
Algunas anotaciones sobre la poesía “A la *Excma. Señora Condesa de Benavente* *Duquesa de Gandía etc... en desagravio* *de una pequeña ofensa*”

ROXANA PÉREZ HIDALGO*

De un discurrir clásico y sereno, el texto de esta composición dedicada a la condesa de Benavente¹ puede encuadrarse en la poesía de circunstancias cultivada en numerosas ocasiones en nuestra literatura, y en particular en la época ilustrada y neoclásica, a la que pertenecen los versos estudiados, como se verá al tener en cuenta las referencias que aparecen en ellos.

El texto que nos ocupa pertenece al manuscrito 11.318-5 de la Biblioteca Nacional, formado por tres páginas, y que contiene únicamente un título (3 líneas centradas), el poema (60 versos) y cuatro notas al mismo, en una letra de tamaño ligeramente mayor. Algunos de los versos comienzan con una sangría desplazada hacia el margen izquierdo, a modo de divisiones internas tal vez. El único firmante del poema es “El Desconocido”. Dicha identificación se integra en el último verso

¿Qué interés posee para nosotros? Aunque pertenece a un subgénero protocolario y efímero, es un documento sobre el ambiente nobiliario y literario de la época, así como sobre María Josefa Alonso Pimentel, XV Condesa de Benavente, una de las mujeres con mayor personalidad y actividad en la sociedad española de la época. El poema adopta un tono de disculpa y autojustificación del yo lírico, así como de alabanza de su destinataria.

El texto va dirigido a la propia condesa, destinataria explícita en un “Señora” repetido varias veces. Parece hecho para difundirse en un ámbito reducido, tal vez el círculo privado de la condesa y sus amigos literatos, público al que parece adaptarse tanto en forma como en contenido.

En definitiva, el atractivo del poema surge de su interés histórico, por ser el reflejo de una época y un círculo social, por encima de los aspectos estéticos que, si no son superiores, sí son representativos del momento en que se creó.

A continuación, paso a analizar y anotar algunos aspectos del texto, con objeto de aclarar algunos significados básicos y ciertos aspectos de la identidad de su destinataria.

El tema del poema son las disculpas que el autor dirige a la condesa de Benavente, por motivos no especificados en el título. El acto de componer y dirigir el poema se presenta como corrección de la supuesta ofensa.

* IES “Los Valles”, Camarzana de Tera (Zamora).

¹ Reproducido y transcrito en los apéndices finales de este trabajo.



Los Duques de Osuna y sus hijos,
por Francisco de Goya.

El asunto se desarrolla como larga descripción, con digresiones de diverso tipo, que bascula en torno a lo que causó el disgusto de la condesa: el ser interrumpida inoportuna y precipitadamente, cuando se encontraba con su familia, por el autor, que deseaba pedirle ayuda para un amigo. El momento de la irrupción del personaje-poeta, la “ofensa”, es central en el texto (vv. 25-28, de 60), lo cual es la indicación más clara de que es el motivo que gobierna el poema.

Su estructura métrica es el romance heroico, consistente en versos endecasílabos con rima asonante continua en los pares. Al contrario de lo habitual en esta forma no estrófica, los versos no están dispuestos en cuartetas, sino en una suerte de agrupamientos de extensión variable (vv. 1-5, 6-12, 13-24, 25-36, 37-50, 51-60). Los versos son endecasílabos perfectos, las asonancias también (no considerando en la rima la ce-

rrada átona en diptongos, como la de “prestigio” en el v. 52). Esta forma se utiliza generalmente con temas épicos o, como es en parte en este caso, encomiásticos, y conoció gran auge en el Romanticismo.

En relación con el tratamiento del tema, podrían distinguirse los siguientes apartados:

a)(vv. 1-24) El impulso del poeta para ir a ver a la condesa y pedir ayuda para su amigo, a pesar de las vacilaciones.

b)(vv. 25-36) La escena de la irrupción del poeta donde se encuentra la condesa, con la interrupción de la agradable reunión familiar.

c)(vv. 37-60) Disculpas y quejas del poeta, lamentando lo ocurrido y no poder expresar mejor su dolor por ello.

Antes de pasar al detalle, conviene prestar atención al paratexto que, como ya se ha dicho, consiste en un título y cuatro notas al pie.

El título tiene dos partes. La primera es la destinataria, a la que trata de “Excma. Señora”, como corresponde a su rango, y luego utiliza los títulos de “Condesa de Benavente” y “Duquesa de Gandía” (título que pasó a la familia a raíz del matrimonio de Antonio Francisco Pimentel, XIII Conde de Benavente, con Ignacia de Borja y Centellas, hija del duque de Gandía, en 1695); a continuación, un “etc.” ponderativo, que presupone un conocimiento de los títulos completos (la condesa era también duquesa de Medina de Rioseco, Condesa de Mayorga y Marquesa de Javalquinto); es este el primero de los múltiples indicios que hallaremos de que el poema está dirigido a la XV Condesa, Josefa Alonso Pimentel (1751-1834); esta fue también, por matrimonio, duquesa de Osuna, pero siguió utilizando su título propio en múltiples ocasiones, y con éste se referían a ella en la sociedad de la época. La segunda parte del título explicita el tema del poema, aunque dejando oscuro el motivo; pretende reparar o resarcir de un fastidio o enfado causado, “ofensa”

que además es calificada de “pequeña”; no son aplicables aquí otras acepciones del término relacionadas con la violencia física o la injuria, sino esta, mucho más adecuada para la leve anécdota que se narrará.

a) Comienza el poeta sus disculpas empleando lo que algunos autores han llamado “estilo magnífico”², lleno de imágenes y referencias clásico-mitológicas, muy propio de la poesía de la Ilustración. En cada uno de los dos primeros versos aparece un personaje mítico que es comparado negativamente con el poeta. El primero es Ícaro, cuya historia es bien conocida: encerrado en el Laberinto del Minotauro junto con su padre Dédalo, este inventó unas alas, que fijó con cera en los hombros de ambos, con las que lograron huir; pero Ícaro, desoyendo las advertencias de su padre, voló demasiado alto, tan cerca del sol que la cera se derritió, y se precipitó al mar. “Osado” es el epíteto (pospuesto) que el poeta le dedica, por razones obvias. Es esta, además, la primera de una serie constante de imágenes que ilustran el motivo de *elevación* referido a la destinataria del poema, a la cual se dirige, en un primer vocativo, como “mi señora”. Esta idea se recalca con el reverente “a vuestros pies” del v. 2. La segunda mitad de esta hace otra comparación mitológica, de nuevo negada, esta vez con Nino, fundador mítico de Nínive y el imperio babilónico, que, según aclara la nota que porta el propio manuscrito, fue asesinado por Asur, quien acto seguido se casó con Semíramis, pues ambicionaba el poder en el imperio asirio. Estas dos referencias míticas son utilizadas como ejemplos de dos motivos que *no* han impulsado su acercamiento a la condesa: osadía e iniquidad (disfrazada de amor).

Describe luego el mencionado “impulso”: “afecto” lo llama en el v. 8, y lo concreta como “activa amistad” en el v. 13. En los vv. 8-11 procede a una definición de tal sentimiento, con una anáfora del pronombre relativo “que” al principio de cada verso; comienza resaltando a quiénes no afecta, con la metonimia “bajos pechos”, en contraste con los “sencillos”, a los que sí llega, y finalmente describe sus afectos con suave epicureísmo en los vv. 11-12 (y es la mujer la portadora de la imagen del placer en esta época), como presencia del placer y ausencia del dolor. Son estas líneas parte de la búsqueda de la benevolencia de la condesa, y uno de tantos cantos a la amistad presentes en la poesía de la Ilustración, y están llenas de fórmulas de la cortesía mundana de la época (“a la dicha de hablaros me obligaba”).

A modo de ejemplos, podemos señalar que la amistad aparece como personaje en una *Oda pindárica* de José Cadalso; Juan Meléndez Valdés compone cierta cantidad de poemas de circunstancias (*A mi amigo don Manuel Lorien en sus días*), o le dedica una oda titulada *El vino y la amistad suavizan los más graves trabajos*. En *Usos amorosos del dieciocho en España*, Martín Gaité habla de cierto modo de concebir la amistad, más



Alameda de Osuna:
el embarcadero con el puente de hierro.

² Díez Borque, J. M. *Historia de la Literatura Española (ss. XVII y XVIII)*. Biblioteca Universitaria Guadiana. Madrid, 1975. p. 380.

relacionada con el ansia de aparentar que con los sentimientos personales (“No se daba tanto valor a las amistades mismas como a que los demás supieran que uno las tenía”³), en un contexto de ostentación generalizada. El poeta es consciente de este modo de ser que impregnaba la amistad en la vida social, al definir con tal detalle su valor en los versos anteriores, y preceder el vocablo con el adjetivo “activa”, pasando del ámbito de las palabras al de los hechos. Los vv. 13-16 utilizan la primera de tres estructuras condicionales (las otras comienzan en los vv. 37 y 53) que marcan los puntos álgidos de las disculpas del autor; en este caso, con un intenso uso del hipérbaton; es esa “amistad”, palabra abstracta usada en lugar de “amigo”, la que lo reclama desde Valencia (metonimia en “del Turia en la feraz orilla”, v. 159), con voz tan hiperbólicamente alta que el poeta la oye desde un “aquí” (v. 16) que hemos de suponer que es la capital del reino; son expresiones perifrásticas que ya nos dicen que reclama su ayuda un amigo desde Valencia. En estas líneas figura también un paréntesis del autor, con una exclamación de dolor, y una nueva alusión a los motivos del amor y la osadía, ya citados en los primeros versos. Como fuerte es la imagen de esa amistad personificada que grita, intenso es el encabalgamiento entre los vv. 16 y 17, que sitúan al yo poético dirigiéndose hacia la “Quinta” o el “Alcázar” de la condesa; emplea el autor la tercera persona (“encaminó”), como para situar su acto ofensivo casi fuera de su voluntad, como una fuerza que lo controla. Es destacable la pareja de términos que utiliza para referirse al lugar donde está la condesa, que pronto se verá que no es otro que la famosa Alameda de Osuna. Los puntos suspensivos del v. 18 refuerzan el sentido de la palabra “vacilo”, al igual que los del v. 20. De nuevo una metonimia, esta vez el “corazón” del poeta (tradicional sede de las emociones), nos habla de un mal presentimiento, acallado, otra vez, por una voz interior (“me parece”, apunta el autor, como para quitar cualquier poso de locura o de lo sobrenatural) que le anima. Las palabras de esta voz son los versos 22 a 24, dramatizadas, en estilo directo, el único momento dramatizado del poema, el más proclive al tono elevado y a la captación de la atención del auditorio en un hipotético recitado público; comienzan por un adjetivo imprecatorio y exclamativo (“¡Débil!”) y se completan con dos interrogaciones retóricas que nuevamente repiten los dos motivos centrales: la ayuda al amigo (ahora incluso calificado de “mejor”) y el elogio de la condesa (su alma es metonímicamente “grande”, y se distingue por hacer el bien). Nuestro autor no es el único en hacer esta última afirmación. Su biógrafa, la condesa de Yebes, asegura que “el constante interés de doña María Josefa por las personas a quienes estima es uno de los motivos por los cuales contó durante toda su vida con lealísimos amigos y con la devoción de cuantos la sirvieron. Esa falta de egoísmo es acaso el rasgo más trascendente en esta mujer tan adulada y tan colmada de beneficios”⁴. Y, aunque también es cierto que la propia Josefa escribe en alguna ocasión “No sé si me lisonjean”⁵, la misma condesa de Yebes aporta en una obra múltiples testimonios, principalmente epistolares, de peticiones y agradecimientos de ayuda.

b) En el v. 25 se sitúa el momento del encuentro, cuando el poeta se aproxima, “sin

³ MARTÍN GAITE, C. *Usos Amorosos del XVIII en España*. Anagrama. Barcelona, 1991, p. 43.

⁴ YEBES (Condesa de). *La Condesa-Duquesa de Benavente. Una vida en unas cartas*. Espasa Calpe. Madrid, 1955, p. 79.

⁵ Archivo Histórico Nacional. Nobleza, Osuna. *Apud YEBES. Op. cit.*, p. 79.

pensarlo”, según afirma, contradiciéndose, tras las arduas reflexiones que acaba de describir. El momento aparece actualizado mediante el uso del presente verbal en el v. 25, en lugar de los pretéritos perfectos simples (más típicos de la narración) que han predominado hasta entonces. “Aquel sitio” es una estancia de la Alameda de Osuna. A partir de este verso, el ámbito del poema será este palacio, ejemplo típico de la introducción de una forma de vida más confortable que los palacios anteriores, con sólo austeros cuadros y tapices. Es un palacete en la línea de las casas de campo, en las cercanías de Madrid, en las que los aristócratas descansaban de la corte, sobre todo en el verano, y Josefa dedicó toda su vida a remodelar la finca y a su famoso jardín pintoresco, que incluía una zona agrícola. Un cuidado entorno en el aparece la condesa con su familia; llega a tener cinco hijos (tras perder tres), que reciben una esmerada educación. En la infancia no se separarán de ella, incluso en los largos viajes, y seguirán en torno a ella cuando sean mayores. La condesa de Yebes relata que cuando las circunstancias de la corte la decepcionan, con una edad avanzada, se refugia en su familia, ya dilatada con los nietos. Así pues, cuando el poeta dice verla rodeada “de la ilustre familia”, no es en absoluto un cuadro poco habitual, sino cotidiano; muy significativo es el adjetivo “ilustre”, referido a esta familia a la que tantos desvelos dedicó la condesa. Dibuja el poeta un cuadro familiar ideal, marcado por la pareja de sustantivos “entre la paz y el regocijo”, es decir, un punto medio entre la tranquilidad (no monótona) y el goce (no ruidoso) de “inocentes placeres” (el adjetivo vigilante aquí para que el nombre “placer”, en su segunda aparición, sea tomado en su justo sentido). La palabra “gusto” (v. 30) casi requiere tratamiento de nombre propio, pues aparece personificado como responsable de la deliciosa escena que se presenta; otro término muy de la época, en la que el *buen gusto*, muchas veces según cánones extranjeros, estaba en boca de todos, como lo opuesto de lo zafio y grosero, y debía presidir la vida en sociedad. Aparecen una “Academia del Buen Gusto”, y de “gusto” se habla cuando se llega al lujoso salón de otra aristócrata de la época como era la condesa de Sarria⁶. La condesa de Benavente también celebraba grandes fiestas, y tenía una “academia” o tertulia, donde se hablaba de casi todo, donde acudía habitualmente lo más selecto de las letras y las artes, así como las amistades más cercanas, incluyendo a Tomás de Iriarte, Moratín, Ramón de la Cruz, Manuel de la Peña (su cortejo), Pedro Gil (un abate)... La escena a la que se aproxima gradualmente nuestro autor no parece, sin embargo, pertenecer al ámbito de la sociedad, sino al privado. En una nueva referencia mitológica, al dios de la Mesa y a la diosa de la Juventud (como el anotador aclara), se nos da a entender que hay gente joven a la mesa, comiendo, tal vez los hijos de la condesa, o sus nietos. “Hebea” o Hebe, hija de Zeus y Hera, sirve el néctar (antes del rapto de Ganimedes), prepara el baño de Ares, ayuda a Hera a enganchar su carro, danza con las Musas al son de la lira de Apolo... motivos más que suficientes para que el autor quiera traer a la mente su imagen al describir esta reunión.

El verso 32 es la última señal de vacilación que muestra el poeta (como las de los versos 19 y 20), antes de dirigir su petición a la condesa; esta vez emplea una interrogación, que no se queda en retórica porque él mismo se encarga de contestarla. Desde el verso 33 al 35, el lenguaje gana en sencillez, con apenas hipérbatos (omnipresentes en el poema); su sentido se construye por antítesis entre campos semánticos opuestos: “alegría”

⁶ Vid. MARTÍN GAITE, C. *Op. cit.*, p. 33.

(v. 33) y “gozo” (v. 35), frente a “desvalido” (v. 34) y “mal” (v. 36), en una disposición cruzada o quiasmo que tiene como finalidad resaltar el contraste entre la desgracia del hombre para el que pide favor y la alegría de aquellos a los que interrumpe para lograr ayuda; sin abandonar la disculpa, esta confrontación pone ante la destinataria del poema el principal argumento a favor del perdón: ¿cómo divertirse mientras precisan nuestra ayuda? La expresión “no previsto” (v. 36), referida por el poeta al trastorno que ha causado, es un *olvido* similar al del v. 26, en el que alude a no ser consciente de ser inoportuno. Se añade en el v. 34 la información de que su amigo de Valencia está “desvalido”, aunque sigue sin aclarar la naturaleza de su problema ni su identidad exacta, cosas innecesarias, si se tiene en cuenta que la destinataria el poema las conocía perfectamente. No será, como ya se ha comentado, la única petición de ayuda para un amigo que reciba la condesa⁷.



D.^a María Josefa Pimentel, Condesa Duquesa de Benavente, Duquesa de Rojas, Gualta, y Arce, casada con D. Pedro de Alcantara Girón, Duque de Osuna.
Esculp. según la estatua. Año de 1774. Esculp. según la estatua.

Retrato de María Josefa Alonso Pimentel

c) En el v. 37 se abandona bruscamente la escena, privándonos de su final. Una nueva oración condicional con “si”, más el adverbio “ora”, nos sitúa en el momento presente, el de las sentidas disculpas. Esta vez lamenta no poder darles forma más bella, aludiendo metonímicamente al “labio” (v. 38) y a la “lira” (v. 39) de “Batilo”, que es el conocido seudónimo poético del autor extremeño Juan Meléndez Valdés (1754-1817), tomado, como tantos otros, del ámbito pastoril. El propio anotador aclara esta identidad; entre todas sus obras, destaca *La Flor del Zurguén*, situando este título incluso antes del nombre del autor; se trata de unas coplas en heptasílabos asonantados, de tema amoroso, llenas de suaves diminutivos, referidas a una bella “flor del Zurguén” (arroyo afluente del Tormes), que conocieron gran popularidad en vida del autor y los años inmediatamente posteriores, y llegaron incluso a ser musicados con aires populares. Como muestra, las primera estrofa de las seis que la componen:

*“Parad airecillos y el ala encoged,
que en plácido sueño reposa mi bien.*

⁷ A modo de ejemplo, podría servirnos un caso que relata la condesa de YEBES, *Op. cit.*, en el que el solicitante es Francisco de Goya (p. 46).

*Parad y de rosas tejedme un dosel,
Do del sol se guarde 'la flor del Zurguén'".*

Para este estudio, lo fundamental es esa cercanía de la escritura de nuestra poesía a la popularidad de esta canción, y la referencia a “Batilo”, personaje del círculo literario que rodeaba a la condesa. Hace el autor aquí un leve esbozo de crítica literaria acerca de la poesía de Meléndez con los epítetos de “elocuente labio” (v. 37), “templada lira” (v. 38) y “dulces ecos” (v. 39), sin duda típicos para un poeta tan dado a las melosas anacreónticas como el extremeño. Seguirá buen número de versos en tono exclamativo (39- 50), encabezados por una interjección, y una nueva mención del motivo de las disculpas.

Como objetivo de esas habilidades poéticas que dice desear de Batilo, está la “Alameda” de Osuna, de la que quería hacer un metafórico “bosquejo” (v. 41) con palabras. El famoso jardín, encargado a los mejores jardineros, tenía multitud de dependencias, y evidentes influjos franceses; el “Capricho” de la condesa, adquirido cuando los duques ya se habían instalado en su casa madrileña de la Puerta de la Vega, no fue la primera finca de recreo de una familia noble en las afueras de Madrid (se podrían destacar ejemplos como el de la duquesa de Arcos), pero la suya destacó entre todas; con los años le fue añadiendo profusión de templetes, estanques (con islotes habitables), grutescos y estatuas. Los elementos que destaca el autor son: el refugio de las aves en su vegetación (v. 42, con el aún bastante rococó diminutivo “avecillas”, que realmente guarda coherencia con la mencionada admiración por Meléndez); estanques con peces (precedidos del epíteto “pintados”, coloridos); fuentes y agua en movimiento. Hoy en día aún se conservan algunas de estas estructuras: frente al palacio se encuentra la fuente de los delfines; hay un lago con una isla en el centro (e incluso un embarcadero); el lago y una ría son alimentados por el agua que mana de un pozo. Es posible que, al escribir estas líneas, el autor tenga presentes versos de Meléndez como estos, pertenecientes al romance a Clori “El convite”:

“Por entre la verde hierba
baja un arroyuelo al prado,
orlando de espuma y nácar
las flores que encuentra al paso.
¡Oh, en que círculos se pierde!
Ora va riente y manso,
y ora hace un blando susurro,
las guijas atropellando [...]
y resbalándose en ondas
cual las que de grado en grado
formas las fáciles aguas,
remeda su curso vago [...]
do se ven los pececillos
ora rápidos vagando
ir y revolver mil veces
por el cristalino lago, [...]
Los árboles de la orilla,
en su espejo retratados,

dos veces la vista alegran
 con la pompa de sus ramos.
 Sobre ellos los pajaritos
 bullen en júbilo y canto,
 o entre sus vástagos corren
 lascivos y alborotados [...]
 Ven, pues, a la grata sombra
 del álamo consagrado,
 zagala hermosa, a tu nombre
 desde que en él nos hablamos [...]
 Celebrarán nuestra gloria
 las avecillas cantando,
 murmurando el arroyuelo
 y balando los ganados”⁸.

El autor atribuye a Meléndez una suerte de poder demiúrgico de poeta, que “reanimara” a seres sin alma como los que ha mencionado, “hechos sensibles”, de modo que los elementos naturales / artificiales que rodean a la condesa en el lugar de su recreo le *hablan*, según subraya el copista (vv. 48-50), en versos que son la síntesis, cercana al final, de la petición del autor. En hipérbaton, los encabeza el imperativo “olvidaos”, sigue el verbo de lengua que introduce el estilo directo (“dirían”, condicional que nos sitúa en la hipótesis de todos esos objetos que se apiadan del poeta), y a continuación la mención de “Silvio”, típico nombre poético de estirpe pastoril (como el anterior “Batilo”), del cual la nota aclara que corresponde “a Lamarca entre los cantores del Turia”. Como en el v. 15, el río nos sitúa de nuevo en Valencia, y esta vez tenemos el nombre del amigo necesitado de ayuda. Este parece ser Luis Lamarca y Morata (1793-1850), nacido en Torrent (Valencia), poeta y autor de trabajos filológicos como *Ensayo de un diccionario Valenciano-castellano* (1859) e historiográficos como *Noticia histórica de la conquista de Valencia por el rei D. Jaime I de Aragón escrita con ocasión de celebrarse el sexto centenario* (1838), relacionado con los literatos de la época no lejanos a la condesa⁹. Este poeta formó parte la Escuela Pía, importante centro educativo de la capital valenciana que fue el primer núcleo de lo que mucho después se llamaría *Reinaixença*, junto con otros poetas jóvenes (otros “cantores del Turia”, que diría nuestro anotador), como Vicent Boix y Pasqual Pérez, que escriben en lo que ellos llamaban *llengua llemosina*. No renuncia el autor a la petición de favor, aspecto que había dejado de lado con sus reiteradas disculpas, y opone con no/sí al amigo que ayuda y el “error” del que quiso servirle y faltó al “decoro” que corresponde a una dama de su nivel. El hipérbaton, algo más marcado en estos versos subrayados, da cierta solemnidad a la expresión. Es interesante el uso de la palabra “decoro” (v. 50), como falta principal del ofensor, término cuya primera acepción es “Honor, respeto, reverencia que se debe a una persona por su nacimiento o dignidad”¹⁰. Aunque, a lo largo del último

⁸ MELÉNDEZ VALDÉS, J. *Poesías selectas. La Lira de marfil*. Castalia. Madrid, 1981, pp. 74-77.

⁹ Como muestra de ello podemos mencionar la edición conjunta de su *Carta a D. Estanislao de Cosca Vayo, con algunas observaciones sobre sus ensayos poéticos* y la *Epístola a Andrés*, de Leandro Fernández de Moratín, en 1827.

¹⁰ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española*. Decimo novena edición, 1970. Madrid 1972, p. 424.

tercio del siglo XVIII, la actitud de las señoras ha cambiado a un mayor “cinismo” y una “progresiva pérdida de respeto por las formas”¹¹, persisten, más allá de la confianza, convenciones sociales de respeto de ciertos ámbitos.

Los últimos versos muestran la alternancia de distintos estados de ánimo en el poeta, con respecto a la obtención del ansiado perdón. Así, en los vv. 51-53, increpa en tono exclamativo a la “ciega ilusión”, por darle falsas esperanzas, estableciendo con sus emociones un diálogo similar a los ánimos que se daba a sí mismo al entrar en la residencia de la condesa (vv. 22-24). Denomina su falta “imprudencia”, como en el v. 40. En estas líneas se repetirán muchos vocablos que aparecieron en la primera parte, imprimiendo al cierre del poema una cierta circularidad. Así, llamar “Alcázar” (v. 53) y “Quinta” (v. 59) a la Alameda, el adjetivo “osado” (v. 59) atribuido a quien irrumpe no invitado en ese mismo lugar. En cuanto a la forma, tenemos rasgos como el sentimentalismo (más dieciochesco que romántico) del “llanto”, que exterioriza la pena, hiperbólico, pues aumenta la corriente de ese nuevo indicio madrileño que es el río Manzanares, llanto acompañado de los sonoros “suspiros” que se confunden con el “murmullo” del río. Un nuevo ánimo llega hasta él, si estos se oyen o los lleva el viento (en diminutivo) “cefirillo”, en un nuevo rasgo emparentado con las anacreónticas dieciochescas, como las del mencionado Meléndez: la suavidad, lo diminuto, lo sutil. Como última instancia, ruega a Dios (metonímicamente “cielo”, antepuesto en el v. 59) que consiga la atención que él mismo, que firma “El desconocido”, no logró. Utiliza aquí la palabra “mereció”, sin dejar de situarse como culpable, y sigue intentando que la misión que se había propuesto llegue a buen puerto. El seudónimo con el que acaba su verso final y firma parece elegido para el juego poético de esta ocasión, y es muy diferente de nombres pastoriles y clásicos como los propios “Batilo” y “Silvio”, aparecidos en esta misma composición, lo cual dificulta su esclarecimiento.

A modo de conclusión, podemos situar al personaje que escribe estas líneas entre los que acudían a las tertulias de la condesa, como lo hacían Iriarte, Moratín padre o Ramón de la Cruz. En el tiempo, el poema se sitúa en la vejez de Josefa, como se puede deducir de lo avanzado de las obras de la Alameda y el hecho de que Lamarca (nacido en 1793) tiene que haber alcanzado la edad adulta; fue esta, además, una etapa de la vida de la condesa caracterizada por el repliegue en su hogar y su familia. Se podría precisar más, situándolo en un periodo comprendido entre el final de las circunstancias creadas por la Guerra de la Independencia (1814, fecha del retorno del rey a España), cuando la condesa pudo recuperar la Alameda, y 1834, el año en el que ella falleció. Se trataría, pues, de una obra de la primera mitad del siglo XIX, pero escrita, como tantas otras de la época, siguiendo parámetros dieciochescos, según se ha apuntado en repetidas ocasiones. Es una obrita de tono menor, que parte de la suavización de lo barroco, una muestra tardía de una época de transición en la que, como dijo Valbuena refiriéndose a Meléndez, “la retórica y la sinceridad luchaban encubiertamente por la victoria”¹². Así pues, el autor de este “desagravio” sigue en la línea de la poesía ilustrada, con temas como el elogio de las virtudes de ciertos ciudadanos (en este caso la condesa), pero, en lugar del prosaísmo a que solía conducir, mezcla en ello elementos sentimentales (la simultánea búsqueda de disculpa y ayuda) y

¹¹ MARTÍN GAITE, C. *Op. cit.*, p. 147.

¹² VALBUENA, A. *Historia de la Literatura Española*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona 1974, p. 91.

formas de anacreónica (en los fragmentos descriptivos relativos a la Alameda), que son otros aspectos que siguen anclándolo en lo típico del siglo XVIII. Ciertamente, los ejemplos de poesía circunstancial dirigida a personas conocidas menudean, y serán una constante¹³. Junto a la Ilustración, persiste el Neoclasicismo en la mitología y el bucolismo. En definitiva, una breve muestra de la producción típica del siglo XVIII, que abarca los primeros decenios del XIX, con su lengua ajustada a ciertas modas cortesanas, su disposición paratáctica, la tendencia a formas exclamativas y diminutivos..., todo ello dirigido a un ejemplo del inteligente uso de la capacidad de influencia que algunas mujeres llegaban a adquirir en el siglo XVIII: doña Josefa Alonso Pimentel, XV Condesa de Benavente.

APÉNDICE I

Manuscrito de la Biblioteca Nacional (Signatura Mss 11318-5).

11318 5

Mss 11318-5



Ala Duquesa de Benavente.

*Condesa de Benavente Duquesa de Gandía etc... en sufragio
de una pequeña ofensa.*

*No cual heas estado, mi Señora,
A nuestros pies corri; ni cual de Niño
Re matador, al bruto me acercáste
De la grande temerario; inicuo,
tan puro amor; la infancia dispareada.
Dro ingulato, de aquellos muy distintos,
Ala Diosa de hablarme me atrevese.
Y fué, el de aquel afecto peregrino,
Que nunca comovió los bajos pechos,
Que hálla dulce acogida en los sencillos,
Que Dupliza del hombre los placeres
Y da a sus penas saludable alivio.
A: la activa amistad..... (Das ay, Señora
como solo el amor, estado me hizo)
Dro del Turia en la foz orilla,
Y aquí se voz oí. Dandome brio
A nuestra Diosa encaminó mis pasos;*

¹³ Aparte de lo apuntado, por ejemplo, un autor que ya entra en el siglo XIX, como Quintana, tiene un poema "A Luisa Todi" (cantante de ópera), y otros "A una negrita" y "A una señora" son obras en las que canta la generosidad y la bondad de la duquesa de Alba, una aristócrata de similar fama a la de la condesa de Benavente, aunque de distinto carácter. La propia Josefa es homenajeada por Iriarte en la *Epístola jocosera a la Excm. Sra. Condesa de Benavente*.

Llego al Alcazar, y al entrar oíelo...
 Que ni sé con quien ya presajada
 fingiere tal vez... Mas de improviso
 Una voz me parece me decía,
 "Deseñóte las tu mejor amigos,
 "¿Y temas ofender un alma grande
 "De quien es hacer bien, el distintivo?"
 Animado ya entonces, me adelanto,
 Y hállome sin pensarlo, en aquel sitio
 De la ilustre familia en la céntrica
 Resando entre la paz y el regocijo
 Fúnculos placeres, que parece
 Niño allí vivir el gusto mismo. (1)
 O con sabia decisión de ser y como:
 "Deseñóte..."; Ah! no: preciso
 Ya me fue suspender tanta alegría,
 Decir la situación de un desvalido
 Y turbar tanto gozo, en un momento,
 Alegado por mi mal, y no previsto.
 Si era tubiese el documento labio
 De la templada lira de Babilonia, (2)
 He, ¡mal lograda con sus dulces ecos,
 quedare mi imprudencia en el olvido!
 ¡Cual boquejando la Alameda Hermonara,
 Do hállan las avueltas grato arto

Bunched etancia los pintados sus
 "El agua clara con variadas gine,
 Todos estos objetos manimanas,
 Y hecos similes, alos juegos mis
 et su lición con distintos modos
 Decidase dirian, no de Albro, (1)
 "¿Del error de aquel que por servible
 Al hecor falso que es el debido!
 Pero ciega ilusión, por que me halagas
 con esperanzas y falsos prestigio
 Si una imprudencia me cerró el Alcazar?
 No puedo expresar que el hecor mis,
 Aumento al Alcazar en corriente,
 Cual se murmulla aumentan mis suspiros:
 Mas se por dicha hasta la quinta llegan
 Mas lleu el modo espíritu,
 Al lido pleque que atendiado ser
 Mas que lo mereci' El Desconocido.

Notas.

- (1) "Alto" meñó al ligo de Amosmia, sin que este gran Alcazar tubiese la menor
 complicitad en tan grave delito. El error que aquel mismo fingió a su manera un pre-
 tulo para acallar la fúncula ambicion por el Trono de los Alcazar
- (2) Este es el Dios de la Alcazar y el templo de Babilonia que a Dios de Invenidad, ha sido
 honor el sector a los Dioses.
- (3) El celebre cantor de la Her del Surquien. Alcazar.
- (4) Escrio este nombre a los conside a Alcazar tubio los cantores del Surquien.



APÉNDICE II

Transcripción del texto:

A la Excma. Señora
 Condesa de Benavente Duquesa de Gandía etc... en desagravio
 de una pequeña ofensa.

No cual Ícaro osado, mi Señora,
 A vuestros pies corré; ni cual de Nino
 El matador^a, al Trono me acercára
 De la grande Semíramis; inicuo,
 con puro amor la infamia disfrazando. 5

Otro impulso, de aquellos muy distinto,
 Ala dicha de hablaros me obligaba.
 Y fué, el de aquel afecto peregrino,
 Que nunca removió los bajos pechos,
 Que hálla dulce acogida en los sencillos, 10
 Que duplica del hombre los placeres

Y da á sus penas saludable alivio.
 Si la activa amistad... (Mas ay! Señora
 como suele el amor, osado me hizo)
 Gritó del Turia en la feraz orilla, 15
 Y aquí su voz oí. Dándome brio
 A vuestra Quinta encaminó mis pasos;
 Llégo al Alcazar, y al entrar... vacilo...
 Que mi fiel corazon ya presagiaba
 Enojaros tal vez... Mas de improviso 20
 Una voz me parece me decia:
 "Devil! ¿olvidas tu mejor amigo?
 "¿Y temes ofender un alma grande
 "De quien es hacer bien el distintivo?"
 Animado ya entonces, me adelanto, 25
 Y hállome sin pensarlo, en aquel sitio
 De la Ilustre familia os circuia
 Gozando entre la paz y el regocijo
 Inocentes placeres, que parece
 Quiso alli reunir el gusto mismo, 30
 O con sabia eleccion Hebea y Como^b
 ¿Debí retroceder?; Mas no: preciso
 Ya me fué suspender tanta alegría.
 Decir la situación de un desvalido
 Y turbar tanto gozo, en un momento, 35
 Llegado por mi mal, y no previsto.
 Si ora tubiese el elocuente labio
 ola templada lira de Batilo^c,
 Ho!;cual lográra con sus dulces écos,
 quedase mi imprudencia en el olvido! 40
 ;Cual bosquejando la Alameda Hermosa.
 Do hállan las avecillas grato asilo
 Humeda estancia los pintados Peces
 Y el agua curso con variados giros,
 todos estos obgetos reanimára, 45
 Y hechos sensibles, alos ruegos mios
 A su Señora con distintos modos
Olvidaos dirian, no de Silvio^d
Si del error de aquél que por servirle
Al decoro faltó que os es debido! 50
 Pero ciega ilusion!;por que me halagas
 Con esperanzas y falaz prestigio
 Si una imprudencia me cerró el Alcázar?.
 Sólo puedo esperar que el llanto mio,
 Aumente al Manzanares su corriente, 55
 Cual su murmullo aumentan mis suspiros:

*Mas si por dicha hasta la Quinta llegan
Olos lleva el osado cefirillo,
al cielo plegue que atendidos sean
Mas quelo mereció El desconocido 60*

^aAsur mató al esposo de Semíramis, sin que esta gran reyna tubiese la menor complicidad en tan grave delito. El amor que aquel inicuo fingió á aquella era un pretexto para ocultar su frenética ambición por el trono de los Asirios.

^b Este es el Dios de la Mesa y el empleo de Hebea que es Diosa de la Juventud, ha sido servir el nectar á los Dioses.

^c El célebre autor de la Flor del Zurguen. Meléndez.

^d Bajo este nombre se ha conocido a Lamarca entre los cantores del Turia.

BIBLIOGRAFÍA

- BAEHR, R.: *Manual de versificación española*. Gredos. Madrid, 1984.
- CASO GONZÁLEZ, J.M. (al cuidado de): *Historia y Crítica de la Literatura Española 4: Ilustración y Neoclasicismo*. (Al cuidado de) RICO, F.. Crítica. Barcelona, 1983.
- DÍEZ BORQUE, J.M. (planeado y coordinado por): *Historia de la literatura española (ss. XVII y XVIII)*. Biblioteca Universitaria Guadiana. Madrid, 1975.
- DÍEZ HUÉLAMO, B., GARROTE BERNAL, G.: *Obras clave de la Lírica Española en Lengua Castellana*. Cielo. Madrid, 1990.
- FRANCO, J.: *Historia de la Literatura Valenciana*. Acento. Madrid, 2002.
- GRIMAL, P.: *Diccionario de la mitología griega y romana*. Labor. Barcelona, 1966.
- IGLESIAS, M^a C. (editora): *Nobleza y sociedad en la España moderna II*. Fundación Central Hispano. Oviedo, 1997.
- LEDO DEL POZO, J.: *Historia de la Nobilísima Villa de Benavente*. C.E.B. "Ledo del Pozo". Benavente, 2000.
- MARTÍN GAITE, C.: *Usos amorosos del dieciocho en España*. Anagrama. Barcelona, 1991.
- MELÉNDEZ VALDÉS, J.: *Poesías selectas. La lira de marfil*. Castalia. Madrid, 1981.
- PARAÍSO, I.: *El comentario de textos poéticos*. Aceña-Júcar. Gijón-Valladolid, 1988.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la Lengua Española*. Decimonovena edición, 1970. Madrid, 1972.
- REGUERAS GRANDE, F.: *Pimentel. Fragmentos de una iconografía*. C.E.B. "Ledo del Pozo". Benavente, 1998.
- VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la Literatura Española*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 1974.
- VV. AA.: *Diccionario de la mitología mundial*. EDAF. Madrid, 1971.
- VV. AA.: *Nueva Enciclopedia Larousse*. Planeta. Barcelona, 1981.
- YEBES (condesa de): *La Condesa-Duquesa de Benavente. Una vida en unas cartas*. Espasa-Calpe. Madrid, 1955.