

Joaquín BENEGASI Y LUJÁN, *Descripción festiva y Benegasi contra Benegasi*, estudio preliminar, edición y notas de Tania Padilla Aguilera, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2023, XXXIX + 184 págs.

José Joaquín Benegasi y Luján es quizá uno de los mayores exponentes de la literatura epistolar de la primera mitad del siglo XVIII español y uno de los que mejor ensaya el texto autorreferencial. Como muestra de esta producción encontramos su *Papel nuevo: Benegasi contra Benegasi, escrito a un amigo* (1760), un texto de «literatura de circunstancia», escrito en forma de carta y de irónica autocrítica que cobra su razón de ser a partir de la *Descripción festiva de la suntuosa carrera y reales funciones...*, publicada el mismo año, aunque antes del primer texto. Así lo explica la investigadora Tania Padilla Aguilera en el preámbulo introductorio a su edición de *Descripción festiva y Benegasi contra Benegasi* (2023), publicado por las Prensas de la Universidad de Zaragoza como parte de la colección PUZClásicos, y que supone la culminación de varios años de estudio de la obra del poeta madrileño.

El trabajo que reseñamos queda dividido en tres partes. Se abre con una introducción sobre los dos poemas (págs. X-XXXIX), que hace las veces de aparato crítico, seguida de su edición anotada (págs. 3-169), y se concluye con un anexo de ilustraciones (págs. 173-178) que ayudan al lector a indagar en el contexto histórico que envuelve la composición de los poemas: la conmemoración del primer aniversario de la llegada al trono de Carlos III en la temporada estival de 1760.

El texto preliminar que acompaña la edición de estos dos poemas, y que lleva por título «La *Descripción festiva y Benegasi contra Benegasi*: sello de autor y estrategias editoriales en dos textos circunstanciales de 1760», completa el campo de estudio que la autora ya reflejó en sus artículos previos «Benegasi y



la fiesta de la llegada al trono de Carlos III» (*Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 2019) y «*Papel Nuevo. Benegasi contra Benegasi: la autoafirmación como estrategia de mercado*» (*Dieciocho: Hispanic Enlightenment*, 2021), y en su tesis doctoral *Imagen autorial y estrategias de mercado en José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770)* (Universidad de Córdoba, 2019), donde ya aclara que con la obra del escritor es posible «reconstruir una red de relaciones socioliterarias que inscriben su producción en el seno de una poética concreta». Tal rasgo lo encontramos en los dos poemas que la investigadora rescata del olvido y «ayudan a comprender mejor los vínculos entre el autor, la imprenta, los lectores y la crítica literaria» de su tiempo (pág. xi).

Sobre el primero, la *Descripción festiva*, Padilla Aguilera resalta como rasgos distintivos la coloquialidad y el estilo *humilis* de Benegasi (pág. xv), aspectos que a nuestro parecer lo acercan a un prosaísmo poético que se experimentó en la poesía del siglo XVIII y que es posible encontrar en otras composiciones del escritor madrileño. Pese a ello, la autora aclara que el estilo del poeta dificulta su lectura en la actualidad (pág. xviii), por tratarse el texto de un «juego de espejos y trampantojos» (pág. xxiv). Padilla Aguilera hace frente a estos obstáculos al vislumbrar el componente pictórico del texto (pág. xxiii), estableciendo una hábil relación con el concepto del *self-fashioning* y el tópico horaciano del *ut pictura poesis*, en esa conexión entre poesía, pintura y, añadimos, vida. En este sentido, nos parece relevante destacar la elección del retrato del poeta como portada del volumen, modificado con tintes humorísticos y actuales, que permite al lector poner rostro al poeta y destacar la plasticidad de los poemas seleccionados, a lo que también contribuyen las doce ilustraciones del anexo, que van desde el urbanismo madrileño del setecientos hasta la representación del episodio relatado en la *Descripción festiva*.

Tras explicar las partes en las que se divide el poema central y distinguirlo del soneto «A nuestro patio nido» y el paratexto dedicado a Talía («musa relacionada con lo cómico», que remite a Góngora, Quevedo o Torres Villarroel), incluidos igualmente en este «papel», la autora presta atención a las estrategias comunicativas que persigue el propio escritor con su texto. Benegasi trata de crear una imagen literaria de él mismo alternando «el tono sincero con la máscara» (pág. xxiii), sin dejar de lado la crónica social en la representación de los espacios, pues conviene no olvidar que el poema tiene como tema central los diferentes acontecimientos que se desarrollaron en torno a las fiestas en honor a la coronación de Carlos III. Gracias a la indagación de la escritora, conocemos de primera mano cómo se desarrollaron las celebraciones, a partir de una crónica de la *Gaceta de Madrid*, aspecto que le sirve además para datar la fecha de impresión del texto: tras el 19 de julio de 1760 (pág. xiii).

El tiempo que discurrió entre la publicación de la *Descripción festiva y Benegasi contra Benegasi* se desconoce, sin embargo, con exactitud. Padilla Aguilera trata de establecer una cronología tomando como referencia la celebración estival y arguye que el segundo texto debió aparecer tras el primero y antes de que finalizara el año (pág. XII), sobre todo porque surge como respuesta a las invectivas que recibió, como figura en el subtítulo del segundo («Escrito a un amigo y haciendo crítica de la *Descripción* de las fiestas que publicó, con cuyo motivo se tocan en el principio de estos asuntos»). Nos parece relevante el apunte que se ofrece en este estudio sobre dichas críticas, que para la autora debieron ser sobre todo orales al no haberse encontrado ningún testimonio escrito (pág. XXIV) —y que no concuerdan con el interés que suscitó la lectura de otros de sus textos—, pero de las que tiene certeza por la publicación del segundo poema. Quizá estas pudieron estar motivadas, al mismo tiempo, por el prosaísmo de su estilo, como señalábamos y como explica Pedro Ruiz Pérez en otro trabajo sobre Benegasi (*Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 2014), aunque este aspecto no se ha tenido en cuenta en el volumen. Con todo, la investigadora dirige su mirada hacia la autocrítica presente en el poema: «Benegasi hablará sobre Benegasi en una obra en la que se da noticia de otros textos de Benegasi» (págs. XXV), de ahí que entienda esta composición como epígono de la primera.

Padilla Aguilera plantea también en su libro la ambigüedad del segundo poema, que trata de resolver en la sección del monográfico dedicada a su edición, en el que vuelve a emplear la forma de una epístola y el tono conversacional, como si se estuviera dirigiendo a sí mismo a raíz de las malas críticas que suscitó el otro escrito, acercándose a un lenguaje prosaico. La dignidad poética que Benegasi pretende demostrar viene al hilo de la reflexión que la investigadora puntualiza sobre el panorama literario del siglo XVIII y el nacimiento de una nueva mentalidad autorial, en consonancia con el problema del *copyright*, que se puede distinguir en el poema (pág. XXX), y con la relectura moderna que la autora hace de estos dos escritos. La circulación de las dos composiciones explica, asimismo, el carácter cuasi efímero de las publicaciones —impresas en pliegos sueltos, sin paratextos legales— y, probablemente, expliquen por qué la investigadora no hace alusión a las distintas copias, manuscritas o no, y ediciones que se conserven de los mismos. Hay que esperar hasta consultar el primer pie de página de los criterios de edición de cada poema (págs. 3 y 139) para encontrar la referencia a los ejemplares de la Biblioteca Nacional de España de los que Padilla Aguilera se valió para la recuperación de los textos, y en los que da crédito a Ruiz Pérez en su identificación («Para una bibliografía de José Joaquín Benegasi y Luján. Hacia su consideración crítica», *Voz y letra: revista de literatura*, 2012). Se tratan, estos, de las ediciones príncipes de los poemas,

copias que ya analizó en otro trabajo («José Joaquín Benegasi y Luján en tres textos del periodo *de senectute*: cotejo material y contextual», *Rassegna iberistica*, 2021), donde expone las otras existentes de los dos poemas comprendidos en este volumen.

La primera composición, *Descripción festiva*, se edita entre las páginas 17 y 136 del volumen. Va precedida de una reproducción de la portada del ejemplar seleccionado, los criterios de edición —donde presenta minuciosamente el proceso de actualización del texto, los diferentes recursos de los que ha servido, las correcciones que ha llevado a cabo y justifica el elevado número de notas, que persiguen disuadir cualquier oscurantismo—, un mapa con el «recorrido de la comitiva durante el desarrollo de las fiestas» (pág. 8) —sin más referencias, y que también presenta enumerado y corregido en los criterios (pág. 7)— y una copia del fragmento del número 30 de la *Gaceta de Madrid*, del 22 de julio de 1760 —que ha decidido no transcribirse—, a la que ya hizo mención en la introducción.

En cuanto al poema en sí, la autora respeta el orden de los paratextos incluidos en la impresión consultada: la carta-dedicatoria del comienzo (págs. 19-22), que lleva su firma; y un prólogo dirigido a un «lector mío» (págs. 22-34), conformado por unas décimas (págs. 25-29) y unas octavas (págs. 30-34) cuyo encabezado es «Diálogo jocoso entre Talía y el autor, invocándola para lograr escribir este papel con acierto». Tras los versos de la *Descripción*, figura un soneto (págs. 134-135) y una nota (pág. 135), que hace las veces de fe de erratas, redactada, sin que se indique lo contrario, por el propio autor. Para la maquetación de los textos, la autora aclara que ha querido respetar la *mise en page* del impreso dieciochesco (pág. 4), un asunto que a simple vista podría parecer un tanto complejo. Padilla Aguilera trata, así, de reproducir en lo posible la materialidad del formato en el que se difundieron ambas piezas, y a nuestro parecer lo consigue con éxito. Las diferentes partes vienen divididas, además, por unos motivos florales y separadores, que son reproducciones de la versión de 1760, y que también encontramos en el segundo poema.

Respecto a este último, la edición comprende las páginas 143 y 169, inserta tras sus correspondientes criterios editoriales, de extensión más breve que el caso anterior y que podrían haberse omitido por repetir, prácticamente, los mismos. Como paratexto, encontramos un prólogo donde apela a un «discreto lector» (pág. 143), que comprende un soneto (pág. 144) y unas décimas (págs. 145-146), que dan paso a lo que se consideraría el texto principal (págs. 146-169), dividido en veintidós secciones y donde intercala prosa y verso, resaltando un soneto (págs. 151-153) y una quintilla (pág. 154). Termina con un «beso la

mano de usted», seguido de la firma de Benegasi, en ese juego epistolar que busca confundir al lector, pues se está escribiendo una carta a sí mismo.

Es a él mismo a quien apela en los versos del soneto incluido en el prólogo de *Benegasi contra Benegasi*, a los que recurre la investigadora para cerrar este libro: «Mas quiere, mal gramático, el lector / que la persona que hace, al discutir, / sea la que parezca por autor». El escritor enfatiza aquí la compleja relación entre la forma y el contenido y resume de manera elocuente esa preferencia por la autenticidad del autor, como reflexiona en estos dos poemas metaliterarios dirigidos al público y a su persona. La edición que se nos presenta no solo actúa como una ventana que nos permite observar de cerca las complejidades y riquezas de estos poemas metaliterarios, sino que también sirve como una herramienta crítica que desafía las interpretaciones previas que han marginado la obra de Benegasi y Luján hasta ahora. Al destacar su relevancia y sumergir al lector en las reflexiones del autor dieciochesco, Tania Padilla Aguilera rescata estos papeles del olvido, ofreciendo una perspectiva renovada y necesaria para la apreciación de su legado. Porque, efectivamente, «es difícil, y mucho, el escribir, / fácil no poco entrar en lo censor, / y no es hablar lo mismo que decir».

ALBERTO CUSTODIO ROMERO VALLEJO