores buscan el rebajamiento. Con él, por una parte, se aproximan a un público más amplio, a un lector más popular¹⁹, y por otra, le restan importancia a sus propias aspiraciones, no del todo nobles en la aún incipiente sociedad de consumo. El interés por el dinero, la vanagloria o la fama en vida no era del todo bien considerado.

El propósito de Benegasi es juzgar lo positivo y negativo, esto es, los aciertos y desaciertos de una obra publicada tan solo unos meses antes. De este proceso de autocrítica cabe inferir varios aspectos socioliterarios que pueden ayudarnos a entender mejor el panorama literario en la España de mediados del XVIII. El ejercicio de la autocrítica supone que el autor confiere la suficiente importancia a su propia obra como para que esta sea objeto de estudio y reflexión –y, desde luego, como para que sea puesta en letras de imprenta y difundida entre un número ingente de lectores–. Ya no es necesario volcar la labor crítica sobre textos canónicos: cualquier texto puede entrar a formar parte de esa selección que antes parecía estar reservada solamente a los autores grecolatinos o, en todo caso, a los grandes ingenios de los Siglos de Oro. Esto implica una nueva noción de canon, el cual, mediante la reivindicación de los textos contemporáneos, se convierte en una selección de obras accesible

¹⁸ A propósito de la naturaleza fronteriza de los paratextos literarios, véase García Aguilar (2009).

¹⁹ Pero no solamente popular: no debemos olvidar la poesía chocarrera y picante característica de los distinguidos salones literarios y de las academias que aglutinaban a autores *amateurs* y que se prolongarán hasta el siglo XIX.

a cualquier autor vivo. La crítica –o la autocrítica– de obras contemporáneas se convierte así en una herramienta de canonización.

Por otra parte, el distanciamiento de Benegasi de la tradición también se observa en el estilo que emplea, ya desde el propio prólogo, y que hará extensible no solo al resto de su obra, sino que constituirá un marchamo constante en toda su producción: el estilo jocoserio, que de alguna manera es equiparable a la fórmula tragicómica hallada por Lope para el teatro y que está en perfecta relación con una idea de la literatura como fenómeno de masas, como una actividad donde lo cuantitativo –el número de lectores, traducible en un mayor rédito económico– empieza a considerarse por encima de lo cualitativo²⁰.

El tono jocoserio permite al autor hablar con fundamento, esto es, comunicar verdades, pero desde un enfoque liviano, coloquial e incluso atrevido, cuya propia jocosidad le resta eficacia comunicativa, lo que impide que el autor sea tomado en serio por completo, pues, como afirma Domínguez Caparrós:

Bromear o representar un papel son formas parásitas de comunicación y, por tanto, hay que suponer que su referencia o su significado no tienen que ver con la situación concreta de producción de estas expresiones.

(Domínguez Caparrós, 1999: 93)

Además de ese lector ideal –y masivo– de su obra, y de él mismo como autor, Benegasi habla en su texto de otros *actantes* que intervienen en el mercado cultural de su época. En este sentido, el autor menciona la figura del impresor, y lo hace en relación con su dimensión económica:

Dinero y sátiras vi
que produce ser autor,
pero ¿qué hice yo? Partí
el dinero al impresor,
las sátiras para mí.

(*Benegasi contra Benegasi*, quintilla: VII)

Estos versos son claramente sintomáticos de una mentalidad de autor moderno, pues reflejan la preocupación por la economía derivada de las ventas de la obra, así como por las

²⁰ A este respecto véase el estudio de García Reidy (2013) sobre el nacimiento y la consolidación de la conciencia del autor profesional materializada en la figura de Lope de Vega.

críticas de los lectores²¹. En ellos Benegasi parece estar reivindicando prematuramente un derecho próximo al del *copyright*²², que hasta el siglo XIX no tendrá a sus más fehacientes defensores, con autores como Balzac a la cabeza²³.

Asimismo, en varias ocasiones a lo largo de su *Benegasi contra Benegasi* el autor alude a la figura del crítico. Su opinión acerca de este es siempre negativa, pues piensa que el principal motor de la crítica literaria es la envidia. A Benegasi no le preocupa tanto el público, al que, al fin y al cabo, trata amistosamente, como sus propios compañeros intelectuales o poetas, en quienes echa en falta ecuanimidad y criterio. De manera similar a como hace en el prólogo de la *Descripción de las fiestas*, compara al crítico con una alimaña predadora:

Dime, mordaz, o una obra
está bien escrita, o no;
si bien, ¿para qué la muerdes?,
si mal, ¿no la ve el lector?
¿Qué más castigo le quieres
al que ser necio imprimió?
¿Te parece poco, y más
si ha pagado la impresión?

(*Benegasi contra Benegasi*: XI)

En estos versos, el autor, que evidencia su apasionamiento, parece dejarse llevar por un sentimiento de verdadero enfado, lo que indica que el problema de la envidia, o de lo que Benegasi percibía como tal, fue un elemento de gran importancia a lo largo de su carrera literaria, particularmente cuando ya se siente un autor consolidado, esto es, casi al final de la misma. Este planteamiento puede explicar la actitud del poeta, que no pierde ninguna ocasión de autopromocionarse o defender sus ideas estéticas, bien diferenciándose de unos, bien aproximándose a otros, pero siempre en función de sus intereses personales, vinculados a la configuración de una poética propia y, mediante las relaciones literarias que urde, a un campo literario pretendidamente delimitado y, tal vez por eso, continuamente acechado en sus fronteras. Este comportamiento de Benegasi podría explicarse a partir de esa noción

²¹ En relación con esta idea, son muy clarificadores los versos en los que alude al pago de la impresión por parte del autor («¿Te parece poco, y más/si ha pagado la impresión?»: *Benegasi contra Benegasi*, XI). Además de plantear de nuevo cuestiones económicas, estos evidencian los mecanismos editoriales de la época: era frecuente que el autor se costeara la edición. A este respecto, véase el Capítulo 5.

²² Acerca de la noción de *autor* vinculada al derecho, véase Sapiro (2014).

²³ Aunque ya desde el *Statute of Anne*, promulgado en Inglaterra en 1710, comienzan a producirse cambios relevantes en la constitución de los derechos de propiedad intelectual que permiten que se empiece a hablar de los derechos de autor. Para profundizar en esta cuestión, véase Feather (1992).

planteada en varias ocasiones en esta tesis de un ciclo productivo de senectud que se caracterizaría por el desarrollo de una actitud crítica, revisionista, altiva y con una fuerte impronta de sinceridad.

Otros autores como Torres Villarroel también hacen mención a la envidia en sus textos. De hecho, este afirma en su *Vida* (1743) que ha tomado la decisión de ponerla por escrito él mismo, entre otras razones, para que algunos «colegas» críticos, movidos por la envidia, no difamen sobre sus obras y su persona, manchando su reputación tras su muerte. Una actitud similar vemos por parte de Benegasi en estas líneas de su *Papel nuevo*:

Lo que me admira es que, siendo tantos los que persiguen a esta preciosísima habilidad que se atreven a criticar cuanto se da a la luz, rarísimo cumple con las leyes de buen crítico, y, así, lo que debiera censurarse, suele aplaudirse, y, por la contraria, este despropósito me da motivo a que yo propio sea el que haga crítica de la *Descripción* que publiqué; y no se extrañe, pues nosotros somos de nosotros mismos los mayores enemigos.

(*Benegasi contra Benegasi*: XIV)

Como ya se ha comentado más arriba, el hecho de que los autores se planteen la envidia de sus contemporáneos como un problema contra el que hay que lidiar, refleja un cambio de mentalidad en las aspiraciones literarias que redundan en el surgimiento de una serie de tensiones que hacen que podamos hablar de la existencia de una red literaria.

En lo que respecta a las críticas concretas recibidas por su obra, en *Benegasi contra Benegasi* el autor se limita a citar algunos ejemplos para, a continuación, justificarse; para ello, astutamente, acude a la tradición de los autores precedentes. En esta línea, cita a Calderón e incluso a Cervantes para apoyar determinadas decisiones, esto es, recurre a la *imitatio* para defenderse de los reproches, pues sabe que, a pesar del contexto de transformaciones y la apuesta por la ruptura, este sigue siendo el más eficaz argumento. Además, en la parte final de su discurso, en la que este adquiere un interesante tono forense, el autor recurre a los llamados *argumentos de autoridad* para defenderse de las críticas recibidas. No obstante, más adelante Benegasi da la razón a sus críticos después de haberse defendido de ellos. En este sentido, su estrategia retórica es un tanto sofisticada.

En cualquier caso, la propia forma dialéctica adoptada por Benegasi es reflejo de la existencia de un marco de relaciones basado en el ejercicio de continuos enfrentamientos. Asimismo, el tono exacerbado y la estructura desmadejada de la obra responden a un

planteamiento más emocional que calculado que parece surgido de una sincera indignación más que de una planificación estratégica.

Por otra parte, junto al amargo desprecio hacia la actitud de sus contemporáneos, el autor defiende, a través de una serie de explícitas alabanzas a su propia obra, una poética personal. De este modo, Benegasi apuesta por una poesía jocosa, original («papel nuevo», «obra discreta y rara»: p. VI; «*pintar como querers*»: XVIII), ingeniosa («sal y pimienta»: IV, soneto; «gracia»: VI), que atienda a un nuevo concepto de decoro («la primera objeción que tienen mis seguidillas es ser seguidillas»: XV) y adecuada al gusto popular («esto busca el lector»: XVIII). Sin embargo, en numerosas ocasiones se une a las críticas recibidas asumiéndolas como propias. Así, Benegasi pone en boca del donado al que se encuentra por la calle lo que él percibe –y manifiesta reiteradamente– como uno de sus grandes defectos como poeta: escribir versos asonantados:

Díjome el tal, mesurado:
«Usted de mozo bailó
muchas seguidillas y
¿aún ahora baila sin son?».

(*Benegasi contra Benegasi*: IX)

En definitiva, a lo largo de toda su obra, Benegasi lleva a cabo un continuo juego que afecta a todos los niveles y que claramente se evidencia mediante esa continua oscilación entre vanidad y «autoflagelación», estilo serio y jocoso, y combinación de verso y prosa. En teoría, estos planteamientos son profundamente barrocos²⁴ y poco deben al horizonte preilustrado contemporáneo a la obra²⁵. Pero, en cualquier caso, el autor parece poner su híbrido texto al servicio de la compleja circunstancia socioliteraria que le tocó vivir.

El carácter desconcertante y ambiguo de la obra está en consonancia con el tono jocoserio que impregna todo el texto, así como la alternancia de verso (con su camaleónica polimetría, no tanto al servicio del *decorum* como de la *variatio*) y prosa. Así pues, no podemos decir que el de Benegasi sea un texto que se caracterice ni por su sencillez expresiva ni por su claridad expositiva. Este marchamo barroquizante es reforzado por la continua recurrencia a figuras como la dilogía («papel»: p. V; «pimienta»: VI; «perdidizas»: VIII y XI; «dego»: VIII; «abonadísimo»: III), el calambur («de balde los hielos»: III; «mal-donado»; IX;

²⁴ En el sentido de «culteranos».

²⁵ Tal vez se pueda encontrar en este hecho la explicación a la escasa trascendencia que ha tenido este autor, tan leído sin embargo en su época.

«es-conde»: X) o la litotes («porque nosotros en el no vencernos, nosotros en el no mortificarnos, nosotros en el no resistirnos...»: XXI), además de otros planteamientos conceptistas (peripecias sintácticas, juegos de palabras, contradicciones...) y el uso de una sintaxis compleja, no exenta de hipérbatos, períodos extensos y *excursus*.

Además, en su texto Benegasi señala modelos concretos (Quevedo, Calderón) que subrayan esta filiación, y utiliza un lenguaje metaliterario plagado de guiños que apuntan a esta tradición («agudeza»: p. II; «concepto»: II; «ingenio»: XI) o que, en cualquier caso, remiten a una manera de entender la actividad poética desde una determinada sensibilidad. Es el caso de la explícita mención del «numen» (p. IV) y la «gracia» (p.VI), que ponderan la importancia del genio creador frente a una concepción más racional de la actividad creadora que va fraguándose con la llegada del nuevo siglo y que queda recogida en las respectivas poéticas de Luzán (1737) y Velázquez (1754). Aunque ya hemos visto que es partidario de trabajar hasta cierto punto los textos, Benegasi concede importancia a la intervención de la inspiración y el talento como germen del proceso creativo; por eso su paradigma estético nos remite a una época anterior, en la que cabía dudar de los sentidos y la única razón posible era la divina.

Este continuo coqueteo con la estética barroca es el que ha llevado a investigadores como Russell P. Sebold (1985) o Checa Beltrán (1998) a considerar continuistas tanto a Benegasi como a otros autores contemporáneos, sin profundizar en los motivos de esta actitud o los matices que pueden establecerse en ese ligero juicio. Sin embargo, conviene indagar en las razones últimas de esta clara filiación. Además de los aspectos apuntados por Ruiz Pérez (2015), que indican que la actitud estética de Benegasi se plantea en gran medida como un revulsivo contra los presupuestos y el parnaso erigido por otros autores y preceptistas, es preciso tener en cuenta el valor de esta filiación en un autor tan preocupado por la recepción y la aceptación de su obra.

Como también pasa hoy en día, el público de la época tenía gustos conservadores, y sus preferencias estéticas se habían ido forjando durante los últimos años del barroco. Por lo tanto, es lógico que la mayor parte de los lectores prefirieran los textos de carácter más continuista, que les resultarían más inteligibles, frente a los más novedosos. Cabe suponer que un lector de 1760 estaba más familiarizado con el verso que con la prosa, con los períodos largos que con los cortos, así como con los tópicos barroquizantes y con las propuestas conceptistas, que habían llegado a un importante punto de exacerbación en esta etapa. Así pues, podemos afirmar que la opción de Benegasi por una estética en ocasiones culterana responde en gran medida a una estrategia comercial: intenta ofrecer al lector un material que

pueda asimilar bien, que no fracture su horizonte de expectativas hasta el punto de generarle rechazo, y que se inserte con facilidad en una tradición claramente reconocible por este. Como incipiente autor profesional que es, Benegasi ofrece al «vulgo» lo que este quiere.

No obstante, en *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi* encontramos algunos rasgos novedosos que distancian la obra de la tradición barroca. Hemos visto que desde la primera mitad del siglo XVIII se rescata la forma epistolar de estirpe horaciana como soporte idóneo para la preceptiva. Benegasi aprovecha en más de una obra la versatilidad formal de este subgénero para exponer en un tono íntimo y conversacional sus ideas estéticas y para ejercer su particular autocrítica. Sin embargo, aleja la epístola del habitual molde del endecasílabo y, sirviéndose únicamente de determinados aspectos estructurales (apelación a un *tú* individualizado, tono suasorio y aleccionador, carácter confesional, prurito –aunque sea fingido– de sinceridad), proyecta en ella recursos de cierta originalidad. De esta manera, siguiendo una idea versátil y, sobre todo, profundamente personal del decoro, alterna verso y prosa, y arte mayor (soneto, cuarteta...) y arte menor (décimas, seguidillas...), dando lugar a un discurso ambiguo e impredecible en el que el lector olvida el molde inicial, algo que el autor recuerda de nuevo en el cuidado cierre al volver a la convención propia del género:

Creo tengo respondido al contenido del de usted, a cuya obediencia me remito, con inmutable voluntad, deseosísimo de ejercitar en su obsequio mi obediencia.

Beso la mano de usted.

Su afectísimo amigo,
José Joaquín Benegasi
y Luján.

(*Benegasi contra Benegasi*: XXII)

Es evidente la particular eficacia de la epístola para la expresión de las ideas literarias. Rico García (2000) señala la identificación de epístola, diálogo y *oratio* desde la sedimentación y el desarrollo del subgénero de raigambre horaciana, ya a mediados del siglo XVI. La epístola se hace eco del uso oral para huir de la afectación de otro tipo de composiciones más eruditas, y además brinda al autor «una gran libertad compositiva y elocutiva», así como una enorme flexibilidad en lo que respecta al estilo (Rico García, 2000: 399-401). Esto hace que en la epístola sea posible incluir observaciones puntuales al destinatario o digresiones subjetivas.

En cualquier caso, el imperio de este género durante todo el siglo XVIII tiene que ver con un deseo de menor encorsetamiento, ligado, en primer lugar, a la búsqueda de un lector amplio y, derivado de esta, a unas concretas pretensiones didácticas.

Como he intentado demostrar en esta aproximación, *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi* es una obra compleja que puede concebirse como un material reveladoramente sintomático de la función de este autor en la sociedad literaria de su época. En esta línea, el texto de Benegasi arroja una valiosa información sobre las diferentes relaciones socioliterarias en las que se movía este autor y el conjunto de su producción.

José Joaquín Benegasi y Luján es un autor «de encrucijada» en todos los sentidos: a nivel generacional le toca vivir en ese espacio de indeterminación crítica que se encuentra entre el barroco y la ilustración, y en el plano personal es un autor que probablemente desearía serlo solo «a tiempo parcial» (el oficio al que está llamado no debería ser la escritura), pero que aspira a la profesionalidad; a esta circunstancia se añade su ubicación oscilante, pues cosechó sus éxitos en Madrid pero firmaba sus obras como «señor de Valdeloshielos y regidor perpetuo de la ciudad de Loja», con lo que en él se amalgaman las categorías de *centro* y *periferia*. De todas estas tensiones es reflejo *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi*.

El hecho de escribir una obra que trate sobre otra es una herramienta de propaganda fundamental; a esto se suma que Benegasi aprovecha la ocasión que le brinda el desdoblamiento dialéctico al que se somete (autor/crítico), además de para subrayar las faltas de su producción, para alabarla sin tapujos. En este sentido, el uso de la tercera persona, al igual que en el caso de Julio César, parece eximirlo de cualquier tipo de sentimiento de vanagloria a la vez que logra incrementar la sensación de objetividad. Por otra parte, gracias al tono jocoserio Benegasi consigue restar importancia a lo que dice, a la vez que pretende ser tomado en serio; y finalmente el molde elegido de la epístola contribuye a que su discurso sea universal (comprendido por un amplio número de lectores), al tiempo que personal (el tono confesional derivado del género establece un diálogo íntimo con el lector que nos acerca al siglo XIX).

El particular ejercicio dialéctico que propone Benegasi en esta obra está relacionado con un mayor grado de exigencia del autor para consigo mismo. Esta exigencia se entiende en un marco de progresiva profesionalización. Tal y como la nueva sociedad reclama, el autor asume con el proceso de profesionalización una faceta diferente en la que los conceptos de *fama* y *auctoritas* son sustituidos por los de *prestigio* y *ventas*. En consecuencia, la actividad literaria se desplaza desde el ámbito del *ocio* a la producción entendida como sólido *negocio*.

Pero esta trasmutación implica, paradójicamente, la evolución inversa del lector: de un lector ocupado pasamos a un lector ocioso, con tiempo para la lectura.

En definitiva, a partir de una obra cortesana como es la *Descripción festiva*, Benegasi saca a la luz una rareza: un texto en el que título y firma²⁶ se confunden. En *Benegasi contra Benegasi*, este autor crea una obra que es, al mismo tiempo, metarreferencial, metaliteraria y metaficcional. Además, a lo largo de su texto plantea una compleja disolución de los límites entre autor y receptor (cuestionar el *yo* implica cuestionar el *tú*). Así, mediante un efecto polifónico en el que combina varias estrategias discursivas, Benegasi crea una suerte de vacuna que se inyecta con el propósito de evitar la virulencia de las críticas externas. Esto apunta al inicio de unos procesos de institucionalización en los que convendría profundizar, ya que son sintomáticos de una nueva mentalidad.

En conclusión, *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi* se revela como una obra fundamental, además de para comprender algunos mecanismos poéticos del bajo barroco, para intentar dilucidar el marco de relaciones sociopoéticas de esta compleja etapa. El estudio de la producción literaria de José Joaquín Benegasi y Luján es una tarea necesaria y de gran utilidad porque, como afirma Ruiz Pérez (2014: 197) acerca de este autor, «su indagación no es solo cuenta pendiente de nuestra historiografía crítica; puede ser también una de las formas de reconocimiento de componentes larvados pero potentes de nuestra sensibilidad actual».

²⁶ En relación con el concepto de *firma autorial*, véase Kamuf (1988).

CONCLUSIONS

IMAGE AUCTORIALE ET STRATEGIES DE MARCHE DANS JOSÉ JOAQUÍN

BENEGASI Y LUJÁN (1707-1770) :

RECAPITULATION ET QUESTIONS NON RESOLUES

Cette thèse de doctorat a été conçue de sorte que l'ensemble de travaux qui en font partie constitue une monographie sur la figure et l'œuvre de José Joaquín Benegasi y Luján, ainsi que le contexte socio-littéraire dans lequel il développe son activité, en accordant une attention particulière à la ville de Madrid et à la dernière étape de sa carrière.

La thèse débutait par un chapitre consacré à la méthodologie et à l'approche épistémologique employées, ce qui m'a permis d'aborder l'étude dans une perspective assez concrète, dont le syncrétisme a permis une plus grande flexibilité du paradigme. Ainsi, à partir de la thèse de la récupération de la figure de l'auteur et de son individualité (Foucault, 1969), et par rapport à celles-ci, des concepts tels que le *self-fashioning* (Greenblatt, 1984), la *signature auctoriale* ou la *trajectoire*, le pas a été fait vers la reconstruction contextuelle et relationnelle aux côtés de la sociologie de la littérature et de ses efficaces concepts de *champ littéraire* ou de *réseaux de sociabilité* (Bourdieu, 1992).

Par ailleurs, j'ai accordé une importance cruciale au travail d'archives et de documentation, qui m'a permis d'enquêter avec un certain succès sur le contexte historique (Vovelle, 1973 ; Kamen, 2013), ainsi que sur les présupposés de la bibliographie matérielle (Moll, 1994 ; Infantes, 2006), particulièrement utiles lors de la reconstruction de l'activité d'impression et des lecteurs (Chevalier, 1976). Enfin, dans mon étude, je n'ai pas renoncé à la pratique de la philologie classique. Tant les chapitres consacrés à l'ensemble des imprimés que ceux qui traitent l'étude des textes de l'étape *de senectute* (Rozas, 1990) ont été élaborés dans une perspective essentiellement philologique. C'est également dans cette perspective que j'ai réalisé les trois éditions, dont le but fondamental a été de présenter trois textes corrigés, modernisés et annotés selon les différents objectifs des travaux qu'ils accompagnent.

Après cette introduction méthodologique, un panorama de la figure de José Joaquín Benegasi y Luján et de son contexte socio-littéraire a été développé. Un bref profil y a été esquissé, résultat d'une approche préalable de l'auteur. Celui-ci montre certains des traits les plus connus de Benegasi et nous rapproche du poète dans le contexte socio-littéraire madrilène de la première moitié du XVIII^e siècle. Élaboré à partir des données consignées par

des biographes, des amis, par la critique postérieure ou l'auteur lui-même, on y trouve quelques informations de base sur sa lignée familiale, ses collègues écrivains et les deux noyaux géographiques auxquels il était lié (Madrid et Loja).

Ensuite, j'ai consacré un chapitre à ce que j'ai appelé le « profil vital » de l'auteur. Dans celui-ci, le profil plus personnel de Benegasi a été reconstitué, une tâche dans laquelle le travail d'archives, ainsi que d'autres outils historiographiques, a été fondamental. Les informations biographiques contenues dans les textes littéraires du poète ont été corroborées ou réfutées par la documentation historique, dont le caractère est, en principe, incontestablement objectif. Dans ce chapitre, la compilation des témoignages biographiques avec lesquels d'autres auteurs ont tenté d'éclairer le profil socio-vital de Benegasi, ainsi que la découverte et l'examen de documents historiques d'une certaine pertinence (l'acte de naissance, des arbres généalogiques, le testament de vie, le permis de construire d'une de ses propriétés...), ont permis de reconstituer un profil biographique véridique qui éclaire à la fois la production poétique de l'auteur et le contexte dans lequel elle s'insère.

Toujours dans la même approche historiographique, j'ai abordé dans une nouvelle étude la polémique développée à partir d'un imprimé de Benegasi. Ce chapitre apparaît en raison des documents parlant d'une affaire inquisitoriale ouverte contre l'auteur, retrouvés aux Archives Historiques Nationales Espagnoles. Ils contiennent le fil complet de la polémique littéraire issue du sonnet et du dizain que Benegasi dédie au duc d'Albuquerque. Le témoignage et l'analyse ultérieure de cette polémique nous aident à reconstituer, en plus d'un fait marquant de la carrière littéraire du poète, certains aspects qui n'ont pas encore été suffisamment étudiés du contexte socio-littéraire de la vie madrilène dans la première moitié du XVIII^e siècle.

Ensuite, les chapitres présentant une approche plus philologique y sont recueillis. C'est le cas de celui consacré à l'ensemble d'imprimés de Benegasi, dans lequel est entrepris l'étude du périple littéraire du poète dans sa tentative de devenir un auteur professionnel. Dans ce chapitre, j'enquête sur la trajectoire de ses ouvrages publiés à partir du concept de *signature auctoriale*. Les contacts académiques privilégiés, l'influence de la figure paternelle et une situation économique pas trop prospère encouragent notre auteur à parcourir le chemin ardu de l'amateurisme jusqu'au professionnalisme littéraire. Cependant, c'est dans la dernière période de sa carrière que l'on trouve la présence d'un discours plus personnel, dans lequel abonde l'auto-référentialité et dans lequel sont consolidées les caractéristiques que l'auteur a déjà faites siennes (style *jocosario*, art mineur). À partir de ces marques d'identité, j'essaie d'établir les points essentiels de la stratégie éditoriale de Benegasi.

Après cet aperçu général, je me suis concentrée sur les textes de son étape de *senectute*. Dans l'étude consacrée à cette étape, une comparaison est effectuée à partir des présupposés de la bibliographie matérielle dans laquelle les éditions correspondantes sont analysées, ainsi que des exemplaires trouvés de chacune d'elles et de leur état de conservation. De même, une analyse des annonces de la *Gaceta de Madrid* a été réalisée pour calculer les temps de composition et d'impression et pour reconstituer les éventuels lecteurs auxquels chaque ouvrage était destiné par rapport aux points de vente dans lesquels ils pouvaient être acquis. En outre, cette étude aborde l'examen du seul portrait conservé de l'auteur.

A partir de ce travail, s'articulent les chapitres suivants, chacun d'eux étant consacré aux éditions textuelles respectives qui les précèdent, qui fonctionnent comme des preuves matérielles qui aident à les contextualiser, à les nuancer et, en définitive, à leur donner un sens plus profond. Ces éditions ont été insérées sous forme de chapitres et ajoutées à l'ensemble de l'étude pour que leur intégration dans celle-ci soit encore plus grande.

Dans le chapitre consacré à *Fama póstuma del reverendísimo fray Juan de la Concepción...* (1754), cet ouvrage est analysé sous l'angle de la stratégie de marché et du positionnement dans le champ littéraire. La proposition de Benegasi apparaît dans un moment de sa carrière professionnelle où son réseau de contacts est suffisamment étoffé pour rendre un hommage posthume à un collègue et ami, en activant un complexe réseau de sociabilité qui nous permettra de reconstruire les principaux cercles littéraires dans lesquels notre poète a évolué. Dans cet ouvrage, Benegasi développe une stratégie claire d'auto-promotion qui répond à l'attitude moderne d'un auteur avec sa propre voix, qui réclame sa place dans la république littéraire dans laquelle il se développe.

Dans le chapitre consacré à *Descripción festiva de las reales funciones...* (1760), on aborde l'étude de cet ouvrage dans lequel Benegasi fait une description littéraire qui « manipule » les descriptions des festivités parues dans la presse de l'époque dans le but clair de réaliser une caricature sociale –une sorte de satire des coutumes– qui va au-delà de la célébration elle-même. Pour cela, il introduit la description littéraire dans le domaine pictural, réalisant ainsi un texte d'une grande valeur expressive qui parvient à émouvoir le lecteur à travers un réalisme avec une touche grossière. Ce travail aborde également l'étude de la nature hybride de ce texte, qui oscille entre la littérature de circonstances, attribuée aux canaux classiques du mécénat, et une production très originale, chargée d'une idéologie tacitement subversive qui peut nous aider à mieux comprendre la situation socio-économique unique de Benegasi dans cette étape de sa carrière.

Enfin, dans le chapitre consacré à *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi* (1760), on aborde

l'étude de cet ouvrage méta-référentiel qui, publié quelques mois après *Descripción festiva*, décèle les mécanismes éditoriaux qui s'activent dans les polémiques littéraires. Dans cet ouvrage, Benegasi réalise une auto-défense de son œuvre en raison des critiques qu'il prétend avoir reçues pour sa description particulière de la célébration festive. Ainsi, *Benegasi contra Benegasi*, en partant déjà de son titre frappant, devient une proposition d'auto-annihilation – c'est l'épitomé de l'auto-dérision, un mécanisme pour l'auto-portrait *jocosus* assez fréquent dans la poésie de l'auteur– qui, paradoxalement, poursuit une sorte d'excentrique auto-exaltation.

Comme on peut le constater, cette thèse de doctorat offre un portrait assez complet du profil personnel et professionnel de Benegasi y Luján, tout en éclairant sa trajectoire imprimée et en focalisant une étape très spécifique de sa production. À travers l'examen minutieux et l'édition de trois des ouvrages de l'étape de *senectute*, l'intention a été d'approfondir les caractéristiques de ces textes et leur sens par rapport au reste de la production de l'auteur, le contexte dans lequel ils apparaissent, les mécanismes qu'ils activent dans le marché de l'édition naissant de l'époque et des lecteurs à qui ils s'adressaient, entre autres aspects.

D'une manière générale, quelques conclusions provisoires peuvent être tirées des recherches effectuées :

1. La présence dans Benegasi d'un certain profil professionnel (signature, accréditations dénaturées, contrôle éditorial, style identifiable, diversification thématique, gravure). Cependant, notre poète ne se distancie pas complètement de l'amateurisme caractéristique des premières tentatives dans le champ littéraire, dans la mesure où celui-ci continue à être utile pour la réalisation de ses objectifs (présence d'un dédicataire, éloges pour les nouveaux monarques, textes circonstanciels...).
2. La conscience de l'importance de sa propre insertion et de son lien professionnel avec un réseau de sociabilité plus ou moins complexe, dans lequel la polémique et la controverse jouent un rôle important dans le jeu des équilibres établis.
3. Le développement de stratégies d'édition au sein d'un marché du livre dans lequel Benegasi place, en plus de ses aspirations de notoriété, son intérêt pour une survie économique. Celles-ci sont confirmées par la présence d'une probable rubrique personnelle dans les exemplaires de la *Fama póstuma*, ainsi que par les plaintes constantes de l'auteur en raison de son manque de revenus, auxquelles s'ajoutent les addendas faits dans son testament pour des

raisons de précarité économique ou son ordination sacerdotale obligatoire.

4. La relative reconnaissance publique de Benegasi, qui est attestée à la fois par son vaste réseau de contacts et par les témoignages qui en découlent, ainsi que par la fréquence d'impression des ouvrages compilatoires et des rééditions. En outre, la polémique inquisitoriale déclenchée à Saragosse témoigne de sa renommée au-delà des frontières madrilénes, à laquelle il convient d'ajouter la réimpression de la *Descripción festiva* trouvée à Barcelone, dont les motifs sont en attente d'être étudiés.

Comme je l'ai indiqué dans l'introduction, l'objectif initial de cette étude était beaucoup plus large. Pour des raisons de temps et d'espace, ainsi que par la nécessité de définir le champ d'étude dans une grande cohérence interne, certaines propositions initiales ont été exclues de cette recherche. La principale d'entre elles est l'étude des rééditions de Benegasi, principalement dans le cas des *Poesías líricas y jocosas* (1743, 1^{ère} éd.). Il s'agit d'un phénomène mentionné dans plusieurs points de cette thèse de doctorat clairement lié au succès éditorial qu'il conviendrait d'examiner de manière approfondie. J'espère développer cette tâche nécessaire avec l'attention qu'elle requiert pendant la période de formation post-doctorale. Je pense que les recherches développées jusqu'à présent me faciliteront cette tâche, car la plupart des conclusions tirées de mon travail permettent de continuer à approfondir, à partir d'une ligne de recherche similaire, certains des mécanismes de professionnalisation auctoriale liés au concept de *trayectoria*, comme c'est le cas des rééditions.

Une autre tâche qui reste à accomplir est l'élaboration d'une édition plus complète de la *Fama póstuma*, dont le dispositif de notes arrive au-delà des biographies des participants à l'hommage à Fray Juan de la Concepción. Dans cette édition, il conviendrait également de prêter attention au poème « La escuela de Urania », car, bien que son auteur ne corresponde pas à Benegasi, une lecture approfondie pourrait être utile pour mieux comprendre son rôle d'éditeur dans cet ouvrage.

De même, il reste à faire une analyse et un examen plus détaillé de tous ces exemplaires des textes édités et étudiés de Benegasi qui se trouvent à l'étranger, ainsi qu'un suivi plus complet permettant de rendre compte de manière détaillée de ceux qui n'ont pas été localisés. En outre, une étude plus détaillée de la susmentionnée réimpression barcelonaise de *Descripción festiva* doit être réalisée.

D'autre part, bien qu'à plus long terme, d'autres textes de Benegasi devraient encore être édités. À ce sujet, comme il avait déjà été signalé au début de cet étude, le travail de Ruiz

Pérez est fondamental, auquel nous devons ajouter les recherches sur le théâtre de Benegasi réalisées par Mata Induráin, qui a récemment édité l'intermède *La campana de descasar* et par Piedad Bolaños, qui prépare actuellement une édition de *El amor casamentero*. Cependant, la production totale de Benegasi est énorme et il est nécessaire de conjuguer les efforts pour la couvrir. Il serait particulièrement intéressant d'examiner sa production dramatique, car le milieu du théâtre pourrait nous révéler des nouveaux contextes de production et enrichir les réseaux de sociabilité proposés.

Et pour finir, il faudrait continuer à faire des recherches dans les archives. Dans les différents testaments de l'auteur il y a des informations intéressantes sur son legs matériel, biens immeubles à Madrid et à Loja ou l'exercice du patronage de la chapelle du monastère de San Jerónimo, ce qui permettrait de mieux comprendre sa figure. De même, nous n'avons toujours pas suffisamment d'indices pour prouver sa formation en Droit et pour savoir s'il avait ou pas exercé la profession d'avocat. Nous n'avons pas non plus trouvé beaucoup d'informations sur ses deux mariages, sa pratique sacerdotale ou l'endroit où il a été définitivement enterré. En outre, il reste à enquêter de manière plus exhaustive sur l'origine de la seigneurie de Terreros et Valdeloshielos, sur les causes de la perte de la fortune paternelle ou sur la relation singulière de Benegasi avec la famille Monsagrati, à qui il confie des affaires très personnelles après sa mort, ou avec sa propre sœur, comtesse de Airolodi, qui, comme nous l'avons vu, est celle qui finit par gérer ses biens immeubles. Par ailleurs, il reste à explorer la voie du mécénat ouverte par López Alemany (2019) dans sa récente étude.

Tout ce travail qui reste à faire en fait une étude ouverte, fruit d'une idée de *work in progress* qui cherche à continuer à approfondir la figure et l'œuvre de José Joaquín Benegasi y Luján, une étude avec une force dilatée et complexe dont les résultats s'avèrent profonds et révélateurs.

BIBLIOGRAFÍA

Herramientas informáticas

AA. VV. (2019): *Cmap* software: generador de mapas de conceptos, IHMC: <https://cmap.ihmc.us/> [última consulta: 28/09/2019]¹.

BUIGUÈS, Jean-Marc; Dedieu, Jean-Pierre y Lopez, François (1995-2019): Bases de datos del proyecto *NICANTO*: base GNLEDICI (26.000 fichas sobre edición española en el siglo XVIII) y *GACETA* (19.000 fichas de anuncios de impresos del siglo XVIII en la *Gaceta de Madrid*), Université Bordeaux Montaigne.

Documentación de archivo y contenido de los anexos

José Joaquín Benegasi y Luján: perfil vital:

Escritura de convenio entre don José Joaquín Benegasi y Luján, canónigo seglar de san Agustín, y el maestro de obras don Patricio de Ocaña, para levantar pisos sobre casas en la calle de Silva, pertenecientes a la hermana de don Joaquín, doña Catalina Benegasi, marquesa de Airolodi, ante el escribano Martín Bazo Ibáñez de Tejada (31/8/1751. T. 19594, f. 436 r.- 445 v., 2.^a foliación). Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.

Poder y cesión otorgados por José Joaquín Benegasi y Luján a favor del monasterio de san Jerónimo (26/9/1765) y *Escritura aneja al poder* (14/1/1765. T. 17970, fols. 129 r.-132 r.). Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.

Testamento otorgado por José Joaquín Benegasi y Luján ante el escribano Francisco Ibáñez (28/8/1751. T. 17970, fols. 125 r.-128 v.). Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.

Testamento otorgado por José Joaquín Benegasi y Luján el 30 de noviembre de 1762 ante el escribano Manuel Chinchillo (30/11/1762. T. 18726, f. 1437r-1438v). Archivo Histórico de Protocolos de Madrid.

Fichas de Del Rosal Pauli. Archivo Municipal de Loja (*Don José Joaquín Benegasi y Luján, Don Luis de Benegasi y Luján y Don Cristóbal de Airolodi Benegasi Luján*).

Partida de nacimiento de José Joaquín Benegasi y Luján. 24/4/1707. Libro de Bautismos, n.º 23, folio 71v. Archivo parroquial de la iglesia de san Sebastián.

¹ Además de los enlaces web que se han especificado en cada caso a pie de página, en esta bibliografía se recogen también los enlaces a aplicaciones informáticas, buscadores y bases de datos.

«Tabla genealógica de la familia Benegasi, vecina de Arenas de San Pedro (Ávila)» (Índice de la Colección Salazar y Castro, 25192. RAH: 9/303, f. 174 v.; signatura antigua: D-28, f. 174 v.).

«Tabla genealógica de la familia de Luján» (Índice de la Colección Salazar y Castro, 23778. RAH: 25, f. 230 v., 2.^a foliación; signatura antigua: D-25, f. 230 v., 2.^a foliación).

«Tabla genealógica de la familia de Maldonado» (Índice de la Colección Salazar y Castro, 28160. RAH: 9/310, f. 131.; signatura antigua: D-35, f. 131). Colección Salazar y Castro, Real Academia de la Historia, ca. 1734.

El «Soneto al duque de Alburquerque»: trama textual y proceso inquisitorial:

AHN, Consejos, leg. 4.983, núm. 3.

——, Inquisición, 3732. Exp. 492.

——, Inquisición, MPD. 412.

——, Inquisición, 2349, Exp. 4 [MPD-412].

——, Inquisición, 1803, Exp. 6.

Benegasi de senectute: tres textos y un retrato. Cotejo material y contextual:

Anexo 1: Ejemplares localizados de la *Fama póstuma*, la *Descripción festiva* y *Benegasi contra Benegasi*.

Anexo 2: Anuncios de obras de Benegasi en la *Gaceta de Madrid (BOES)*. (Fechas: desde 01/01/1715 hasta 31/12/1808).

Textos primarios

ANÓNIMO (1759): *Glorias de-Paradas a su villa por haberse declarado en ella por patrono el señor san Eutropio, obispo y mártir de santonas en Francia, y su día por fiesta. Descripción festiva de las celebridades que en ella hubo por el mes de junio del año de 1758 [...]*. En Sevilla, en la imprenta de Manuel Nicolás Vázquez, en la calle Génova.

—— (1776): *Memoria gloriosa y descripción festiva de las solemnes, plausibles fiestas con que en los días 22, 23, 24 y 25 de setiembre del año 1775 el muy ilustre cabildo y ciudad de Tarragona [...]*. En Barcelona, por Carlos Gibert y Tutó.

ATARBE Y ANGUITA, Gabriel de (1732): *Hypolito contra Ipolito. El español vindicado, en las contradicciones de su opuesto y su alfabeto mantenido en la posesión de su escritura y pacífico goce de*

la propiedad en su pronunciación. Su autor, el licenciado Gabriel de Artabe y Anguita, natural de Cádiz, abogado de los reales consejos y profesor en ambos derechos, civil y canónico [...]. Con licencia en Madrid. Se hallará en la librería de Juan Buitrago, en la puerta del Sol, a la entrada de la calle de la Montera, en Madrid.

BENEGASI Y LUJÁN, Francisco y Cañizares, José de [Anónimo] (1705): *El amor ollero de Alcorcón. Baile teatral anónimo* [BNE, Ms. 14.513].

— (1744): *Obras métricas que dejó escritas el señor don Francisco Benegasi y Luján [...]. Tomo primero.* En Madrid, en la imprenta del convento de la Merced.

— y BENEGASI Y LUJÁN, José Joaquín (1746): *Obras líricas jocosas que dejó escritas el señor don Francisco Benegasi y Luján, caballero que fue del orden de Calatrava, gobernador y superintendente general de Alcázar de San Juan, Villanueva de los Infantes y Molina de Aragón, del consejo de su majestad, en el de Hacienda, regidor perpetuo de la muy noble ciudad de Loja, patrono de la capilla que en el real monasterio de san Jerónimo de esta corte fundó la señora doña María Ana de Luján, etc. Van añadidas algunas poesías de su hijo, don José Benegasi y Luján, posteriores a su primer tomo lírico, las que se notan con esta señal **. En Madrid, en la oficina de Juan de san Martín y a su costa; se hallará en su librería, calle de la Montera, donde se vende el *Mercurio*.

BENEGASI Y LUJÁN, José Joaquín [Paz y Monroy, Joaquín de] (1739?): *El no se opone de muchos y residencia de ingenios. Su autor don Joaquín de Paz y Monroy.* En Madrid. Se hallará en la tienda de don Francisco Romero.

— (1743): *Poesías líricas y jocosas. Su autor don José Joaquín Benegasi y Luján, señor de los Terreros y Valdelosbuelos, regidor perpetuo de la ciudad de Loja, quien las dedica al excelentísimo señor marqués de Villena, duque de Escalona, conde de San Esteban de Gormaz, caballero del insigne orden del Toisón, etc.* En Madrid, en la imprenta de José González; vive en la calle del Arenal.

— [Azpitarte, Juan Antonio de] (1744?): *Carta en prosa y en diferentes metros, en la que se incluye un sueño breve, a fin de que vuelva de un letargo cierto ingenio místico, esto es, dado a Dios. Escribála a un pariente suyo Juan Antonio de Azpitarte, y la da a luz quien, aunque no corre con el autor, anda con él.* En Madrid, se hallará en la imprenta y librería de Juan de San Martín.

— (1746): «La campana de descasar», en *Obras líricas jocosas que dejó escritas el señor don Francisco Benegasi y Luján [...].* En Madrid, en la oficina de Juan de san Martín y a su costa; se hallará en su librería, calle de la Montera, donde se vende el *Mercurio*/«La campana de descasar, entremés de José Joaquín Benegasi y Luján: comentario y edición anotada», Carlos Mata Induráin (ed.), *Hipogrifo*, 6.2, 2018, pp. 639-655: <https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/532>

[última consulta: 28/09/2019].

- (1747?): *Carta en respuesta de otra, que le había escrito un amigo noticiándole cierto desengaño de una parienta.*
- (1750): *Vida del portentoso negro san Benito de Palermo, descrita en seis cantos, jocoseros, del reducidísimo metro de seguidillas, con los argumentos en octavas, por don José Joaquín Benegasi y Luján.* En Madrid, en la imprenta de Juan de San Martín. Se hallará en su librería, calle de la Montera, con las demás obras del autor.
- (1752): *Poesías líricas, y entre estas, la «Vida del glorioso san Dámaso, pontífice máximo, natural de Madrid, martillo de la herejía, diamante de la fe, crisol de la castidad y especialísimo abogado de los perseguidos con falsos testimonios, escrita en redondillas jocoseras». Su autor don José Joaquín Benegasi y Luján, señor de los Terreros y Valdelosbielos, regidor perpetuo de la ciudad de Loja y patrono de la capilla que en el Real monasterio de san Jerónimo de esta corte fundó la señora doña Mariana de Luján, etc.* En Madrid, por Juan de Zúñiga.
- (1752, reed.): *Vida del portentoso negro san Benito de Palermo, descrita en seis cantos jocoseros, del reducidísimo metro de seguidillas, con los argumentos en octavas, por don José Joaquín Benegasi y Luján.* Con licencia en Madrid y reimpresso en El Puerto de Santa María, por Francisco Vicente Muñoz, impresor mayor de la ciudad, y se hallará en su librería, en la calle de Luna.
- (1753?): *Con el motivo del nuevo concordato ajustado con la corte romana escribía don José Benegasi y Luján el siguiente soneto.* En Madrid. Las obras líricas de este autor se hallarán en la librería del *Mercurio*
- (1754?): *Al señor don Juan Francisco Gaona y Portocarrero, conde de Valparaíso, marqués de Añavete, caballero de la orden de Calatrava, comendador de Gallizuela de Ladres en la Alcántara, del consejo de su majestad en el supremo de Indias, primer caballero de la reina nuestra señora, secretario de Estado y del despacho universal de la real Hacienda, superintendente general de rentas, con el manejo y distribución de caudales, y presidente de las juntas de comercio y tabaco, escribía, con el motivo que en él se expresa, su más respetuoso apasionado, don José Joaquín Benegasi y Luján, este romance.*
- (1754): *Fama póstuma del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción, escritor de su sagrada religión de carmelitas descalzos, calificador de la Suprema, secretario general, consultor del serenísimo señor infante cardenal, de la Real Academia de la Lengua Española, etc. Escribíala en octavas don José Joaquín Benegasi y Luján, regidor perpetuo de la ciudad de Loja, etc. También se incluye el célebre poema que compuso dicho reverendísimo con el título de Escuela de Urania y un índice de varias obras suyas, impresas y manuscritas, etc. Se dedica a mi señora doña Raimunda Biempica y*

- Sotomayor, etc.* En Madrid, en la imprenta del *Mercurio*, por José de Orga, impresor. Se hallará en casa de don Francisco González Clemente, frente de la Cárcel de la Corte, y los otros dos papeles que se previenen el índice.
- (1755): *Con el motivo del terrible temblor de tierra sucedido en el día de Todos los Santos de este año de 1755 escribió don José Joaquín Benegasi y Luján a su amigo el reverendo padre fray Juan Carrasco, religioso trinitario calzado, el siguiente soneto.* En Madrid, en la imprenta y librería de José García Lanza.
- (1755): *Descripción del terremoto según se experimentó en la villa de Herencia el día 1 de noviembre de este año de 1755 a las diez del día. Compuesto a impulsos del desengaño, para mayor escarmiento, por don José Joaquín Benegasi y Luján en estas endechas endecasílabas.* En Madrid, en la oficina de José de Orga, impresor, calle de Bordadores, junto a la Casa Profesa. Se hallará en la librería de José Orcel, a la entrada de la calle de la Montera.
- (1755): *Panegírico de muchos, envidiados de no pocos. Su autor don José Joaquín Benegasi y Luján, señor de Terreros y Valdelosbielos, regidor perpetuo de la ciudad de Loja y patrono de la capilla que en el real monasterio de san Jerónimo de la corte fundó la señora doña Mariana de Luján.* En Madrid, en la oficina de José de Orga, impresor, calle de Bordadores, junto a la Casa Profesa [...]. Se hallará en la librería de José Horcel, a la entrada de la calle de la Montera / Pedro Ruiz Pérez (ed.), PHEBO, Universidad de Córdoba, 2013: http://www.uco.es/investigacion/proyectos/phebo/sites/default/files/panegirico_de_muchos.pdf [última consulta: 28/09/2019].
- (1755): *Papel en prosa y diferentes metros celebrando los sobresalientes talentos, elevadas prendas y acertadísima conducta de nuestro soberano. Escríbale al señor marqués de la Olmeda, comendador de Villarrubia de Ocaña, en la orden de Santiago, etc., su antiguo apasionado don José Joaquín Benegasi y Luján, señor de los Terreros y Valdelosbielos, regidor perpetuo de la ciudad de Loja.* En Madrid, por José de Orga.
- (1757?): *Con el motivo de haber pasado a mejor vida [...] don Francisco Fernández de la Cueva, duque de Alburquerque[...]. Escribía para eterna memoria de su elevadísimo mérito don José Joaquín Benegasi y Luján este soneto.* En Madrid.
- (1759?): *Rasgo métrico[...] en la llorada muerte[...] de Fernando el VI. Escribía don José Joaquín Benegasi y Luján[...].* En Madrid. Se hallará en las librerías de José Matías Escribano y en la de Juan Pérez, frente de san Felipe el Real.
- (1760): *Descripción festiva de la suntuosa carrera y reales funciones con que esta imperial y coronada villa ha celebrado la plausible entrada y exaltación al trono de nuestros católicos monarcas, los señores don Carlos III y doña María Amalia, en los días 13, 14, 15 y 19 de julio de este año de 1760.*

Escribála en seguidillas y con la introducción en octavas jocosas don José Joaquín Benegasi y Luján, regidor perpetuo de la ciudad de Loja. Se hallará en Madrid, en la librería de José Matías Escribano, frente de San Felipe el Real.

- (1760?): *Obras métricas que a distintos asuntos, así serios como festivos (aumentada en más de la mitad en esta segunda impresión) escribía fray don José Joaquín Benegasi y Luján, canónigo reglar de nuestro gran padre san Agustín, del hábito de san Antonio Abad. Dedicado al excelentísimo señor duque de Arcos y Caños, etc.* En Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano, calle Angosta de san Bernardo; se hallará, junto a otras obras del autor, en la librería de José Matías Escribano, frente a las gradas de san Felipe el real.
- (1760?, reed.): *Papel en prosa y diferentes metros celebrando los sobresalientes talentos, elevadas prendas y acertadísima conducta de nuestro soberano. Escribíale al señor marqués de la Olmeda, comendador de Villarrubia de Ocaña, en la orden de Santiago, etc., su antiguo apasionado don José Joaquín Benegasi y Luján, señor de los Terreros y Valdelosbielos, regidor perpetuo de la ciudad de Loja.* En Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano, calle Angosta de san Bernardo. Se hallará este papel y otro del mismo autor intitulado *Rasgo métrico* en las librerías de José Matías Escribano y en la de Juan Pérez, frente de san Felipe el Real.
- (1760): *Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi: escrito a un amigo y haciendo crítica de la Descripción de las fiestas que publicó, con cuyo motivo se tocan en el principio otros asuntos.* Con licencia, en Madrid, en la imprenta de Juan de San Martín, calle de la Montera, donde se hallará con las demás obras del autor/ Tania Padilla Aguilera (ed.), PHEBO, Universidad de Córdoba, 2015:
http://www.uco.es/investigacion/proyectos/phebo/sites/default/files/benegasi_contra_benegasi.pdf [última consulta: 28/09/2019].
- (1760): *Romance heroico y glosa de una quintilla que con el motivo de la justamente llorada pérdida de nuestra augusta soberana, la señora doña María Amalia de Sajonia, escribía don José Joaquín Benegasi y Luján.* En Madrid, en la imprenta de Manuel Martín, calle de la Cruz.
- (1761, reed.): *Comedia (que no lo es) burlesca, intitulada Llámenla como quisieren. Su autor ella lo dirá, y por si lo calla: don José Joaquín Benegasi y Luján, etc. Se incluye al fin de ella el sainete de El Amor casamentero. Segunda impresión.* En Madrid, en la imprenta de Francisco Javier García, calle de los Capellanes. Se hallará en la librería de José Matías Escribano, frente a las gradas de San Felipe el Real.
- (1761?): *El no se opondrá de muchos y residencia de ingenios. Escribíale en prosa y metros diferentes don José Joaquín Benegasi y Luján. Tercera impresión, habiendo salido la primera con el segundo nombre y otro apellido del autor.* En Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano. Se hallará, con

otras obras del autor, en la librería de José Matías Escribano, frente a las gradas de San Felipe el Real.

- (1763): *Papel que al señor don Ignacio de Loyola y Oranguyen, marqués de la Olmeda, caballero comendador de Villarrubio de la orden de Santiago y procurador general, escribía su antiguo apasionado don José Joaquín Benegasi y Luján, participándole los motivos que ha tenido para venir a vivir en la Real casa de san Antonio Abad y de los que le asisten para resolverse a vestir el santo hábito de esta santa religión.* En Madrid, en la imprenta de Antonio Marín.
- (1763, reed.): *Vida del glorioso san Dámaso, pontífice máximo, martillo de la herejía, diamante de la fe, crisol de la castidad y especialísimo abogado de los perseguidos con falsos testimonios. Escribála en redondillas jocosas fray don José Joaquín Benegasi y Luján, canónigo reglar de nuestro gran padre san Agustín, del hábito de san Antonio Abad, en su real casa de esta corte. Sale aumentada y corregida en esta segunda impresión por el mismo autor.* En Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano, calle Angosta de san Bernardo. Se hallará, con otras obras del autor, en la librería de José Matías Escribano, frente de San Felipe el Real.
- (1763, reed.): *Vida del portentoso negro san Benito de Palermo, descrita en seis cantos jocosos, del reducidísimo metro de seguidillas, con los argumentos en octavas, por fray don José Joaquín Benegasi y Luján, canónigo reglar de nuestro gran padre san Agustín, del hábito de san Antonio Abad.* En Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano, calle Angosta de San Bernardo. Se hallará, con otras obras del autor, en la librería de José Matías Escribano, frente de San Felipe el Real.
- (1766): *El fiambre de cuantos papeles han salido con motivo de las reales fiestas, así por tardo como por frío, el que sin sal ni pimienta compuso en prosa y metros distintos fray don José Benegasi y Luján, canónigo regular de san Agustín, del hábito de san Antonio Abad, teniendo la satisfacción de escribirle y dedicarle al señor don José Ortuño Ramírez, marqués de Villarreal de Purullena, cónsul de Comercio y Universidad de Cargadores de Cádiz [...], incluyéndole otros tres papeles que también tienen relación con tan regio asunto.* En Madrid, en la imprenta de Antonio Marín; se hallará [...] en casa de don Francisco Javier de Viana, frente de la del [...] conde de Oñate.
- (1768?): *A la sensible muerte del excelentísimo señor (excelentísimo en todo) duque de Medinaceli, caballero mayor [...] del insigne orden del Toisón [...] escribía don José Joaquín Benegasi y Luján el siguiente soneto.* En Madrid.
- (1779, reed.): *Vida del portentoso negro san Benito de Palermo, descrita en seis cantos jocosos, del reducidísimo metro de seguidillas, con los argumentos en octavas, por fray don José Joaquín Benegasi y Luján, canónigo reglar de nuestro gran padre san Agustín, del hábito de san Antonio Abad en su real casa hospital de esta corte.* En Madrid, en la imprenta de don Antonio Pérez de Soto,

- impresor de la Real Biblioteca. A costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros del Reino.
- (s.f.) [Anónima]. *Comedia (que no lo es) burlesca, intitulada Llámenla como quisieren. Su autor ella lo dirá. Y se hallará donde la encuentren, y será en la imprenta y librería de Juan de san Martín, calle del Carmen, donde se hallarán otros papeles curiosos escritos por el mismo autor.* En Madrid, por Juan de San Martín.
- (s.f.) [D.J.B. y L.]: *Definición del mundo, de la hermosura, de la nobleza y del aplauso hecha en un romance místico, por D.J.B. y L.* En Madrid; se hallará en la imprenta y librería de Juan de San Martín.
- (s.f.) [Rosal, Juan del]: *Pronóstico el más cierto y más breve que en estilo jocoso hace del nuevo cometa don Juan del Rosal en este romance.* En Madrid. Se hallará en la imprenta y librería de Juan de San Martín, calle del Carmen.
- (s.f.): *Respetuosa súplica que a la reina madre, nuestra señora, hace en un romance lírico don José Joaquín Benegasi y Luján, regidor perpetuo de la ciudad de Loja.* En Madrid, en la imprenta de Antonio Marín. Se hallará en la librería de Juan Pérez, frente de san Felipe el Real.
- (s.f.): *Vida de san Dámaso, pontífice [...], escrita en estilo jocosero.*
- (2012): *Composiciones epistolares*, Pedro Ruiz Pérez (ed.), Madrid, Clásicos Hispánicos.
- BOILEAU DESPRÉAUX, Nicolás (1674): *L'Art poétique / El arte poética de Nicolás Boileau Despréaux; traducida en verso francés al castellano por Juan Bautista Madramany y Carbonell; ilustrada con un prólogo y notas del traductor.* En Valencia, por José y Tomás de Orga, 1788.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro (1635): *La vida es sueño*, Evangelina Rodríguez Cuadros (ed.), Madrid, Austral, 1997.
- (1748): *Comedia famosa. Fineza contra fineza.* En Sevilla, por José Padrino, impresor de libros en calle Génova.
- CANO, Alonso (1766): *Compendio histórico de la vida, virtudes y fama póstuma del beato Simón de Rojas, del orden de la Santísima Trinidad de calzados, provincial de Castilla, león y Navarra [...]. Escrito con arreglo puntual a los procesos de su beatificación.* En Madrid, por Joaquín Ibarra.
- CARRASCO, Juan Lucas (s. f.): *Respuesta de dicho señor del mencionado reverendo padre ---, noticiándole lo que acaeció el expresado día en la corte, en el siguiente soneto. Con el deseo de la salvación de las almas distraídas y para atraerlas a verdadera penitencia, exclamó dicho reverendo padre --- en la siguiente décima.*
- CONCEPCIÓN, fray Juan de (1743): *Respuesta que da el muy reverendo padre maestro fray Juan de la Concepción, carmelita descalzo, secretario general de su sagrada religión, al romance que le escribió don José de Villarroel desde Salamanca intitulado Para eterna memoria, publicado por el doctor don*

- Diego de Torres Villarroel en el papel que intituló Pascuas y aguinaldo y otro papel anónimo en asunto del sermón predicado por el dicho padre en esta ciudad y respuesta del padre carmelita. Sácalos a luz don Diego López de Haro[...].* Sevilla, Diego Lopez de Haro en su Imprenta real.
- CRUZ, Sor Juana Inés de la (1692): *Primero sueño. Segundo tomo de las obras [...].* En Sevilla, Tomás López de Haro / *El precipicio de Faetón: nueva edición, estudio filológico y comento de Primero sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*, Alberto Pérez-Amador Adam (ed.), Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 1996.
- ESPINOSA, Pedro de (1605): *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España, dividida en dos libros.* En Valladolid, por Luis Sánchez / Inoria Pepe Sarno y José María Reyes Cano (eds.), Madrid, Cátedra.
- FEIJOO, Benito Jerónimo (1726-1740): *Teatro crítico universal, o Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes [...].* En Madrid, por Joaquín Ibarra / Biblioteca Feijoniana: edición digital de las Obras de Feijoo, 1997: <http://www.filosofia.org/bjf/bjft000.htm> [última consulta: 26/09/2019]. *Tomo VI.* En Madrid, por Andrés Ortega, 1734, 1778 reed. / Biblioteca Feijoniana: edición digital de las Obras de Feijoo, 1997: <http://www.filosofia.org/bjf/bjft612.htm> [última consulta: 28/09/2019].
- (2018): *Obras completas. Tomo III. Cartas eruditas y curiosas, II.* Inmaculada Urzainqui, Eduardo San José Vázquez y Rodrigo Olay Valdés (eds.), Colección de autores españoles del siglo XVIII, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII/Ayuntamiento de Oviedo/KRK Ediciones.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro (1789): *La derrota de los pedantes. Sátira contra los vicios de la poesía española.* En Madrid, por Benito Cano/John Dowling (ed.), Barcelona, Labor, 1973.
- , Nicolás (2009): *Fiesta de toros en Madrid*, Madrid, Estampa Ediciones.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de (1612): *Fábula de Polifemo y Galatea*, Alexander A. Parker (ed.), Madrid, Cátedra, 2005.
- (1613): *Soledades*, Robert Jammes (ed.), Madrid, Castalia, 1994.
- (1993): *Antología poética*, Antonio Carreira (ed.), Madrid, Castalia.
- GRACIÁN, Baltasar (1648): *Agudeza y arte de ingenio [...].* Impreso en Huesca, por Juan Nogués / *Arte de ingenio, Tratado de la Agudeza*, Emilio Blanco (ed.), Madrid, Cátedra, 1998.
- HUARTE RUIZ DE BRIVIESCA, Cayetano María (1807): *La Dulciada. Poema épico dividido en siete cantos.* En Madrid, por el marqués de Méritos.

- HUME, David (1756): *Discursos políticos*, vol. 2. En Amsterdam, chez J. Schreuder, et Pierre Mortier le Jeune.
- ISLA DE LA TORRE Y ROJO, José Francisco de [Lobón de Salazar, Francisco] (1758): *Historia del famoso predicador fray Gerundio de Campazas, alias Zotes*. En Madrid, imprenta de Gabriel Ramírez/ Russell P. Sebold (ed.), Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- JUAN MANUEL, don (1331-1335): *El Conde Lucanor*, María Jesús Lacarra (ed.), Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- LOBO, Eugenio Gerardo (1732): *Rasgo épico de la conquista de Orán*. En Barcelona, imprenta de María Martí.
- (1738): *Obras poéticas líricas*. En Madrid, Imprenta real/ Javier Álvarez Amo (ed.)/ PHEBO, Universidad de Córdoba, 2012: http://www.uco.es/phebo/sites/default/files/lobo_obras_poeticas_liricas.pdf [última consulta: 28/09/2019].
- LÓPEZ DE SEDANO, Juan José (1768-1778): *Parnaso español: colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*. En Madrid, por Joaquín Ibarra, impreso en el taller de Antonio de Sancha.
- LUZÁN, Ignacio de (1737): *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies [...]*. En Zaragoza, por Francisco Revilla/ *La poética*, Russell P. Sebold (ed.), Madrid, Cátedra, 2008.
- NIPHO, Francisco Mariano (1760): *Diálogo o conversación entre un forastero y un cortesano explicando clara y distintamente la construcción y significado de los arcos triunfales y demás adornos públicos que ha levantado el amor y la lealtad de esta imperial y coronada villa de Madrid para la entrada en ella del rey nuestro señor don Carlos III (que Dios prospere)*. En Madrid, imprenta de Gabriel Ramírez.
- NÚÑEZ DE PRADO Y MONTESINO (1671-1699?): *Jardines son laberintos o el mártir de Molina don Diego Coronel*. Se hallará en la imprenta de Francisco Sanz, en la plazuela de la calle Paz.
- (1705): *Oración panegírica en las honras del ilustrísimo señor don Alonso Antonio de san Martín, obispo que fue de Cuenca [...]*. En Madrid, por Gerónimo Estrada.
- OYANGUREN, Ignacio de Loyola (1739) [Oyanguren Caballero, Íñigo de]: *Cuaresma poética, distribuida por todos los días de la Cuaresma, en un soneto y veinte coplas de romance castellano cada feria, desde el miércoles de Ceniza hasta el domingo de Pascua inclusive*. Se hallará en la librería de Castillo, frente de san Felipe.
- (1750): *Discurso crítico sobre el origen, calidad y estado presente de las comedias de España; contra el dictamen que las supone corrompidas, y en favor de sus más famosos escritores, el doctor fray Lope*

Félix de Vega Carpio y don Pedro Calderón de la Barca. Escrito por un ingenio de esta corte, quien le dedica a la muy ilustre señora marquesa de la Torrecilla, etc. En Madrid, en la imprenta de Juan de Zúñiga.

PALAFIX Y MENDOZA, Juan de (1762): *Obras del ilustrísimo [...] don Juan de Palafox y Mendoza [...] obispo de la Puebla de los ángeles y de Osma, tomo III [...]*. En Madrid, en la imprenta de don Gabriel Ramírez.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio (1715): *Museo pictórico y escala óptica*. En Madrid, por Lucas Antonio de Bedmar, impresor del reino, etc./Madrid, Aguilar, 1947.

PÉREZ, Antonio Joaquín (1804): *Oración fúnebre del ilustrísimo señor don Salvador Biempica y Sotomayor [...] pronunciada en las honras que le hizo y solemnes sufragios que le aplicó su santa iglesia catedral [...]*. En Madrid, imprenta de la viuda de Ibarra.

PORCEL Y SALABLANCA, José Antonio (1750): *El Adonis*, María Dolores Tortosa Linde (ed.), Oviedo, IFESXVIII, 1999.

SÁNCHEZ DEL CASTELLAR, José (1674): *Descripción festiva y verdadera relación de las célebres pompas y esmerados aciertos con que la sagrada religión de la Compañía de Jesús aplaudió gozosa en estas Filipinas la canonización de su gran padre San Francisco de Borja, y beatificación del beato señor rey don Fernando, y del beato Estanislao Koska*. En Manila, imprenta de la Compañía de Jesús. Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-2164379> [última consulta: 28/09/2019].

SAN JOAQUÍN, Fray Antonio de (1733-1769): *Año Teresiano. Diario histórico, panegírico moral en que se describen las virtudes, sucesos y maravillas de la seráfica y mística doctora de la Iglesia Santa Teresa de Jesús, asignadas a todos los días de los meses en que sucedieron*. En Madrid, imprenta de Manuel Fernández.

SCOTTI FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, Francisco (1760): *El triunfo mayor de Alcides: fiesta para representarse a sus majestades en el coliseo del Buen Retiro en celebridad de la exaltación al trono del rey nuestro señor Carlos III, escrita por don Francisco Scotti Fernández de Córdoba [...]*. En Granada, en la oficina del convento de la Santísima Trinidad.

— (1760): *El triunfo mayor de Alcides: fiesta que se ha de representar a sus majestades en el real coliseo del Buen Retiro por disposición de la muy noble y muy leal coronada villa de Madrid con motivo de la entrada en público del rey nuestro señor don Carlos III (que Dios guarde), compuesta con su loa por don Francisco Scotti Fernández de Córdoba [...]*. En Madrid, imprenta de Joaquín Ibarra.

SERRANO, Francisco Antonio (1752): *Historia puntual y prodigiosa de la vida, virtudes y milagros de la beata María de la Cabeza, digna esposa del glorioso san Isidro Labrador, natural y patrón de la*

coronada villa de Madrid, firmada por Francisco Antonio Serrano. En Madrid, por Gabriel Ramírez.

SOLÍS Y RIVADENEYRA, Antonio de (1692): *Varias poesías sagradas y profanas que dejó escritas (aunque no juntas ni retocadas) don Antonio de Solís y Rivadeneyra, oficial de la secretaría de estado y secretario de su majestad y su cronista mayor de las Indias, recogidas y dadas a luz por don Juan de Goyeneche. Dedicadas a la excelentísima señora doña Josefa Álvarez de Toledo y Portugal Téllez Girón, hija de los excelentísimos señores condes de Oropesa.* Con privilegio, en Madrid, en la imprenta de Antonio Román.

TORRE Y SEVIL, Francisco de la, et al. (s. XVIII): *Papeles curiosos manuscritos*, tomo 39, V, Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000187068&page=1> [última consulta: 28/09/2019].

TORRES VILLARROEL, Diego de (1743): *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres Villarroel [...]*. En Madrid, en la imprenta del convento de la Merced / *Vida*, Dámaso Chicharro (ed.), Madrid, Cátedra, 1987.

— (1752): *Vida ejemplar, virtudes heroicas del venerable padre don Jerónimo Abarrategi y Figueroa, clérigo reglar teatino de san Cayetano de Torres Villarroel.* En Salamanca, por Pedro Ortiz Gómez.

VEGA Y CARPIO, Félix Lope de (1598): *La Arcadia.* En Madrid, Librerías de Castillo / *Comedias. Parte XIII*, Natalia Fernández Rodríguez (coord.), Madrid, Gredos, 2014.

— (1599): *Fiestas de Denia al rey católico Filipo III de este nombre [...]*. Impreso en Valencia, en casa de Diego de la Torre / *Fiestas de Denia, Poesía I*, Fundación José Antonio de Castro, 2002-2005.

— (1602): *Isidro. Poema castellano de Lope de Vega Carpio, secretario del marqués de Sarria.* En Madrid, en casa de Pedro Madrigal / *Isidro*, Antonio Sánchez Jiménez (ed.), Madrid, Cátedra, 2010.

— (1604): *El peregrino en su patria, de Lope de Vega Carpio dedicado a don Pedro Fernández de Córdoba, marqués de Priego, señor de la casa de Aguilar.* En Sevilla, por Clemente Hidalgo / *El peregrino en su patria, de fray Lope de Vega Carpio.* En Madrid, por Francisco Martínez Abad, 1733 / *El peregrino en su patria*, Julián González Barrera (ed.), Madrid, Cátedra, 2016.

— (1609): *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Enrique García Santo-Tomás (ed.), Madrid, Cátedra, 2006.

— (1630): *Laurel de Apolo con otras rimas [...]*, Madrid, por Juan González / *Laurel de Apolo*, Antonio Carreño (ed.), Cátedra, 2007.

- VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (1754): *Orígenes de la poesía castellana, por don Luis José Velázquez [...]*. En Málaga, en la oficina de Francisco Martínez de Aguilar/ *Orígenes de la poesía castellana*, Jesús Alejandro Rodríguez Ayllón (ed.), Málaga, Universidad, 2013.
- VILLALÓN, Cristóbal de (1871): *El Crotalón de Christóphoro Gnophoso*. En Madrid, Sociedad de bibliófilos españoles.
- VILLARROEL, José (1761): *Poesías sagradas y profanas que en varios metros compuso don José Villarroel, dedicadas al excelentísimo señor marqués de Estepa, de Almunia, etc.* En Madrid, por Andrés Ortega.

Bibliografía secundaria

- AGUILAR PIÑAL, Francisco (1981-2001): *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC. Tomo I (1981), tomo IV (1986), tomo V (1989) y tomo VI (1991).
- (2005): *La España del absolutismo ilustrado*, Madrid, Espasa-Calpe.
- (2016): *Madrid en tiempos del «mejor alcalde»*, Sant Cugat (Barcelona), Editorial Arpegio, tomos I-IV.
- (1974): *Impresos sevillanos del siglo XVIII*, Madrid, CSIC.
- (1991): *Introducción al siglo XVIII. Historia de la literatura española*, t.25, Madrid, Júcar.
- AJO GONZÁLEZ Y SAINZ DE ZÚÑIGA, Cándido María (1969): *Más archivos y fuentes inéditas*, Ávila, Diputación Provincial, n.º 262.
- ALBIAC BLANCO, María Dolores (2015): *Historia de la literatura española, 4. Razón y sentimiento (1692-1800)*, Barcelona, Crítica.
- ALCARAZ GÓMEZ, José F. (1995): *Jesuitas y reformismo: el padre Francisco de Rávago (1747-1755)*, Valencia, Facultad de Teología de san Vicente Ferrer.
- ÁLVAREZ AMO, Javier, ed. (2012): Estudio preliminar de *Obras poéticas líricas*, de Eugenio Gerardo Lobo, PHEBO, Universidad de Córdoba: http://www.uco.es/phebo/sites/default/files/lobo_obras_poeticas_liricas.pdf [última consulta: 28/09/2019].
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2006): *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia.
- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (2015): «Los componentes de la Academia del Buen Gusto de Zaragoza», en *Los viajes de la razón: estudios dieciochistas en homenaje a María Dolores Albiac Blanco*, María Dolores Gimeno Puyol y Ernesto Viamonte Lucientes (coords.), Institución Fernando el Católico, Zaragoza, Diputación, 2015; pp. 9-36.

- ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio (1789-1791): *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes: diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres que consagra al ilustrísimo y nobilísimo ayuntamiento de la imperial y coronada villa de Madrid*. En Madrid, en la Oficina de Benito Cano. Tomo II y tomo III (1790).
- ARTOLA RENEDO, Andoni (2013): «La formación de los obispos procedentes del clero secular (1760-1888)», en *Educación, redes y producción de élites en el siglo XVIII*, Madrid, Sílex; pp. 387-415.
- ASKINS, Arthur e INFANTES, Víctor (2014): *Suplemento al nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*, Vigo, Academia del Hispanismo.
- AA. VV. (1948): *Boletín de la Sociedad española de excursiones*, año LII, 2.º trimestre, Madrid.
- (1957-1960): *Catálogo de la colección «Pellicer», antes denominada «Grandezas de España»*, Real Academia de la Historia, tomo III (1958), Madrid, Editorial Maestre.
- (1749-1759): *Catastro de Ensenada: «Respuestas generales» y «Vecindario general»*. *Catastro de Ensenada*, PARES, Ministerio de Cultura y Deporte, Gobierno de España: <http://pares.mcu.es/Catastro/servlets/ServletController?accion=2&opcion=42> [última consulta: 28/09/2019].
- (1746): *Constituciones y ordenaciones de la muy ilustre congregación y cofradía del glorioso san Pedro Mártir, de ministros de la inquisición de Aragón, otorgadas por el cabildo general de ella en 2 de mayo del año 1693. Resumen de algunas indulgencias concedidas por los Sumos pontífices y la concordia hecha entre el real convento de santo Domingo y esta cofradía; y también se contienen al fin los nombres de los cofrades y cofradesas que han sido y de presente son de ella*. En Zaragoza, por Francisco Moreno, impresor, vive en la Cuchillería.
- (2019): *Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*, Real Academia Española: <http://corpus.rae.es/cordenet.html> [última consulta: 28/09/2019].
- (1787-1791): *Correo de Madrid* (números 50 a 422), Madrid, Biblioteca Digital Hispánica: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003752667> [última consulta: 28/09/2019].
- (1758-1814): *Diario curioso, erudito, económico y comercial (Diario de Madrid)*, tomo III (enero, febrero y marzo de 1787). En Madrid, imprenta de Manuel González / Biblioteca Digital Hispánica: <http://cort.as/-Rky7> [última consulta: 28/09/2019].
- (1737-1742): *Diario de los literatos: en que se reducen a compendio los escritos de los autores españoles, y se hace juicio de sus obras*, Madrid, Biblioteca Digital Hispánica: <http://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=Diario+de+los+literatos> [última consulta: 28/09/2019].

- (2018): *Diccionario Biográfico Español (DB~e)*, Real Academia de la Historia: <<http://dbe.rah.es/>> [última consulta: 28/09/2019].
- (1726-1739): *Diccionario de la lengua castellana en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad [...] (Diccionario de Autoridades)*. En Madrid, imprenta de Francisco del Hierro, Real Academia de la Lengua Española / Real Academia de la Lengua Española, 2019: <http://web.frl.es/DA.html> [última consulta: 28/09/2019].
- (2014): *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.), Madrid, Espasa, Real Academia de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/> [última consulta: 28/09/2019].
- (1908-1930): *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana Espasa*, Madrid-Barcelona, Espasa Calpe, tomo VIII (1910).
- (1777): *Estatutos, aprobados por su majestad para el gobierno de la Real Sociedad económica de los Amigos del País, establecida en la imperial ciudad de Zaragoza*. En Zaragoza, en la imprenta de don Luis de Cueto, impresor del rey nuestro señor.
- (1697-1934): *Gaceta de Madrid*. En Madrid, Imprenta real de la *Gaceta*/ Boletín Oficial del Estado: <https://www.boe.es/buscar/gazeta.php> [última consulta: 28/09/2019].
- (s.f.) *Instrucciones y advertencias generales que para el acierto y buen despacho de los negocios del Santo Oficio deben tener presentes los ministros comisarios y demás de él en los que se les encargue, observándolas literalmente con las particulares según la calidad del asunto que va después de estas*. En Zaragoza, imprenta de la viuda de Francisco Moreno.
- (s.f.) *Instrucción que han de guardar los comisarios del Santo Oficio de la Inquisición en las causas y los negocios de fe los demás que se ofrecieren*.
- (2016): «Joaquín Larraya», *Documentos y Archivos de Aragón (DARA)*, Archivo Histórico Provincial de Zaragoza: <http://cort.as/-IgLw> [última consulta: 28/09/2019].
- (2015): «Loaysa y Chaves, Juan (*-1765)», Biblioteca General Histórica, Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca: <http://bibliotecageneralhistorica.usal.es/?q=persona/loaysa-y-chaves-juan> [última consulta: 28/09/2019].
- (2019): *Manuscritos de la colección Salazar y Castro*, Biblioteca Digital Real Academia de la Historia, Real Academia de la Historia:
 «Tabla genealógica de la familia Benegasi, vecina de Arenas de San Pedro (Ávila)»: <https://bit.ly/2Vcr8Ns> [última consulta: 28/09/2019].
 «Tabla genealógica de la familia de Luján»: <https://bit.ly/2E0DXmZ> [última consulta: 28/09/2019].

- «Tabla genealógica de la familia de Maldonado»: <https://bit.ly/2SRfQkH> [última consulta: 28/09/2019].
- (1789): *Memorial literario instructivo y curioso de la corte de Madrid* (vol. 17), julio, parte primera, n° LXXXIX, Madrid, Biblioteca Digital Hispánica: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0012147587> [última consulta: 28/09/2019].
- (1738-1820): *Mercurio histórico y político*. En Madrid, en la imprenta del *Mercurio* / Biblioteca Digital Hispánica: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?o=&w=2171-1097&f=issn&l=500> [última consulta: 28/09/2019].
- (2018-2019): «Monsagrati», *Heraldrys Institute of Rome*, <https://bit.ly/2DYhCGq> [última consulta: 28/09/2019].
- (1805): *Novísima recopilación de las leyes de España dividida en XII libros en que se reforma la recopilación publicada por el señor don Felipe II en el año de 1567, reimpressa últimamente en el de 1775 [...]*, libro VIII: *De las ciencias, artes y oficios*. Impresa en Madrid / Agencia Estatal, Boletín Oficial del Estado (2019) : https://www.boe.es/biblioteca_juridica/publicacion.php?id=PUB-LH-1993-63&tipo=L&modo=2 [última consulta: 28/09/2019].
- BAJTIN, Mijail (1975): *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989.
- BALLESTEROS ROBLES, Luis (1912): *Diccionario biográfico matritense*, Madrid, Ayuntamiento.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la (1860): *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español: desde sus orígenes hasta mediados del Siglo XVIII*, Madrid, Rivadeneyra.
- BAS MARTÍN, Nicolás y DURÁN LÓPEZ, Fernando, coords. (2016): *Instituciones censoras. Nuevos acercamientos a la censura de libros en la España de la Ilustración*, Madrid, CSIC.
- BÉGUE, Alain (2011): «Juan de Castelví y Coloma, miembro desconocido del Parnaso español (fines del siglo XVII)», en *Compostella Aurea. Actas del VIII congreso de la AISO*, Antonio Azaustre Galiana y Santiago Fernández Mosquera (coords.), Santiago de Compostela, Universidad, vol. I; pp. 141-152.
- BENJAMIN, Walter (1936): *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, en *Obras*, Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (eds.) / Alfredo Brotons Muñoz (trad.), Madrid, Abada, 2006.
- BENNASSAR, Bartolomé (1984): *Inquisición española: poder político y control social*, Barcelona, Crítica.
- BERNI I CATALÀ, Josep (1769): *Creación, antigüedad y privilegio de los títulos de Castilla*. En Valencia, en la imprenta particular del autor para sus obras.

- BLANCO, Mercedes (2013): «Bajo el signo de la agudeza: el arte epigramático de las décimas de Góngora», en *Góngora y el epigrama*, Juan Matas Caballero, José María Micó y Jesús Ponce Cárdenas (eds.), Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert.
- BLECUA, José Manuel (1980): *La poesía aragonesa del barroco*, Guara Editorial, Zaragoza.
- BONILLA CEREZO, Rafael (2019): «Apuntes para una edición crítica de *La Dulciada. Poema épico dividido en siete cantos* de Cayetano María Huarte», en *La épica en el mundo hispánico (Siglo de Oro)*, Lise Segas (coord.), monográfico de *Bulletin Hispanique*, 121-1; pp. 161-212.
- BORREGUERO GARCÍA, Epifanio (2011): *Catálogo del fondo de pensiones por viudedad o de toca de orfandad perteneciente a la primera sección del Archivo General Militar de Segovia. Primera parte [...]*, Madrid, Ministerio de Defensa. Dirección General de Relaciones Institucionales.
- BOURDIEU, Pierre (1992): *Les règles de l'art. Genèse et structure du champs littéraire*, L'Isle-d'Espagnac, Éditions du Seuil, 1998/*Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Madrid, Anagrama, 1997 (reed. 2005).
- BUIGUÈS, Jean-Marc (1982): «Le poids de la religion», chapitre VII de la thèse doctoral *Economie, société et mentalités en Vieille Castille au XVIII^e siècle: la ville de Léon et sa juridiction*.
- (2003): «La sociedad de los autores», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel (dirs.), Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez; pp. 292-302.
- (2003b): «Los lectores: oficios, profesiones y estados», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Víctor Infantes, François Lopez, Jean-François Botrel (dirs.), Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez; pp. 424-433.
- (2011): «Los anuncios de impresos poéticos en la *Gaceta de Madrid* (1697-1750)», en *El libro de poesía (1650-1750): del texto al lector*, Pedro Ruiz Pérez (coord.), monográfico del *Bulletin Hispanique*, 113-1; pp. 331-366.
- (2013): «Impresos poéticos de la primera mitad del siglo XVIII», en *Poesía y sociedad en España: 1650-1750*, Jean-Marc Buiguès (coord.), monográfico del *Bulletin Hispanique*, 115-1; pp.186-193.
- (2018): «Los suscriptores a las “Obras sueltas (1774)” de Juan de Iriarte. Una propuesta de estudio de redes y sociología», *Studi Ispanici*, n. ° 43; pp. 309-329.
- (2019): «Modelos icónicos de las imágenes de la inspiración del autor religioso (Edad Media - Siglo XVIII)», en *El autor en la modernidad*, Emre Özmen y Tania Padilla Aguilera (coords.), monográfico de *Theory Now, Journal of Literature, Critique, and Thought*, Universidad de Granada, vol. 2, n. ° 1; pp. 10-32.

- BURRIEZA SÁNCHEZ, Javier (2018): «Francisco de Rávago y Noriega», *Diccionario Biográfico Español (DB~e)*, Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/14437/francisco-de-ravago-y-noriega> [última consulta: 28/09/2019].
- CADENAS Y VICENT, Vicente de (1986-1987): *Caballeros de la orden de Calatrava que efectuaron sus pruebas de ingreso durante el siglo XVIII*, Madrid, Instituto Salazar y Castro (CSIC). Tomos II, III y IV.
- CANELLAS, Ángel (1982): *El Archivo de la Casa de Ganaderos de Zaragoza. Noticia e inventario*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC) de la Excelentísima Diputación Provincial.
- CAÑAS MURILLO, Jesús (1996): «Sobre el posbarroquismo y prerromanticismo en la literatura española del siglo XVIII (De periodización y cronología en la época de la Ilustración)», en *El siglo que llaman ilustrado: Homenaje a Francisco Aguilar Piñal*, Joaquín Álvarez Barrientos y José Checa Beltrán (coords.), Madrid, CSIC; pp. 159-170.
- CÁRDENAS LUNA, Rocío (2019): «Retrato y estatus. Una aproximación a la imagen de autor», en *El autor en la modernidad*, Emre Özmen y Tania Padilla Aguilera (coords.), monográfico de *Theory Now, Journal of Literature, Critique, and Thought*, vol. 2, n. ° 1, Universidad de Granada; pp. 135-158.
- CASTÁN Y ALEGRE, Miguel Ángel (1999): «La Cofradía de san Pedro Mártir de Verona en el Reino de Aragón», *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, n. ° 276, Madrid, Instituto Salazar y Castro; pp. 681-694.
- CASTELLANOS DE LOSADA, Basilio Sebastián, dir. (1848-1868): *Biografía eclesiástica completa. Vida de los personajes del Antiguo y Nuevo Testamento; de todos los santos que venera la Iglesia, papas y eclesiásticos célebres por sus virtudes y talentos, en orden alfabético [...]*. En Madrid, por Alejandro Gómez Fuentenebro, impresor de la Real Academia de Arqueología y Geografía del príncipe Alfonso, vol. 29 (1868) y vol. 12 (1862).
- CHARTIER, Roger (1994): *Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza.
- (2000): «La invención del autor», en *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*, Madrid, Cátedra; pp. 89-105.
- CHECA BELTRÁN, José (1998): *Razones del buen gusto. Poética española del neoclasicismo*, Madrid, CSIC.
- CHEVALIER, Maxime (1976): *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Turner.
- CHICHARRO, Dámaso, ed. (1980): Estudio preliminar de *Vida* de Diego de Torres Villarroel, Madrid, Cátedra.

- COLÁS LATORRE, G. y SALAS AUSENS, J. A. (1982): *Aragón en el siglo XVI. Alteraciones sociales y conflictos políticos*, Zaragoza, Prensas Universitarias.
- CORNEJO, Andrés (1779): *Diccionario histórico y forense del Derecho Real de España*. En Madrid, imprenta de don Joaquín Ibarra.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española. Compuesto por el licenciado don Sebastián de Cobarrubias Orozco [...]*. En Madrid, por Luis Sánchez /Ignacio Arellano y Rafael Zafra (eds.), Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert, 2006.
- CUETO, Leopoldo Augusto de, marqués de Valmar (1893): *Historia crítica de la poesía castellana en el siglo XVIII*, tomo I, Madrid, Estudio tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.
- DAVIS, Charles (2004): *Los aposentos del Corral de la Cruz, 1581-1823: estudio y documentos*, London, Tamesis.
- DEACON, Philip (1999): «El autor esquivo en la cultura española del siglo XVIII. Apuntes sobre decoro, estrategias y juegos», *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, vol. 22, n. ° 2, University of Virginia; pp. 213-236.
- DEFOURNEAUX, Marcelin (1973): *Inquisición y censura de libros en la España del siglo XVIII*, Barcelona, Taurus.
- DELUMEAU, Jean (1978): *El miedo en Occidente*, Madrid, Taurus, 2012.
- (1989): *Rassurer et protéger, le sentiment de sécurité dans l'Occident d'autrefois*, Paris, Fayard.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1999): «Literatura y actos de lenguaje», en *Pragmática de la comunicación literaria*, José Antonio Mayoral (ed.), Madrid, Arco Libros; pp. 83-121.
- DUBOIS, François-Ronan (2013): «Construction de l'auteur aux époques moderne et contemporaine: enjeux éditoriaux, enjeux interprétatifs», *Contagions: Histoire & Théorie de la culture* (blog): <https://contagions.hypotheses.org/a-propos> [última consulta: 28/09/2019].
- DUFOUR, Gérard (2003): «El libro y la Inquisición», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel (dirs.), Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003; pp. 285-291.
- DÜLMEN, Richard van (2016): *El descubrimiento del individuo: 1500-1800*, Tres Cantos (Madrid), Siglo XXI.
- DUNN, Kevin (1994): *Pretexts of authority: the rhetoric of authorship in the Renaissance preface*, Stanford (California), University.

- DURAND, Pascual (2010): «Homme de lettres, écrivain, auteur. Déclinaison sociales d'une fonction symbolique», en *La Fabrication de l'auteur*, Marie-Pierre Luneau y Josée Vincent (coords.), Québec, Éditions Nota bene; pp. 71-92.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando (2012): «A vueltas con la “Vida” de Torres Villarroel: ¿relato picaresco o autobiografía moderna?», *Edad de oro*, vol. 31; pp. 149-180.
- (2013): «De los almanaques a la autobiografía a mediados del siglo XVIII: piscatores, filomatemáticos y alrededores de Torres Villarroel», *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, vol. 36, n.º 2, University of Virginia; pp. 179-202.
- EGIDO, Aurora (2016): «Jardines son laberintos o el mártir de Molina don Diego Coronel. De la comedia de José Joaquín Núñez a los pliegos sueltos (siglos XVII-XIX)», *Boletín de la Real Academia Española*, tomo XCVI, cuad. 313, enero-junio; pp. 63-103.
- ESCRIBANO, José Matías (1798): *Itinerario español o guía de caminos para ir desde Madrid a todas las ciudades y villas más principales de España*. En Madrid, en la imprenta de Miguel Escribano.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Antonio (1769): «Plano topográfico de la villa y corte de Madrid», Biblioteca Digital Real Academia de la Historia: <https://bit.ly/2GAL6hn> [última consulta: 28/09/2019].
- ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel (2007): «“La corona de los prudentes letrados”: canonizaciones en el siglo XV», en *La Formation du Parnase Espagnol XV^e-XVIII^e Siècle*, Pedro Ruiz Pérez (coord.), monográfico de *Bulletin Hispanique*, 109.2; pp. 401-419.
- ETIENVRE, Jean-Pierre (1985): «Paciencia y barajar: Cervantes, los naipes y la burla», *Anales de literatura española*, n.º 4; pp. 131-156.
- (2004): «Primores de lo jocoserio», *Bulletin Hispanique*, 106, 1; pp. 235-252.
- EYMERICH, Nicolás y Peña, Francisco (1983): *El manual de los inquisidores (Avignon, 1376, Roma, 1578)*, Barcelona, Muchnik Editores.
- EZELL, M.J.M. (1999): *Social Authorship and the Advent of Print*, Baltimore, The Johns Hopkins University.
- FEATHER, John (1992): «From Rights in Copies to Copyright: The Recognition of Authors' Rights in English Law and Practice in the Sixteenth and Seventeenth Centuries», *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal*, 10.2; pp. 455-73.
- (1994): *Publishing, Piracy and Politics: A Historical Study of Copyright in Britain*, London, Mansell.
- FERNÁNDEZ DE BETHENCOURT, Francisco (1920): *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española, casa real y grandes de España*, tomo X, Madrid.

- FERNÁNDEZ-MOTA DE CIFUENTES, María Teresa (1984): *Relación de títulos nobiliarios vacantes y principales documentos que contiene cada expediente que, de los mismos, se conserva en el archivo del Ministerio de Justicia*, Madrid, CSIC.
- FERREIRA PRADO, María Cecilia y SERVERA BAÑO, José (2018): «Anotaciones sobre la Academia Poética Matritense del siglo XVIII», *AnMal Electrónica*, 44; pp. 17-43.
- (2018b): «José Joaquín Benegasi: de la poética popular y la poesía barroca a la autobiografía de un “novator”», *Dieciocho*, 41.1, Spring, University of Virginia; pp. 107-130.
- FOUCAULT, Michel (1969): «Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63^e année, n. ° 3, juillet-septembre; pp. 73-104.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio (2009): *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo y MORENO MARTÍNEZ, Doris (2000): *Inquisición: historia crítica*, Madrid, Temas de hoy.
- GARCÍA COLLADO, M. ^a Ángeles (1998): «Del pliego al libro. Literatura popular impresa en el Siglo de las Luces», *Pliegos de bibliofilia*, n.º 4; pp. 53-67.
- (2003): «Los pliegos sueltos y otros impresos menores», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel (dirs.), Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez; pp. 368-377.
- GARCÍA CUADRADO, Amparo (1996): «Aproximación a los criterios legales en materia de imprenta durante la edad moderna en España», *Revista General de Información y Documentación*, vol. 6, n. ° 2, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense; pp. 125-187.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (1995): *Historia de la literatura española siglo XVIII*, tomos I y II, Guillermo Carnero (coord.), Madrid, Espasa Calpe.
- GARCÍA LORENZO, Luciano (2000): *Autoras y actrices en la historia, del teatro español*, Murcia, Universidad.
- GARCÍA REIDY, Alejandro (2013): *Las musas ramera: oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert.
- GEA ORTIGAS, María Isabel (2015): *Guía del plano de Teixeira (1656)*, Madrid, La librería.
- GÓMEZ NAVARRO, Soledad (2010): «Historiografía e historia de las actitudes ante la muerte. La España del Antiguo Régimen vista desde la provincia de Córdoba», *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos* : <https://bit.ly/2tuzXGt> [última consulta: 28/09/2019].
- GÓMEZ, Jesús (2017): «Una conversación sobre la entrada real de Carlos iii», *Edad de oro*, n. ° 36, Madrid, UAM; pp. 267-286.

- GÓMEZ-RIVERO, Ricardo (1998): «Los consejeros de la Suprema en el siglo XVIII», *Revista de la Inquisición*, n.º 7, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos; pp. 165-224.
- GREENBLATT, Stephen (1980): *Reinassance self-fashioning: from more to Shakespeare*, Chicago, University, 2005.
- HAZARD, Paul (1988): *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*, Madrid, Alianza.
- HERMANT, Héloïse (2012): *Guerres de plumes. Publicité et cultures politiques dans l' Espagne du XVII^e siècle*, Madrid, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, n.º 55.
- HERRERA CASADO, Antonio (1979): «Hijos ilustres de Milmarcos», *Los escritos de Herrera Casado. Artículos y comentarios sobre Guadalajara* (blog): <http://www.herreracasado.com/1979/04/07/hijos-ilustres-de-milmarcos/> [última consulta: 28/09/2019].
- HERRERA NAVARRO, José (1993): *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Alcalá-Madrid, Fundación Universitaria Española.
- (2018): «Francisco Benegasi y Luján», *Diccionario Biográfico Español (DB~e)*, Real Academia de la Historia: <<http://dbe.rah.es/biografias/72614/francisco-benegasi-y-lujan>> [última consulta: 28/09/2019].
- INFANTES, Víctor (1988): «Los pliegos sueltos poéticos: constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600)», en *El libro antiguo español: actas del Primer Coloquio Internacional*, Pedro Manuel Cátedra García y María Luisa López-Vidriero Abello (coords.), Madrid; pp. 237-248.
- (2004): «Espejos poéticos y fama literaria. Las nóminas de autoridades líricas (siglos XV-XVIII)», en *Penser la Littérature Espagnole*, monográfico de *Bulletin Hispanique*, 106.1; pp. 23-44.
- (2006): *Del libro áureo*, Madrid, Calambur.
- JACOBS, Helmut (2001): *Belleza y buen gusto: las teorías de las artes en la literatura española del siglo XVIII*, Madrid, Iberoamericana.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier (2012): «Amateurs preclaros de la España postbarroca: nostalgias de un modelo socioliterario», *Calíope: journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, vol. 18, n.º 1; pp. 78-101.
- JUAN Y COLOM, José (1755): *Instrucción jurídica de escribanos, abogados y jueces ordinarios y juzgados inferiores* de José Juan y Colom. En Madrid, en la imprenta de Joaquín Ibarra.
- KAMEN, Henry (1985): *La Inquisición Española*, Barcelona, Crítica, 2013.
- (1998): «Censura y libertad: El impacto de la Inquisición sobre la cultura española», *Revista de la Inquisición*, n.º 7; pp. 109-117.

- KAMUF, Peggy (1988): *Signature pieces: on the institution of authorship*, Ithaca, Cornell University.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique (1935): *Los retratos de Lope de Vega*, Madrid, Imprenta Helénica.
- LAHOZ FINESTRES, José María (2000): «Una perspectiva de los funcionarios del Santo Oficio», *Revista de la Inquisición*, n. ° 9, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos; pp.113-180.
- (2008): «Graduados en Teología en la Universidad de Huesca», en *Vida estudiantil en el Antiguo Régimen*, Luis Enrique Rodríguez San Pedro Bezares y Juan Luis Polo Rodríguez (coords.), Salamanca, Universidad; pp. 207-288.
- LAMA, Miguel Ángel (1987): «La *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* (recensión y aprovechamiento)», reseña de *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1981-2001, de Francisco Aguilar Piñal, *Anuario de estudios filológicos*, vol. 10; pp. 177-193.
- LATASSA Y ORTÍN, Félix de (1801): *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses que florecieron desde el año de 1753 hasta el de 1795*, t. V. En Pamplona, oficina de Joaquín de Domingo.
- LEFEVERE, André (1997): *Traducción, reescritura y manipulación del canon literario*, Salamanca, Colegio de España.
- LEGUINA, Enrique de (1876): *El padre Rávago, confesor de Fernando VI. Estudio biográfico*. En Madrid, Librería M. Murillo.
- LLAMAS I MANTERO, Antoni (2013): «El procés del mataroní José Puch a la inquisició de Saragossa. 1758», XXX Sessió d'estudis mataronins; pp. 201-208.
- LOPEZ, François (1976): *Juan Pablo Forner et la crise de la conscience espagnole au XVIII^e siècle/ Juan Pablo Forner y la crisis de la conciencia española en el siglo XVIII*, Fernando Villaverde (ed.), Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999.
- , ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y URZAINQUI MIQUELIZ, Inmaculada (1995): *La república de las letras en la España del XVIII*, Madrid, CSIC.
- (2003): «La legislación: control y fomento», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel (dirs.), Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez; pp. 275-284.
- (2003b): «Los editores», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel (dirs.), Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez; pp. 358-367.
- LÓPEZ ALEMANY, Ignacio (2019): «Un poeta en deuda: José Benegasi y Luján y el mecenazgo de Isabel de Farnesio», *Anejos de Dieciocho: Hispanic enlightenment*, 5, Fall, University of Virginia; pp. 163-177.
- LÓPEZ GARCÍA, Dámaso (1993): *Ensayo sobre el Autor*, Madrid, Júcar.

- LÓPEZ SANZ, Noelia (2010): «La literatura española a través de la Inquisición», *Revista de Claseshistoria*, artículo n.º 164, 30 de agosto.
- LORENZO ÁLVAREZ, Elena de (2002): *Nuevos mundos poéticos: la poesía filosófica de la Ilustración*, Oviedo, Universidad.
- , OLAY VALDÉS, Rodrigo y GARCÍA DÍAZ, Noelia, eds. (2014): *Lidiando con sombras (Antología de Benito Jerónimo Feijoo)*, Gijón, Ediciones Trea.
- LOYNAZ OÑATIVIA, Martín de (s.f): *Manuscrito de la renta del tabaco*.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2013): Catálogo de la exposición *Lope en la piel de Brugalla*, Madrid, *Memoria de Madrid. Biblioteca digital*: <http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=118196> [última consulta: 28/09/2019].
- LUJÁN ÁLVAREZ, Emilio (2011): *Luján. Historia de un linaje madrileño*, Madrid, La rana.
- MAIER ALLENDE, Jorge (2018): «Jerónimo Antonio Gil», *Diccionario Biográfico Español (DB~e)*, Real Academia de la Historia: <http://dbe.rah.es/biografias/21967/jeronimo-antonio-gil> [última consulta: 28/09/2019].
- MARAVALL, José Antonio (1966): *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Barcelona, Alianza, 1998.
- MÁRQUEZ DOMÍNGUEZ, Antonio (1980): *Literatura e Inquisición en España: 1478-1834*, Madrid, Taurus.
- MARTI, Marc (2000): «Lieu commun et création poétique néoclassique: le cas de Tomás Iriarte (1750-1791)», *Pandora: Revue d'études hispaniques*, n.º 1, Université Paris VIII; pp. 107-118.
- (2001): «La poésie peut-elle être un document historique? Le cas de la poésie lyrique néoclassique espagnole», *Tiempos modernos: revista electrónica de Historia Moderna*, vol. 2, n.º 3, marzo; pp. 1-14.
- MARTÍN GAITE, Carmen (1972): *Usos amorosos del dieciocho en España*, Madrid, Siglo XXI.
- MATA INDURÁIN, Carlos (2007): «*Llámenla como quisieren*, de José Joaquín Benegasi y Luján, comedia burlesca del siglo XVIII», *Oppidum: cuadernos de investigación*, n.º 3, Universidad SEK, Segovia; pp. 189-220.
- , ed. (2018): «*La campana de descasar*, entremés de José Joaquín Benegasi y Luján: comentario y edición anotada», *Hipogrifo*, 6.2; pp. 639-655.
- MATAS CABALLERO, Juan; MICÓ, José María y PONCE CÁRDENAS, Jesús, eds. (2013): *Góngora y el epigrama*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert.
- MATILLA TASCÓN, Antonio (1987): *Catálogo de documentos notariales de nobles*, Madrid, CSIC.

- MCKENZIE, D. F. (1986): *Bibliography and the sociology of texts*, London, The British Library.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de (1854): *Nuevo manual histórico-topográfico-estadístico, y descripción de Madrid*, tomo III. En Madrid, imprenta de la viuda de don Antonio Yenes.
- MOLL, Jaime (1964-1966): «Catálogo de comedias sueltas conservadas en la Biblioteca de la Real Academia Española», *Boletín de la Real Academia Española*; XLIV (1964), pp. 113-168, 309-360 y 541-556; XLV (1965), pp. 203-235; XLVI (1966), pp. 125-158.
- (1994): *De la imprenta al lector: estudio sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Madrid, Arco Libros.
- NIEDEREHE, Hans-Josef (2005): *Bibliografía cronológica de la lingüística, la gramática y la lexicografía del español (Bicres iii). Desde el año 1701 hasta el año 1800*, Studies in the History of the Language Sciences, 108, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.
- OLAY, Rodrigo (2019): «Impresores, formatos y adornos en la historia editorial del *Desengaño y conversión de un pecador* (1740-1786), de Benito Jerónimo Feijoo», *Titivillus*, n.º 5; pp. 101-135.
- OLIVO VALVERDE VERDES-MONTENEGRO, Carlos (2017): «Árbol de la familia. Valverde Verdes-Montenegro», *Viajeros del tiempo* (blog): <http://www.verdesmontenegro.es/p/familia-valverde-verdes-montenegro.html> [última consulta: 28/09/2019].
- ÖZMEN, Emre y PADILLA AGUILERA, Tania, coords. (2019): *El autor en la modernidad*, monográfico de *Theory Now, Journal of Literature, Critique, and Thought*, vol. 2, n.º 1, Universidad de Granada.
- PADILLA AGUILERA (2017): «José Antonio Porcel y Salablanca: diletantismo, profesionalidad y desengaño», en *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Elena de Lorenzo Álvarez (coord.), Gijón, Ediciones Trea; pp. 185-210.
- (2017b): «Lope último: los pliegos sevillanos (1621-1696)», *Arte nuevo. Revista de estudios áureos*, 4, Université de Neuchâtel; pp. 357-381
- (2019): «Benegasi y la fiesta de la llegada al trono de Carlos III», *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, n.º 29, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII (en prensa).
- (2019b): «J. J. Benegasi y Luján en sus impresos: la construcción de un perfil poliédrico», *Cuadernos Dieciochistas*, n.º 20, Universidad de Salamanca (en prensa).
- (2019c): «José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770): perfil vital», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, n.º 25, Universidad de Cádiz (en prensa).

- (2020): «El Soneto al duque de Alburquerque de J. J. Benegasí y Luján: trama textual y proceso inquisitorial», *Dieciocho: Hispanic enlightenment*, vol. 43, n.º 1, Spring, University of Virginia (en prensa).
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio (1979): *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana. Tomo IV*, Madrid-México-Buenos Aires-Caracas, Ediciones Orgaz.
- (1981): «Evolución de la poesía en el siglo XVIII», en *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Emilio Palacios (coord.), Madrid, Orgaz, vol. IV; pp. 23-85.
- PALAU Y DULCET, Antonio (1923-1945): *Manual del librero hispano-americano; bibliografía general española e hispano-americana desde la invención de la imprenta hasta nuestros tiempos, con el valor comercial de los impresos descritos*, tomo XIV (1962), Barcelona, Librería anticuaria de A. Palau.
- PASAMAR LÁZARO, José Enrique (1997): «El comisario del Santo Oficio en el distrito inquisitorial de Aragón», *Revista de la Inquisición*, n.º 6, Madrid, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense; pp. 191-238.
- PÉREZ DE GUZMÁN Y PACHECO, Pedro de (s.f.): *Testamento político de España*.
- PÉREZ LASHERAS, Antonio (1994): «*Fustigat mores*»: *hacia el concepto de la sátira en el siglo XVII*, Zaragoza, Universidad.
- PEREZ, Joseph (2009): *Breve Historia de la Inquisición en España*, Barcelona, Crítica, 2012.
- PÉREZ-MAGALLÓN, Jesús (2001): *La perduración de la modalidad clásica. Poesía y prosa españolas de los siglos XVII al XIX*, Salamanca, Universidad.
- (2002): *Construyendo la modernidad: la cultura española en el «tiempo de los novatores» (1675-1725)*, Madrid, CSIC.
- (2014): «Cervantes frente a Calderón en la identidad nacional: en torno al *Discurso de Erauso y Zavaleta*», *eHumanista*, 27; pp. 71-88.
- PINTO CRESPO, Virgilio y MADRAZO MADRAZO, Santos, coords. (1995): *Madrid, Atlas histórico de la ciudad. Tomo I: siglos IX-XIX*, Madrid, Lunwerg Editores.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (1965): «Función de la fórmula “no sé qué” en textos literarios españoles (siglos XVIII-XX)», *Bulletin Hispanique*, 67-3-4; pp. 253-273.
- RÉACH-NGÔ, Anne (2010): «Instances et stratégies éditoriales à la renaissance: De la fabrique du livre à la fabrique de l'auteur», en *La Fabrication de l'auteur*, Marie-Pierre Luneau y Josée Vincent (coords.), Québec, Éditions Nota bene; pp. 333-362.
- REICHENBERGER, Kurt (1979): *Bibliographisches Handbuch der Calderón-Forschung (Manual bibliográfico calderoniano)*, vol. I, Kassel, Thiele&Schwarz.

- REYES GÓMEZ, Fermín de los (2000): *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, vols. I y II, Madrid, Arco/Libros.
- RIBAS, Antonio de las; FERNÁNDEZ, Miguel y MIRANDA, Manuel de (1749-1774): *Planimetría general de Madrid*, Madrid / Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000045473&page=1> [última consulta: 28/09/2019].
- RICO GARCÍA, José Manuel (2000): «La epístola poética como cauce de las ideas literarias», en *La epístola*, Begoña López Bueno (dir.), *Encuentros del Grupo P.A.S.O.*, Sevilla, Universidad; pp. 395-423.
- RIONDET, Odile (2003): «L'auteur, le livre et le lecteur dans les travaux de Pierre Bourdieu», *BBF (Bulletin des Bibliothèques de France)*, t. 48; pp. 82-89.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2001): *La literatura del pobre*, Granada, Comares.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio (1970): *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia.
- ROZAS, Juan Manuel (1984): «Lope contra Pellicer: historia de una guerra literaria», en *La literatura en Aragón*, Aurora Egido (coord.), Zaragoza, Caja de Ahorros de Zaragoza; pp. 67-100.
- (1990): «El ciclo de senectute», en *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra; pp. 73-133.
- RUIZ PÉREZ, Pedro (2000): «Aristarcos y Zoilos: límites y márgenes del impreso poético en el siglo XVI», *Bulletin Hispanique*, 102, 2; pp. 339-369.
- (2009): «Garcilaso y Góngora. Las dedicatorias insertas y las puertas del texto», en *Paratextos en la literatura española (siglos XV-XVIII)*, María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner (eds.), Madrid, Casa de Velázquez; pp. 49-70.
- (2009b): *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad.
- , coord. (2010): *El parnaso versificado: la construcción de la república de los poetas en los siglos de oro*, Madrid, Abada.
- (2012): «Para una bibliografía de José Joaquín Benegasi y Luján. Hacia su consideración crítica», *Voz y letra: Revista de literatura*, vol. 23, n.º 1; pp. 147-169.
- (2013): «La epístola poética en el bajo barroco: impreso y sociabilidad», en *Poésie et société en Espagne: 1650-1750*, Jean-Marc Buiguès (coord.), monográfico del *Bulletin Hispanique*, 115, 1, págs. 221-252.
- , ed. (2013b): *Panegírico de muchos, envidiados de no pocos*, de José Joaquín Benegasi y Luján, web de PHEBO:

http://www.uco.es/investigacion/proyectos/phebo/sites/default/files/panegirico_de_muchos.pdf [última consulta: 28/09/2019].

- (2014): «Benegasi y la poética bajo barroca: prosaísmo, epistolaridad y tono jocoserio», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, n. ° 20, Universidad de Cádiz; pp. 175-198.
- (2015): «Siglo de Oro y canon moderno: Benegasi contesta a Velázquez», en *Entre sombras y luces: la recepción de la poesía del Siglo de Oro entre 1700 y 1850*, Sevilla, Universidad; pp. 109-145.
- (2016): «El caballero poeta Salcedo Coronel: linaje, edición, escritura», *Studia Aurea*, 10; pp. 239-270.
- (2016b): «Proteo poético: *El Adonis* de Porcel o la paradoja de la naturaleza idealizada», *Iberoromania*, n.º 84; pp. 228-242.
- (2017): «Carreras recompuestas: publicaciones póstumas y sujeto editorial», en *Carrera literaria y representación autorial en la literatura del Siglo de Oro*, Antonio Sánchez Jiménez y Juan Montero (eds.), monográfico de *eHumanista, Journal of Iberian Studies*, vol. 35; pp. 100-126.
- (2017b): «El sujeto autorial dieciochesco: a partir de una *Fama póstuma*», en *Ser autor en la España del siglo XVIII*, Elena de Lorenzo (coord.), Gijón, Ediciones Trea; pp. 479-508.
- (2017c): «Reivindicación de la poesía y miseria del poeta: La polémica del *Viaje y manifiesto de difuntos* (1734) de Gómez Arias», *E-Humanista*, n. ° 37; pp. 79-102.
- (2019): «Subjetividad sentimental y sujeto autorial: trayectoria y niveles en la lírica áurea», en *El autor en la modernidad*, Emre Özmen y Tania Padilla Aguilera (coords.), monográfico de *Theory Now, Journal of Literature, Critique, and Thought*, vol. 2, n. ° 1, Universidad de Granada; pp. 159-180.
- SALAZAR ANDREU, Juan Pablo (1999): «Algunos aspectos políticos y jurídicos del obispo de Puebla Salvador Biempica y Sotomayor (1790-1802)», *Anuario Mexicano de Historia del Derecho*, Biblioteca Jurídica Virtual, UNAM: http://historico.juridicas.unam.mx/publica/rev/hisder/cont/17/cnt/cnt4.htm#N* [última consulta: 28/09/2019].
- SALTILLO, Marqués de (1948): «La casa de don José Joaquín de Benegasi y Luján», *Revista de la biblioteca, archivo y museo del Ayuntamiento de Madrid*, XVII; pp. 167-172.
- SAMBRICIO, Carlos (1988): «Fiestas en Madrid durante el reinado de Carlos III», en *Carlos III, Alcalde de Madrid*, Madrid, Ayuntamiento; pp. 575-62.

- SAPIRO, Gisèle (2014): «Droit et histoire de la littérature: la construction de la notion d'auteur», *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, 48; pp. 107-122.
- SÁNCHEZ ESPINOSA, Gabriel (2009): «La producción editorial del Despotismo Ilustrado: la Imprenta Real», en *Imprenta Real: fuentes de la tipografía española*, José María Ribagorda (ed.), Madrid, AECID, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; pp. 72-85.
- (2011): «Los puestos de libros de las gradas de San Felipe de Madrid en el siglo XVIII», *Goya: revista de arte*, n. ° 335; pp. 142-155
- SÁNCHEZ GARCÍA, Raquel (2018): «Hartzenbusch en el laberinto: carrera literaria y redes profesionales del escritor isabelino», *Studi Ispanici*, n. ° 43; pp. 351-365.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio (2006): *Lope pintado por sí mismo: mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Woodbridge, Tamesis.
- (2011): *El pincel y el Fénix: pintura y literatura en la obra de Lope de Vega Carpio*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert.
- (2018): *Lope de Vega: el verso y la vida*, Madrid, Cátedra.
- SANTIAGO MEDINA, Bárbara (2015): «Los señores del secreto: historia y documentación de los secretarios del Santo Oficio madrileño», en *Paseo documental por el Madrid de antaño*, Nicolás Ávila Seoane (coord.); Juan Carlos Galende Díaz y Susana Cabezas Fontanilla (dirs.), Madrid, Fundación Hospital de San José de Getafe.
- SEBOLD, Rusell P. (1985): *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra.
- (1998): «Novela y autobiografía en la *Vida* de Torres Villarroel», en *Revisión de Torres Villarroel*, Manuel María Pérez López y Emilio Martínez Mata (eds.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca; pp. 93-102.
- (2001): *La perduración de la modalidad clásica. Poesía y prosa españolas de los siglos XVII a XIX*, Salamanca, Universidad.
- (2003): *Lírica y poética en España, 1536-1870. Crítica y Estudios Literarios*, Madrid, Cátedra.
- SEGOVIA, Tomás (2005): «Reflexiones sobre el verso», en *Recobrar el sentido*, Madrid, Trotta; pp. 225-244.
- STROSETZKI, Christoph (1997): *La literatura como profesión (En torno a la autoconcepción de la existencia erudita y literaria en el Siglo de Oro español)*, Kassel, Reichenberger.
- SUBOH JARABO, Yasmina (2017): *Inquisición, censura y literatura espiritual en la España moderna*, Madrid, Universidad Autónoma.
- TALAVERA CUESTA, Santiago (2007): *La fábula esópica en España en el siglo XVIII*, Cuenca, Colección Humanidades, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

- TEJERO ROBLEDO, Eduardo (1991): «Dos poetas (Nicolás F. Moratín y José Joaquín Benegasi) para un Infante, más un pretexto didáctico», *Didáctica. Lengua y literatura*, vol. 3; pp. 129-140.
- (2010): *El dramaturgo Francisco de Benegasi y Luján (1659-h. 1743): biografía y reedición de su obra completa*, Ávila, Diputación/Institución Gran Duque de Alba.
- TEXEIRA, Pedro (1656): «Topografía de la villa de Madrid», Biblioteca Digital Hispánica, 2019: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000061128> [última consulta: 28/09/2019] / *Plano de Teixeira, Madrid, 1656*, Madrid, La librería, 2016/*El plano de Teixeira*, ed. María Isabel Gea Ortigas, Madrid, La Librería, 2008 (4.ª ed.).
- TOBÍO SALA, Ana (2012): «El tema de la nobleza en las *Cartas Marruecas* de José Cadalso», *LEA (Lingue e letteratura d'Oriente e d'Occidente)*, vol. 1, n.º 1; pp. 341-360.
- TORRIONE, Margarita (1999): «Isabel Farnesio en el “Palacio Viejo” del Duque de Osuna: 1746-1747. Tres planos de Virgilio Rabaglio y un coliseo privado», *Archivo Español de Arte*, vol. 72, n.º 287; pp. 243-262.
- TORTOSA LINDE, María Dolores (1999): «Introducción» a *El Adonis*, de José Antonio Porcel y Salablanca, Oviedo, IFESXVIII.
- (1988): *La Academia de Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*, Granada, Universidad.
- TUBAU, Xavier (2007): *Una polémica literaria: Lope de Vega y Diego de Colmenares*, Madrid, Iberoamericana; Frankfurt am Main, Vervuert.
- URZAINQUI MIQUELEIZ, Inmaculada, ed. (2003): *Feijoo, hoy (Semana Marañón 2000)*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII/Madrid, Fundación Gregorio Marañón.
- USUNÁRIZ GARAYOA, Jesús María (2009): «Mayorazgo, vinculaciones y economías nobiliarias en la Navarra de la edad moderna», *Iura Vasconiae*, 6; pp. 383-424.
- VAILLANT, Alain (2010): «Modernité, subjectivation littéraire et figure auctoriale», *Romantisme*, n.º 148 (2); pp. 11-25.
- VOVELLE, Michel (1973), *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII^e siècle. Les attitudes devant la mort d'après les clauses de testaments*, Paris, Seuil.
- ZAVALA, Iris M. (1978): *Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII*, Barcelona-Caracas-México, Ariel.
- ZORRILLA, Alicia María (2013): «El trabajo de corrector, ¿es una profesión?», *Cervantes.es: congresos internacionales de la lengua española*, Centro Virtual Cervantes, Instituto Cervantes Panamá: http://congresosdelalengua.es/panama/ponencias/industria_libro/zorrilla_alicia.htm [última consulta: 28/09/2019].

AGRADECIMIENTOS

A mis dos directores de tesis, Jean-Marc Buiguès y Pedro Ruiz Pérez, tan sabios y profesionales como complementarios. A ellos debo todos los aciertos de esta tesis.

A mis padres, Francisco Padilla González y María del Carmen Aguilera Criado, por haberme transmitido el don de la constancia y la capacidad de esfuerzo.

A Alberto de la Rocha, por todo su apoyo emocional y estilístico.

A Rosa Barrios Salmoral, por su impagable ayuda con el francés.

A mis compañeros de departamento, con quienes he compartido congresos, clases y cuitas varias: Elena Cano Turrión, Rocío Cárdenas Luna, Carlos M. Collantes Sánchez, Rocío Jodar Jurado, Ana Isabel Martín Puya y Emre Özmen. Y en especial, a Victoria Aranda Arribas, porque, además de ayudarme a perderle el miedo a los idiomas, ha estado ahí para recordarme quién soy yo y qué se me ha perdido en un sitio como este.

A cada uno de los miembros del tribunal, por su disposición, su tiempo y consideraciones, que harán que este trabajo se convierta en algo mejor.

Y finalmente, a un gran número de profesores, colegas, compañeros que han sabido darme preciosos consejos en el momento oportuno o ayudarme desde el más absoluto altruismo: Joaquín Álvarez Barrientos, Rafael Bonilla Cerezo, Fernando Durán López, Eva Fernández Flores, Daniel García Florindo, Elena de Lorenzo Álvarez, Rodrigo Olay Valdés, Jesús Pérez-Magallón, Isabel Román Gutiérrez, Gabriel Sánchez Espinosa, Isabelle Touton y muchos más que seguro que me dejó injustamente en el tintero.

A todos ellos, gracias.

Por lo profesional, por lo personal.