

JOAQUÍN BENEGASI Y LUJÁN

*Descripción festiva
y Benegasi contra Benegasi*

Estudio preliminar, edición y notas
de Tania Padilla Aguilera



JOAQUÍN BENEGASI Y LUJÁN
DESCRIPCIÓN FESTIVA
Y BENEGASI CONTRA BENEGASI



Retrato de José Joaquín Benegasi y Luján. Grabado incluido en sus *Obras métricas que a distintos asuntos escribía fray don José Joaquín Benegasi y Luján*, Madrid, 1743. Obra de Jerónimo Antonio Gil. Original: estampa de 153 × 103 mm. IH/1055, Biblioteca Nacional de España

JOAQUÍN BENEGASI Y LUJÁN
DESCRIPCIÓN FESTIVA
Y BENEGASI CONTRA BENEGASI



Estudio preliminar, edición y notas
de Tania Padilla Aguilera

© Tania Padilla Aguilera
© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza
(Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social)
1.ª edición, 2023

Colección PUZClásicos/Textos
Director de la colección: José María Serrano
Diseño de colección: Jesús Cisneros y Fernando Lasheras

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas,
c/ Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330
puz@unizar.es <http://puz.unizar.es>



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN 978-84-1340-476-9

Impreso en España

Impreme: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

Depósito legal: Z 463-2023

LA DESCRIPCIÓN FESTIVA
Y *BENEGASI CONTRA BENEGASI*:
SELLO DE AUTOR Y ESTRATEGIAS
EDITORIALES EN DOS TEXTOS
CIRCUNSTANCIALES DE 1760¹

Tania Padilla Aguilera



1 Esta introducción ha sido elaborada a partir de dos trabajos anteriores (Padilla Aguilera, 2019 y 2021c), en los que el interesado podrá profundizar más abundantemente en los dos textos que aquí se editan.

Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770) escribió en 1760 dos textos clave que, de manera conjunta, ayudan a comprender mejor los vínculos entre el autor, la imprenta, los lectores y la crítica literaria en la primera mitad del siglo XVIII. Estos son la *Descripción festiva de la suntuosa carrera y reales funciones...* (Benegasi y Luján, 1760) y *Papel nuevo: Benegasi contra Benegasi* (Benegasi y Luján, 1760b). La falta de encuadernación y una *dispositio* textual no excesivamente cuidada, con una distribución en doble columna del poema de la *Descripción*, son características que evidencian un ahorro en la impresión propio de la literatura de circunstancia. Además, estos rasgos, a los que cabría sumar la ausencia de paratextos legales, corroboran el hecho de que nos encontramos ante lo que en la época se denominaba *papel*, que es el término que a finales del siglo XVII pasa a sustituir al de *pliego suelto*. Rodríguez Moñino define este como «un cuaderno de pocas hojas destinado a propagar textos literarios o históricos entre la gran masa lectora, principalmente popular» (1970, p. 11). En definitiva, el papel es un soporte caracterizado por la inmediatez y el bajo coste que estaba claramente dirigido a un lector popular. Estas características tan específicas acaban condicionando el formato y a la inversa, con lo que podemos hablar del pliego suelto y el papel como de una especie de géneros editoriales.

En el siglo XVIII, el papel se convierte en un formato al servicio de la expresión rápida de ideas (el nacimiento de la prensa periódica acorta los tiempos de réplica y contrarréplica) y con frecuencia se vincula al ámbito de las polémicas, sobre

todo las de índole literaria (Ruiz Pérez, 2017a y 2017b). Todo este conjunto de rasgos justifica la elección de este vehículo editorial por parte de Benegasi: en el caso de la *Descripción festiva*, opta por un formato que propicia un consumo rápido, ya que cuenta con el acicate de la novedad ligada al evento circunstancial. Para la difusión de *Benegasi contra Benegasi* no existe un soporte mejor: la defensa ante las críticas por una obra anterior requiere de una inmediatez que propicie la polémica. De hecho, la rapidez con la que se publica esta obra con respecto a la anterior (las fiestas sobre las que escribe Benegasi tuvieron lugar en verano y, antes de que acabe el año, ve la luz la defensa de su obra) es posible debido a las singulares características del formato del papel (bajo coste, escasa extensión e interés popular).

La Descripción festiva

La parte principal de esta obra está formada por un poema escrito en seguidillas compuestas que se extiende a lo largo de casi dos mil quinientos versos. En el propio prólogo de la obra, Benegasi se justifica de su decisión de haber elegido un molde popular para trazar su relato de las fiestas. Con este planteamiento intenta combatir la idea general del menosprecio del arte poético mediante la cerrada defensa de la individualidad del poeta, que le permite cierto margen de elección, de originalidad. En esta línea, toda su argumentación se apoya en la defensa de lo contrahecho, de lo monstruoso, lo que enlaza con Lope de Vega y el genio barroco. Sin embargo, su poesía rezuma una comicidad próxima a lo chocarrero de una filiación más gongorina² o quevedesca. En cualquier caso, esta alusión a lo monstruoso es sintomática de una actitud de orgullo *autorial* que se materializa en la asunción de la piedra angular de la poética lopesca: «porque, como las paga el vul-

2 Nos referimos fundamentalmente al Góngora de las letrillas y los romances.

go, es justo / hablarle en necio para darle gusto» (Vega y Carpio, 2006, p. 133, vv. 47-48).

Como ya se ha apuntado, la *Descripción festiva* es un texto ligado a una circunstancia muy concreta: la celebración de las fiestas que conmemoran el año de la llegada al trono de Carlos III. Por eso la fecha de impresión no se detalla, pues esta queda asociada a la del evento que describe: «en los días 13, 14, 15 y 19 de julio de este año de 1760».³

A lo largo del poema central de la *Descripción festiva*, Benegasi desarrolla una descripción muy personal de la carrera, esto es, del itinerario del desfile, pero también de las representaciones teatrales y de las corridas de toros que se celebraron en honor de los monarcas. La crónica aparecida en la *Gaceta de Madrid* (22 de julio de 1760, pp. 242-243), que se repite literalmente en el *Mercurio Histórico*, nos proporciona datos sobre todos los detalles relativos 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. Así, en este texto se recoge información sobre cómo se engalanó Madrid durante estas jornadas (arcos de triunfo, esculturas, guirnaldas...), el recorrido seguido por los reyes, los actos religiosos que se celebraron en los diferentes templos de la capital, las representaciones teatrales en El Retiro y las corridas de toros en la plaza Mayor. Las crónicas en prosa aparecidas en prensa, más objetivas y clarificadoras, sirven para esclarecer tanto el itinerario descrito por Benegasi en su poema,⁴ cuya delimi-

3 El examen material de la *Descripción festiva* corresponde a la edición original madrileña, que es la que aquí se edita. Las características de la reimpresión barcelonesa (Padilla Aguilera, 2021b) no serán abordadas aquí, ya 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 tan vinculados a ella.

4 «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 de julio de 1760, p. 243).

tación resulta más compleja, como la fecha y lugar exactos o el contenido de los diferentes eventos.

Además del trazado por Benegasi, existen otros testimonios literarios de estas fiestas, como el firmado por el periodista Nifo (1760), quien escribió su *Diálogo o conversación entre un forastero y un cortesano*, en el que lleva a cabo una muy personal descripción de la celebración en forma de diálogo en la que no escatima en epítetos laudatorios hacia los monarcas (1760, p. 2).⁵

La *Descripción festiva* es una obra que cabe entender, ya desde sus paratextos, en clave dialéctica. Este planteamiento no es novedoso y está vinculado al auge de la epistolaridad de la literatura de este período (Rico García, 2000; Ruiz Pérez, 2013). El propio Benegasi tiene numerosos textos epistolares (Benegasi y Luján, 2012). A partir de este recurso, se persigue plasmar en la *Descripción* el intercambio verbal, basado en gran medida en la confrontación, pero también dilatar las dimensiones expositivas y argumentativas de un texto de carácter metaliterario. Con estos mecanismos se activa una singular pragmática comunicativa que funciona dentro del propio texto (el autor orienta su discurso hacia la musa Talía o hacia sí mismo), fuera de él (el autor se dirige a los monarcas, pero también al lector y al crítico) y en relación con otros textos con los que este dialoga. En este sentido, es indudable el vínculo de esta obra con la tradicional literatura de circunstancia (panegíricos o epitalamios), pero también con el nuevo sello que imprime en ella Lope de Vega, especialmente con el *Isidro* (Vega y Carpio, 1599a) o las *Fiestas de Denia* (Vega y Carpio, 1599b). Con estas últimas guarda bastantes similitudes el texto de Benegasi; entre ellas, un indecoroso uso del arte menor para describir una celebración de cierta prestancia.

5 Al testimonio de Nifo habría que añadir otros como la obra anónima «escrita por orden del corregidor y ayuntamiento de Madrid», también en 1760, titulada *Relación de los arcos, inscripciones y ornatos de la carrera [...]*, o la obra de Vergara *Cartas atrasadas del Parnaso, que contienen noticia de las fiestas que celebró [...]*. *Descripción de la carrera* (BNE: ms. 10784).

Los paratextos literarios de la *Descripción festiva* concluyen con unas octavas en las que Benegasi lleva a cabo un diálogo con la musa Talía.⁶ En ellas el poeta establece una polémica ficticia con la que pretende evidenciar el controvertido cauce métrico empleado ejerciendo una cerrada defensa del arte menor (seguidillas y redondillas). El propio Benegasi desarrolla la réplica y su contrarréplica, de cuya fricción se infieren unas conclusiones más o menos definitivas en una inteligente reproducción del esquema *tesis-antítesis-síntesis*.

A pesar de que el uso del arte menor es habitual en la ya dilatada y a estas alturas de sobra reconocida carrera literaria del poeta, parece que en el caso de la *Descripción festiva* Benegasi vuelve a encontrarse inseguro y vulnerable ante el lector, como cuando entregó a la imprenta su primera vida de santo en metros populares (Benegasi y Luján, 1750). En el elaborado proceso de autojustificación llevado a cabo en estas octavas introductorias, se produce un contradictorio movimiento que va desde la autodefensa a la autoinculpación: «Pero si es que te vences a los legos, / ¿quién más lego?, ¿quién más que Benegasi?» (Benegasi y Luján, 1760, s. n., vv. 17-18).

Así, mediante el enfrentamiento dialéctico planteado, Benegasi pone en boca de la musa de la comedia los recelos que su obra puede provocar si se examina desde el paradigma clásico y sus conocidos presupuestos acerca del decoro. La filiación netamente barroca del autor, en una época en la que la mentalidad neoclásica comienza a abrirse paso sobre todo entre los poetas más jóvenes, está relacionada con la defensa de lo castizo y lo nacional. En esta línea, a lo largo de toda la *Descripción* se observan rasgos de estilo *humilis* (coloquialidad, uso de diminutivos, presentación de tipos...), con los que Benegasi pretende complacer a ese público cuya reacción tan-

6 La alusión a la musa de la comedia en una composición en octavas nos remite al *Polifemo* gongorino («Estas que me dictó rimas sonoras, / culta sí, aunque bucólica, Talía»), posible referente para nuestro autor en su transgresora propuesta (Góngora y Argote, 2005, p. 133, vv. 1-2).

to teme. Para ello, el poeta cultiva la práctica del automenosprecio como una estrategia propia del bufón.

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*. El tono del poema corrobora muy pronto que el sintagma «descripción festiva» escondía una clara dilogía (uno de los recursos favoritos del poeta a lo largo de la obra): el adjetivo equivale tanto al sintagma preposicional «de la fiesta» como al propio tono de la descripción, que tiene un evidente carácter de burla e, incluso, carnavalesco.⁷

El poema de la *Descripción*, escrito en seguidillas compuestas (rima asonante combinada con versos libres en esquema 7-, 5a, 7-, 5a / 5b, 7-, 5b), está formado por 2462 versos. Con el propósito de facilitar su análisis, he establecido una división del texto en seis partes que considero bien diferenciadas desde el punto de vista del contenido.

7 El de «descripción festiva» no era 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 setiembre del año 1775 el muy ilustre cabildo y ciudad de Tarragona...*, Barcelona, Carlos 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, 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...*, Sevilla, en la imprenta de Manuel Nicolás Vázquez, en la calle Génova, 1759. BNE, V. E., caja 336 (10) (Aguilar Piñal, 1974, n.º 639). Asimismo, tengo constancia de la existencia del impreso de Sánchez del Castellar titulado *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*, Manila, imprenta de la Compañía de Jesús, 1674.

La primera (vv. 1-1259) se corresponde con la descripción de la carrera que tuvo lugar el día 13. En esta parte, Benegasi comenta los adornos y elementos de arquitectura efímera (arcos, fuentes y algún grupo escultórico) con los que han sido decoradas las calles por las que desfilarán los reyes. En estos versos, el poeta describe a los asistentes, así como las casas de los nobles principales o de las órdenes religiosas más relevantes, también engalanadas para la ocasión, que se ubican en los diferentes enclaves descritos. Benegasi arranca su itinerario en la Puerta Verde y lo concluye en la iglesia de San Jerónimo, donde tendrá lugar la jura y el posterior tedeum.

En la segunda parte (vv. 1260-1678), se describe la iglesia de San Jerónimo, decorada con profusión para la jura, y a continuación se narra la llegada de la comitiva real y se describe con gran detalle la vestimenta y actitud de 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 numen,⁸ que plantea la escena como algo más recordado o intuido que visto.

En la tercera parte (vv. 1679-1762), el sujeto poético se desplaza hasta el Retiro para describir los fuegos artificiales, que «se repiten tres noches» (v. 1742).

En la cuarta parte (vv. 1763-1867), nos situamos en un nuevo día («hoy, musa de mi vida», v. 1763), en el que se nos relata la representación de la obra que tuvo lugar en los jardines de El Retiro, titulada *El triunfo de Alcides* (Scotti Fernández de Córdoba, 1760). Esta fue escrita ex profeso por su amigo Francisco Scotti⁹ y se representó durante varias jornadas.

8 «El numen peregrino / de tal ingenio / peregrino se anduvo / de reino en reino, / siendo un milagro / que quien tanto camina / no esté cansado» (vv. 1260-1266). Sin embargo, es posible que esta alusión aquí a «el tal ingenio» se refiera a uno de los numerosos descriptores de estas fiestas.

9 «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,

En la quinta parte (vv. 1868-2357), se describe una de las corridas de toros celebradas durante estos días, la que contó con la asistencia de los monarcas, en cuyos aspectos más cómicos el poeta se recrea a lo largo de un nutrido número de versos.

La última parte de la composición (vv. 2358-2462) se inicia con un «mojigangas omito» (v. 2358) de claro carácter metalingüístico, pues convierte el fin de las fiestas en el fin de su propia descripción. En esta parte del poema, Benegasi interpela de nuevo a su musa predilecta, pero adoptando una actitud más solemne que prepare al lector para el soneto laudatorio que cierra la obra.

Mediante esta división se logra articular un texto cuyo carácter monolítico, unido a la presencia de numerosas referencias sociales y culturales de las que hemos perdido la mayor parte de las claves, dificulta su lectura en la actualidad. En este sentido, la edición llevada a cabo persigue disminuir la distancia entre la obra de Benegasi y los lectores actuales.

Como su división en partes ya nos ha revelado, a lo largo de todo el poema encontramos una fuerte presencia de aspectos vinculados a la esfera de la visión. De esta forma, la composición funciona como una especie de testimonio visual narrado.

En realidad, la presencia de lo visual ligado a lo textual es muy evidente en las composiciones de esta etapa de nuestras letras, y afecta tanto a los textos como a los propios escritores. Así, en la conquista de la individualidad autorial desempeña un papel fundamental la representación gráfica de los autores. Las fructíferas relaciones entre escritores y pintores evidencian esta interdependencia disciplinar, que encuentra en el tópico del *ut pictura poesis* su hermandad definitiva. Así, asistiremos a una progresiva conquista de la propia imagen, que desempeñará un

Francisca Muñoz, Teresa Garrido, María Antonio de Castro, Nicolás de la Calle, José García Hugalde, Juan Ángel Valledor y Felipe Calderón» (García Lorenzo, 2000, p. 143).

papel crucial en el proceso de profesionalización desarrollado a partir del siglo XVII. Estas provechosas relaciones, que ya venían fraguándose desde dos siglos atrás, tienen como resultado, entre otros muchos aspectos, el trasvase de técnicas y el perfeccionamiento de la práctica retratística (Álvarez Barrientos, 2020; 2006, pp. 156-172; Buiguès, 2019; Cárdenas Luna, 2019; Molina Martín, 2016), que reflejará plásticamente ese proceso de individualización que persiguen los artistas mediante lo que empieza a reconocerse como un claro proceso de *self-fashioning* (Greenblatt, 1980). No podemos dejar de ver una estrecha relación entre este fenómeno y la marcada presencia autorial de Benegasi a lo largo de toda su obra.

En relación con el tópico del *ut pictura poesis*, en la *Descripción* son particularmente abundantes las referencias pictóricas, escultóricas y arquitectónicas, bien directas (con el uso del término *pintar* y sus derivados, incluyendo terminología relacionada con las disciplinas escultórica y arquitectónica), bien indirectas (a través del uso de vocablos del campo semántico de estas artes o del sentido de la vista). Así, a lo largo de su texto, Benegasi logra establecer una fuerte trabazón entre pintura, arquitectura y poesía, tanto a nivel conceptual como formal. Esto apunta a una 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.

Ya desde el mismo arranque del poema, el autor 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

(Benegasi y Luján, 1760, p. 1, vv. 1-7).

ÍNDICE

LA DESCRIPCIÓN FESTIVA Y BENEGASI CONTRA BENEGASI: SELLO DE AUTOR Y ESTRATEGIAS EDITORIALES EN DOS TEXTOS CIRCUNSTANCIALES DE 1760

| | |
|---------------------------------------|------|
| La <i>Descripción festiva</i> | XII |
| <i>Benegasi contra Benegasi</i> | XXIV |
| Bibliografía citada | XXXV |

DESCRIPCIÓN FESTIVA

| | |
|----------------------------|----|
| Criterios de edición | 3 |
| Descripción festiva..... | 17 |

PAPEL NUEVO. BENEGASI CONTRA BENEGASI

| | |
|--|-----|
| Criterios de edición | 139 |
| Papel nuevo. Benegasi contra Benegasi..... | 141 |
| Anexo de ilustraciones..... | 171 |

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)



JOAQUÍN BENEGASI Y LUJÁN

Descripción festiva y Benegasi contra Benegasi

En su *Descripción festiva* (1760), José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770) desarrolla unas estrategias literarias que oscilan entre el mecenazgo y la profesionalidad. Además de su estilo jocoserio, el rasgo más interesante de la obra es su fuerte impronta autorreferencial. A raíz de las críticas suscitadas por este impreso, en el mismo año el autor publica *Benegasi contra Benegasi*, un texto de carácter epistolar en el que el poeta se enfrenta a sí mismo como crítico. Aquí se presentan las ediciones de cada una de estas obras, que han sido modernizadas y van acompañadas de un aparato crítico que persigue clarificar aquellos pasajes que puedan resultar más oscuros para el lector actual.

