



## UN POETA EN DEUDA: JOSÉ BENEGASI Y LUJÁN Y EL MECENAZGO DE ISABEL DE FARNESIO

IGNACIO LÓPEZ ALEMANY

The University of North Carolina at Greensboro

El poeta y dramaturgo José Joaquín Benegasi y Luján es hijo del también autor teatral Francisco Benegasi y Luján, ambos autores bastante desconocidos para el público general y quizá tampoco mucho más para el especializado.<sup>1</sup> La mayor parte de lo que sabemos de José Joaquín Benegasi lo recogió Cayetano Alberto de la Barrera, quien se ocupó de espigar y cotejar un gran número de comentarios personales que el poeta había ido sembrando en sus propias obras para, después, componer su entrada del *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*:

[N]uestro José Joaquín se dedicó toda su vida, casi por oficio, a la 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. Fue poco feliz en las composiciones de asunto grave y elevado [...]. Él mismo se declara poco aficionado al verso de arte mayor. [...] 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. (36b)

Aguilar Piñal añade que utilizó los seudónimos de Juan Antonio Azpitarte, Juan del Rosal, Joaquín de Paz y Joaquín Maldonado y es un poco más preciso en los detalles biográficos para indicar también su nacimiento en 1707 en Madrid y que “[d]espués de enviudar por segunda vez en 1763 tomó el hábito religioso en el Hospital de San Antonio Abad” para morir siete años después, en 1770 (593). José Herrera Navarro —quien a su vez remite a numerosas fuentes— lo juzga favorablemente como hombre “humilde y desinteresado ... no ambicionó otros cargos o empleos” y nos indica que al tomar el hábito

<sup>1</sup> Para una buena aproximación al teatro de Francisco Benegasi puede verse Rafael González Cañal. Para la obra de su hijo, José Joaquín, ver Pedro Ruiz Pérez, “Para una bibliografía.”

del Hospital de San Antonio Abad de Madrid se encontraba sumido en la mayor pobreza (48). Así mismo, Herrera Navarro también nos refiere una amistad con el marqués de Olmeda y fray Juan de la Concepción de las que encontramos numerosas pruebas en sus *Obras métricas*. Por su parte, Eduardo Tejero Robledo resalta su activo papel en el decadente mundillo literario de la época ya que “participó en los círculos literarios madrileños contaminados de popularismo y epígonos de un conceptismo abaratado” (134).<sup>2</sup>

Su fortuna crítica ha quedado lastrada por Leandro Fernández de Moratín que contrapone la obra de su padre, Nicolás Fernández de Moratín, con una lista de poetas —entre los que se encuentra nuestro Benegasi— a los que define con dos palabras: “copleros” y “tabernarios” (Tejero Robledo 139). La crítica moderna tampoco ha sido más benévola, pues considera que la poesía de este período estuvo dominada “por detestables poetastros ultrabarrocos, ya pretenciosos, ya prosaicos” (Sebold 157) de un conceptismo vulgarizado (Pérez Magallón 460).

Las investigaciones más recientes, no obstante, han vuelto a prestar atención a la producción poética de esta época tanto para establecer su corpus como para reivindicar, o por lo menos contextualizar, su poética a través de una nueva mirada crítica. A veces, como en el caso de Alain Bègue, esta nueva óptica enfatiza la propagación de un *genus humile* inspirado en nociones de cotidianidad, naturalidad e incluso una precoz búsqueda de claridad (“Degeneración” 22; “Hacia la modernidad” 64). Otras veces —es el caso de Pedro Ruiz Pérez— el análisis se encamina más hacia la explicación de los rasgos poéticos de esta etapa subrayando la creciente importancia del mercado como fuente de legitimación social y autorial (“Para una bibliografía” 148; “La estampa” 184) y un cierto carácter irreverente en nuestro poeta que le hace cuestionar el valor social de la nobleza —a la que él mismo pertenecía— en la España del momento (Pedraza y Rodríguez 44; Ferreira Prado y Servera Baño 115).

Al calor de este rescate crítico del período ha crecido también un modesto interés por el estudio de la persona de José Joaquín Benegasi y Luján y su obra poética. Recientemente Ruiz Pérez ha editado una selección de sus composiciones epistolares en EDOBNE, una pequeña editorial especializada en la edición de Clásicos Hispánicos en formato electrónico, así como también el *Panegírico de muchos envidiados de no pocos* (1755) publicado en formato digital en PHEBO (Poesía Hispánica en el Bajo Barroco) de la Universidad

---

<sup>2</sup> Para un resumen bio-bibliográfico un tanto más completo puede consultarse Carlos Mata Induráin.

de Córdoba, portal de Internet de dicha universidad que también aloja una edición de *Papel nuevo: Benegasi contra Benegasi* (1760) a cargo de Tania Padilla Aguilera. De igual manera, en los últimos años han aparecido innovadores estudios de Eduardo Tejero Robledo, Pedro Ruiz Pérez y Carlos Mata Induráin y María Cecilia Ferreira Prado con José Servera Baño, que poco a poco parecen rescatar a este poeta del olvido y recuperarlo, aunque sea mínimamente, para la historia de nuestra poesía.

Mi interés por este autor nace de su relación con la reina Isabel de Farnesio que se inicia a través de un soneto que escribe al marqués de Gamoneda, secretario entonces del despacho de la reina. En esta composición, Benegasi le pide al marqués que le remita a la reina el romance lírico al que acompaña su soneto prologal. Gracias a ello me he topado y leído con especial gusto algunas de las obras de Francisco Benegasi y Luján (1656-1742) y, sobre todo, de su hijo José Joaquín (1707-1770). En ambos autores encontramos algunos testimonios de la cultura cortesana de mecenazgo cultural aunque, en el caso de José Joaquín, se encuentra ya en confluencia con la pujanza de una economía de mercado que finalmente acabará por reconfigurar el incipiente campo literario de la época.

Con su romance lírico dirigido a la reina, el poeta busca comunicarle las causas y circunstancias de su penuria económica y su esperanza de superarla con el auxilio de la reina en forma de mecenazgo, que no limosna.<sup>3</sup> El soneto introductorio dirigido al marqués de Gamoneda reza así:

#### Soneto

Saber influir, saber patrocinar,  
saber a quién, y cuando debe ser,  
es en la realidad mucho saber  
y es un saber, que sabes tú lograr.

A tu talento grande y singular  
no se dará escuchar sin atender,  
sabiendo caballero proteger  
y discreto sabiendo disculpar.

La Fortuna me trata con rigor,  
y así en rigor no puedo resistir,

---

<sup>3</sup> La “Respetuosa súplica” aparece publicada sin fecha. También puede encontrarse una copia manuscrita entre “Papeles curiosos manuscritos” de Juan de Silva, BNE, Mss. 10906. Cito siempre del texto impreso y doy la paginación de ambos testimonios.

sin salud, sin alivio y sin favor:  
 mas por el tuyo espero conseguir,  
 podré decir que tengo protector,  
 y con tal protector podré decir... (3; 131-32)<sup>4</sup>

En la versión manuscrita de este soneto le sigue sin solución de continuidad el romance dirigido a la reina de manera que resulta más evidente la conexión de ambos en lo que constituiría, sin lugar a duda, una invitación para que también el marqués leyera los versos dirigidos a la reina. En la versión impresa, no obstante, tras el soneto al marqués encontramos una décima dirigida al lector y, únicamente después, el romance lírico de la “Respetuosa súplica.” Temáticamente el soneto prologal está dividido en dos partes: en los dos cuartetos el poeta alaba el talento cortesano del marqués para influir en las decisiones de la corona, mientras que la segunda parte trata de su desgraciada situación para pedirle que interceda en su nombre ante la reina.

Por su parte, desde el mismo momento de su llegada a España en 1714, la reina ha buscado maneras de redefinir su papel como “reina consorte.” Se trata de una campaña llevada a cabo en todos los frentes para ocupar los espacios de poder en la corte reservados usualmente a los hombres y, en concreto, al rey: despachar con ministros y embajadores, pasar revista al ejército y, por lo que nos importa para el caso de José Joaquín Benegasi, también el mecenazgo artístico y literario. El objetivo de la reina no era fácil; aún menos si tenemos en cuenta que, meses antes de su matrimonio, el rey Felipe había aprobado la reinstauración de la Ley Sálica por la cual se relegaba aún más la función de la reina al papel de madre y, especialmente, al de madre de hijos varones. Éste era el único servicio que de ella se esperaba y exigía. Sin embargo, Isabel de Farnesio supo aprovecharse del vacío de poder que las constantes recaídas en la salud del rey dejaban en el gobierno de sus estados y de la corte para, así, establecer sus propias redes de clientelismo que le permitieran controlar la Casa del Rey y el gobierno de la corona.

Este poema de José Joaquín Benegasi, así como también la difusión de grabados, pinturas, representaciones teatrales, testimonios de embajadores y notas publicadas en la *Gaceta de Madrid* (López Alemany 195-97), atestiguan el indudable éxito de las maniobras políticas de la italiana. Es decir, de la construcción de una imagen de reina en tanto que mujer capaz de ejercer la *auctoritas* y *potestas* reales a través de una masculinización de su vida pública.

---

<sup>4</sup> Modernizo la ortografía y puntuación de todas las citas.

Cuando nuestro autor decide componer esta “Respetuosa súplica” y hacérsela llegar a la reina, la situación de Benegasi es ya desesperada. Los problemas económicos heredados de su padre no han hecho sino agravarse durante los últimos años a causa de una larga sucesión de infortunios y todos sus intentos para paliar los daños no han arrojado otro resultado más que el fracaso. Estos problemas aparecen detallados en gran parte de su producción poética, donde no cesa de quejarse de la imposibilidad de afrontar los gastos que le causan sus juros, casas y viñedos y su mala fortuna. Así, con “motivo de haberle destruido una viña al autor los gamos de El Pardo, hizo a S. M el siguiente soneto” del que reproducimos los dos cuartetos.

Si un caballero pobre puede hablar,  
si un caballero pobre puede ser,  
si estriba en escuchar el atender,  
atendedme, Señor, al escuchar.

En la jurisdicción de Colmenar  
tuve una viña que me daba el ser,  
hasta que vuestros gamos, por comer,  
con otros brutos me hacen ayunar. (*Obras métricas* vol. 6, 12-13)

El tomo sexto de sus *Obras métricas*, de donde procede el soneto anterior, recoge, en efecto, numerosos testimonios de esta precariedad económica, pero también de sus continuos intentos por conseguir ayuda ante la Administración del Estado, que ya entonces comenzaba a crecer en sus funciones de mecenazgo y asistencia (Álvarez Barrientos, *La república* 58). La queja del soneto a Fernando VI se reitera también en las dos composiciones que le siguen y en las que el poeta dialoga con dos supuestos ingenios para aclarar el significado de los dramáticos versos que concluyen el segundo cuarteto: “hasta que vuestros gamos, por comer, / con otros brutos me hacen ayunar.” A continuación de estos dos sonetos aclaratorios encontramos un último dirigido a su amigo fray Juan de la Concepción en el que sin ambages de ningún tipo le confía su frustración y se excusa por no responder siempre en verso a sus misivas, tal y como le gustaría hacer, pero le ruega comprenda que en su situación no siempre encuentra el humor necesario para acometer tal tarea:

Verme distante de mi patria amada,<sup>5</sup>  
 mirar eternizado mi disgusto,  
 estarme ahogando (mira si es mal susto);  
 clamar a varios y decirme nada.

Vivir con todo lo que más me enfada  
 y carecer de todo lo que gusto,  
 verme apretado sin mirarme justo,  
 y mi casa mejor desalquilada.

Tolerando a un vecino majadero,  
 sin amistad que cara no me cueste,  
 sin trato racional y sin dinero.

¿Es para que con versos te moleste?  
 ¿Con esta peste coplas? No las quiero,  
 pues cada clave me saldrá una peste. (9)

Así, a lo largo de este volumen, entre las obras jocosas, las de corte religioso y las de cuadro de costumbres, el poeta va intercalando las composiciones que describen sus penurias y sus gestiones en la corte que le llevan de uno a otro oficial, hasta llegar a escribir incluso al Primer Ministro de Fernando VI, el marqués de la Ensenada, unas décimas para rogarle que atienda a su necesidad.

Vengo de Andalucía,  
 por dar alivio a mis males,  
 con que entre mil memoriales,  
 tomad, señor, ese más.  
 [...]  
 Mirad que estoy sin dinero,  
 en posada mal tratado  
 [...]  
 Mirad que cobrar no espero  
 de mis juros la mitad.  
 Mirad que Su Majestad [Fernando VI],  
 bien me puede socorrer. (*Obras métricas* vol. 6, 95)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Benegasi se refiere con frecuencia a Loja, ciudad de la que era regidor perpetuo, como su “patria,” mientras que Madrid será su “patria cara” como escribe en su soneto 10 dedicado a su salida de Madrid (*Obras métricas* vol. 6, 6).

<sup>6</sup> No fue esta la única ocasión en la que Benegasi le escribe al marqués de la Ensenada a propósito de estos problemas. Para entender mejor estas décimas han de leerse, por tanto, junto con el referido soneto al rey y el romance “Él lo dirá,” donde Benegasi detalla la penosa situación en que se encuentra su mayorazgo y sus causas:

Tan conocida era, pues, su insistencia en la corte, que, al inicio de la “Respetuosa súplica” a la reina, el poeta se siente obligado a anticiparse a la maledicencia de sus críticos:

Esto, Señora, dirán,  
que lo pongo en otra parte,<sup>7</sup>  
pero yo de mis conceptos,  
puedo hacer lo que gustare.  
Y habrá quien también añada:  
El bueno de Benegasi,  
siempre sale con su hacienda  
y nunca con ella sale. (11; 137)

Más adelante, y en términos muy parecidos a los ya vistos en otros poemas, nos dará más detalles de su triste situación: una casa que se le cae a pedazos, la pérdida de sus viñas por culpa de la caza real, los vecinos, etc. (137-38). En definitiva, en la “Súplica” se evidencia que su mayorazgo —como ya le había anticipado al marqués de la Ensenada en décimas y en romance (“Él dirá,” *Obras métricas*, vol. 6, 54-56)—, no le da ningún alivio. El lamento concluye entonces con cierta resignación:

Solo ha quedado a mi casa  
un olor no despreciable,  
como naveta vacía,  
que tuvo buen chocolate. (12; 138-39)

La invasión de vocablos de la vida cotidiana como los de arriba, es algo ya señalado por Alain Bègue como característica de esta poética (“Degeneración” 25), y aquí sirven para destacar esa nostalgia de una vida

---

“Es el caso, que yo tengo / cierto mayorazgo antiguo, / que me tributa mil honras, pero maldito el alivio...”. En concreto, se refiere a sus juros —“me escribieron que mis juros / se dudaba si eran míos—, pero también su casa en Loja —“Noticiaronme también / que de mi casa un vecino, / a mi costa, dos alcobas / labraba para dos hijos”— y, por último, también sus vides de Colmenar, destrozadas por la caza real —“Cinco mil vides tenía / mas la caza del Real Sitio, / tan limpio me la dejó, / que de todas está limpio”— (*Obras métricas* vol. 6, 54-56).

<sup>7</sup> Aquí “Esto ... lo pongo en otra parte” se refiere, naturalmente, a las continuas quejas acerca de su situación económica.

anterior más desahogada que se reconoce como propia y cuya sustancia (como el chocolate) está hoy perdida y de la cual no queda ya sino un vago recuerdo, apenas “un olor.” A esta desesperada situación económica vienen también a unirse algunos problemas de salud que el autor no rehúye. Como nos recuerda Álvarez Barrientos, la detallada descripción de las propias enfermedades por parte de los escritores no es exclusiva de estos años. Muy al contrario, ha sido una constante a lo largo de la historia de la literatura. La diferencia, sin embargo, es que en la República de las letras dieciochesca, ésta tiende a literaturizarse y señalarse como una consecuencia de los estudios y, de esta forma, se hace casi comparable a las cicatrices de guerra en los soldados (*Los hombres* 146-47). En el caso de José Joaquín Benegasi, en los arrabales de esta República literaria, la inclusión de sus males no busca vanagloriarse de supuestos achaques derivados de su trabajo literario como, más bien, instrumentalizar su sufrimiento corporal para despertar la compasión en el lector o, en este caso, de la lectora de su “Súplica.” Entre estos problemas de salud el autor incluye aquí unos herpes bucales, de los cuales le dice a la reina:

Y de herpes, que en la milicia  
de mis humores tenaces,  
por su antigüedad se han hecho,  
y se ven ya generales. (12; 139)

Desde esta cotidianeidad, y a través de una transición retórica ya explicada por Alain Bègue (“Degeneración” 27), el poeta llega con facilidad a un léxico que linda —y a veces rebasa— el frágil límite que separa lo convencionalmente desagradable de lo inaceptablemente repulsivo a través de agudezas fundadas en dilogías como la de estos “herpes generales.”<sup>8</sup> Poco después, y siguiendo esta misma línea, Benegasi se referirá a la aparición de unos granos que le han ido saliendo por todo el cuerpo:

Jeroglífico del mundo  
son mis humores mordaces.

---

<sup>8</sup> No será este un descuido de nuestro poeta, sino un hecho habitual en su obra poética como ya señaló Mata Induráin acerca de una décima que escribe “A un descuido que den un estrado tuvo cierto clérigo,” donde utiliza con fines humorísticos las dilogías de “disparar el trueno” y “abrir el ojo” o incluso otra composición “Dando a un amigo suyo cuenta (y no parte) de las almorranas que padece.”



Dígolo porque los granos,  
unos mueren y otros nacen. (13; 139)

Por ello, y tras fracasar en todos sus intentos administrativos, el poeta decide dirigirse a la reina como último recurso para su socorro. No obstante, aclara, no persigue una limosna caritativa de la reina, sino su protección como mecenas, ya que confía en que con una pequeña ayuda económica le baste para sacar a la luz sus escritos y después sean éstos los que logren resolver, o al menos aliviar, el estado de sus finanzas. José Joaquín Benegasi, por tanto, parece poseer una clara conciencia de los cambios traídos por los nuevos tiempos y confía en el mercado como la fuente de ingresos más estable para el escritor moderno (Ruiz Pérez, “Para una bibliografía” 148). Su carrera, pues, supone un ejemplo muy ilustrativo de este momento de la historia de la literatura en que el mecenazgo, aunque haya comenzado a ceder terreno, es aún de capital importancia. De otra parte, la extensión de la imprenta —a pesar de que haya abierto un campo a un profesionalismo— aún tiene camino por recorrer antes de convertir el comercio con las prensas en un *modus vivendi* viable para los autores (Ruiz Pérez “Historia y crítica” 20-21). Consciente de esta situación, Benegasi formula su petición en los siguientes términos:

Viéndome, Señora, como  
ninguno llegue a mirarse,  
intento ver si mis obras  
o mis palabras me valen.

Es el caso que yo tengo  
cinco tomos de verdades,<sup>9</sup>  
que por verdades se vieron  
vendidas muy al instante.

Con diversos manuscritos,  
que según los aprobantes,  
pudieran, dados a luz,  
dar alguna que importase,  
quisiera, para mi alivio,  
que unos y otros se estampasen,  
pero esto, Señora, pide,  
lo que yo no puedo darle.

Pide dinero, mas él,

---

<sup>9</sup> Con estos “cinco tomos de verdades” se refiere a los cinco primeros volúmenes de sus *Obras métricas*.

con ojeriza implacable,  
 atisba por donde voy  
 y se va por otra parte.  
 Si me concedes piadosa  
 la gracia de que se mande  
 librarme algo, podré yo  
 de algo no bueno librarme. (13-14; 140-41)

Como ha quedado dicho más arriba, cuando firma su “Respetuosa súplica,” José Joaquín Benegasi lleva varios años quejándose e importunando a la corte y al Estado sin que sus esfuerzos hayan dado fruto alguno. Ha llamado a todas las puertas posibles y ahora, en este último intento, ya no se dirige a la Administración ni apela tampoco al procedimiento burocrático que tiene iniciado, sino que escribe directamente a la reina. Cuando esta “Respetuosa súplica” llega a las manos de ella, lo hace en un momento muy concreto de la historia de España que es la clave de su éxito y demuestra la astucia del escritor madrileño. Efectivamente, una vez fallecido Fernando VI y no habiendo llegado aún de Nápoles el ya proclamado Carlos III, la Reina Madre, Isabel de Farnesio, goza durante algunos meses de 1759 de su *autoritas* de reina viuda y reina madre y, lo que es más importante, de la *potestas* de gobernadora que le ha sido otorgada hasta que su hijo llegue a Madrid.

Así, este último y desesperado requerimiento a la reina —sin olvidar la inestimable ayuda y buenas artes del marqués de Gamoneda— surte el efecto deseado y José Joaquín Benegasi alcanza el socorro necesario para imprimir sus versos. Para agradecer su gestión, nuestro poeta dedicará entonces al marqués la anteriormente mencionada décima que aparecerá publicada en el sexto tomo de sus *Obras métricas*, precisamente el volumen publicado gracias a su intervención, que aparece entrelazado con otros poemas que dan fe sus fracasos anteriores con el marqués de la Ensenada, el rey y, en general, el aparato burocrático del Estado, lo que resalta aún más la victoria de su valedor ante la reina.

Mi mecenas entendido,  
 mi dueño, mi protector,  
 ya logro por tu favor,  
 la mitad de tu apellido.  
 Por ti, por ti, he conseguido,  
 por tu influjo y eficacias,  
 se aminoren mis desgracias.  
 Por esto gracias te rindo,  
 y cierto, cierto, que el Pindo,

no me tiene para gracias.

(*Obras métricas*, vol. 6, 118; “Respetuosa súplica,” *Papeles curiosos* 131-32)

Toda relación de mecenazgo supone un tácito contrato entre aquel que proporciona dinero o protección y el poeta que, se supone, ha de corresponder esta generosidad a través de su arte. Por eso, no debe extrañarnos demasiado que, tras la muerte de la reina Isabel en 1766, nuestro poeta esforzara su natural numen jocoserio para intentar de saldar simbólicamente su deuda mediante la composición de una “canción heroica” que titula “La augusta Belisa.” El tono que requiere esta composición está, naturalmente, muy alejado del habitual satírico de nuestro autor quien, a pesar de todo, es capaz de escribir los más de 500 versos de este canto sin desmerecer la gravedad que requiere el asunto. En el cuadro general que nos pinta este dilatado panegírico podemos contemplar a una reina protagonista de los principales logros en la política nacional e internacional habitualmente atribuidos a su esposo Felipe V:

Cuanto hizo el rey heroico en su reinado,  
cuanto merece ser eternizado,  
en tanto a los discretos le avisa,  
andaba mi augustísima Belisa. (19)

....

Y según nuestra historia nos avisa,  
mi augusta soberana Gran Belisa  
(y lo dicen ingenios bien expertos),  
la mayor parte tuvo en los aciertos. (27)

Pero no se queda el poeta en afirmaciones generales, sino que repasa su trato con embajadores y ministros, su habilidad para arreglar matrimonios ventajosos para sus hijos, su perspicacia política, su gravedad, etc.<sup>10</sup> De esta forma, acaba la valoración de la reina con unos versos que quieren resumir todas sus virtudes y “heroicidad”: “¡Oh amada reina, digna de gran nombre!

---

<sup>10</sup> El repaso biográfico de la reina aborda desde su elección para casarse con el monarca el momento de la abdicación de Felipe V y su vuelta a la muerte de Luis I (23-26); el retiro en el Real Sitio de la Granja tras la muerte de su esposo (29-30); la profundidad de su fe religiosa (31); su liberalidad con los pobres (33) y su buen hacer como gobernadora tras la muerte de Fernando VI y hasta la llegada de Carlos III (34), tras lo cual, “a pocos años, nuestra reina muere / y el pueblo que la quiere, / padece incomparable sentimiento” (35).

/ Cierta que tienes cosas muy de hombre” (34). La apelación a la masculinidad de la reina no era una idea del todo nueva y, a decir verdad, Isabel de Farnesio tampoco es la primera reina española de la que se destacan estas cualidades para alabar su carácter. En este caso, sin embargo, el poeta no tiene necesidad de buscar inspiración en tradiciones poéticas de los Austria o de otras geografías más o menos distantes, sino que bebe de fuentes mucho más cercanas. En concreto, lo más plausible es que estos versos sean a su vez un eco de aquellos de su propio padre, Francisco Benegasi y Luján en la “Décima en alabanza de la Reyna Madre, Doña Ysabel de Farnesio”:

Señora, de inmortal nombre,  
 señora, que nada ignora;  
 y aunque madre, y tan señora,  
 es una reina muy hombre.  
 No adulo, no, ni os asombre  
 heroína ver tan extraña,  
 y si la pasión no engaña,  
 solo hay dos en esta escena:  
 la emperatriz de Viena,  
 la Reina Madre de España. (151v)

Aún más, esta “masculinidad” de la reina de la que hablan los Benegasi —el padre y el hijo— y que en sus textos parece identificarse con virtudes como el valor, la inteligencia, la ambición, la magnanimidad y la gravedad en el comportamiento cotidiano, es algo de lo que los embajadores y comentaristas de la corte e historiadores han dejado constancia escrita.<sup>11</sup> La reina, por su parte, llegó incluso a promover esta imagen en tanto en cuanto le resultaba de utilidad para sus propios intereses dentro de la corte.<sup>12</sup> Pero no será sino

---

<sup>11</sup> El duque de Saint-Simon, embajador francés en la corte española entre 1721-1722, ya reseñó este aspecto de la personalidad de la reina al indicar su desprecio por la mayor parte de las formas de entretenimiento que se consideraban apropiadas para su sexo, así como un constante deseo de participar de la sociedad masculina e intervenir en las decisiones políticas y salir de caza a caballo (Saint-Simon 19). Asimismo, su biógrafo, Edward Armstrong, también llegaría a compararla con la reina Isabel de Inglaterra al escribir que “her character, like that of her great English namesake, was somewhat masculine” (141).

<sup>12</sup> Quizá el caso más significativo sea el de la distribución de un grabado suyo de 1715 a cargo de Diego de Cosa y Matías de Irala de gran contenido simbólico. En esta estampa la reina aparece retratada en el centro de la imagen vistiendo un traje masculino de cazador con la corona real sostenida por un ángel sobre su cabeza

José Joaquín Benegas, quien gracias a esta “Augusta Belisa,” canonice el éxito de la empresa de la italiana y así salde la deuda contraída con la difunta reina pues, si bien ella devolvió al madrileño a las prensas y, con ello, a un cierto respiro económico en su hora de mayor necesidad, él le devuelve el favor multiplicado pues con esta “Augusta Belisa” le da aquello que la reina siempre ambicionó en vida: ser rey.

## OBRAS CITADAS

Aguilar Piñal, Francisco. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. 8 vols. Madrid: CSIC, 1981-2001. Vol. 1: 587-93.

Álvarez Barrientos, Joaquín. *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII: Apóstoles y arribistas*. Madrid: Castalia, 2006.

\_\_\_\_\_, François Lopez e Inmaculada Urzainqui. *La república de las letras en la España del XVIII*. Madrid: CSIC, 1995.

Armstrong, Edward. *Elisabeth Farnese: The Termagant of Spain*. London: Longmans, Green, and Co., 1892.

Barrera, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Rivadeneyra, 1860.

Bègue, Alain. “‘Degeneración’ y ‘prosaísmo’ de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas.” *Criticón* 103-104 (2008): 21-38.

\_\_\_\_\_. “Hacia la modernidad: nuevas actitudes del yo lírico en la poesía española entre Barroco y Neoclasicismo” *Cuadernos AISPI: Associazione Ispanisti Italiani* 1 (2013): 63-68.

---

mientras su esposo, el rey, aparece en la esquina superior izquierda en forma de pintura y cuyo gesto, parece reflejar, casi como si de un espejo se tratara, el propio rostro de la reina (Vázquez Gestal 176). Tan parecidos son en esta imagen los rostros de ambos monarcas que parecen querer señalar una misma identidad en la que, curiosamente, Felipe V no sería sino representación de la de Isabel.

Benegasi y Luján, José Joaquín. *La augusta Belisa. Canción heroica*. Madrid, 1766.

\_\_\_\_\_. *Composiciones epistolares* Ed. Pedro Ruiz Pérez. Madrid: EDOBNE / Musa a las 9, 2012. Ebook.

\_\_\_\_\_. *Obras métricas*. Vol. 6. [ca. 1762-1787]. BNE 4/109063.

\_\_\_\_\_. *Panegírico de muchos, envidiados de no de pocos*. Madrid, 1755. Ed. Pedro Ruiz Pérez. PHEBO, 2013.

\_\_\_\_\_. *Papel nuevo: Benegasi contra Benegasi*. Madrid, 1760. Ed. Tania Padilla Aguilera. PHEBO, 2015.

\_\_\_\_\_. "Respetuosa súplica." *Papeles curiosos manuscritos de Juan de Silva*. 131-41. BNE, Mss. 10906.

\_\_\_\_\_. *Respetuosa súplica que a la Reina Madre, Nuestra Señora, hace en un romance lyrico, don Joseph Joachin Benegassi y Luján*. Madrid: Imprenta de Antonio Marín. Sin fecha. BNE R/24571(2).

Ferreira Prado, María Cecilia y José Servera Baño. "José Joaquín Benegasi: De la poética popular y la poesía barroca a la autobiografía de un 'novator'." *Dieciocho* 41.1 (2018): 107-30.

González Cañal, Rafael. "Entremeses y bailes de Francisco Benegasi y Luján." *Hacia la modernidad: La construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750)*. Ed. Alain Bègue y Carlos Mata Induráin. Vigo: Academia del Hispanismo. 307-18.

Herrera Navarro, José. *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*. Alcalá / Madrid: Fundación Universitaria Española, 1993.

López Alemany, Ignacio. "Isabel Farnese and the Sexual Politics of the Spanish Court Theater." *Beyond Spain's Borders. Women Players in Early Modern National Theaters*. Ed. Anne J. Cruz and María Cristina Quintero. Routledge, 2016. 193-209.

Mata Induráin, Carlos. "'Diome Apolo mi destino / para lo jocoso solo': sobre la poesía festiva de José Joaquín Benegasi y Luján." *Hacia la modernidad: La construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y*

- Neoclasicismo (1651-1750)*. Ed. Alain Bègue y Carlos Mata Induráin. Vigo: Academia del Hispanismo. 97-109.
- Pedraza, Felipe y Milagros Rodríguez. "Otros poetas." *Manual de literatura española, vol. 5. Siglo XVIII*. Pamplona: Cénlit, 1981. 368.
- Pérez Magallón, Jesús. "Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores," *Bulletin Hispanique* 103.2 (2001): 449-79.
- Ruiz Pérez, Pedro. "Benegasi y la poética bajobarroca: prosaísmo, epistolaridad y tono jocoserio." *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII* 20 (2014): 175-98.
- \_\_\_\_\_. "La epístola poética en el bajo barroco: impreso y sociabilidad," *Bulletin Hispanique* 115.1 (2013): 221-52.
- \_\_\_\_\_. "La estampa de su canto repetido?: Retazos del campo literario en la lírica bajobarroca." *Calíope* 18.1 (2012): 167-98.
- \_\_\_\_\_. "Para una bibliografía de José Joaquín Benegasi y Luján. Hacia su consideración crítica." *Voz y letra: Revista de literatura* 23.1 (2012): 147-69.
- \_\_\_\_\_. "Para la historia y la crítica de un período oscuro: la poesía del Bajo Barroco." *Calíope* 18.1 (2012): 9-25.
- Saint-Simon, Duque de [Louis de Rouvroy]. *Cuadro de la corte de España en 1722*. Trans. and ed. V. C. A. [Vicente Castañeda Alcover]. Madrid: Tipografía de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1933.
- Sebold, Russell P. "Entre siglos: Barroquismo y Neoclasicismo." *Dieciocho: Hispanic Enlightenment* 16.1-2 (1993): 131-48.
- Tejero Robledo, Eduardo. "Dos poetas (Nicolás F. Moratín y José Joaquín Benegasi) para un Infante, más un pretexto didáctico." *Didáctica (Lengua y Literatura)* 3 (1991): 129-40.
- Vázquez Gestal, Pablo. *Una nueva majestad: Felipe V, Isabel de Farnesio y la identidad de la monarquía (1700-1729)*. Sevilla: Fundación de Municipios Pablo de Olavide - Marcial Pons, 2013.