

Retóricas paratextuales académicas
entre dos siglos. El entorno zaragozano

ELENA CANO TURRIÓN

Universidad de Córdoba

RESUMEN

El presente trabajo pretende poner de manifiesto los cambios de las retóricas paratextuales en el Bajo Barroco que, a su vez, desvelan el cambio en la poesía y en la concepción de esta por parte de los mismos poetas y de los responsables del proceso editorial. Con este fin se analizan aprobaciones, prólogos y dedicatorias de obras poéticas impresas. El estudio se centra en la actividad poética de las academias y los volúmenes poéticos individuales de los académicos, con especial interés en el entorno zaragozano desde mediados del siglo XVII hasta las primeras décadas del siglo XVIII. Será en este período del nacimiento de la Poesía del Bajo Barroco, habitualmente tachada de prosaica e impropia, cuando veamos desplazarse la atención de los autores de los paratextos desde el autor del libro examinado hacia sí mismos llegando, en algunos casos, a reclamar para ellos la misma estima que para el autor de la obra que elogian o censuran.

PALABRAS CLAVE

Academias, Bajo Barroco, paratextos, aprobaciones, prólogos, dedicatorias, jocosario, Zaragoza.

ABSTRACT

This paper aims to highlight the changes in the paratextual rhetoric during the Lower Baroque period, which, at the same time, reveal the change in poetry and in its conception by the poets themselves and those in charge of the editorial process. To this end, approvals, prologues and dedications of printed poetic works will be analyzed. This study focuses on the poetic activity of academies and the individual poetic volumes of its poets, with particular interest in the Zaragoza's literary field from mid-Seventeenth Century to the early decades of the Eighteenth Century. It will be at this period of the birth of Low Baroque's poetry, usually labeled as prosaic and inappropriate, when we'll see how the attention of the authors of the paratexts will be addressed to themselves, arriving in some cases to claim for themselves same status as for the author of the work who they praise or blame.

KEYWORDS

Academies, Low Baroque, paratexts, approvals, prefaces, dedications, jocosario, Zaragoza.

Recibido: 28 de mayo de 2015. *Aceptado:* 3 de septiembre de 2015.

Una de las formas de acercamiento a la poesía del Bajo Barroco es el estudio de la propia concepción que los poetas tienen sobre ella; esto se verá reflejado en los preliminares a sus obras, textos de innegable valor metapoético que funcionarán como guías de lectura de las mismas. Será en el caso de los paratextos insertos en las obras de los académicos donde encontremos las claves de la conciencia hacia la obra, en unos casos del mismo autor; en otros, de personas más o menos interesadas en la producción del libro.

Las retóricas paratextuales están claramente definidas en su origen pero, como la obra en sí, estas van evolucionando con el paso de los años hasta convertirse en algo muy distinto y lejano de lo que fueron en su concepción.

Este trabajo pretende esclarecer estos cambios por medio del estudio de tres tipos de paratextos de las obras poéticas: las aprobaciones, las dedicatorias y los prólogos. Nuestro arco temporal irá desde las últimas décadas del siglo XVII hasta las primeras del siglo XVIII y nos centraremos, principalmente, en el ámbito zaragozano.

El estudio de los paratextos es relativamente reciente¹; ya Michel Moner decía, en la «Introducción» de *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*², que el análisis de las piezas paratextuales era observado por los estudiosos de la literatura con cierta desconfianza, especialmente por los hispanistas, ya que se veía en ello una moda pasajera y eran reacios a desplazar la atención de la crítica del texto a su entorno.

Al respecto de los paratextos, las academias poéticas de la segunda mitad del XVII presentan una dificultad añadida, como es que no suelen conservarse preliminares más allá de la portada y la dedicatoria. Así, como dice Alain Bègue, «la explicación de este hecho se encontraría en el carácter circunstancial y la finalidad meramente lúdica de las obras, por una parte, y en la reunión posterior de éstas en volúmenes facticios a modo de colectáneas, en las que era uso común que los compiladores despojases al texto de sus cuadernillos iniciales, con el fin de aligerarlos de los tediosos paratextos legales. Se conservan de modo

¹ Anne CAYUELA, *Le paratexte au siècle d'Or*, Genève, Droz, 1996.

² Michel MONER, «El paratexto: ¿para qué?», pág. XI, en María Soledad ARREDONDO, Pierre CIVIL, Michel MONER (eds.), *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Casa de Velázquez, 2009.

general, la portada y dedicatoria»³. De hecho, de los 30 impresos de academias literarias consignados en la BNE estudiados por Bègue, solo 2 (1655 y 1684) llevan aparato preliminar completo⁴.

Siendo así, nos apartamos momentáneamente de Zaragoza, centro de nuestro interés en esta investigación, partiendo de estos dos aparatos paratextuales, salidos ambos de las prensas de Julián de Paredes en Madrid, para las primeras consideraciones al respecto.

En el caso de la primera academia que nos ocupa, el *Jardín de Apolo*⁵ (1655), encontramos el prólogo «A los que leyeren» de D. Diego Sotomayor Arnalte y Frías, larguísimo preliminar de 11 páginas de extensión que, más allá de las típicas súplicas necesarias para sacar la obra a la prensa, la defensa previa ante los maldicientes y la crítica a los prólogos por estereotipados y panegíricos, no resultará especialmente interesante. No obstante, será de interés la repetición en el transcurso de la obra de sintagmas como «estilo jocoserio» y «fábula jocoseria», de lo que hablaremos más adelante.

Más esclarecedor para nuestros propósitos será detenernos en la aprobación del «Muy Reverendo Padre Alonso Mejía de Carvajal», de la Compañía de Jesús, extensa aprobación de más de 8 páginas a la *Academia que se celebró en Badajoz, en casa de don Manuel de Meneses y Moscoso* (1684):

Ya conozco que tiene este papel contra sí la materia de los asuntos, pero quien sabe que no tiene más misterio que el de ejercitar los ingenios mira a lo bien que se escribe y no para en la materia. Esta diferencia hay entre el entendido y el necio cuando llegan a leer un libro [...] El entendido deleitase en el concepto, el ignorante solo repara en la letra. Pasa aquel, como lince, a penetrar con la perspicacia de su discurso los primores ocultos en el objeto debajo de la cortina de una materia despreciable, quedase éste, como topo, empleando su turbada vista solo en la corteza, que es lo que entiende⁶.

³ Alain BÈGUE, «De leyes y poetas. La poesía de entre siglos a la luz de las aprobaciones (siglos XVII-XVIII)», págs. 91-107, en María Soledad ARREDONDO, Pierre CIVIL, Michel MONER (eds.); *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*, pág. 93.

⁴ Alain BÈGUE, *Las academias literarias en la segunda mitad del XVII: Catálogo descriptivo de los impresos castellanos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2007.

⁵ Melchor FONSECA Y ALMEIDA (ed.), *Jardín de Apolo*, Madrid, Julián de Paredes, 1655.

⁶ «Aprobación del Muy Reverendo Padre Alonso Mejía de Carvajal, de la Compañía de Jesús, Maestro de Teología Moral en su colegio de Badajoz» a la Academia que se celebró en Badajoz, en casa de don Manuel de Meneses y Moscoso, caballero de la Orden de Calatrava, siendo presidente D. Gómez de la Rocha y Figueroa, Regidor perpetuo de dicha ciudad. Secretario don Manuel Zavala, Regidor perpetuo y preeminente de dicha ciudad. Fiscal el Capitán de Caballos Corazas, don Francisco Félix de Vega y Cruzat, que la dedica a don Nuño Antonio de Chaves y Figueroa, General de la Artillería del reino, Madrid, Julián de Paredes, 1684, págs. [5-6].

Y algo más adelante:

La decencia en tratar aún lo que parece menos decente es gran prueba del ingenio. No pierde el sol porque toquen sus rayos en lugares menos limpios, la modestia en las voces disculpa la menos gravedad de la materia. [...] siendo la de los asuntos de esta academia indiferente, dada solo para ejercitar los ingenios y tocada con tan honesta discreción, con tan discreta decencia, no tendrán razón los Zoilos, que sin pasar a descubrir el primor con que están llenos los metros se cebaren en la materia sobre que se fundan los discursos [...] Como el fin no sea otro que el de ejercitar el ingenio, no siendo materia claramente impura o con ánimo o con riesgo de provocar con los versos⁷.

Dejemos de momento las consideraciones que esta aprobación nos suscita, y continuemos con nuestros paratextos incluidos en las obras individuales de los académicos.

Aprobaciones

Al respecto de las aprobaciones, seguimos la distinción realizada por García Aguilar en su estudio⁸, indispensable para la comprensión del alcance e importancia de los paratextos en el Siglo de Oro, entre: Aprobación «monotextual», meramente una crítica burocrática; y Aprobación «politextual», ya crítica literaria y herramienta de institucionalización literaria.

Dado el arco temporal que nos hemos marcado, desde la segunda mitad del siglo XVII hasta las primeras décadas del siglo XVIII, pocas serán las aprobaciones monotextuales que encontremos y, en su lugar, irán creciendo las aprobaciones politextuales en las que el censor no solamente realiza una crítica literaria intencionada hacia la inserción del autor en el parnaso de la literatura, sino que, a su vez, como veremos, aprovecha el discurso para incluirse en dicho parnaso.

El cansancio relativo a que las censuras sobrepasaran el límite de la objetividad y se permitiesen juzgar los méritos del texto es ya algo normal, ya Valdivieso en su aprobación de 1624 al Orfeo de Jáuregui se hace eco de este hecho⁹.

⁷ «Aprobación del Muy Reverendo Padre Alonso Mejía de Carvajal, de la Compañía de Jesús, Maestro de Teología Moral en su colegio de Badajoz» a la *Academia que se celebró en Badajoz*, págs. [6-8]

⁸ Ignacio GARCÍA AGUILAR, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009, págs. 94-103.

⁹ Alain BÉGUE, «De leyes y poetas. La poesía de entre siglos a la luz de las aprobaciones (siglos XVII-XVIII)», pág. 95.

Sin sustraernos al espacio de las academias y académicos, tres son las aprobaciones que traemos a colación: la aprobación del doctor Juan Francisco Ginovés, cura de la parroquia de S. Pablo, a las *Poesías varias* (1653) de Alberto Díez y Foncalda¹⁰; y las dos al *Ramillete Poético* (1706, 1714) de Tafalla y Negrete¹¹, la primera de Nygio Pyrgeo y la segunda de Pedro Miguel de Samper.

Si bien la aprobación del doctor Ginovés (autor también de la aprobación de la conocida antología de Alfay¹²) puede parecer, y es, una clásica aprobación que no en mucho se distancia de la retórica que le es propia, nos interesa destacar algunas variables presentes en ella como la calificación de «seriamente jocosas» donde nos encontramos ya con el concepto de «jocosero» que mucho dará que hablar posteriormente; la típica recurrencia a la autoridad de otros poetas, ejemplificados aquí como los hermanos Argensola, que son a la poesía seria lo que Díez y Foncalda será a la burlesca; y el ataque a los maldicientes, que seguiremos encontrando insistentemente en los paratextos tratados.

El segundo caso es la aprobación de Nygio Pyrgeo, académico peregrino en la Academia de los Misteriosos¹³, al *Ramillete poético* de José de Tafalla. Comienza disculpándose por perder el sentido de las aprobaciones: «aunque en lo que intento decir parezca que olvido la senda y pierdo de vista el rumbo de las Aprobaciones»; disculpa que retomará al final de la misma: «Ya veo que esto, más que juiciosa crisis que resuelve, parece apasionado panegírico que elogia», denunciando, al tiempo, la inutilidad de las mismas:

[...] que ya éstas son mal seguras recomendaciones e instrumentos de poca fe, pues confusa e indistintamente les logran los dignos y los despreciables, aquellos de la equidad y juiciosa premeditación, y éstos de la ignorancia o adulación servil;

para, a continuación, justificar la propia inclusión dentro de las supuestas bendiciones que merece el autor de las poesías con la excusa de la semejanza:

Es la semejanza un simpático vínculo de la voluntad y ésta un recíproco argumento de la semejanza, nadie ama al justo como el justo, nadie aprecia al valeroso

¹⁰ Alberto Díez y FONCALDA, *Poesías varias*, Zaragoza, Juan Ybar, 1653, págs. [2-3].

¹¹ José TAFALLA y NEGRETE, *Ramillete poético*, Zaragoza, Manuel Román, 1706; 2ª impresión, Zaragoza, Joseph de Mendoza, 1714, págs. [6-13].

¹² José ALFAY (ed.), *Poesías varias*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1654, pág. [2].

¹³ Aurora EGIDO, «Las academias literarias de Zaragoza en el siglo XVII», en *La literatura en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1984, págs. 101-128; «otra academia zaragozana, la de los Misteriosos, de la que tenemos noticia por la edición de las *Poesías varias* de José Tafalla y Negrete (Zaragoza, 1706). Esta academia se desarrollaría lógicamente a finales del siglo XVII y tal vez duró a comienzos del XVIII», pág. 120.

como el valeroso, luego es tan precisa como intolerable consecuencia de la equipad aplaudir al digno, y no solo interés en que se adquiere lo mismo que se concede;

y, por si al lector no le ha quedado lo suficientemente clara su intención, vuelve sobre ello apenas unas líneas más adelante:

[...] pues este a vueltas de los aplausos que a su autor consagro, me dispone los que en mí deben resultar de los suyos, calificando mi dictamen el sujeto mismo a quien califico con mi dictamen¹⁴.

Apenas cincuenta años transcurren entre estos dos textos y ya el autor de la aprobación reclama claramente la misma estimación que pide para el autor del volumen.

La segunda aprobación a la obra de Tafalla es la de Pedro Miguel de Samper, ciudadano de Zaragoza y cronista de su Majestad en el Reino de Aragón. Comienza Samper también denunciando la perversión de las aprobaciones: «Y aunque por ley de cortesanía se convierten ya en panegíricos las que antiguamente comenzaron con el rigor de Censuras», para continuar con un panegírico de la poesía, en general, y de la castellana, en particular: «más agraviada por la severidad de los españoles que la que se habla en otros idiomas», antes de entrar en la utilidad que encierran estas poesías y el recurso a la autoridad:

[...] no siendo inferiores a los énfasis heroicos de Góngora, a las dulces suavidades de Lope, a las provechosas moralidades de los Leonardos, a la propiedad de frases de Ulloa, a los profundos conceptos de Solís, a las saladas discreciones de Montoro, ni a los vivos picantes de Quevedo¹⁵.

Finaliza con uno de los más manidos tópicos de los preliminares: la falta de estima del poeta a sus propias obras, ejemplificándolo en la figura de Antonio de Solís y, por supuesto, en Tafalla.

Las aprobaciones del académico peregrino y de Pedro Miguel de Samper son ya estudiadas por Alain Bègue, quien insiste en la clara conciencia que tienen los autores sobre este desgaste de la retórica de la aprobación en estos

¹⁴ «Aprobación de Nygio Pyrgeo, académico peregrino en la Academia de los Misteriosos», TAFALLA, *Ramillete poético*, citas en págs. [7-9].

¹⁵ «Aprobación de Don Pedro Miguel de Samper, ciudadano de Zaragoza y cronista de su Majestad en el Reino de Aragón», al *Ramillete poético* de TAFALLA, citas en págs. 10, 11 y 13, respectivamente.

primeros años del siglo XVIII¹⁶ y en cómo denuncian los abusos discursivos y los excesos retóricos.

Dedicatorias

Pasando al siguiente elemento paratextual estudiado, las dedicatorias, seguimos a Genette¹⁷ y distinguimos entre las dedicatorias de enunciación «autorial» y las de enunciación «alógrafa».

No tienen demasiado interés para este estudio las dedicatorias de enunciación autorial analizadas, pues se limitan a desarrollar los tópicos del ofrecimiento de la obra desde la humildad del autor y la misma a la superioridad del noble, para dar protección a la obra frente a maldicientes¹⁸.

En palabras de Ruiz Pérez¹⁹, en esta poesía del bajo barroco hay una «llamativa pérdida de importancia de la dedicatoria al mecenas ante el peso creciente de los prólogos al lector». En virtud de las aprobaciones analizadas, esta afirmación es de igual validez para ellas, ya que van creciendo en importancia al tiempo que se convierten crítica literaria. Es quizá el caso de la dedicatoria el menos proteico en relación a las evoluciones constatadas en aprobaciones y prólogos. No obstante, sí traemos a colación una dedicatoria de enunciación alógrafa, la del librero Tomás Cabezas «A Alberto Díez y Foncalda» en el *Nuevo plato de varios manjares*, de Luis Antonio, por ser el dedicatario una reconocida autoridad en academias ingeniosas:

Agravió fuera conocido (dijo un filósofo) como arrancar de su centro la naturaleza, encomendar el patrocinio de las letras al que no las profesa, porque sin conocer el trasudor de conseguirlas no hiciera el aprecio que se debe al poseerlas. [...] Yo que vi estos en mis manos y los quise ofrecer, no a la luz vulgar del común aplauso, sino a la singular de los entendidos, hallé que para defenderlos de la ca-

¹⁶ Alain BÉGUE, «De leyes y poetas. La poesía de entre siglos a la luz de las aprobaciones (siglos XVII-XVIII), pág. 96.

¹⁷ Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Coll. Poétique, 1987, cit. por MONER en «El paratexto: ¿para qué?», pág. XII, en María Soledad ARREDONDO, Pierre CIVIL, Michel MONER (eds.); *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVIII*.

¹⁸ Así el caso de la dedicatoria de Díez y Foncalda a don Antonio Pimentel, Conde de Benavente y Luna, brevísima dedicatoria en prosa de apenas ocho líneas en las que desarrolla que precede a una dedicatoria en verso, un romance de 72 versos, en el que continúa desarrollando los tópicos citados [Alberto Díez y FONCALDA, *Poesías Varias*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1653].

¹⁹ Pedro RUIZ PÉREZ, «Para la caracterización del libro de poesía en el bajo barroco», *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, eds. Alain BÉGUE y Enma HERRÁN, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail (Anejos de *Criticón*, 19), 2013, pág. 7.

lumnia era mayor acierto consagrarlas al amparo de V.M. porque si necesitaban de la defensa eran entrambas conocidísimas en las armas y las plumas de su generosa sangre y de su adelantado caudal a quien viene ajustado el yelmo y el libro de Garcilaso de la Vega [...]

Sé que me riñeran la menos atenta determinación de no darlas mecenazas tan conocido en nuestra patria y en toda España las musas de nuestro íbero, pues si por los vítulos de las tablas en las comedias, premios de los certámenes con particulares poemas, aplausos por los asuntos divinamente explicados en academias ingeniosas y admiraciones a la mordacidad en el libro de las flores de su facundia con título de Poesías varias ha merecido renombres del mejor galán del Parnaso²⁰.

En el ejercicio de librero de Tomás Cabezas, era habitual la inclusión de dedicatorias en aquellos libros que costeaba: así la anterior o la que le dedica a María Santísima en las *Obras en prosa y verso*²¹ de Polo de Medina (1664), que fue reproducida a plana y renglón por el librero Juan Martín Merinero en la edición de 1670²² de esta misma obra, con la previa sustitución de su nombre en la autoría. Otro librero zaragozano escritor de dedicatorias encontramos en Manuel Román, responsable de la misma a Manuel de Contamina en el citado *Ramillete* de Tafalla, si bien su dedicatoria desaparecerá de la segunda impresión, que data de 1714; suponemos que la conciencia del nuevo librero, José Mendoza, le impidió publicarla con su nombre como en el caso anterior. Completamos nuestra nómina de libreros escritores de dedicatorias en Zaragoza citando a Matías de Lezaun y su dedicatoria a los ilustrísimos señores diputados del reino de Aragón, en los *Ocios morales*²³ de Félix de Lucio Espinosa y Malo, y a Gerónimo Ulot con la suya a D. Gregorio Espir de Vilanova y Ferrer en la antología *Flores del Parnaso, cogidas para recreo del entendimiento por los mejores ingenios de España en los entremeses y mojigangas*²⁴.

²⁰ Dedicatoria del librero Tomás Cabezas A Alberto Díez y Foncalda en el *Nuevo plato de varios manjares*, de Luis ANTONIO, Zaragoza, Juan de Ybar, a costa de Tomás Cabezas, 1658, págs. [7-11].

²¹ Salvador Jacinto POLO DE MEDINA, *Obras en prosa y verso*, Zaragoza, Diego Dormer, 1664. A costa de Tomás Cabezas, págs. [2-3].

²² Salvador Jacinto POLO DE MEDINA, *Obras en verso y prosa*, Zaragoza, Diego Dormer, 1670. A costa de Juan Martín Merinero, págs. [2-3].

²³ Félix de Lucio ESPINOSA Y MALO, *Ocios morales*, Zaragoza, Manuel Román, 1693, págs. [2-4].

²⁴ VV. AA., *Flores del Parnaso, cogidas para recreo del entendimiento por los mejores ingenios de España en los entremeses y mojigangas*, Zaragoza, Pascual Bueno, 1708, págs. [2-3].

Prólogos

En relación a los prólogos, no solamente funcionarán como una guía de lectura de la obra sino que, como dice Gonzalo Díaz Migoyo al hilo del prólogo en el Quijote, «el acto ilocutivo prologal consiste justamente en esa transformación del lector del prólogo en lector narrativo ideal»²⁵. Se trata en este caso de un objeto metapoético que determina la lectura.

Entre las estrategias retóricas²⁶ más utilizadas en los prólogos de las obras poéticas de la Zaragoza del bajo barroco²⁷ encontramos: la clásica petición de piedad al lector, así en el prólogo a las *Clases poéticas* de Baltasar López y Gurrea²⁸ o en el prólogo burlesco al *Entretenimiento de las Musas*²⁹, y el tópico de la modestia por las alabanzas, incluso hasta el punto de afirmar: «obras póstumas son las que contiene este libro, ni se dieran a la estampa sin la condición dolorosa de póstumas, que la modestia de su autor se midió siempre con la perfección de sus conceptos, y aunque fueron tan bien formados, jamás le viniera

²⁵ Gonzalo DÍAZ MIGOYO, «Antes de leer el *Quijote*: impertinencia prologal y deformación lectora», pág.539, en Antonio BERNAT VISTARINI (ed.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de cervantistas*, t. 1, Palma, Universitat de les Illes Balears, 2001, págs. 539-543.

²⁶ Una de las estrategias retóricas más utilizadas en los prólogos es la de la justificación, lo cual se agudiza en el caso del prólogo femenino en el Siglo de Oro, que, como estudia Lola Luna, es un género literario determinado por un conflicto entre autoría y autoridad que condiciona su estructura retórica. En otros es el caso de Teresa de Ávila que dice seguir el mandato de escribir por obediencia, en Lola LUNA, «Prólogo de autora y conflicto de autoridad: de Teresa de Cartagena a Valentina Pinelo», en Manuel García Martín (coord.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, t. 2, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, págs. 597-601.

²⁷ El corpus lo constituyen obras representativas del período por su variedad temática y genérica: Félix de AMADA, *Compendio de los Milagros*, Zaragoza, Herederos de Agustín Vergés, 1680; Luis ANTONIO, *Nuevo plato*; Ambrosio BONDÍA, *Cítara de Apolo y Parnaso de Aragón*, Zaragoza, Diego Dormer, 1650; Miguel COLODRERO VILLALOBOS, *Divinos versos o cármes sagrados*, Zaragoza, Herederos de Pedro Lanaja, 1656; Alberto Díez y FONCALDA, *Poesías varias*; Lucio ESPINOSA Y MALO, *Ocios morales*; Francisco Jacinto de FUNES Y VILLALPANDO (Fabio CLYMENTE), *Amor enamorado. Fábula Psiques y Cupido*, Zaragoza, Diego Dormer, 1655; Baltasar LÓPEZ DE GURREA, *Clases poéticas*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1663; Juan MONCAYO, *Rimas*, Diego Dormer, 1652; *Poema trágico de Atalanta e Hipomenes*, Zaragoza, Diego Dormer, 1656; José NAVARRO, *Poesías varias*, Zaragoza, Miguel de Luna, 1654; Salvador Jacinto POLO DE MEDINA, *Polo de Medina, Bureo de las musas y honesto entretenimiento para el ocio*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1659. A costa de José Alfay; *Obras en prosa y verso*, Zaragoza, Diego Dormer, 1664. A costa de Tomás Cabezas; *Obras en verso y prosa*, Zaragoza, Diego Dormer, 1670. A costa de Juan Martín Merinero; Vicente SÁNCHEZ, *Lira poética*, Zaragoza, Manuel Román, 1688; José TAFALLA Y NEGRETE, *Ramillite poético*; Francisco TORRE Y SEVIL, *Entretenimiento de las musas*; VV.AA., *Festivo obsequio de amor y obligación con que la ciudad de Zaragoza celebró en alegres aclamaciones la venida de sus majestades cuya relación ofrece a la excelentísima señora la señora doña Marta Ana de la Tremoille de Noirmontier, princesa de los Orfinos y del sacro romano imperio, duquesa de San Gemini, marquesa de Noirmontier, de Corre, de Roca antigua &c. camarera mayor de la Reina N. Señora.*, Zaragoza, Pascual Bueno, 1711; VV.AA., *Poesías varias* (ed. José ALFAY); VV.AA., *Flores del Parnaso cogidas para recreo del entendimiento*.

²⁸ LÓPEZ DE GURREA, *Clases poéticas*, págs. [15-17].

²⁹ TORRE Y SEVIL, *Entretenimiento de las musas*, págs. [13-14].

bien el parto para exponerlos a la pública luz», como se lee en el prólogo «Un aficionado al autor» a la *Lira poética* de Vicente Sánchez³⁰.

En relación a los prólogos de autor, bajo un registro burlesco, engarza Foncalda³¹, en un romance de 56 versos, varios de los tópicos prologales, como el menosprecio de la obra («escribir en romance que le parece más fácil», definir la obra como «aborto de su ingenio»), el uso de la figura del «lector enemigo» («necio es el que te procure afable»), la petición (burlesca) de disculpa del atrevimiento, y el paso a la posteridad («censura lo que quisieres, / aunque temerario andes / que el haber pasado el tiempo / para mi consuelo baste», vv. 33-36).

Seis años más tarde saldrá de las mismas prensas, a costa del librero José Alfay, el *Bureo de las musas y honesto entretenimiento para el ocio...*, con el prólogo «Al que se detuviere a leer»³² a cargo del autor, donde, de manera burlesca, expone Polo de Medina su total falta de consideración hacia la opinión del lector: al autor le da igual que se le critique y no quiere que se le perdonen los fallos, la crítica le servirá de escarmiento. Se trata de un divertidísimo texto en que pide a Dios que libre al lector, entre otras cosas, de hacer prólogos y villancicos.

Mención aparte merecerían los prólogos de autor con seudónimo, entre los que destacamos para este período en Zaragoza el de Fabio Climente (Funes y Villalpando) a su *Amor enamorado. Fábula de Psique y Cupido*³³, donde dice esconder su nombre por dar el protagonismo a su mecenas, Don Gaspar de Haro y Guzmán; o el burlesco de Feniso de la Torre (Francisco de la Torre y Sevil) a su *Entretenimiento de las musas...*, en el que pide la aprobación del lector en virtud de la novedad de la obra: «Al lector. [...] Pero en el ser nueva, prueba / librarse de aqueste susto, / que dicen que es bravo gusto, / jugar con baraja nueva. / Por nueva la discurrí, / no servida en tal partida, / mas ya se da por servida / si acierta a servirte a ti», para volver a insistir poco más adelante «Ruego, si en ella jugares, / (aunque no aspiro a los Lopes) / cuando la agudeza topes, / que la novedad repares. / [...] Si al necio le dan espantos, / estos intrincados modos, / yo no escribo para todos, / porque no juego con tantos»³⁴.

De gran interés es el prólogo del amigo —del amigo poeta, claro—: es el caso de «Al que leyere. De Jorge Laborda, amigo grande del autor»:

Lastimoso error es que no quieran desengañarse muchos, de que no es para todos la censura de la Poesía, pues algunos con mucha presunción de críticos en

³⁰ SÁNCHEZ, *Lira poética*, pág. [26].

³¹ DÍEZ Y FONCALDA, *Poesías varias*, citas en las págs. [8-9].

³² POLO DE MEDINA, *Bureo de las musas*, págs. [3-4].

³³ CLYMENTE (FUNES Y VILLALPANDO), *Amor enamorado*, págs. [5-6].

³⁴ TORRE Y SEVIL, *Entretenimiento de las musas*, citas en las págs. [14-15].

ella, se les pasa por alto sin alcanzarla. [...] Repetido tema es el de los Prólogos, y por lo general mal conseguido su intento (y no me admiro) porque son difíciles de reducir maldicientes y envidiosos, mas no desaniman los aparentes ímpetus de la malicia a las invencibles fuerzas de la virtud. [...] La repugnancia de su modestia ha retardado, lo que sus aficionados molestándole con porfías han vencido, aunque nunca han podido conseguir que diera a las Tablas algunas Comedias que ha escrito con particular acierto, para ser universal en todo, de que son testigos en los Certámenes o Justas poéticas los premios, con que dignamente le han honrado, en las Academias, la aclamación, que le ha celebrado el primero de los ingenios, que en ellas han concurrido, el duplicado Vejamen, que con tanta sazón dejó gustosos a los que le temieron muy picante en las conversaciones, la facilidad con que ha dicho de repente, la gravedad con que de pensado ha escrito, la dulzura de su estilo, el natural sin afectación con que escribe (cuando lo pide el asunto) muy conceptuoso; y finalmente (cuando quiere) ninguno sigue con más gracia el moderno uso de los equívocos: que también alcanza a los versos la jurisdicción de los usos [...] Ni es indecente al más modesto el solicitar inmortal nombre en los Anales de la Fama y más cuando los medios, para tan glorioso fin son tan honestos y eficaces³⁵.

Defiende la valentía de un autor de dar la primera obra a la imprenta, ataca a los maldicientes, justifica la variedad, reseña la repugnancia de la modestia del autor, hace referencias a la fama ya ganada en certámenes y justas poéticas, premios o academias y solicita la fama al tiempo que predice un futuro prometededor.

Como ya señala García Aguilar³⁶ para el período anterior, en el prólogo de los impresores se utiliza la misma argumentación retórica, así como los mismos avales de utilidad, novedad o calidad artística que en los de los autores.

Así el «Prólogo al lector» de Alfay a su antología de *Poesías varias*, ejemplo de publicidad construido en torno a la idea de la variedad:

Ya te digo con esto que no son todas iguales, porque no son iguales todos los lectores, no son unos los alimentos porque son varios los estómagos, lo que es asco al delicado es regalo al robusto, y la rosa que grosera desprecia la planta del labrador, estima primorosa la mano de la dama³⁷.

³⁵ «Al que leyere. De Jorge Laborda, amigo grande del autor», en José Navarro, *Poesías varias*, Zaragoza, Miguel de luna, 1654, págs. [5-10].

³⁶ GARCÍA AGUILAR, *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, pág. 130.

³⁷ ALFAY, *Poesías varias*, págs. [6-7].

Y, finalmente, llegamos al que hemos llamado el antiprólogo; se trata del prólogo «A quien leyere», anónimo, al *Ramillite poético* de Tafalla:

Opiniones hubo, y de fundamentos no vulgares, que persuadían deberse retirar estas poesías, y no sacarlas al Teatro de los discretos, por hacer merced a su autor. La razón principal era, porque el numen felicísimo del Doctor don José Tafalla se mereció unos aplausos tan universales, que en el concepto de todos, ninguno de los más cándidos Cisnes que han llenado de dulzuras a los amenos márgenes del Ebro, le podía pleitear los laureles. Para acreditar este elogio, era preciso presentar al mundo unas obras tan grandes y sublimes que suspendiesen hasta los ecos de su misma fama. Para todo habría en la multitud de los elegantes y conceptuosos versos que compuso, pero no se han tenido a la mano para imprimir sino estos precisamente que observó la amistad y la afición del magnífico Don Manuel de Contamina. Y aún estas limitadas Poesías, no estaban con la última mano y lima reflexiva de su autor, sino escritas en papeles inútiles, en cubiertas de cartas y tan en borradores que se conocía haberse escrito las más de ellas, no para que el ingenio se luciese con la armonía de las voces, con el número sonoro de las sílabas, ni con la delicada novedad de los conceptos, sino para cumplir cuanto antes con aquellos que lo empeñaban más a escribirlas que a componerlas. Este modo de escribir mandado es muy violento, aún para el Numen más obediente, y son muy pocos los que entienden las diferencias que se notan en los poemas que nacen de impulso propio y en los que son puramente compuestos por obediencia. [...] Así compuso los versos que ahora salen a la luz, un poeta, que por ninguna de estas poesías se pudo merecer el renombre del Divino aragonés, en la Corte de España, adonde para estímulo de los mejores ingenios lo llevó de Zaragoza el Excelentísimo señor Marqués de Alcañizas, en el año de 1678 [...] De aquellos triunfos se le originaron los créditos y las glorias que durarán muchos siglos, así como el dolor en nosotros de no poder contestarlo con la grandeza de sus obras y con el discreto regalo de sus ingeniosas dulzuras, pero en fin, para no perderlo todo, ha parecido que estas pocas poesías tuyas se imprimiesen con el título de *Ramillite*, porque así es verdaderamente, respeto de los amenos dilatados Jardines, que compuso, con la misma noble facilidad que se perdieron. Esta ingenua prevención se propone a tus reparos, para que no por ser tan corto el volumen, dejes de entender que el Doctor Tafalla no fue merecedor de los singulares elogios que le dieron los poetas más acreditados y varones más discretos del pasado siglo. Vale³⁸.

³⁸ «A quien leyere» [s. a.], *Ramillite poético* de Tafalla, Zaragoza, 1706 (1.ª ed.), págs. [13-14]; 1714 (2.ª ed.), págs. [9-10].

Este antiprólogo manifiesta una serie de presencias y de ausencias muy interesantes. Comenzando por el final, podemos apreciar la ausencia total y absoluta de retóricas prologales anteriores: el tópico de la modestia, reclamación de estima (sí lo hace para otras obras, no para estas), apoyo en las *auctoritates*... En su lugar se escribe una especie de justificación de dar a la imprenta unas obras tan malas, si bien sí tiene lugar el elogio del autor y la mención a su triunfo en «las academias de la corte» (Madrid, donde lo llevó desde Zaragoza el Marqués de Alcañizas en 1678) y en los márgenes del Manzanares, dando a entender que fue Tafalla profeta en tierra ajena y en la suya propia, pero tristemente por otras obras, perdidas y no contenidas en este volumen. ¿Cómo podemos interpretar esto?

¿Debemos creer las palabras de este prólogo? ¿O más bien, tras los ataques ya sufridos por este tipo de incipiente poesía, pretende el autor paliar las posibles futuras críticas bajo la excusa de haber impreso estas obras por no haberse conservado las mejores? Posiblemente nos encontramos ante la segunda opción, ya que si los prólogos son parte de la obra literaria, se trata de la primera ficcionalización de la misma y no podemos esperar, pues, ninguna veracidad de ellos.

Conclusiones

Las retóricas paratextuales han sufrido cambios importantes en su camino hacia el bajo Barroco³⁹, siendo las más modificadas las aprobaciones; manteniendo, más o menos, el carácter que les es propio los prólogos; y casi fosilizadas las tópicas dedicatorias al mecenas, con alguna excepción.

Aunque sigue presente una cierta retórica de la humildad, esta es una cáscara vacía y ya se ocuparán censores, impresores, librereros y amigos, cuando no el mismo autor, de reclamar la estima debida a sus obras. La crítica de la obra que venía siendo común en los paratextos durante el siglo XVII da paso, incluso, a la autoinclusión, por parte del censor, en el Parnaso debido al autor prologado.

Sintagmas como «seriamente jocosas», «estilo jocosero», etc. aparecen ya en los preliminares de las obras ayudando a categorizar este nuevo tipo de poesía y acercándola a lo burlesco. Solo podemos entender este espacio del juego poniendo de relieve las redes de sociabilidad en que se desarrolla: nos estamos refiriendo a las academias. Es cada vez más frecuente en los preliminares a las obras la inclusión de la condición de académico del autor, haciendo de este una

³⁹ El período anterior se encuentra definido en la obra de GARCÍA AGUILAR (op. cit.) que estudia los paratextos entre 1543 y 1648.

parte de una colectividad más que un elemento individual, que se presenta bajo el membrete de perteneciente a un grupo.

El poeta gana en prestigio al presentarse como parte de una academia, pero, como toda pertenencia al grupo, esto conduce también a una disolución de la individualidad, a la solubilidad del carácter distintivo del poeta y su poesía. Nos será prácticamente imposible distinguir un poema de Foncalda de uno de Navarro⁴⁰, por ejemplo, cuando apenas unos años antes la distinción de un poema de Góngora o Quevedo era manifiesta.

La aparición de esta nueva poesía del bajo barroco, acusada ya en sus primeros tiempos⁴¹, como hemos visto, de prosaica y de tratar temas impropios e indecentes o, cuando menos, insulsos, hace necesaria su explicación y defensa en los paratextos, así tanto en las obras individuales como en las colectivas.

Se trata de una poesía con varios niveles de lectura, que si bien alcanza al público lector en general por su citado prosaísmo, está hecha por y para poetas, lectores ideales capaces de apreciar el juego subyacente en ella; por ello, los autores apelarán también al poeta como lector y como mecenas en los preliminares.

⁴⁰ Almudena VIDORRETA TORRES, *Estudio y edición de las «Poesías varias» de José Navarro (1654)* tesis doctoral, dirigida por Aurora Egido, presentada el 26 de mayo de 2014 en la Universidad de Zaragoza.

⁴¹ Russell. P. SEBOLD considera las últimas décadas del XVII como «un período dominado por detestables poetastros ultrabarrocos, ya pretenciosos, ya prosaicos, como Tafalla y Negrete y Pérez de Montoro», ««Mena y Garcilaso, nuestros amos»: Solís y Candamo, líricos neoclásicos», pág. 157, en *Del Barroco a la Ilustración. Actas del Simposio celebrado en McGill University of Virginia, Montreal, 2 y 3 de octubre de 1996*, ed. Jesús PÉREZ MAGALLÓN, Charlottesville, The University of Virginia (Anejos de *Dieciocho*, 1), 1997, págs. 155-172 [reed. En Russell P. SEBOLD, *La perduración de la modalidad clásica. Poesía y prosa españolas de los siglos XVIII a XIX*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, págs. 39-56], cit. por Alain BÈGUE en ««Degeneración» y «prosaísmo» de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas», pág. 21, en *Criticón*, 103-104, 2008, págs. 21-38.