

# AMATEURS PRECLAROS DE LA ESPAÑA POSTBARROCA: NOSTALGIAS DE UN MODELO SOCIOLITERARIO

---

Javier Jiménez Belmonte  
Fordham University

---

*Vete y dile a Minerva que yo digo  
que se acabaron ya los Rebolledos,  
Esquilaches, Mendozas, Garcilasos,  
y los grandes Señores cuyos dedos  
no envidiaron primores a los Tásos.*

Alfonso de Solís, duque de Montellano, *Poesías* (29)<sup>1</sup>

En las últimas décadas del siglo XVII se propone en España un modelo de hombre cuyas principales virtudes civiles y morales pretenden oponer el pragmatismo y la sociabilidad al individualismo barroco. El “varón excelente” (pues la nobleza seguirá siendo la cantera que proporcione este nuevo hombre) que Francisco Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, conde de Fernán-Núñez, propone en *El hombre práctico* (1686) aspira, en palabras del censor del manual, a “comunicarse a los demás,” a cambiar la “contemplativa especulación” por la “aplicada y ejecutiva práctica, pasando del ser al obrar” (iii).<sup>2</sup> En su revisión de las prácticas sociales que han de definir los límites de acción de este nuevo hombre, Gutiérrez de los Ríos no olvida el tradicional vínculo (estrechado considerablemente a lo largo de los dos últimos siglos) entre nobleza y poesía: “A ningún hombre culto y sabio –sentencia en el tratado decimoséptimo de su manual– puede faltar el conocimiento perfecto de la Poesía” (53). No se trata solamente de saber deleitarse e instruirse con los “buenos Poetas”, sino de “entenderlos, y saber las reglas establecidas para cada género de metro y sus medidas,” ya que el conde de Fernán-Núñez, adelantándose en esto a los presupuestos ilustrados de Luzán, no concebía el genio sin el arte, ni la admiración del poema sin el conocimiento de sus procesos y herramientas: “cuán preciso nos sea a todos ser inteligentes en la Poesía, añadiendo ahora que a los que por naturaleza la poseyeren, también lo es adquirir todas

las nociones necesarias para ejercitarla y adornarla” (54).

Pero el vínculo de este “hombre práctico” con la poesía tiene un claro límite y éste es, paradójicamente, el de su práctica. En este sentido, el conde de Fernán-Núñez no está demasiado lejos del Olivares que en 1624 aconsejaba a su yerno, el marqués de Toral, no exceder los límites de la ocasionalidad, el diletantismo y el mecenazgo en su participación en el espacio literario barroco.<sup>3</sup> Los límites que demarcan la práctica de la poesía también están claros para el conde de Fernán-Núñez:

Débase a los que lo son [poetas] grande estimación en cualquier República o Congregación de hombres, pero a los que han de ejercitar el mando y superioridad de ellos, no les es decorosa esta aplicación por más que la naturaleza les haya querido favorecer en ella, contentándose con ejercitarla alguna vez entre sus familiares, sin hacer nunca ostentación de ella; no sólo por lo que la dulzura de sus metros embebece y aparta el ánimo de cosas más sólidas, sino porque la suma aplicación a esto desdice en el concepto común de la majestad y solidez que pertenece al mando de los hombres. (54-55)

Al limitar el papel de la poesía en la vida del nuevo noble “práctico” al conocimiento (eso sí, detallado, informado) de los instrumentos poéticos y al ejercicio esporádico y privado de éstos, Gutiérrez de los Ríos restringe la participación de aquel en el campo literario a la categoría de poeta ocasional, ni siquiera ya amateur,<sup>4</sup> lo cual, sin embargo, no implica la renuncia al prestigio producido por ese campo, sino la legitimización del derecho a ese prestigio al sumar ahora al tradicional papel de mecenas el de conocedor de los parámetros que deciden y regulan la situación interna de lo literario.

El modelo de noble-poeta práctico que imagina el conde de Fernán-Núñez es el mismo que, más de medio siglo después, el poeta José Joaquín Benegasi y Luján imaginará para el destinatario de su *Obras métricas*, Antonio Ponce de León, duque de Arcos y Baños, al rimar que “en un Mecenas debe concurrir / el ser Señor con el saberlo ser, / para Honrar, Discernir y Proteger” [s. p.]. Queda por ver, claro está, si este nuevo noble-poeta práctico de la España postbarroca llegó a abandonar alguna vez el territorio de la teoría y la retórica o si, por lo contrario, nunca pasó de ser una proyección idealizada de la confluencia de poetas y políticos. Partiendo de esta disyuntiva, las siguientes páginas proponen

un primer acercamiento al amateurismo poético de la nobleza española de finales del siglo XVII y primera mitad del XVIII, principalmente en su relación (de continuidad y/o de cambio) con la fortuna barroca de ese mismo modelo socioliterario.

A pesar de las voces de protesta contra la incultura de la nobleza española y, muy en particular, contra su alejamiento de lo literario,<sup>5</sup> el sistema educativo tardobarroco e ilustrado apostó por un noble conocedor de los fundamentos poéticos, tal y como el conde de Fernán-Núñez había querido para su “hombre práctico.” Dicha preocupación se hizo patente en el plan de estudios de los seminarios de nobles del país, creados, como reza en las constituciones de 1730 del seminario de Madrid, para instaurar y promover una “ciencia de la gente de bien” (cit. por Soubeyroux 203) que dictara y capitalizara las normas sociales del buen gusto, y en la que educar, “en virtud y letras,” a la élite gobernante “que no sigue las universidades” (cit. por Soubeyroux 202).<sup>6</sup> El jesuita Andrés Marcos Burriel, director del seminario matritense, dejó clara la importancia de las letras en la educación de los nobles en una de sus “cartas eruditas,” defendiendo “que se mandase que en ningún pueblo de 500 vecinos arriba se pudiese tener empleo alguno de manejo y mando de la República” si no se se habían cursado estudios de Poética y de las demás “bellas letras” hasta los veinte años (209). De hecho, el estudio de la poética y la poesía (latina y castellana) formaba parte del “curso de latinidad” de cinco años con el que concluía el segundo nivel formativo de los jóvenes nobles que se preparaban para ocupar futuros cargos militares y administrativos en el seminario de Madrid (Soubeyroux 206-7; Andújar Castillo 209), para el que el padre Antonio Burriel compondría su *Compendio del Arte Poética*, publicado en 1757 (Gunia 118). Resulta bastante significativo, en este sentido, que en el sistema de adornos del nuevo Palacio Real que fray Martín Sarmiento elaboró para Fernando VI, la “retórica o poesía o poética” quedara ya asimilada con el Real Seminario de Madrid (Jacobs 37).

La poesía (su conocimiento y práctica ocasional) reclama así su lugar en el sistema de códigos y comportamientos socioculturales sobre los que se pretende construir el sentido del buen gusto dieciochesco,<sup>7</sup> al que la nobleza, sin embargo, ya no representa *de facto*, sino en pugna y competencia con otros “representantes de la erudición,” provenientes de diversos sectores sociales y directamente involucrados en la institucionalización de la cultura a lo largo de todo el siglo XVIII

(Gunia 124). En este sentido, podría afirmarse que la inclusión de la poesía en las prácticas de urbanidad que definen al prototipo de noble dieciochesco acerca a éste, consciente y nostálgicamente, al modelo cortesano renacentista: “Es aquella cortesanía –explican las constituciones del seminario de Madrid– que se manifiesta en los movimientos, en las acciones y en las palabras ... es un bello conjunto de discreción y agrado” (cit. por Soubeyroux 203). Ya casi a finales de siglo, Francisco Mariano Nipho traduce y actualiza para el contexto español los siguientes consejos, ofrecidos en 1756 por Louis-Antonie Caraccioli a los nobles franceses, y en los que tan claramente resuenan los antiguos consejos de Castiglione:

En cuanto a la Poesía, la creemos demasiado hermosa para no fijar alguna vez la atención de un Señor en ella, pero también la consideramos poco importante para que sus hechizos le cautiven. Sería vergonzoso en cierta edad no haber leído ni a Virgilio, ni a Horacio, ni a Boileau. Deben retenerse en la memoria algunos versos de estos Autores, no para citarlos como pedante, sino para derramar la amenidad en una comida, o en una conversación, pero siempre con oportunidad. (96)

Sin embargo, tanto la obligada competencia por el monopolio del buen gusto con otros sectores sociales, como la presencia de aquel sentido práctico, aplicado, del mando y del prestigio promulgado ya por el conde de Fernán-Núñez, obligan a matizar esta suerte de regresión en la concepción sociocultural del noble dieciochesco. Instituciones como la Real Academia de la Lengua, en la que participan activamente miembros de la cada vez más influyente aristocracia letrada (provenientes tanto de la baja y mediana nobleza como de la burguesía), pero cuyo control real y simbólico se pone en manos de la aristocracia de sangre hasta bien entrado el siglo XIX, ejemplifican la compleja relación de la nobleza dieciochesca con el campo cultural y, por ende, con las prácticas poéticas de la época. Luzán intenta aunar los dos extremos de esa relación (el cortesano y el pragmático) en su *Poética* (1737) al señalar que la construcción de una “común cultura” parte del “recíproco comercio” que tiene lugar en las “Cortes de los Príncipes” entre ingenios, monarcas, “validos y Grandes” y (subrayando el papel mediador de la nobleza) del trato de “todos estos con la demás gente”

(24). En este contexto se ha de entender también el vínculo que a lo largo del siglo XVIII se intenta establecer entre la institucionalización de las “bellas letras” (y de sus prácticas socioculturales) y la consecución de una felicidad ciudadana. El mismo Luzán subraya ese vínculo en su “Oración congratulatoria” de 1752 a la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona cuando afirma que “las buenas Letras hacen un buen Ciudadano” (85), y Santos Díez González lo confirma a finales de siglo en sus *Instituciones poéticas* al declarar que “la Poesía entra a la parte de las ciencias Moral, Política y Civil, las cuales tienen por objeto principal la felicidad de los hombres, la cual principalmente consiste en sus acciones” (2).

De acuerdo con estos planteamientos, y desde un doble punto de vista político-moral y social, la poesía se concibe, por una parte, como herramienta válida de educación ciudadana y, por otra, como marca de prestigio y *performance* social del buen gusto. El noble seminarista, llamado a ocupar importantes cargos militares y (en menor medida) administrativos, debe entender y compartir ese valor político-moral y social de la poesía, ya que su relación con ésta simboliza la herencia de un capital cultural que lo coloca en un punto privilegiado de comunicación (y control) entre los campos de poder y el literario. El mismo José Cadalso llamará la atención a finales del XVIII sobre la importancia de ese eje político-poético y lo hará a través de una defensa del amateurismo literario (Jiménez Belmonte “La poesía”) que actualiza y replantea lo que casi dos siglos atrás habían ya planteado Lope de Vega y otros intelectuales barrocos:

De la Poesía en general, sería muy inútil referir su dignidad y mérito. Si en este siglo la han hecho menos apreciable algunos que han usurpado el título de poetas, sin tener la menor calidad para merecer este timbre, queda muy desagraviada la facultad con retroceder en la historia y ver la consideración que obtuvieron en la corte y en la nación los que manejaron la lira con la misma mano y en el mismo tiempo que los negocios mayores de la religión, estado, y guerra. Los nombres de Rebolledo, Ercilla, Hurtado de Mendoza, León, y otros hacen ver lo compatible que es esta diversión con las ocupaciones mayores. (4)

Vista la teoría, cabe plantearse si ésta llegó alguna vez a ponerse

en práctica. El escaso número de nobles-poetas impresos durante las últimas décadas del siglo XVII y la primera mitad del XVIII (sobre todo teniendo en cuenta la gran cantidad de unos y de otros en esta época), podría interpretarse bien como una señal del fracaso de la culturización de la nobleza postbarroca e ilustrada, o bien como un acatamiento de la indiferencia y rechazo a los entresijos de lo literario que efectivamente establecían los preceptos básicos del amateurismo.

Si hubo un período dorado para la publicación de obras poéticas firmadas por nobles españoles titulados, nuestros amateurs “tres éclairés” (Viala 180), ese fue, sin duda, el comprendido entre los años 1650 y 1670.<sup>8</sup> En un arco de aproximadamente veinte años vieron la luz de la imprenta alrededor de una veintena de volúmenes poéticos (contando, eso sí, reimpressiones y ediciones ampliadas) de nobles titulados amateurs. Tres nombres copan la casi totalidad de esos títulos: Juan de Moncayo y Gurrea, marqués de San Felices, con sus *Rimas* (1652) y su *Poema trágico de Atalana y Hipómenes* (1656); Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache, con su *Nápoles recuperada* (1651; reimpresión luego en 1658), sus *Obras en verso* (impresas por primera vez en 1648 y reimprimadas y ampliadas en 1654 y 1663); y, sobre todo, Bernardino de Rebolledo, conde de Rebolledo, cuya producción poética va apareciendo en diversos volúmenes a lo largo de la década de los cincuenta para ser luego recogida y reeditada a comienzos de los sesenta en los tres volúmenes de sus *Obras poéticas*.<sup>9</sup> A estos nobles tendríamos que añadir, al menos, los nombres de Francisco Jacinto Funes de Villalpando, marqués de Osera, con la publicación de sus *Lágrimas de san Pedro* (1653) y, bajo el seudónimo de Fabio Climente, de su *Amor enamorado* (1655); de Antonio de Peralta, marqués de Falces, con su *Poética versión al salmo L* (1656); de Baltasar López de Gurrea, conde del Villar, con sus *Clases poéticas* (1663);<sup>10</sup> y de Juan Gaspar Enríquez de Cabrera, duque de Medina de Rioseco, que publica anónimamente sus *Fragmentos del ocio* en 1668.<sup>11</sup> La nómina de nobles titulados que publican volúmenes u obras poéticas sueltas parece reducirse durante las décadas que cierran el siglo, destacando José Delitala y Castelví, conde de Fuensalida, con su *Cima del Monte Parnaso* de 1672 y, bajo el seudónimo de Apolinario de Almada, Juana Josefa de Meneses, condesa de Ericeira, con el *Despertador del alma* de 1695.

Tampoco abundan los volúmenes impresos de nobles-poetas titulados en la primera mitad del siglo XVIII. Destacan el poema

autobiográfico en octavas *Los Tobías* del sardo Vicente Bacallar y Sanna, marqués de San Felipe, co-fundador de la Real Academia de la Lengua, publicado primero en 1709 y reimpresso en 1746 como *Vida de los dos Tobías*; el poema heroico *Vida de Santa Rosa de María*, obra de Luis Antonio de Oviedo y Herrera, conde de la Granja, publicado en Madrid en 1712 y reimpresso luego en 1729; el poema heroico joco-serio *La Proserpina*, que Francisco Nicolás Fernández de la Cueva y de la Cerda, marqués de Cuéllar y duque de Alburquerque, da a la prensa en Madrid en 1721 bajo el pseudónimo de Pedro Silvestre;<sup>12</sup> y la *Fábula de Eco y Narciso* de José de Solís y Gante, marqués de Castelnovo, que sale a la luz en Lisboa en 1729.

La nómina de nobles-poetas aumenta, sin embargo, si incluimos en ella a la nobleza no titulada, es decir, a la “baja nobleza” (compuesta fundamentalmente por la hidalguía), y, sobre todo, a la “nobleza media” (compuesta por las élites urbanas) (Soria Mesa 42-48). Lo significativo, sin embargo, no es tanto el aumento del número de nobles-poetas, que seguirá siendo bajísimo en comparación con el elevado número de nobles (con y sin título) en la España de entresiglos,<sup>13</sup> si no más bien el hecho de que en el siglo XVIII (tanto en la primera como en la segunda mitad) la gran parte de obras impresas de poesía firmadas por nobles provenga de estos sectores más bajos de la nobleza, compuestos fundamentalmente por regidores, señores de vasallos y caballeros. La relación especular (admirativa y competitiva) de este sector de la nobleza con respecto a las prácticas culturales de la nobleza de sangre, pero también, quizás, el aprovechamiento del hueco que venía a dejar el progresivo alejamiento de esa nobleza de sangre de un panorama literario que ya no era el de antaño, podrían explicar ese posicionamiento de la nobleza media y baja en el campo literario dieciochesco. Es el caso, por ejemplo, de Eugenio Coloma, caballero de Calatrava, cuyas *Obras póstumas de poesía* fueron publicadas en 1702, de Gabriel Álvarez de Toledo Pellicer y Tobar, caballero de Alcántara, cuyas *Obras póstumas poéticas* fueron publicadas por Diego Villarroel en 1744, y de los diferentes volúmenes poéticos de Francisco Benegas y Luján y de su hijo José Joaquín, impresos a lo largo de la década de los cuarenta.<sup>14</sup>

Es necesario puntualizar que esta nómina de nobles-poetas publicados no tiene por qué coincidir con todos los nobles que en esta época se consideraron diletantes de la poesía, que seguro fueron muchos más. De hecho, hay que recordar que la indiferencia

o rechazo a la imprenta (que implicaba un rechazo frontal a la imparable mercantilización del campo literario) era una de las premisas fundamentales del poeta amateur renacentista y barroco, cuya actividad poética se desenvolvía entre la ocasionalidad de las academias, fiestas y certámenes y el prestigio de lo manuscrito. No es de extrañar, por tanto, que las academias literarias continúen siendo el habitat natural del amateurismo postbarroco.<sup>15</sup> Tal vez los ejemplos más famosos para el XVIII sean la granadina academia del Trípode, patrocinada por el conde de Torrepalma, y la madrileña academia del Buen Gusto, reunida hacia mediados de siglo en el salón del palacio de la condesa de Lemos y marquesa de Sarriá, y entre cuyas composiciones manuscritas circularon piezas del mismo conde de Torrepalma, del duque de Béjar, del conde de Salduña o del marqués de Valdefflores (Tortosa Linde 49, 53).<sup>16</sup> También Francisco de Benegasi, según revela el marqués de la Olmeda en su aprobación a sus *Obras líricas joco-serias*, celebraba con frecuencia una academia en su casa. En sus sesiones, probablemente, dio a conocer la mayoría de los poemas recogidos luego en ese volumen: “en la Casa del Autor había dos veces en la semana Academia, donde concurrían las más conocidas habilidades de la Corte, y sobre cada Obra se discurría, corrigiendo en ellas las más leves imperfecciones” [s.p].<sup>17</sup>

Pero el modelo amateur que heredaron los nobles-poetas postbarrocos también contemplaba el paso del manuscrito a la imprenta y ofrecía los tópicos pertinentes para justificar esa infracción. Como muestran ejemplarmente los casos del príncipe de Esquilache o del conde de Rebolledo, se trataba de inscribir dicha infracción en un cuidado marco de justificaciones que, evitando siempre cualquier identificación con el ámbito de lo profesional, remitiera la obra al territorio de lo amateur (al considerarla *peccata juvenilia* o desengaños de la vejez) o la elevara al parnaso de los poetas laureados (coincidiendo, casi siempre, con un abandono de la lírica por la épica, o de lo humano por lo divino). De forma similar, los nobles (titulados y no) de la primera mitad del XVIII que llevaron su verso a la imprenta más allá de la colaboración esporádica en volúmenes comunes de fiestas o en preliminares de obras de otros ingenios o amigos, lo justificaron basándose en esa misma transferencia de valores amateurs y laureados y amparándose en los mismos tópicos de indiferencia sobre la fortuna impresa del texto.<sup>18</sup> Entre los que aspiraron a elevar su obra a la cumbre del Parnaso, mudando la voz lírica por la épica, el *otium* por el *officium*, está, por ejemplo, Alonso de Solís,

conde de Salduña, cuyo poema épico *El Pelayo* (1754), según afirma el mismo autor en el prólogo, “empezó la diversión, continuó el estudio, y acabó el trabajo” [s. p.], o el conde de la Granja, de quien se afirma en la aprobación de su poema heroico *Vida de Santa Rosa de María* que “los breves espacios que le permitían sus políticas tareas, empleaba en esta grande Obra para que el Mundo viese que las diversiones y juegos de los Nobles han de ser siempre provechosas a la República” [s.p].<sup>19</sup> En cuanto a lo segundos, como veremos a continuación, el rechazo a la imprenta supuso un último gesto aristocrático que sus editores (pues la mayoría de esas ediciones fueron póstumas) aprovecharon para lanzar una mirada nostálgica a un pasado poético modélico que constituía, a su vez, una crítica a un presente poético adulterado. Tal vez nada represente mejor el anacronismo de ese gesto de desprecio, su inviabilidad en el mundo editorial de mediados del XVIII, que el desplazamiento de lo manuscrito a lo impreso que se produce con el cambio generacional de Francisco a José Joaquín Benegasi.

Si tomamos como ejemplo de nobles-poetas impresos de la primera mitad del siglo XVIII a los anteriormente citados Eugenio Coloma, Gabriel Álvarez y Francisco y José Joaquín Benegasi, observaremos que ninguno de ellos (a excepción del último) imprimió sus poesías en vida. En los tres casos, éstas fueron recogidas y publicadas póstumamente, sirviendo no ya al interés de sus autores, sino al de sus editores. Las *Obras póstumas de poesía* de Eugenio Coloma (muerto en 1697) salieron dedicadas por su editor, José de Torres, organista de la Real Capilla de Madrid, a una potencial mecenas, Josefa Álvarez de Toledo y Portugal, marquesa de Vel-Monte. La aprobación de Francisco de Ventura encierra, en sus elogios a la poesía de Coloma, toda una poética del verdadero amateur:

Aunque cuando en lo florido de los años se aficionó a prestarle el gusto y el ocio a la Poesía, solicitaba su prudencia esconder estas discreciones entre las severidades de su recato; pero las más veces se burlaba su mismo lucimiento, porque el material, que aplicaba para el embozo, hacía resaltar el oro de su discurso, al modo que se dejan ver en el Sol más brillantes las luces en la porfiada oposición de las sombras. [s.p]

Redundando en la vocación amateur de estas composiciones, pero

subrayando también su valor como marcas de cierta distinción social, el editor señala en el prólogo que:

aunque nunca pudieron [las coplas] ser el primer empleo de sus atenciones (porque le tenía puesto en más graves cuidados) la vez que las buscaba como alivios, las acariciaba como discreto; con que ellas siempre satisfechas de su cariño se daban por bien servidas de su urbanidad, y así juntó sin embarazo las severidades de Ministro con las galanterías de Cortesano. [s.p]

Incluso la disposición de los poemas en el volumen (solicitados por el editor a todos “los que le trataron” [s.p.]) intenta emular la trayectoria del desengaño típica del poeta amateur, haciéndose confluir todos los sonetos y composiciones amorosas y cortesanas (casi la totalidad del volumen) en un último soneto constrictivo (“Señor, Dios, Criador, Redentor mío” 191).

Por su parte, los preliminares de las *Obras póstumas poéticas* de Gabriel Álvarez de Toledo también pueden leerse como otro cuidado retrato del poeta como noble-amateur. En esta ocasión, las obras son recogidas y editadas por uno de los autores más famosos del momento, Diego de Torres Villarroel, el cual no pierde la ocasión de dedicar el volumen a su mecenas, el conde de Salduña, hijo del que había sido mecenas de Álvarez de Toledo, el duque de Montellano. Como es de esperar, toda la producción poética del autor se asocia estrechamente con los lugares comunes del amateurismo: el ocio (“dichosos esparcimientos”, “desperdicios de su fecundidad”, “desahogo de las gravísimas tareas” [s.p.]), la etapa de juventud (“cuando fue mozo, cortejó con inclinación amorosa y desinteresada a las Musas” [s.p.]), el desengaño en la edad madura y de *senectute* (“después que lo retiró de su peligrosa amistad un felicísimo desengaño, no las volvió a hablar” [s.p.]), la ocasión y obligación cortesana (“sino en tal cual ocasión, que lo arrastraba la familiaridad política, la obediencia cortés” [s.p.]) y, por supuesto, el desprecio radical de la imprenta (“quemó cuantos papeles había trabajado hasta esta edad y sólo se escondieron de su devota furia los pocos que contiene este Tomo” [s.p.]).<sup>20</sup>

Para Villarroel, como para la mayoría de sus contemporáneos, la poesía lírica (a diferencia de otros géneros) ha de situarse al margen de la imparable comercialización del espacio literario, como emblema,

recuerdo o incluso fetiche de la sacralidad de dicho espacio. De este modo, a los poetas “que servilmente comercian con la Poesía,” los que “consumiendo sus humores en los trabajos puramente ingeniosos, rara vez usan de su ingenio” y van al Parnaso no a “buscar el deleite, sino la vida,” se oponen, como una suerte de modelo de poeta resistente, no profesional, los nobles amateurs, los que “por su gusto, o por algún llamamiento especial del Numen pisan sus espacios, se desnudan de las opresiones, respetos y artificios, y dan entera libertad a todas las altanerías y esparcimientos de sus naturales propensiones” [s.p.]. La lógica que sigue este planteamiento es clara: para evitar la profesionalización (o comercialización) de la poesía es necesario escribir de espaldas a la necesidad, desde la holgura económica. Y esto es, precisamente, lo que planteará de forma rotunda a finales de siglo Juan Pablo Forner en la carta-prólogo a las *Poesías* de su protector, Alfonso de Solís, también duque de Montellano: “La poesía debería siempre cultivarse por hombres ricos, que a la amplitud del talento juntasen todas las conveniencias de la vida” (x).<sup>21</sup>

El caso de la obra poética impresa de los Benegasi y Luján merecería un análisis mucho más detenido de lo que permite el breve espacio de estas páginas. Como en el caso de los volúmenes de Coloma y Álvarez, también los preliminares de las *Obras líricas joco-serias* de Francisco Benegasi tienen como objetivo establecer un retrato del autor como noble amateur y, a través de él, proponer una defensa del amateurismo como la práctica poética más adecuada. En esta ocasión, el retrato de Benegasi como noble diletante de la poesía gira en torno a dos elementos estrechamente relacionados (aunque aparentemente contradictorios): la concepción de la poesía como adorno de la nobleza, como habilidad cortesana, y la concepción de la poesía como distinción heredada, inherentemente noble. Con respecto al primer elemento, Ignacio de Loyola, marqués de la Olmeda, dice de Benegasi en su aprobación que “además de su notoria Nobleza, tenía todas las aquellas habilidades que hacen a un Caballero perfecto Cortesano” [s.p.]. Y Joaquín Benegasi, cuyo prólogo a la anterior edición de la poesía de su padre (las *Obras métricas*) se reproduce aquí sin firmar, se encarga de detallar algunas de esas habilidades en el prólogo al lector:

Tuvo este Caballero un conjunto de prendas y habilidades muy apreciables: fue discreto, sin afectación; chistoso, sin bufonada;

galán, sin presunción; cortesano, sin artificio. Manejaba un caballo con singular destreza ... fue tan diestro en el harpa, que le confesaban excesos en la habilidad, aún los que vivían a expensas de este instrumento, entonces apreciado, ahora no entendido... Logró también singularísimos aciertos en el Marcial ejercicio de la Caza. [s.p.]

No es necesario insistir en el tono nostálgico de este retrato ni en el hecho de que la idealización que en él se hace de Benegasi toma como base un modelo de noble cortesano ya anacrónico para la realidad social de mediados del XVIII. Como es de esperar, esa mirada nostálgica, regresiva, se dirige igualmente hacia la poesía o, mejor dicho, hacia un estado previo e idealizado de lo literario (el “siglo antecedente”) donde el gusto (de nuevo) se opone al comercio, y la práctica poética funciona como marca de distinción social:

Sabían en aquel Siglo los Poetas darse a estimar, porque sabían; eran rogados, no rogaban; escribían, no a impulsos del interés, sino del gusto, y así le daban; dejaban hallarse, no se dejaban manejar. De esto nació el tratarlos con menos frecuencia, pero con más respeto. Entonces lograban asiento distinguido sin pagarle; ahora (por no verlos subir) ni aún en la Grada le tienen. [s.p]

Pero, como señalamos más arriba, los preliminares del volumen poético de Benegasi insisten en complementar esta visión de la poesía como habilidad cortesana con otra visión que presenta el don poético como trasunto genealógico, como virtud heredada cuya manifestación y ejercicio confirma la nobleza de los que la reciben,<sup>22</sup> en este caso, el hijo de Benegasi, José Joaquín, del que, como ya hemos señalado anteriormente, se incluye en este volumen un número de poesías que dobla incluso el número de las del padre: “todo este Libro es una Mina preciosa de aquel Entendimiento de Don Francisco –afirma Juan de Estrada, censor del volumen– que no contento con enriquecernos con el oro purísimo de su delicioso ingenio, quiso, que con particular Estrella le gozásemos mejorado en tercio, y quinto en don José Benegasi su hijo” [s.p.]; “En los dos veo el mismo espíritu, admiro una misma gracia, reconozco una igual discreción –añade el marqués de la Olmeda en su aprobación– y se puede decir, que heredero don José de los Mayorazgos de su Padre, fue también mejorado en tercio y quinto en el caudal del

entendimiento” [s.p].

Fuera o no el propio hijo de Benegasi el promotor de la edición de las poesías de su padre (como a todas luces parece), el caso es que este volumen le permite lo que la publicación de sus propias *Poesías líricas y joco-serias* y sus posteriores *Obras Métricas*, no le había permitido: presentar su actividad poética desde la distancia y distinción amateur, desentender su poesía de mecenazgos y favores. En efecto, mientras el editor de las *Obras lírico joco-serias* de Francisco Benegasi rechaza buscar un mecenas para el volumen (“He omitido buscar para esta Obra Protector (o Mecenas) porque una Casa Grande en una Dedicatoria, está que revienta” [s.p.]), las poesías de su hijo (ya con un patrimonio considerablemente mermado [Barrera 37]), van encabezadas por sendas peticiones de protección al marqués de Villena (“A los Pies de Vuecelencia / mis humildes Versos van” *Poesías* [s.p.]) y al duque de Arcos y Baños (“Que ampare, como Príncipe tan Gran Grande, / ese Libro, Señor, de ti confío” *Obras* [s.p.]). A pesar de que la coexistencia textual entre el Francisco de Benegasi noble-poeta, ajeno a mecenas e intereses, que se nos ofrece en los preliminares de sus obras y el Francisco de Benegasi que suplica protección al conde de Haro en el interior del volumen pudiera resultar contradictoria,<sup>23</sup> sin embargo no lo es dentro del sistema literario que tanto padre como hijo defienden y cuyas manifestaciones y comportamientos máspreciados deberían ser tanto el amateurismo como el mecenazgo.

El problema radica en la dificultad de mantener un *habitus* que ya no responde a las nuevas necesidades del sistema literario (marcadas por el comercio editorial y la creciente profesionalización). De ahí que la nostalgia de ese sistema literario no se exprese solamente a través de la evocación (como en el caso de Francisco de Benegasi) de cortesanos ejemplares, sino también, y de forma mucho más significativa y acuciante, a través del lamento y la sátira contra los desplazamientos sociales que ha generado la importancia del dinero. Así, en la despedida desengañada y satírica, *à la* Góngora, de Francisco de Benegasi de la corte, la queja por la “ninguna estimación, que en este Siglo tiene la Poesía” (*Obras* 108), se une a la queja por la precariedad económica: “Allá en mis Cortijos / con mis Cacerías, / volando, volando / vendrá la comida” (*Obras* 108). En el caso de José Joaquín esa sátira se intensifica y se convierte en una condena contra la comercialización del mismo sistema aristocrático, la compra y venta indiscriminada de títulos: “¿Yo,

volverme Don Quijote? / ¿Yo, porfiado? ¿Yo, grosero? / ¿Yo, protector de Gitanos? ... Hartos Títulos miramos / hartos estamos con ellos” (*Poesías* 63). El mismo tema volverá en forma de respuesta a alguien que pregunta por las (ya mermadas) posesiones de los Benegasi. Nostalgia (a través de un elegíaco y martilleante *ubi sunt*) y sátira (en la quevedesca crítica de la feminización de las costumbres) se dan la mano en la defensa que José Joaquín hace de un tiempo y estatus ya irrecuperables:

Posesiones, que logramos,  
 desde aquel dichoso tiempo,  
 que eran las dádivas más,  
 aunque eran los dones menos.  
 Cuando eran los hombres, hombres;  
 pero ya, ni parecerlo (...)  
 Cuando los Señores eran  
 Señores, hasta en los genios. (*Poesías* 65-66).

Idéntica crítica encontramos en las *Obras métricas*, desde el soneto inaugural contra el dinero (“¿Quieres hacerte Noble en pocos días? [...] ¿Quieres Lego, pasar por Doctorado? [...] Dirás, que sí, pues ten mucho dinero.” [1]), hasta la crítica directa a los autores “que por sólo interés, andan mundando de Mecenas” (25).

En definitiva, la escasez de nobles-poetas en el mercado editorial dieciochesco de la primera mitad del XVIII de ningún modo implicó la falta de ese tipo de poetas en el campo literario de la época, el cual fue en gran parte legislado, desde los sillones de las reales academias y ciertos salones aristocráticos, por las capas más altas de la aristocracia. En este sentido, la reproducción del antiguo modelo amateur y ocasional partía de un claro deseo de continuidad con un modelo que casaba bien con ciertos aspectos de aquella concepción del noble “práctico” iniciada con los novatores y rescatada luego por los pensadores ilustrados. La práctica poética amateur adoptada por el clero y la nobleza barroca en todas sus categorías, junto con la red de prácticas socioculturales en las que aquella descansaba, se nutría ideológicamente de una concepción elitista, purista, si se quiere, de la poesía con la que el campo literario (o cierto sector del campo literario) intentaba equilibrar la injerencia y progresiva influencia de factores ajenos provenientes del campo económico. Podría afirmarse, a grandes rasgos, la continuidad de este

panorama durante gran parte del siglo XVIII, aunque ya en 1790, como se lee en la cita que encabeza estas páginas, el duque de Montellano se queja de la desaparición del modelo socioliterario del noble amateur, culpando tanto a la nobleza (“sumergida / en ostentoso lujo” 29) como a la apertura del sistema literario al comercio con las letras (“El escribir por dinero / es cosa muy buena / pero no siempre la pluma / corresponde a las pesetas” 140). Con todo, tanto en el siglo XVII como en el XVIII, por lo menos a nivel representacional, la práctica poética recta es la que se concibe desde el amateurismo y la única carrera de letras posible es la que se desenvuelve al amparo de un vínculo mecánico o del desempeño de un cargo eclesiástico. La marginalización de esa práctica y de sus practicantes suele ocurrir, en ambos siglos, cuando éstos insisten o, mejor dicho, se ven forzados a profesionalizar sus prácticas y productos.

Esta línea de clara y buscada continuidad entre el amateurismo barroco, posbarroco y dieciochesco presenta, sin embargo, importantes puntos de fuga y cambio que podrían explicarse, al menos en parte, por la transformación que se va operando tanto en los campos económico y del poder como en el campo artístico y literario a partir del reinado de Felipe V. Así, si bien es cierto que los mecanismos que controlan el funcionamiento del campo literario (de sus prácticas, de sus posicionamientos estéticos, sociales y morales) continuarán haciéndolo desde el campo del poder a través de la nobleza y el clero, también lo es que la estructuración del campo literario del XVIII (y con ella, del concepto de poesía) no puede mantenerse al margen del “proceso durante el cual empezaba a flexibilizarse la rígida jerarquía social” española, así como de las transformaciones que, de forma paralela, se empezaban a producir “en los subcampos de la economía, de la administración pública y de la educación” (Gunia 89). El proceso de acercamiento e identificación de prácticas culturales y prácticas políticas desde comienzos ya del siglo XVIII, la consiguiente institucionalización del campo cultural español a través de la creación de las reales academias y de la presentación de la Monarquía como el nuevo, y máspreciado, mecenas, el progresivo relevo de la antigua burocracia de los Austria y de la supremacía política de la nobleza de sangre por una nueva burocracia de letras más especializada (Franco Rubio), la adquisición de derechos por parte del público, la aparición del “hombre de letras” como figura crítica externa de lo literario, el aumento de número mujeres en el campo intelectual y el crecimiento del mercado editorial (Álvarez Barrientos,

*Hombres de letras* 286), habrían de tener su impacto en la reformulación del antiguo sistema de vínculos y privilegios sobre el que se sostenía el campo literario barroco, así como en la crisis y cuestionamiento de los antiguos modelos de autor (de poeta, en este caso).

El historiador Enrique Soria Mesa ha denominado “cambio inmóvil” al proceso simultáneo de cambio y continuidad que caracterizó a la nobleza de la España moderna y según el cual las “transformaciones sociales, la apertura real del sistema, la entrada de plebeyos en las filas de la nobleza ... se ocultan, se oscurecen en la documentación, se tornan invisibles” (321). Salvando las obvias distancias, podría descubrirse un proceso semejante en el estatus socioliterario de la poesía que se produce en España entre el ocaso del barroco y los albores de la ilustración. Las primeras décadas del siglo XVII habían ya confirmado la centralidad del campo literario en el vértice de poderes, prestigios e influencias sobre el que descansaba la complejidad de la maquinaria cultural barroca. Esa centralidad había avivado una serie de transformaciones radicales en el seno de lo literario (de sus agentes, de sus posicionamientos sociales, de sus productos) que iría acentuándose en los siglos venideros a medida que ese sector redefinía sus vínculos (siempre en busca de una mayor autonomía) con respecto al campo de poder y al campo económico. Sin embargo, aunque esos cambios eran ya imparables, lo que primaría, a nivel representacional, por encima de las contradicciones que generaba el desajuste con la realidad, iba a ser la mirada nostálgica y el deseo de continuidad con un idealizado estadio previo en el que sólo se podía alcanzar la cumbre del Parnaso (o el favor de los Grandes, o un sillón en la Academia) vistiendo el sayo amateur de los antiguos Rebolledos, Esquilaches, Mendozas y Garcilasos.

## NOTAS

<sup>1</sup>Se moderniza la ortografía, acentuación y puntuación de todas las obras consultadas en este artículo anteriores al siglo XX.

<sup>2</sup>Para un análisis detallado de la obra del conde de Fernán-Núñez en el contexto del programa de modernización de los novatores, véase Pérez Magallón (265-289).

<sup>3</sup>A través de la advertencia a su yerno, las “Instrucciones” de Olivares pretenden aleccionar a toda la joven nobleza española: “no afectéis ni profeséis la cultura, porque es peligro grande que corren los de capa y espada, ageno de su profession y vicio sin dudada de que es menester huir” (cit. por Kagan 227).

<sup>4</sup>Nos referimos aquí a la diferenciación que, para el contexto clásico francés, realizó Alain Viala. Este distinguía entre “auteurs sans trajectoires, ou ‘occasionnels’,” para los que “écrire n’est ... qu’une facette d’un personnage social défini par des traits autres que littéraires” (179), y “écrivains sans carrière” o “amateurs tres éclairés,” aquellos autores que “ont des compétences littéraires plus affirmées” pero cuya “production littéraire ne vient pas modifier leur position sociale: ils son déja nantis par ailleurs d’un statut solide” (181). Para un análisis del amateurismo noble en la España barroca, véase Jiménez Belmonte (*Esquilache* 21-64). Los conceptos de “campo literario” y de “campo del poder” (y, de alguna forma, también el de “poeta amateur”) que se manejan en este artículo, se refieren claramente a los conceptos y categorías desarrollados por Pierre Bourdieu desde finales de los sesenta y cristalizados en *Les Règles de l’art*. Para una certera aplicación de estos y otros conceptos bourdieuanos al siglo XVIII español, véase Gunia.

<sup>5</sup>Ahí están, por ejemplo, las críticas de Diego de Agreda y Vargas, autor barroco reeditado numerosas veces en el XVIII, o las de Juan Sempere y Guarinos en el último volumen de su *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III* (1785-89) (Álvarez Barrientos, *Hombres de letras* 43).

<sup>6</sup>Para un análisis general de la política cultural de los reales seminarios de nobles del XVIII, véase Aguilar Piñal.

<sup>7</sup>Sirva como ejemplo de esta estrecha relación entre poesía y buen (y mal) gusto, la afirmación que hace Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores y miembro de la Real Academia de la Historia, en sus *Orígenes de la poesía castellana* a propósito del panorama poético del siglo XVII: “La buena Poesía, que había llegado a su altura, comenzó a ir declinando a fines de siglo, siendo los últimos que conservaron algo de este buen gusto el Conde de Rebolledo, Vicente Espinel, D. Luis de Ulloa, Pedro de Espinosa, D. Francisco Quevedo, D. Juan de Jáuregui, Cristóbal de Mesa y otros cuyas Poesías no están todas escritas con igual acierto, trasluciéndose en algunas de ellas el mal gusto que empezaba ya a reinar en la Poesía Castellana” (65).

<sup>8</sup>La nómina de nobles-poetas postbarrocos impresos que sigue no pretende ser exhaustiva. Tendrá que ser contrastada (y, muy probablemente, modificada) con los datos definitivos que arroje el repertorio completo de las ediciones de libros de poesía postbarroca que prepara el grupo de investigación dirigido por

Pedro Ruiz Pérez, “La poesía del período postbarroco: repertorio y categorías” de la Universidad de Córdoba. Agradezco a Almudena Marín Cobos la ayuda prestada para acceder a la base de datos del proyecto. Para una reciente relación, también aproximada, de los libros de poesía españoles publicados entre 1648 y 1750, véase Bègue (“Relación”).

<sup>9</sup> Existen ediciones modernas de las *Rimas* de Moncayo Gurrea y de las obras dramáticas y poéticas de Rebolledo, pero no de las de Esquilache, del que sólo contamos con una edición de la *Nápoles recuperada*, una antología lírica y una transcripción digital de sus sonetos.

<sup>10</sup> Para un estudio y edición de la obra de López de Gurrea, véase García Paesa.

<sup>11</sup> La obra vuelve a reeditarse, también sin nombre de autor, en 1683. Sobre su fortuna manuscrita, véase Peinador Marín.

<sup>12</sup> De este autor se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid un cuidado manuscrito en el que se incluyen dos poemas heroicos (*La Tisbe y El Orfeo*) y varios romances joco-serios (Cossío 383-387).

<sup>13</sup> El número de nobles llegó a oscilar entre los 722.794 del censo de 1768 y los 400.000 del de 1795. Entre los reinados de Carlos II y Carlos III se concedieron más de mil títulos nobiliarios (Soria Mesa 51). De entre los 7923 autores que dieron sus obras a la imprenta a lo largo del siglo XVIII, Francisco Aguilar Piñal cuenta sólo ciento veinticinco nobles (cit. por Álvarez Barrientos, *Hombres de letras* 204-205).

<sup>14</sup> Las composiciones de padre y hijo se entremezclan, literalmente, en la trabada historia editorial de estos volúmenes poéticos. José Joaquín Benegasí da a la imprenta sus *Poesías líricas y joco-serias* en 1743. Un año más tarde (el mismo año y en la misma imprenta que las poesías de Álvarez de Toledo) se publican póstumamente las *Obras métricas* de Francisco Benegasí, prologadas por su hijo, quien además añade a los seis bailes del padre, tres propios. En 1746 se da a la imprenta un segundo tomo de la obra poética de Francisco Benegasí con el título de *Obras líricas joco-serias*. Se incluyen aquí todas las composiciones y el prólogo (sin firmar esta vez) de la edición de 1744, además de un gran número de composiciones de José Joaquín (en realidad, más del doble de las del padre). Ya en la segunda mitad del siglo (alrededor de 1762), José Joaquín amplía su repertorio poético impreso con unas *Obras métricas*. Sobre la vida y obra de Francisco de Benegasí, consúltese el reciente estudio y edición de Tejero Robledo.

<sup>15</sup> Para un listado minucioso de las academias literarias españolas de la segunda mitad del XVII, véase Bègue (*Academias*).

<sup>16</sup> Véase también, a propósito de esta academia, el más reciente estudio de Berbel Rodríguez. Véase Marín (1963, 1971) a propósito de la Academia del Trípode y del conde de Torrelpama.

<sup>17</sup> José Joaquín Benegasí también da cuenta de los entresijos académicos madrileños en varias de las composiciones incluidas en sus *Poesías líricas y jocosas*, caso del soneto dedicado al marqués de Palacios, presidente de la Academia Poética de Madrid (“mi Dueño venerado, / el Galán, el Discreto, y el Prudente; / en el que

resplandecen igualmente, / el juicio, la agudeza, y el agrado” (*Poesías* 18), o de las “Preguntas, y respuestas entre un Curioso, (no aseado) y un Individuo de la Academia Poética Matritense, con el motivo de haberse suspendido las Academias y dudarse si el Presidente intenta separarse de serlo” (*Poesías* 30).

<sup>18</sup> Este típico gesto amateur no se limitaba, claro está, a los nobles-poetas. Tal vez el mejor ejemplo del uso (mayormente retórico) de ese mismo gesto en el panorama poético de la primera mitad del XVIII sea el capitán Eugenio Gerardo Lobo (Álvarez Amo). De éste se dice en la dedicatoria a la reedición de 1758 de sus *Obras poéticas* que “es notorio, que habiendo solicitado muchas veces varias personas que las diese para que se imprimieran, siempre se había negado, mostrando que le servía de no poca mortificación el que lo que escribió, o para su entretenimiento y diversión, o para satisfacer el gusto, insinuación, o precepto de quien debía complacer, sin pasarle por la imaginación que llegase el caso de imprimirse” [s.p].

<sup>19</sup> A esta lista podrían añadirse otros poemas épicos inéditos como *El Decaulión*, del conde de Torrepalma y *La Oliva*, de su padre, Pedro Verdugo, o inconclusos como *Las glorias de Salamanca* de Catalina Maldonado y Ormaza, marquesa de Castrillo.

<sup>20</sup> La quema de la poesía lírica de juventud es uno de los gestos amateurs por excelencia. Melchor Gaspar de Jovellanos, ya en plena Ilustración, lo sostiene (Álvarez Barrientos, *Ilustración* 200) aunque sin condenar la dedicación a la poesía lírica y erótica durante la juventud. Como queda claro en la primera de las cartas enviadas a Antonio Ponz, Jovellanos defiende y aconseja esa práctica siempre que ésta se adscriba a una primera etapa formativa, diletante: “El hombre siente en su primera juventud, proyecta ya ambiciona en la edad robusta, y madura ya su razón en la declinación de la vida, se entra en la jurisdicción de la filosofía, busca con preferencia los conocimientos útiles, y se alimenta con las altas verdades que pueden conducirle a la verdadera felicidad” (273).

<sup>21</sup> La otra cara de la moneda la presenta Antonio Muñoz en las *Aventuras en verso y prosa del insigne poeta y su discreto compañero* (1789). La precariedad de la situación social de don Eusebio, coplero pobre y criado de un caballero, se pone en evidencia en la siguiente conversación entre dos damas para las que áquel ha compuesto algunos poemas: “se salió con la prima, a quien le preguntó qué le había parecido la persona de Don Eusebio y ella respondió: “Jesús, hija, es muy sucio y muy asqueroso; por no verlo junto a mí, le perdonára cuanto ha de hacer. Pero ahora es preciso discurrir qué se le ha de dar a este hombre”. La una decía que unos lienzos, la otra, que seis ladrillos de chocolate; pero luego se convinieron ambas en que mejor era dinero” (9).

<sup>22</sup> Esta fusión idealizada de lo aristocrático y lo poético que propone el volumen de Francisco Benegasi no era nueva. Juan Pérez de Guzmán recuerda (no sin nostalgia) la presencia, peso y prestigio de las dinastías literario-nobiliarias en la historia de la literatura española en el prólogo a su antología *Los Príncipes de la Poesía Española*: “Una sola casa nobiliaria de Castilla, la de los Almirantes, Duques de Rioseco, constituía desde el reinado de D. Juan II una perfecta dinastía literaria,

donde los herederos de la dignidad más elevada que a la sazón tenían los súbditos de nuestros Monarcas, parece que se sucedían, como en los honores de estirpe, en la inclinación a las musas y a las letras. En la casa de los Mendoza, desde el célebre Marqués de Santillana hasta el primer Duque del Infantado, y desde éste por toda su descendencia, se hace difícil clasificar por nombres la pertenencia de las obras de cada ingenio. Los Borjas de la casa ducal de Gandía, sin excluir al famoso Marqués de Lombay, San Francisco de Borja, formaron en Roma, en Valencia y en la corte del Emperador y de los tres Felipes, otra sucesión no interrumpida de clarísimos poetas” (8-9).

<sup>23</sup> En uno de los romances recogidos en este volumen Francisco Benegasi “Escribe al Excelentísimo Señor Conde de Haro, haciéndole memoria de una pretensión del Autor, que patrocinaba su Excelencia”: “Suplícoos, que pues ahora / copiáis cristalino espejo / al Sol, Monarca del Mundo, / los influjos tan de lleno, / trasladéis tremulamente / algún copiado reflejo / a la rasgada ventana / de mi lobrego / aposento” (23).

## OBRAS CITADAS

- Aguilar Piñal, Francisco. “Los reales seminarios de nobles en la política ilustrada española.” *Cuadernos Hispanoamericanos* 356 (1980): 1-21.
- Álvarez Amo, Francisco J. “Peripecias editoriales de Eugenio Gerardo Lobo.” *Tras el canon: la poesía del barroco tardío*. Ed. Ignacio García Aguilar. Vigo: Academia del Hispanismo, 2009. 199-215.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*. Madrid: Castalia, 2006.
- . *Ilustración y Neoclacisismo en las letras españolas*. Madrid: Síntesis, 2005.
- Álvarez de Toledo Pellicer y Tobar, Gabriel. *Obras póstumas poéticas, con La Burromaquia*. Madrid: Imprenta del Convento de la Merced, 1744.
- Andújar Castillo, Francisco. “El Seminario de Nobles de Madrid en el siglo XVIII. Un estudio social.” *Cuadernos de Historia Moderna. Anejos* 3 (2004): 201-25.
- Bacallar y Sanna, Vicente, marqués de San Felipe. *Vida de los dos Tobías*. Madrid: Gabriel Ramírez, 1746.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*. Madrid: Rivadeneyra, 1860.

- Bègue, Alain. "Relación de la poesía española publicada entre 1648 y 1750." *La luz de la razón. Literatura y Cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*. Ed. Aurora Egido y José Enrique Laplana. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico," 2010. 399-477.
- . *Las academias literarias en la segunda mitad del siglo XVII. Catálogo descriptivo de los impresos de la BNE*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2007.
- Benegasi y Luján, Francisco. *Obras líricas joco-serias*. Madrid: Juan de San Martín, 1746.
- . *Obras métricas*. Madrid: Imprenta del Convento de la Merced, 1744.
- Benegasi y Luján, José Joaquín. *Obras métricas*. Madrid: Miguel Escrivano, [s.a] [ca. 1762].
- . *Poesías lírico y joco-serias*. Madrid: José González, 1743.
- Berbel Rodríguez, José J. *Orígenes de la tragedia neoclásica española (1737-1754): la academia del buen gusto*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003.
- Borja, Francisco de, príncipe de Esquilache. *Sonetos*. Ed. Ramón García González. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004.
- . *Nápoles recuperada por el rey Alfonso*. Ed. Cayetano Rosell. Madrid: Atlas (B.A.E. 17), 1948.
- . *Antología lírica*. Eds. Alberto Ureta y Manuel Cristóbal. Madrid: Patria, 1941.
- . *Obras en verso*. Madrid: Díaz de la Carrera. 1648 / Amberes: Baltasar Moreto, 1654, 1663.
- . *Nápoles recuperada por el rei Alfonso*. Zaragoza: Real y General Hospital de Nuestra Señora de Gracia. 1651 / Amberes: Baltasar Moreto, 1658.
- Cadalso, José. *Obra poética*. Ed. Rogelio Reyes Cano. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1993.
- Caraccioli, Louis-Antoine, marqués de Caracciolo. *El verdadero mentor, o educación de la nobleza*. Trad. Francisco Mariano Nipho. Madrid: Miguel Escrivano, 1783.
- Coloma, Eugenio. *Obras póstumas de poesía*. Madrid: Imprenta de la Música, 1702.
- Cossío, José María. *Fábulas mitológicas en España*. Vol. 1. Madrid: Istmo, 1998.
- Delitala y Castelví, José, conde de Fuensalida. *Cima del Monte Parnaso*.

- Cáller: [Cagliari]: [s.i.], 1672.
- Díez González, Santos. *Instituciones poéticas*. Madrid: Benito Cano, 1793.
- Enríquez de Cabrera, Juan Gaspar, duque de Medina de Rioseco. *Fragmentos del ocio*. [s.l.: s.i.], 1668.
- Fernández de la Cueva y de la Cerda, Francisco Nicolás, marqués de Cuéllar. *La Proserpina*. Madrid: [s.i.], 1721.
- Forner, Juan Pablo. “Carta de D. Juan Pablo Forner, del Consejo de S. M. y su fiscal en la Real Audencia de Sevilla al Exc. M<sup>o</sup>. Señor Duque de Montellano.” *Poesías del Duque de Montellano*. Madrid: viuda de Joaquín Ibarra, 1790. i-xvi.
- Franco Rubio, Gloria A. “El ejercicio del poder en la España del siglo XVIII. Entre las prácticas culturales y las prácticas políticas.” *Mélanges de la Casa de Velázquez* 35-1 (2005). <http://mcv.revues.org/1605>. Consultado el 09/06/2011.
- Funes de Villalpando, Francisco Jacinto, marqués de Osera. *Amor enamorado*. Zaragoza: Diego Dormer, 1655.
- . *Lágrimas de san Pedro*. Pamplona: Martín de Labayen y Diego de Zabala, 1653.
- Gunia, Inke. *El cambio de los conceptos en la formación del campo literario español del siglo XVIII y principios del XIX*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana, 2008.
- Gutiérrez de los Ríos y Córdoba, Francisco, conde de Fernán Núñez. *El hombre práctico o discursos varios sobre su conocimiento y enseñanzas*. Bruselas: Felipe Foppen, 1686.
- Jacobs, Helmut C. *Belleza y buen gusto. Las teorías de las artes en la literatura española del siglo XVIII*. Trad. Beatriz Galán Echevarría. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana, 2001.
- Jiménez Belmonte, Javier. *Las Obras en Verso del príncipe de Esquilache. Amateurismo y conciencia literaria*. Woodbridge: Tamesis, 2007.
- . “La poesía ‘frecuentada de ministros grandes’: amateurismo y poesía barroca.” *Alfinge* 16 (2004): 131-145.
- Jovellanos, Melchor Gaspar de. *Obras publicadas e inéditas*. Vol. 2. Ed. Cándido Nocedal. Madrid: M. Rivadeneyra [Biblioteca de Autores Españoles 50], 1859.
- Kagan, Richard. L. “Olivares y la educación de la nobleza española.” *La España del Conde Duque de Olivares*. Ed. John H. Elliot y Ángel García Sanz. Valladolid: Universidad de Valladolid. 227-247.

- Lobo, Eugenio Gerardo. *Obras poéticas*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1758.
- López de Gurrea, Baltasar, conde del Villar. *Clases poéticas*. Zaragoza: Juan de Íbar, 1663.
- Luzán, Ignacio de. “Oración congratulatoria.” *Real Academia de Buenas Letras de la Ciudad de Barcelona. Origen, procesos y su primera Junta General*. Vol. 1. Barcelona: Francisco Suriá, 1756. 80-88.
- . *La Poética o reglas de la poesía en general, y de sus principales especies*. Zaragoza: Francisco Revilla, 1737.
- Marcos Burriel, Antonio. *Cartas eruditas y críticas*. Madrid: Antonio Marín, [s.a.].
- Marín, Nicolás. *Poesía y poetas del Setecientos*. Granada: Universidad de Granada, 1971.
- . *La obra poética del Conde de Torrepalma*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1963.
- Meneses, Juana Josefa de. *Despertador del alma*. Lisboa: Manuel Lopes Herrera, 1695.
- Moncayo y Gurrea, Juan de, marqués de San Felices. *Poema trágico de Atalanta y Hipómenes*. Zaragoza: Diego Dormer, 1656.
- . *Rimas*. Ed. Aurora Egido. Madrid: Espasa-Calpe, 1976.
- Muñoz, Antonio. *Aventuras en verso y prosa del insigne poeta y su discreto compañero*. Madrid: Gerónimo Ortega, 1789.
- Oviedo y Herrera, Luis Antonio de, conde de la Granja. *Vida de Santa Rosa de María*. Madrid: viuda de Miguel de Rivera Calderón, 1729.
- Peinador Marín, Jesús Luis. “Los *Fragmentos del Ocio*, de Juan Gaspar Enríquez de Cabrera. (Ms.3.956).” *Manuscrpt.Cao* 1. <http://www.edobne.com>. Consultado el 09/06/2011.
- Peralta Croi Velasco Hurtado de Mendoza, Antonio de, marqués de Falces. *Poética versión al salmo L*. Madrid: María de Quiñones, 1656.
- Pérez de Guzmán, Juan. *Los Príncipes de la Poesía Española*. Madrid: Manuel Ginés Hernández, 1892.
- Pérez Magallón, Jesús. *Construyendo la modernidad: la cultura española en el tiempo de los Novatores (1675-1725)*. Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas, 2002.
- Rebolledo, Bernardino de, conde de Rebolledo. *Ocios*. Ed. Rafael González Cañal. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- . *Obra dramática*. Ed. Rafael González Cañal. León: Diputación Provincial, 1988.
- Solís de Wignacourt, Alfonso, duque de Montellano. *Poesías*. Madrid:

- viuda de Joaquín Ibarra, 1790.
- Solís Foch de Cardona, Alonso de, conde de Salduña. *El Pelayo*. Madrid: Antonio Marín, 1754.
- Solís y Gante, José de, marqués de Castelnovo. *Fábula de Eco y Narciso*. [s.l.] [Lisboa]: Imprenta Hevveiriana, [s.a.] [1729].
- Soria Mesa, Enrique. *La nobleza en la España moderna: cambio y continuidad*. Madrid: Marcial Pons, 2007.
- Soubeyroux, Jacques. “El real seminario de nobles de Madrid y la formación de las élites en el siglo XVIII.” *Bulletin Hispanique* 97 (1995): 201-12.
- Tejero Robledo, Eduardo. *El dramaturgo Francisco de Benegasi y Luján (1659 a 1743): biografía y reedición de su obra completa*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba, 2010.
- Tortosa Linde, María Dolores. *La Academia del Buen Gusto de Madrid (1749-1751)*. Granada: Universidad de Granada, 1988.
- Velázquez, Luis José. *Orígenes de la poesía castellana*. Madrid: Francisco Martínez de Aguilar, 1754.
- Viala, Alain. *Naissance de l'écrivain (Sociologie de la littérature à l'âge classique)*. Paris: Minuit, 1985.