

# LA *FAMA PÓSTUMA* DE FRAY JUAN DE LA CONCEPCIÓN: EL HOMENAJE LITERARIO A UN AMIGO

TANIA PADILLA AGUILERA  
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA  
*l52paagt@uco.es*

## RESUMEN:

Con la *Fama póstuma* de fray Juan de la Concepción (1754), José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770) culmina uno de los hitos de la etapa de madurez de su trayectoria poética. Con esta obra, al tiempo que homenajea a su amigo difunto, el escritor fray Juan de la Concepción (1702-1753) logra concitar a un grupo de autores que conforman un personal campo literario. Este supone una declaración de intenciones con respecto a la república literaria en la que el propio Benegasi pretende insertarse. Además, del contraste surgido entre el texto de la «Fama póstuma» que firma Benegasi y el de «La escuela de Urania» que edita, un manuscrito de fray Juan, surge una tática poética autorial de la que cabe extraer algunas conclusiones en esta misma línea.

*Palabras claves:* Benegasi y Luján, fray Juan de la Concepción, república literaria, homenaje, fama póstuma, estrategias editoriales, siglo XVIII.

*THE «FAMA PÓSTUMA» OF FRAY JUAN DE LA CONCEPCIÓN: THE LITERARY  
TRIBUTE TO A FRIEND*

## ABSTRACT:

With the *Fama póstuma* of fray Juan de la Concepción (1754), José Joaquín Benegasi y Luján (1707-1770) culminates one of the milestones of the maturity stage of his poetic career. With this work, while paying tribute to his deceased friend, the writer fray Juan de la Concepción (1702-1753) he manages to bring together a group of authors that make up a personal literary field. This supposes a declaration of intentions with respect to the literary republic in which Benegasi himself tries to insert himself. In addition, from the contrast that emerged between the text of the «Fama póstuma» signed by Benegasi and that of «La escuela de Urania» that he edits, an manuscript by fray Juan, a tacit authorial poetic arises from which some conclusions can be drawn in this line.

*Keywords:* Benegasi y Luján, Fray Juan de la Concepción, Literary republic, Tribute, Posthumous fame, Editorial strategies, 18<sup>th</sup> century.





**E**n 1754 Benegasi publica la *Fama póstuma del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción...*<sup>1</sup>, un libro con el que rinde homenaje a su gran amigo, apodado «el Monstruo», tras su inesperada muerte, ocurrida el año anterior. Se trata de una obra construida a imitación de otras famas<sup>2</sup>, especialmente siguiendo el ejemplo de la que Pérez de Montalbán realiza a Lope de Vega en 1636<sup>3</sup>. Ambos poetas, *amateurs* con ciertas ínfulas, homenajean a los considerados «monstruos» de las letras de su correspondiente siglo.

La *Fama póstuma* pergeñada por Benegasi es una obra heterogénea conformada por unos nutridos paratextos en los que el autor logra concitar una representativa muestra de la república literaria de este tiempo<sup>4</sup>. La red establecida en esta obra apunta al desarrollo de una premeditada estrategia editorial que se hace eco tanto de las tensiones presentes en del campo literario de esta época<sup>5</sup>, reveladoras de los juegos de afinidades y desencuentros, como de las posibles filiaciones de lo que podría denominarse «identidades literarias» (podríamos resumirlas ambas con las controvertidas etiquetas de «postbarrocos» y «neoilustrados»). Ambos aspectos están íntimamente relacionados. Y aún detectamos otro aspecto en liza: la dualidad amateurismo/profesionalidad<sup>6</sup>. De todas estas tensiones es reflejo la *Fama póstuma*, cuyo principal interés hoy, más allá de su incuestionable valor literario, radica en su papel pragmático y editorial en el momento en

---

<sup>1</sup> José Joaquín BENEGASI Y LUJÁN, *Fama póstuma del reverendísimo padre fray Juan de la Concepción* [...], Madrid, Imprenta del Mercurio, por José de Orga [...], 1754. [72] 67 págs. [1] en blanco; 4º. CCPB, BNE. N.º 27231 en Antonio PALAU Y DULCET, *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*, Barcelona, Librería anticuaria de A. Palau, 1923-1962, XIV; n.º 4083 en Francisco AGUILAR PIÑAL, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1981-2001. Cito a través de Pedro RUIZ PÉREZ, «Para una bibliografía de José Joaquín Benegasi y Luján. Hacia su consideración crítica», *Voz y letra: Revista de literatura*, 23:1, 2012b, pp. 147-169; p. 158.

<sup>2</sup> A este respecto, véase Ángel ESTÉVEZ MOLINERO, «La corona de los prudentes letrados»: canonizaciones en el siglo XV», *Bulletin Hispanique*, 109:2, 2007, pp. 401-419.

<sup>3</sup> Juan PÉREZ DE MONTALBÁN, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, Madrid, Imprenta del Reino, 1636.

<sup>4</sup> Pedro RUIZ PÉREZ, «El sujeto autorial dieciochesco: a partir de una *Fama póstuma*», en *Ser autor en la España del siglo XVIII*, coord. Elena de Lorenzo, Gijón, Ediciones Trea, 2017, pp. 479-508.

<sup>5</sup> Pierre BOURDIEU, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 2006.

<sup>6</sup> Sobre la operatividad de estas categorías en el siglo XVII, véase Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006; Jean-Marc BUIGUÈS, «La sociedad de los autores», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, dirs. Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 292-302, y Margaret J. M. EZELL, *Social Authorship and the Advent of Print*, Baltimore, The Johns Hopkins University, 1999.



el que se publica. Todos estos aspectos son detenidamente abordados en un trabajo que puede considerarse como complementario a este<sup>7</sup>.

A continuación de los paratextos legales que conforman la obra, encontramos una ristra de paratextos de carácter literario en los que una serie de amigos y afines compañeros de letras del reciente difunto exponen sus textos. Algunos de ellos pertenecen al ámbito religioso, como es el caso de fray José de san Jacinto o fray Lucas Carrasco; otros provienen del ámbito funcional, como José Figueroa o Antonio Merano y Guzmán; incluso hay algún militar, como José Pinel Ladrón de Guevara. Sin embargo, la mayor parte de estos autores están relacionados con la esfera literaria del homenajeado difunto. Unos tienen un perfil más *amateur*, en su mayor parte vinculado a su condición de nobles<sup>8</sup>, como es el caso del marqués de la Olmeda, Francisco Scotti o Francisco Monsagrati, y otros, un perfil más profesional, como Torres Villarroel e incluso el propio Benegasi. Así pues, de esta variada nómina que integra la obra podemos extraer una conclusión inicial que el contenido de la parte principal no hace sino corroborar: la defensa de una estética marcadamente barroca, esgrimida por autores de una edad más avanzada, frente a la irrupción de los nuevos vientos neoclásicos, principalmente auspiciados por poetas más jóvenes<sup>9</sup>. En este sentido, la parte central de la obra está formada por un poema en octavas en el que Benegasi traza una particular semblanza del amigo poeta, seguida de la edición de uno de sus textos, «La escuela de Urania», de marcado carácter barroco.

En definitiva, con su particular propuesta editorial, 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, al tiempo que persigue estos objetivos, es más ambiciosa, pues ya bajo esa asunción del doble papel de autor y editor que plantea

<sup>7</sup> Tania PADILLA AGUILERA, «José Joaquín Benegasi y Luján y la *Fama póstuma* de fray Juan de la Concepción: estrategia editorial, red de sociabilidad y autoconstrucción del yo», *Bulletin Hispanique*, 124:2, 2022, pp. 25-50.

<sup>8</sup> Javier JIMÉNEZ BELMONTE, «*Amateurs* preclaros de la España postbarroca: nostalgias de un modelo socioliterario», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 18:1, 2012, pp. 78-101.

<sup>9</sup> José Antonio MARAVALL, *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Barcelona, Alianza, 1966, y Jesús PÉREZ MAGALLÓN, *Construyendo la modernidad: la cultura española en el «tiempo de los novatores» (1675-1725)*, Madrid, CSIC, 2002.



existe un velado deseo de suplantación del homenajeado. Este intercambio 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 y otras veces convertida en clara confrontación, donde encontramos un claro sello de autor en la *Fama póstuma* ideada por Benegasi.

En este estudio nos proponemos profundizar en los dos textos centrales que constituyen la *Fama póstuma*: las octavas que Benegasi le dedica a su amigo y la obra que escoge para su edición, «La escuela de Urania». A lo largo de las siguientes páginas, veremos cómo estas funcionan como parte de la estrategia literario-editorial perseguida por Benegasi. Sin embargo, antes nos detendremos someramente en aquellos paratextos que arrojan algo de luz acerca del funcionamiento y la intencionalidad de los dos textos centrales de la *Fama*.

#### I. LOS PARATEXTOS DE LA OBRA: ALGUNAS CONSIDERACIONES PREVIAS

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 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 término de términos, la muerte, dedicando a su recuerdo póstumo el heroico poema de sus famosos hechos<sup>10</sup>.

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.

---

<sup>10</sup> José Joaquín BENEGASI Y LUJÁN, *op. cit.*, paratextos, [p. 9].



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»<sup>11</sup>), o el de las octavas del académico Antonio Hilarión Domínguez, quien, tras alabar al difunto y lamentar su accidentado 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<sup>12</sup>.

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<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, [p. 47].

<sup>12</sup> *Ibíd.*, [p. 50].

<sup>13</sup> *Ibíd.*, [p. 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<sup>14</sup>.

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 menos relación 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<sup>15</sup>, que se articula mediante un reiterado «¿qué es esto?» de carácter metafísico que recuerda al clásico *ubi sunt?*

No obstante, existen algunas composiciones que, aunque mencionan a Concepción, parecen decantar claramente la balanza a favor de Benegasi, 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 Benegasi 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

<sup>14</sup> *Ibíd.*, [p. 51].

<sup>15</sup> *Ibíd.*, [pp. 53-56].



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<sup>16</sup>.

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»<sup>17</sup> 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<sup>18</sup>.

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

<sup>16</sup> *Ibíd.*, [pp. 15-16].

<sup>17</sup> *Ibíd.*, [p. 24].

<sup>18</sup> *Ibíd.*, [p. 23].



alabanza del amigo difunto en tono jocoso («¿A la Trinidad buscas? ¡Pues al Cielo!»<sup>19</sup>). En la octava final define a fray Juan como «el mayor amigo que he tenido»<sup>20</sup> en un discurso de tono aparentemente sincero que conecta con su elaborado discurso *de senectute*<sup>21</sup>. Sin embargo, esta sinceridad ha de ser claramente cuestionada. La presencia en este libro de composiciones lúdicas propias de los certámenes poéticos, como la de José Figueroa, permiten vincular la obra a la exhibición y el artificio poético en mayor medida que al discurso sincero. Así, Figueroa, tras un expresivo romance (cuya intensidad emocional también debemos poner en cuestión), incluye 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<sup>22</sup>. Además, este carácter lúdico queda corroborado por el apelativo «Julio» con el que se dirige al difunto de forma reiterada en estas composiciones<sup>23</sup>. 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 definitiva, en los numerosos paratextos que abren la obra, encontramos reiteradas referencias a ambos ingenios y a sendas producciones, con lo que, pese a su aparente carácter deslavazado, la *Fama* es un texto perfectamente coherente e intencionadamente trabado, cuya *dispositio* ha sido muy cuidada.

## II. 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<sup>24</sup> y, más recientemente, por Palacios Fernández<sup>25</sup>. Para nuestro estudio, quizá tiene más interés centrarse en el perfil vital y profesional que traza Benegasi de Concepción en el texto

<sup>19</sup> *Ibíd.*, [p. 61].

<sup>20</sup> *Ibíd.*, [p. 61].

<sup>21</sup> Tania PADILLA AGUILERA, «José Joaquín Benegasi y Luján en el periodo *de senectute*: tres textos y un retrato. Cotejo material y contextual», *Rassegna Iberistica*, 115, 2021, pp. 9-26.

<sup>22</sup> Acerca del comportamiento del autor en el ámbito de las academias literarias, véase Jean-Marc BUIGUÈS, *art. cit.*

<sup>23</sup> José Joaquín BENEGASI Y LUJÁN, *op. cit.*, paratextos, p. [54].

<sup>24</sup> José Antonio ÁLVAREZ Y BAENA, *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*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1789-1791, t. III.

<sup>25</sup> Emilio PALACIOS FERNÁNDEZ, «Evolución de la poesía en el siglo XVIII», en *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, coord. Emilio Palacios, Madrid, Orgaz, 1981, IV, pp. 23-85.



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*<sup>26</sup>, 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<sup>27</sup>.

La estructura general de la composición es bastante clásica y ofrece escasas novedades con respecto a otros textos 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 mismo<sup>28</sup>, 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<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> José Joaquín BENEGASI Y LUJÁN, *Descripción festiva de la suntuosa carrera y reales funciones [...]*, Madrid, Librería de José Matías Escribano, 1760.

<sup>27</sup> José Joaquín BENEGASI Y LUJÁN, *op. cit.*, 1754, p. 2.

<sup>28</sup> «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» (*ibíd.*, índice, pp. 65-67).

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p. 58.



Desde un planteamiento similar, un poco más adelante Benegasi lleva a cabo una lectura literaria de las distintas ciudades con las que tuvo vínculo 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 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*<sup>30</sup>.

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 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 Benegasi 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

<sup>30</sup> José Joaquín BENEGASI Y LUJÁN, *op. cit.*, 1754, pp. 4-5.



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?<sup>31</sup>

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;

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 17.



el pico le quedó, mas balbuciente<sup>32</sup>.

En un principio puede resultar extraño —por indecoroso e impertinente— el planteamiento de cuestiones tan mundanas en un texto de estas características. Sin embargo, Benegasi expone 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 pobreza. En esta línea, Álvarez Barrientos<sup>33</sup> equipara las figuras del asceta y su soledad y del soldado y sus cicatrices a la del poeta, sometido a una habitual penuria económica.

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<sup>34</sup>.

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

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 14.

<sup>33</sup> Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, *op. cit.*, pp. 146-147.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p. 18.



amigo a la primera de la expresión de 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 Concepción 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,  
si bien, haciendo al corazón justicia,  
el corazón me la anunció primero<sup>35</sup>.

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 obra<sup>36</sup>.

### III. BENEGASI COMO EDITOR: «ESCUELA DE URANIA» E «ÍNDICE»

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

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p. 20.

<sup>36</sup> Esta se estudia pormenorizadamente en Tania PADILLA AGUILERA, *art. cit.*, 2022.



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 consiguiera 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<sup>37</sup>.

La «Escuela de Urania» es un texto inédito de fray Juan de la Concepción, como tantos otros que tenía, muchos de los cuales habían quedado en el haber de Benegasi, o al menos así lo afirmaba con orgullo el poeta madrileño. Se trata de un texto con unas peculiares características filosófico-morales al que claramente podría colocarse el marbete de «espejo de príncipes». Está articulada en 91 octavas cuyo contenido es unitario (hay una trama subyacente, aunque esta está al servicio de la ideología que desea transmitirse al anónimo joven al que se dirige). La preponderancia de un léxico latinizante y de una sintaxis exigente remite claramente a Góngora. 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<sup>38</sup>.  
[...]  
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<sup>39</sup>.  
[...]  
montes desquicie el Bóreas desatado,  
cásquense a espanto mucho nubes ciento,  
la unión del orbe esté desordenada<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> José Joaquín BENEGASI Y LUJÁN, *op. cit.*, 1754, prólogo, [pp. 63-64].

<sup>38</sup> *Ibíd.*, «Escuela de Urania», p. 25

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p. 26.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, p. 36.



[...]

A gayo cuello y a purpúrea frente  
 jaulas mil les previene naturales  
 en que de las Piérides al coro  
 arpadado poco es émulo canoro<sup>41</sup>.

Asimismo, cabría señalar las conexiones de esta obra con el *Adonis* de Porcel, a la que recuerda tanto en su tono global como en la concepción general que preside la obra (ambiciosa, cuidada, estéticamente muy elaborada, pretendidamente barroquizante...). José Antonio Porcel y Salablanca (1715-1794)<sup>42</sup>, 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.

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 que ya vimos 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.

Resulta bastante palmario que este texto se aleja tanto en fondo como en forma de los presupuestos estético-conceptuales defendidos por Benegasi, quien, tanto en sus

---

<sup>41</sup> *Ibíd.*, p. 40.

<sup>42</sup> A propósito de este autor, cuyo perfil autorial guarda llamativas semejanzas con el de fray Juan de la Concepción, véase Tania PADILLA AGUILERA, «José Antonio Porcel y Salablanca: diletantismo, profesionalidad y desengaño», en *Ser autor en la España del siglo XVIII*, coord. Elena de Lorenzo Álvarez, Gijón, Ediciones Trea, 2017, pp. 185-210; Pedro RUIZ PÉREZ, «Proteo poético: *El Adonis* de Porcel o la paradoja de la naturaleza idealizada», *Iberoromania*, 84, 2016, pp. 228-242; María Dolores TORTOSA LINDE, *La Academia de Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*, Granada, Universidad de Granada, 1988, e «Introducción» a José Antonio Porcel y Salablanca, *El Adonis*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1999, pp. 1-92 y María Cecilia FERREIRA PRADO y José SERVERA BAÑO, «Anotaciones sobre la Academia Poética Matritense del siglo XVIII», *AnMal Electrónica*, 44, 2018, pp. 17-43.



reflexiones metaliterarias como a través de su propia obra, apuesta por un estilo jocoso y mundano, proclive al chiste fácil y a la explotación hilarante de la circunstancia y el detalle, de lo económico y lo escatológico. Es evidente que, a pesar de la amistad que los une y a que comparten una misma parcela del campo literario madrileño de la primera mitad del XVIII, sus nociones de la poesía distan bastante entre sí.

Sin embargo, hay una serie de puntos en común entre sus poéticas que quedan evidenciados en la edición conjunta de ambos textos, la «Fama póstuma» de Benegasi y la «Escuela de Urania» de Concepción, y que podrían cifrarse en los siguientes puntos:

1. El gusto por una estética claramente barroquizante. En el caso del primero, más de estirpe quevedesca; en el caso del segundo, como hemos visto, de filiación gongorina.
2. En el puntual caso que nos concierne, el uso de las octavas como molde métrico ideal para composiciones poéticas extensas de naturaleza narrativa.
3. La presencia en la obra de ambos poetas de un sustrato edificante que, pese a la floritura formal o al gusto por el concepto, prioriza el *utile* frente al *delectare*.

La parte final de la *Fama póstuma* está formada por un índice en el que Benegasi afirma recoger el conjunto de las obras, manuscritas e impresas, de fray Juan de la Concepción. No obstante, el autor aprovecha para incluir, en una suerte de *nota bene*, un catálogo de sus propios textos. Así, las obras de ambos también quedan perfectamente hermanadas a través de este listado conjunto. De esta forma, Benegasi logra enmascarar —relativamente, pues sus mecanismos resultan bastante evidentes— su proyecto editorial: la fama de su amigo también es una *autofama*. El hermanamiento formal, estético y editorial hace posible una obra que también puede leerse como un manifiesto. De alguna manera, Benegasi está repitiendo en esta ocasión una estrategia de la que ya se sirvió al inicio de su carrera literaria, cuando renunció al uso del seudónimo



y utilizó el nombre de su padre, el conocido dramaturgo Francisco Benegasi<sup>43</sup>, para abrirse paso en un mundo literario en el que él aún era un desconocido<sup>44</sup>.

En definitiva, en la *Fama póstuma*, Benegasi utiliza el nombre de fray Juan de la Concepción para encuadrarse en una estética muy concreta: la de los postbarrocos, quienes siguen haciendo versos al antiguo modo (normalmente autores de más edad), frente a los modernos, incipientes neoclásicos y poetas que comienzan a trabajar desde una estética que posteriormente se calificará como rococó, usualmente poetas jóvenes que han irrumpido con fuerza en el anquilosado campo literario madrileño de la época<sup>45</sup>.

#### IV. CONCLUSIONES

La *Fama póstuma* de fray Juan de la Concepción (1754) es un libro complejo e hipertrofiado dividido en 4 secciones claras: paratextos (legales y literarios), el poema de la «Fama póstuma» firmado por Benegasi, la edición del texto de la «Escuela de Urania» de fray Juan de la Concepción y un índice en el que encontramos detalladas las obras de «el Monstruo» acompañadas de una nota con el listado de las obras del propio Benegasi.

Como hemos visto, a los paratextos legales les siguen numerosos poemas laudatorios a partir de los cuales puede componerse una nómina extensa que nos permite trazar una reveladora red de sociabilidad<sup>46</sup>. En el poema en octavas de la «Fama póstuma», Benegasi traza un perfil personal del autor en el que alterna la anécdota vital con el elogio construyendo una suerte de hagiografía con la que pretende canonizar al homenajeado. En cambio, la «Escuela de Urania» es, como hemos visto, un texto cuya marcada estética permite en este contexto —y en función de los textos junto a los que se edita, en cuyo conjunto funciona— su utilización como declaración estética, como manifiesto literario frente a otras publicaciones que ya están haciéndose eco de los nuevos

<sup>43</sup> José Joaquín BENEGASI Y LUJÁN, *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, Oficina de Juan de San Martín, 1746.

<sup>44</sup> A propósito de la trayectoria literaria impresa de Benegasi, véase Tania PADILLA AGUILERA, «J. J. Benegasi y Luján en sus impresos: la construcción de un perfil poliédrico», *Cuadernos Dieciochistas*, 20, 2019, pp. 527-559.

<sup>45</sup> Acerca de la coexistencia de diferentes vertientes estéticas en la poesía de este periodo y la complejidad terminológica a la que se enfrenta el investigador actual, véase Pedro RUIZ PÉREZ, «Para la historia y crítica de un período oscuro: la poesía del bajo barroco», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 18:1, 2012a, pp. 9-25.

<sup>46</sup> Tania PADILLA AGUILERA, *art. cit.*, 2022.



aires neoclásicos. El índice final no puede ser más revelador: por si el hermanamiento Benegasi-Concepción no les hubiese quedado claro a los lectores, el editor del libro insiste en colocar su nómina de obras junto a la del difunto al que busca canonizar.

No sabemos si lo que se propone Benegasi con la edición de la *Fama póstuma* a su amigo es una canonización conjunta, o si, por el contrario, su idea fue utilizar la fama individual de fray Juan para lograr una canonización propia que trascendiera las rencillas de la república literaria de su época. Así podría acceder al parnaso de los poetas en lengua castellana mediante un calculado proceso de *automarketing* basado en una tácita suplantación que formaría parte de una clara estrategia relacionada con un peculiar *self-fashioning*<sup>47</sup>. Sea como sea, la *Fama póstuma* es un producto editorial bien calculado que puede encuadrarse dentro de las estrategias de autopromoción llevadas a cabo por Benegasi a lo largo de toda su trayectoria y exacerbadas durante los últimos años de su vida.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, 1981-2001, t. I, IV-VI.

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

ÁLVAREZ Y BAENA, José Antonio, *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*, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1789-1791, t. III.

BENEGASI Y LUJÁN, José Joaquín, *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,*

---

<sup>47</sup> Stephen GREENBLATT, *Reinassance self-fashioning: from more to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.



*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, 1746.

BENEGASI Y LUJÁN, José Joaquín, *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. 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.* Publicada en Madrid, Imprenta del Mercurio, por José de Orga, impresor. 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, 1754.

BENEGASI Y LUJÁN, José Joaquín, *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.

BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario.* Barcelona, Anagrama, 2006.

BUIGUÈS, Jean-Marc, «La sociedad de los autores», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, dirs. Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 292-302.

ESTÉVEZ MOLINERO, Ángel, 2007, «“La corona de los prudentes letrados”: canonizaciones en el siglo XV», *Bulletin Hispanique*, 109:2, 2007, pp. 401-419.



- EZELL, Margaret J. M., *Social Authorship and the Advent of Print*, Baltimore, The Johns Hopkins University, 1999.
- FERREIRA PRADO, María Cecilia y SERVERA BAÑO, José, «Anotaciones sobre la Academia Poética Matritense del siglo XVIII», *AnMal Electrónica*, 44, 2018, pp. 17-43.
- GREENBLATT, Stephen, *Reinassance self-fashioning: from more to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.
- JIMÉNEZ BELMONTE, Javier, «Amateurs preclaros de la España postbarroca: nostalgias de un modelo socioliterario», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 18:1, 2012, pp. 78-101.
- KAMUF, Peggy, *Signature pieces: on the institution of authorship*, Ithaca, Cornell University, 1988.
- LOPEZ, François, «La legislación: control y fomento», en *Historia de la edición y de la lectura en España, 1475-1914*, dirs. Víctor Infantes, François Lopez y Jean-François Botrel, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 275-284.
- LOYOLA Y OYANGUREN, Ignacio de [marqués de la Olmeda], *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 frey Lope Félix de Vega Capiro y don Pedro Calderón de la Barca [...]*, Madrid, en la imprenta de Juan de Zúñiga, 1750.
- MARAVALL, José Antonio, *Antiguos y modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Barcelona, Alianza, 1966.
- PADILLA AGUILERA, Tania, «José Antonio Porcel y Salablanca: diletantismo, profesionalidad y desengaño», en *Ser autor en la España del siglo XVIII*, coord. Elena de Lorenzo Álvarez, Gijón, Ediciones Trea, 2017, pp.185-210.
- PADILLA AGUILERA, Tania, «J. J. Benegasi y Luján en sus impresos: la construcción de un perfil poliédrico», *Cuadernos Dieciochistas*, 20, 2019, pp. 527-559.
- PADILLA AGUILERA, Tania, «José Joaquín Benegasi y Luján en el periodo de senectute: tres textos y un retrato. Cotejo material y contextual», *Rassegna Iberistica*, 115, 2021, pp. 9-26.



- PADILLA AGUILERA, Tania, «José Joaquín Benegasi y Luján y la *Fama póstuma* de fray Juan de la Concepción: estrategia editorial, red de sociabilidad y autoconstrucción del yo», *Bulletin Hispanique*, 124:2, 2022, pp. 25-50.
- PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio, «Evolución de la poesía en el siglo XVIII», en *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, coord. Emilio Palacios, Madrid, Orgaz, 1981, IV, pp. 23-85.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *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*, Barcelona, Librería anticuaria de A. Palau, 1923-1962, XIV.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre*, Madrid, Imprenta del Reino, 1636.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús, *Construyendo la modernidad: la cultura española en el «tiempo de los novatores» (1675-1725)*, Madrid, CSIC, 2002.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Para la historia y crítica de un período oscuro: la poesía del bajo barroco», *Calíope: Journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 18:1, 2012a, pp. 9-25.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Para una bibliografía de José Joaquín Benegasi y Luján. Hacia su consideración crítica», *Voz y letra: Revista de literatura*, 23:1, 2012b, pp. 147-169.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Proteo poético: *El Adonis* de Porcel o la paradoja de la naturaleza idealizada», *Iberoromania*, 84, 2016, pp. 228-242.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «El sujeto autorial dieciochesco: a partir de una *Fama póstuma*», en *Ser autor en la España del siglo XVIII*, coord. Elena de Lorenzo, Gijón, Ediciones Trea, 2017, pp. 479-508.
- TORTOSA LINDE, María Dolores, *La Academia de Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*, Granada, Universidad de Granada, 1988.
- TORTOSA LINDE, María Dolores, «Introducción» a José Antonio Porcel y Salablanca, *El Adonis*, Oviedo, Instituto Feijoo de Estudios del Siglo XVIII, 1999, pp. 1-92.



<https://doi.org/10.14643/111B>

RECIBIDO: MARZO 2021  
 APROBADO: MAYO 2021

