

El poeta se distancia: retóricas prologales en el bajo barroco

Francisco Javier Álvarez Amo y Elena Cano Turrión
Universidad de Córdoba (Grupo P.A.S.O.)

De los diversos constituyentes, obligatorios o potestativos, de los preliminares de los libros del Siglo de Oro, vigentes aún en el llamado bajo barroco (1650-1750), nos ocuparemos en las líneas que siguen de los prólogos autoriales. En la serie cronológica, estos aparecen cada vez con mayor frecuencia y extensión y es en consecuencia lícito abordar el examen de su evolución a la búsqueda de posibles conclusiones en torno a la progresiva intrusión del autor en el ámbito de la creación poética y su circulación, es decir, en el campo literario.

Desdeñaremos, pues, de entrada, los elogios contenidos en las composiciones de terceros y en las consabidas aprobaciones. Sobre estas habría mucho que decir, pero Ignacio García Aguilar, en distintas ocasiones, ha descrito a la perfección el modo en que se convierten poco a poco de mero trámite burocrático en incipiente crítica literaria¹. En las páginas siguientes nos centraremos en exclusiva en libros de poemas impresos en vida de sus autores. Nos gustaría de paso distinguir entre los verdaderos prólogos y las palabras preliminares de los escritores de versos a los dedicatarios de sus volúmenes. La retórica de las dedicatorias deja muy poco a la inventiva de los autores, quienes se conforman con poner sus obras, habitualmente aludidas con términos peyorativos, bajo la protección de los nobles dedicatarios, con menciones ocasionales a la envidia del vulgo o a las censuras envenenadas de posibles críticos maliciosos. Los prólogos, en cambio, suelen aparecer justo antes del comienzo efectivo de la obra y son, en consecuencia, el lugar privilegiado para que el autor bosqueje su autorrepresentación en relación no solo con ella, sino también con su público. En este sentido, Pedro Ruiz Pérez ha subrayado la «llamativa pérdida de importancia de la dedicatoria al mecenas

¹ Véanse, por ejemplo, García Aguilar, 2008, 2009 y 2010. Cfr. con Bègue, 2009.

ante el peso creciente de los prólogos al lector, tras un período de convivencia relativamente breve y no exento de problemas»².

En muchas ocasiones, lo que hoy llamaríamos en rigor prólogo del autor es, en los volúmenes de poesía y prosa del Siglo de Oro, más bien simple dedicatoria. Así sucede, por ejemplo, en los *Cristales de Helicon* (Madrid, 1649) de García de Salcedo Coronel, en que José Pellicer de Salas y Tovar, autor asimismo de la «Censura», escribe el proemio «A quien leyere», en tanto que García Coronel se conforma con dirigir el volumen a Luis Fernández de Córdoba y Figueroa, marqués de Priego, destinatario de «El circo español. Panegírico», pieza con que se abre la recopilación. Antes de perderse en disquisiciones genealógicas, García Coronel se cuida de anteponer a su discurso poético dos precisiones: el volumen, en su conjunto, sirve como envoltorio a la pieza panegírica dirigida a don Luis Fernández de Córdoba; el resto de composiciones, en consecuencia, se editan sencillamente «a instancia de muchos que han deseado ver reducidas a un cuerpo las que andan o impresas o manuscritas, después que publiqué la primera parte de mis *Rimas* [Madrid, 1627]»³. Algo parecido sucede con las *Obras varias* (Madrid, 1651) de Jerónimo de Cáncer y Velasco, quien, en su dedicatoria a don Gaspar Alonso de Guzmán el Bueno, insiste solamente en que su obra, en tanto que «humilde y pobre», precisa de la defensa del duque de la ciudad de Medina Sidonia. El encargado de la redacción del prólogo «A quien leyere» es, en este caso, Juan de Zabaleta, el cual alaba hiperbólicamente a Cáncer y Velasco, a quien considera verdadero poeta, en contraste con aquellos que «con su par de sonetos en la faltriquera, un romance en el pecho, sus cuatro décimas en la mano y su equivoquito en el pico persuádense a que van y vienen al Parnaso»⁴.

Los prólogos no eran, lógicamente, de inclusión obligatoria. De hecho, no es en absoluto infrecuente que las obras de cualesquiera autores se publiquen parapetadas tras el escudo de algún conocido del poeta, que es quien se atribuye mentirosamente la iniciativa de la edición. No nos referimos aquí, por supuesto, a las ediciones póstumas, sino a las de escritores vivos que optan deliberadamente por ausentarse de los paratextos de sus libros impresos. Los *Ocios* (Amberes, 1650) del conde de Rebolledo ven la luz aparentemente gracias a los desvelos del leonés Isidro Flórez de Laviada, quien, en su extensísimo «Proemio [...] a quien leyere», sostiene que los versos de Rebolledo visitan las prensas «sin licencia» de su autor y abdica incluso de su propia iniciativa, delegándola en la «persuasión de los estudiosos de la pureza de la lengua castellana» y en la no menos consabida «importunidad [es decir: 'insistencia'] del impresor»⁵. En el prólogo no hay alusión alguna a las actividades de Rebolledo en cuanto escritor ni presentación, elogio, alabanza o crítica de las obras que pueden leerse a partir de la

² Ruiz Pérez, 2013, p. 301.

³ En todos los casos, hemos optado por omitir referencias a la paginación, ausente de ordinario en los cuadernillos preliminares; debido a la brevedad de estos, creemos que los lectores interesados podrán localizar sin problemas los pasajes citados.[0]

⁴ Parece que el hecho mismo de escribir un prólogo se solía considerar síntoma de vanidad, a lo menos en lo que a las escritoras respecta. Así, fray Pedro del Santísimo Sacramento se ve en la obligación de escribir algunas líneas en los preliminares del *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz* (Sevilla, 1693), debido a que, según sostiene, «la modestia religiosa no permite que [sor Juana] sea panegirista de sí misma».

⁵ El proemio se omite en González Cañal, 1997.

página 1. Después de una breve introducción genealógica, se procede a una irritante enumeración de las ciudades y plazas que visitó en el curso de sus luengas peregrinaciones militares y este cosmopolitismo es el rasgo con que, muy probablemente, don Bernardino de Rebolledo deseaba ser presentado a sus lectores.

Igual ocurre con las *Obras varias* (Alcalá, 1651) de Francisco López de Zárate, a las que se antepone solamente un lacónico prólogo de Tomás Alfay, mercader de libros y promotor de la edición, en el que, a tenor de la costumbre, sostiene que el autor ha consentido la impresión de sus versos «importunado de mis asistencias, pues no se pasaba un día sin que se las pidiera para darlas a la stampa y cumplir el común deseo a muchos que me importunaban se las pidiera», lo que supone un reconocimiento expreso de la existencia de una difusión manuscrita aparentemente amplia y favorable. En el «Prólogo al lector» que aparece en los preliminares de la *Inundación castálida* de sor Juana Inés de la Cruz, obra a todas luces del editor Juan Camacho Gayna, se lee que sor Juana, a petición de la marquesa de La Laguna, «su gran mecenas», le envió «unos cuadernos que amagaban a libro [...], desimaginada de que sus trabajos fuesen de tanto peso que aun hiciesen sudar en España las prensas». El hecho de que anteriores composiciones de sor Juana hubiesen salido a luz previamente se atribuye a «el ajeno cuidado» y no en absoluto a «ansia de la poetisa», lo que, según veremos, se ha puesto en cuestión en diversas ocasiones⁶.

La más fiable de las ediciones de las obras poéticas de Eugenio Gerardo Lobo, intitulada *Obras poéticas líricas*, vio la luz en Madrid en el verano de 1738. Salió de la Imprenta Real y según Palau también circuló sin fecha ni lugar de impresión⁷. La que vamos a denominar edición de Peña Sacra cuenta con censuras, licencia, privilegio (que se expide en favor de la «Congregación de Nuestra Señora de Peña Sacra, sita en el Real de Manzanares»), fe de erratas y tasa; incluye los acostumbrados elogios preliminares. En el prólogo, que carece de firma y que, por tanto, hay que suponer responsabilidad colectiva de los miembros de la Congregación, se informa de que acudieron a Eugenio Gerardo Lobo con el propósito de que «diese su consentimiento para que se imprimieran sus tan aplaudidas y deseadas obras, no solo las que ya eran comunes, por haberse impreso muchas veces, sino también las que tuviese que no hubiesen visto la luz». Las ganancias habrían de redundar, claro, «en [...] mayor culto y veneración» de la imagen de Nuestra Señora de Peña Sacra⁸. Se alude, en el mismo sitio, a «la reticencia de que se publicasen sus obras» y a que,

⁶ En *Inundación castálida* se omite el célebre «Prólogo al lector de la misma autora, que lo hizo y envió con la prisa de los traslados, obedeciendo al superior mandato de su singular patrona, la excelentísima señora condesa de Paredes, por si viesan la luz pública, a que tenía tan negados Sor Juana sus versos como lo estaba ella a su custodia, pues en su poder apenas se halló borrador alguno». Puede leerse en Porqueras Mayo, 1968, pp. 286-288 o en Juana Inés de la Cruz, *Poesías líricas*, pp. 71-73, edición que citamos. En los vv. 54-58, sor Juana escribe: «es el darlos / a luz tan sólo por / obedecer un mandato. / Esto es si gustas creerlo, / que sobre eso no me mato, [etc.]».

⁷ Palau y Dulcet (1990), vol. IV, p. 250.

⁸ La cesión de obras en calidad de «limosna» no es ni era en absoluto excepcional. Nieves Baranda Leturio nos ha apuntado el caso paralelo que supone la reedición del *Riego espiritual* (Madrid, Melchor Álvarez, 1691; Madrid, Joaquín Ibarra, 1773²) de Ángela María de la Concepción. Los paratextos de esta reedición están disponibles en el sitio web http://www.bieses.net/tabla_paratextos/

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 escribí [...] lo hayan publicado sin su consentimiento tantas veces cuantas han sido las impresiones que los libreros han hecho, llevados del interés que aseguraban en el buen despacho.

Pero Lobo, visto el devoto intento de los miembros de la Congregación, «dio su consentimiento y ofreció los borradores que tuviese para que se añadiesen a lo que estaba ya impreso». En la edición de 1738, en efecto, aparecen «corregidas y enmendadas las [obras] que antes estaban impresas, y añadidas en mucho que hasta ahora no ha salido a luz». El último de los textos liminares, también anónimo, insiste de nuevo sobre las circunstancias aludidas, a saber, que:

Después de las muchas impresiones que clandestinamente se han hecho de las obras del coronel don Eugenio Gerardo Lobo, [...] se ha logrado su permiso y consentimiento para hacer esta impresión y la cesión de ellas a la Congregación de Nuestra Señora de Peña Sacra.

El libro, se nos dice, «habría salido más completo si se hubieran hallado más ejemplares, que, aunque el autor franqueó los borradores que tenía, eran pocos, porque nunca ha pensado en conservar lo que ha escrito», lo que no concuerda con aseveraciones posteriores. El autor del texto, miembro de la Congregación, promete, en efecto, la impresión de un «segundo tomo» de las obras de Lobo, «porque se espera recoger varios papeles suyos que andan esparcidos por el reino». Alude, en fin, a la intervención del poeta en la preparación del manuscrito: «Lo que se ha reimpresso sale corregido y enmendado según los originales y mente del autor, como lo advertirá cualquiera que haga cotejo de uno con el otro». Y, efectivamente, así sucedió⁹.

El carácter autorial de la edición de 1738 se refuerza con algunas peculiaridades del privilegio, expedido con fecha de 25 de marzo. Como se sabe, desde tiempos de los Reyes Católicos, la protección de los derechos de propiedad intelectual solo se podía conseguir mediante la solicitud del correspondiente, y siempre acotado en el tiempo, privilegio¹⁰. La Congregación de Nuestra Señora de Peña Sacra tuvo el privilegio de impresión de las obras de don Eugenio durante los acostumbrados diez años. Creemos que no se ha advertido, sin embargo, la crucial importancia de la adición de la siguiente y, en la época, excepcional cláusula: «Y, cumplidos los dichos diez años, la referida Congregación de Nuestra Señora de Peña Sacra ni otra persona en su nombre quiero no use de esta mi cédula ni prosiga en la impresión de las expresadas obras, sin tener para ello nueva licencia mía». Lo normal era que, prescrito el privilegio, las obras pasasen a dominio público y cualquiera pudiese imprimirlas sin permiso de su autor. El privilegio que aparece en los preliminares de las obras de don Eugenio, en consecuencia, anticipa modernos mecanismos de protección de la propiedad intelectual que no se promulgarían

⁹ Véanse Álvarez Amo, 2009 y 2014. Ya Rusell P. Sebold era consciente del carácter autorial de la edición de Peña Sacra: «Eugenio Gerardo Lobo [...] reúne en 1738 [...] todas las poesías que se le venían publicando en numerosas ediciones desde 1713» (Sebold, 1989, p. 218).

¹⁰ Armstrong, 2002, p. 7. En general, sobre la legislación concerniente a los impresos españoles, véase de los Reyes Gómez, 2000. Sobre los privilegios de impresión en el siglo XVIII, véase también Diderot, 2013.

en España hasta comienzos del siglo XIX¹¹. Desde luego, la cláusula se debe en gran medida a la inspiración devota de la obra, cuyas ventas parece que se destinaron a reformas arquitectónicas concretas, si efectivamente hay dilogía en los siguientes versos preliminares del marqués de la Olmeda:

Para una obra piadosa
esta impresión se dedica,
como quien no hace tal cosa.
¡Oh, musa siempre gloriosa
que, cuando canta, edifica!

Debe observarse, sin embargo, que la cláusula en cuestión afecta también a la propia Congregación de Nuestra Señora de Peña Sacra. Una vez expirado el privilegio, nadie estaría en condiciones legales de volver a imprimir los versos de don Eugenio. Huelga decir que este peculiar privilegio tuvo efecto inmediato: hubo seis ediciones más o menos fraudulentas de las obras de Lobo antes de 1738 y ninguna, creemos, después.

Las variantes en la tópica del exordio son más bien escasas. Ya hemos visto y seguiremos viendo casos en que los autores simulan rendirse a las continuas instancias de admiradores que no dejaban de importunarles para que diesen sus obras a los tórculos¹². Algunos autores restan importancia a sus obras, atribuyendo su composición a la espontaneidad de la juventud¹³. Los *Versos que escribió don Luis de Ulloa Pereira* (Madrid, 1659) comienzan, por ejemplo, con algunas líneas dirigidas «A los que abrieren este libro». En ellas, Luis de Ulloa asegura que «[d]e los versos que estaban para estamparse, han quitado personas cuerdas mucho del verdor que tenían de la juventud»; se excusa, a continuación, de que «si algo hubiere quedado que no parezca muy ajustado al tiempo en que se imprimen, léase a la luz de la edad en que se escribió». Añade, en el párrafo siguiente, que las elogiosas censuras del libro «se han estampado con mucha mortificación de la modestia de su autor».

Ya Ernst Robert Curtius consideraba como referencia tópica del exordio la alusión a la necesidad de emplear valiosamente el tiempo de ocio¹⁴. Las *Clases poéticas* (Zaragoza, 1663) de Baltasar López de Gurrea contienen un «Prólogo e inducción [es decir: 'introducción']» que comienza con la consabida excusa de que: «Poderoso enemigo contra el virtuoso empleo es el ocio»; afortunadamente, sostiene López de Gurrea, «[o]freciome el deleitoso espacio de la aldea esta entretenida ocupación». Creemos que no viene mal citar en este momento el lema que rodea el retrato del conde de Rebolledo en sus *Rimas sacras o Tomo tercero de las obras poéticas* (Amberes, 1661), que viene a decir: «*Constans in laboribus, laboriosus in otiiis*». El anónimo compilador de las *Varias hermosas flores del Parnaso* (Valencia, 1680) arguye en la

¹¹ Álvarez Barrientos, 2006, pp. 250-251.

¹² Porqueras Mayo, 1957, p. 143.

¹³ Gracián, en la segunda parte de *El Criticón* (Huesca, 1653, es decir: en los albores del Bajo Barroco), se cuida de advertir que, en la aduana que conduce a la edad madura, no se admite el contrabando de «todo género de poesía en lengua vulgar». Es más: «la misma Gravedad en persona ordenó seriamente que de treinta años arriba ninguno leyese ni recitase coplas ajenas, mucho menos propias o como suyas, so pena de ser tenidos por ligeros, desatentos o versificantes» (Gracián, *El Criticón*, pp. 300-301).

¹⁴ Curtius, 1999, pp. 135-136; Porqueras Mayo, 1957, p. 141.

estela de los anteriores que: «Costome trabajo el juntarlas; doyle por bien empleado si le estimas y, aunque no le aprecies, le doy por bien empleado, que este trabajo me fue recreo en el ocio». En el proemio a la *Inundación castálida* (Madrid, 1689) de sor Juana Inés de la Cruz, el prologuista insiste en que la poetisa «en el estudio de las musas no se divierte de otro que la obligue; no gasta en él más tiempo que el que había de ser de ocio». Efectivamente, «es mejor emplear lo que sobra del tiempo en estos discursos, salados al oído, maestros al entendimiento y sin tropiezos a la honestidad que empeorar los ratos del ocio o en vanidades de más leves efectos, que le desperdicien, o en cuidados funestos, que le hacen más delincuente». La misma sor Juana sostiene que ha compuesto sus poemas «en el corto espacio / que ferian al ocio / las precisiones de mi estado»¹⁵.

Sorprenden los peregrinos expedientes que algunos poetas eligen con el propósito de despersonalizar la edición de sus obras: sor Juana Inés de la Cruz, a pesar de haber intervenido personalmente en la preparación de varias de sus ediciones tempranas, atribuye la publicación de sus versos a personas que han actuado sin su consentimiento¹⁶; José Joaquín Benegasi Luján se autoedita bajo el pretexto de publicar las obras de su padre¹⁷; Eugenio Gerardo Lobo, a su vez, autoriza a la oscura Congregación de la Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Peña Sacra para que en su nombre saque a luz la edición «definitiva» de sus obras; algo parecido se puede predicar, también, de Gabriel de León y Luna, que deja que otro publique sus versos, aunque con el privilegio, por supuesto, a su nombre¹⁸; Diego de Torres Villarroel, por fin y según veremos, atribuye la recopilación e impresión de sus obras líricas, de las que afecta desentenderse, a la iniciativa interesada de su famoso primo, el librero salmantino Antonio Villarroel y Torres.

En este contexto llama la atención el descaro de Juan de Moncayo y Gurrea, marqués de San Felices, quien en sus *Rimas* (Zaragoza, 1652) no se conforma con escribir la dedicatoria a don Pedro Fernández de Castro, sino que además redacta otro texto preliminar, dirigido «Al lector», en el que, amén de presumir del éxito cortesano de anteriores impresiones, anuncia la inminente publicación del *Poema trágico de Atalanta y Hipomenes* (Zaragoza, 1656) y otras composiciones. No es extraño, así las cosas, que en los preliminares del *Entretenimiento de las musas* (Zaragoza, 1654) dicho marqués incluya un soneto «A don Francisco de la Torre, sobre no querer sacar las *Rimas* en su nombre»¹⁹. Juan de Moncayo es asimismo responsable del «Elogio» o «Introducción» proemial, en el que atribuye gran parte de la iniciativa de la edición a «los alientos de [sus] instancias», pues Francisco de la Torre «primero que probar la mano quería romper la baraja»²⁰ y no quiso que su nombre apareciese en la portada, a pesar de que en diversas composiciones preliminares se citan su nombre y apellidos: «Indicio de su temor en la primera hoja es el silencio de su nombre, pero ¿qué importa si sus amigos le publican en elogios?». Moncayo anuncia además que Francisco de la

¹⁵ Juana Inés de la Cruz, *Poesía lírica*, p. 72.

¹⁶ Paz, 2008, p. 363.

¹⁷ Álvarez Amo, 2011, pp. 316-317. Sobre su obra poética véase, especialmente, Ruiz Pérez, 2013.

¹⁸ Álvarez Amo, 2011, p. 323.

¹⁹ Sobre el *Entretenimiento de las musas*, véanse, sobre todo, García Aguilar, 2011 y 2012.

²⁰ Es decir, «cancelar un trato o un pacto, o romper unas negociaciones» antes que «intentar algo para ver si conviene proseguirlo» (D.R.A.E.).

Torre, «rompido el hielo de su modestia, ha de pasar a grandes sumas de caudal en otros libros que tiene para imprimir», condicionando así la trayectoria futura del escritor a la fortuna de la presente edición.

El orgullo y descaro de Juan de Moncayo son absolutamente inusuales. Los autores del bajo barroco, sin embargo, encontraron el modo de conciliar sus aspiraciones de reconocimiento literario con la secular modestia de la retórica prologal. La solución consistía en emplear el tono jocosero, tan característico de la poesía castellana escrita en las postrimerías del siglo XVII y primeros compases del siglo XVIII, y tan frecuente también en la escritura de prólogos, proemios y otros textos liminares. Ello permitía realizar, entre burlas y veras, una inequívoca defensa de sus obras, que a la vez podía ser interpretada como el resultado de las veleidades estilísticas del momento. El enfoque burlesco del «Prólogo disculpatorio» de las *Obras de don Francisco Bernardo de Quirós* (Madrid, 1656), por ejemplo, se aprecia en el mismo epígrafe que le antecede, intitulado «Cocheo mayor del libro o nariz, porque va adelante», y en el rosario de equívocos con que se dirige a su probable lector. Las bromas, sin embargo, se resuelven en una alegoría que tiende a culpar a este mismo lector en caso de que el libro no le satisfaga. La alegoría viene a decir lo que sigue:

[...] temo me suceda lo que al sastre de la Luna, que yendo a tomar la medida para hacerla un vestido bizarro, cuando fue, estaba en creciente y al venir a probarle el vestido que con particular estudio le había hecho, estaba ya en menguante la Luna, de suerte que no le pudo venir bien, culpando al sastre, que admirado la volvió a tomar la medida y ajustó el vestido con el mayor primor que pudo y, yendo a probársele, ya la Luna estaba en creciente y no se le pudo vestir, quejándose del sastre y desacreditándole con los planetas injustamente.

La conclusión es clara: «Si el libro te hallare en creciente de ocupaciones o en menguante de gusto y no te agradare, no me culpes». La adopción de perspectivas burlescas es mucho más clara en aquellos casos en que los autores optan por dirigirse en verso a sus probables lectores²¹. Es el caso, por ejemplo, de Miguel de Barrios, quien, entre bromas y veras, entre chistes y equívocos, acusa de ignorancia a los lectores que sean incapaces de estimar su *Flor de Apolo* (Bruselas, 1665): «Lector, si eres de los muchos / poco se me da, creyendo / que por no entender lo malo / has de censurar lo bueno». José Joaquín Benegasi se sirve asimismo del verso en el proemio a sus *Obras líricas y jocosas* (Madrid, 1743), que va encabezado con el epígrafe «Sirvan de prólogo estas quintillas». Entre bromas y veras caracteriza su estilo como jocosero del siguiente modo: «Diome Apolo mi destino / para lo jocososo solo»; y delimita su lugar en el campo literario por oposición a autores con supuestos o verdaderos ramalazos de culteranismo, tales como Eugenio Gerardo Lobo: «Que mi estilo no es gallardo, / elevado ni especial / es verdad: no soy Gerardo».

Los *Juguetes de Talía* de Diego de Torres Villarroel vieron la luz en 1738, en Salamanca²². Su «Prólogo que se podía excusar, porque no dice nada, pero no se excusa, porque no se escandalicen los que están hechos a ser prologuizados» roza desde el

²¹ Según Porcheras Mayo, 1968, p. 14: «Lo significativo [...] en este tipo de prólogos en verso, es que se procure inyectar un tono humorístico».

²² Sobre las obras poéticas de Torres Villarroel, véase García Aguilar, 2013.

epígrafe con lo burlesco. En él Torres Villarroel presenta sus obras como delito de juventud: «La furia, la juventud y la ignorancia han sido los autores de estas obras»; y a sí mismo como un orate del «numen»: «Yo nací, por permisión de Dios, con los sesos achacosos y los cascos mordidos de la rabia poética». Las obras de Torres Villarroel, si creemos a su autor, «son malas, pero en el siglo presente las hay peores». Antes de concluir el proemio, Torres Villarroel recurre a la consabida excusa de que él nada ha tenido que ver personalmente con la edición de sus obras poéticas:

Lo que te aseguro es que yo nunca hubiera dado a la prensa estas coplas, ni yo he puesto de mi parte en este libro más diligencia que un preciso disimulo y un consentimiento forzado: mi primo Antonio Villarroel las juntó, persuadido a que han de tener buena salida y buena entrada en tu aceptación [...]. Yo no las he castig[a]do ni vi el tomo hasta que estaba ya impreso.

A continuación, Torres Villarroel se muestra absolutamente indiferente a la acogida de sus obras entre el público, pues con acertada fraseología concluye: «haz lo que se antojare, que tú me las pagarás y mira que no es amenaza mía, sino es experiencia de tu sinceridad, porque aunque eres mormurador indigesto y envidioso, tragas a costa de tu dinero cuanto se te pone por delante». Para comprobar lo afectado de la pose de Torres Villarroel basta con cotejar este prólogo con el de la edición de 1752, en el que justo a continuación de negar cualquier intervención suya en la impresión de sus obras poéticas añade un pasaje que comienza: «Algunas piezas de romances, sonetos y octavas he añadido a esta tercera impresión y con este cuidado repasé todas las demás poesías, y me parece que van arregladas al arte». Por lo demás, no abandona en este excursus la perspectiva burlesca y habla con desdén de «Góngora, Quevedo y otros poetones de los más gordos».

No es casual que Torres Villarroel sea precisamente el abanderado de la defensa entreverada de burlas y veras de la propia obra. En el bajo barroco castellano creemos que el caso más evidente de escritor profesional es precisamente el suyo. Hijo de librero, su actitud hacia el mercado de la letra impresa carecía por completo de romanticismo. En el «Primer trozo» de su autobiografía confiesa: «Yo soy autor de doce libros y todos los he escrito con el ansia de ganar dinero para mantenerme»²³. Y se mantenía precisamente gracias a sus repetidas incursiones en el ámbito del libro breve, del almanaque, del pronóstico²⁴; despreciaba o afectaba despreciar el resto de su producción y en particular sus obras específicamente poéticas²⁵. Llevaba la cuenta exacta de los prólogos («ochenta y cinco» hacia 1750) y dedicatorias («ciento veinte» hacia 1743) que había escrito y, por supuesto, del dinero que sus impresos le habían reportado: «En veinte años de escritor he percibido a más de dos mil ducados cada año»²⁶. Llegó a

²³ Torres Villarroel, *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*, p. 80.

²⁴ Peset, 1998; Martínez Mata, 1998.

²⁵ Torres Villarroel, *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*, p. 208. Las citas que siguen remiten asimismo a la autobiografía de Torres Villarroel, pp. 208, 209, 119, 118, 215-216, 276, 222ss. y 269, respectivamente.

²⁶ Cfr. con Sarrailh, 1957, pp. 60-61. Sobre los móviles económicos de la carrera literaria de Torres Villarroel es muy instructivo el prólogo «A mis amigos los lectores», en Torres Villarroel, *Correo del otro mundo. Sacudimiento de mentecatos*, pp. 99ss. Véase, de paso, Sebold, 1998, esp. las pp. 108-112.

denunciar personalmente ante las autoridades a los responsables de dos ediciones hurtadas de su autobiografía, que lógicamente acabaron en sus manos después de la acostumbrada confiscación. Sus obras completas de 1752 se pusieron a la venta a través del procedimiento, entonces novedoso en España, de la suscripción. La autobiografía de Diego de Torres Villarroel ofrece, por lo demás, curiosas ventanas a la vida cotidiana del escritor en la primera mitad del siglo XVIII. Es impagable, por ejemplo, el episodio en que el sacerdote lee en misa la consabida lista de autores y títulos prohibidos y el piadoso Diego de Torres de pronto oye pronunciar su propio nombre. La personalidad de Diego de Torres Villarroel era, en fin, abiertamente burguesa. A diferencia de Shakespeare o Lope, que con mayor o menor fundamento forjaron escudos de armas con que convencer a sus contemporáneos de la noble prosapia de sus antepasados, Diego de Torres Villarroel publicita el origen más bien villano de su familia en los primeros compases de su autobiografía. Los verdaderos intelectuales del siglo XVIII, entre los que contamos, aunque quizá no debiéramos, a sus compañeros en el claustro salmantino, le hacían el vacío, pero Diego de Torres con palabras a veces proféticas presume sin cesar de haber triunfado sobre ellos: «muchas centurias después de difunto, he de ser citado por hombre insigne y, como quien no dice nada, por autor de libros».

Según hemos comprobado en las páginas precedentes, la retórica de los prólogos de los volúmenes poéticos de autor no experimenta cambios drásticos en las postrimerías del siglo XVII. Continúan apareciendo, según era costumbre, excusas que achacan el descaro de imprimir versos en vida a la insistencia continua de los amigos del poeta o a la necesidad de emplear el tiempo de ocio en menesteres intelectuales; tampoco son extraordinarias las protestas de que los versos en cuestión deben ser minusvalorados, pues son composiciones de juventud y nada más. En casos extremos, pero frecuentes, los autores del bajo barroco se ausentan por completo de los preliminares de sus obras poéticas, por más que la crítica posterior haya podido adivinar la mano del poeta tras la preparación de determinados volúmenes, supuestamente publicados sin consentimiento del autor: sor Juana Inés de la Cruz y Eugenio Gerardo Lobo son ejemplos paradigmáticos de esta práctica. El mayor hallazgo de los autores del bajo barroco, en cuanto a la adaptación de la retórica liminar a sus necesidades de autorrepresentación, se debe a personalidades como José Joaquín Benegasi Luján, Francisco Bernardo de Quirós, Miguel de Barrios o Diego de Torres Villarroel, quienes, extendiendo a los preliminares el uso del estilo jocoserio tan característico de la mitad oscura del Siglo de las Luces, reivindicaban entre bromas y veras su condición inequívoca de autores que se exponen deliberadamente a un público cada vez más extenso.

Los autores del bajo barroco no solo contemplan de forma distanciada los poetas y estilos literarios del pasado, sino que extienden su displicente punto de vista a sus propias personas y obras. Se colocan a la altura de sus contemporáneos y se dirigen a ellos frente a frente, cara a cara, «hombre a hombre» —como en «Pandémica y celeste»²⁷, para que se diviertan a su costa y se sientan libres de entablar conversación con ellos. Este tipo de comportamiento tampoco es absolutamente nuevo en la poesía española, pero su aparición frecuente en Torres Villarroel y muchos de sus contemporáneos nos lleva a la conclusión de que los autores del bajo barroco no

²⁷ Se puede leer, por ejemplo, en Gil de Biedma, 1998, pp. 115-118.

constituyen en absoluto vía muerta ni callejón sin salida de la escritura en verso, sino eslabón necesario en la trayectoria estilística de la poesía en lengua castellana. Según Luis García Montero, la contemplación distanciada de uno mismo es rasgo de la poesía actual que deriva, no ya de los románticos, sino de los escritores de la Ilustración. Sin embargo, nuestro estudio demuestra que hay que remontarse aún más, hasta los autores del bajo barroco, para encontrar sus raíces más profundas.

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ AMO, Francisco Javier, «Peripicias editoriales de Eugenio Gerardo Lobo», en *Tras el canon. La poesía del Barroco tardío*, ed. Ignacio García Aguilar, Vigo, Academia del Hispanismo, 2009, pp. 199-215.
- , «Poesía y géneros editoriales entre dos siglos», *Bulletin Hispanique*, 113/1, 2011, pp. 313-329.
- , *Las «Obras poéticas líricas» (1738) de Eugenio Gerardo Lobo: edición y estudio*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2014.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006.
- ARMSTRONG, Elizabeth, *Before Copyright. The French Book-Privilege System (1498-1526)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- BARRIOS, Miguel de, *Flor de Apolo*, Bruselas, Baltasar Vivien, 1665.
- BÈGUE, Alain, «De leyes y poetas. La poesía de entre siglos a la luz de las aprobaciones (siglos XVII-XVIII)», en *Paratextos en la literatura española. Siglos XV-XVII*, eds. María Soledad Arredondo, Pierre Civil y Michel Moner, Madrid, Casa de Velázquez, 2009, pp. 91-107.
- BENEGASI Y LUJÁN, José Joaquín, *Obras líricas y jocosas*, Madrid, José González, 1743.
- BERNARDO DE QUIRÓS, Francisco, *Obras*, Madrid, Melchor Sánchez, 1656.
- CÁNCER Y VELASCO, Jerónimo, *Obras varias*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1651.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, F.C.E., 1999.
- DIDEROT, Denis, *Carta sobre el comercio de libros*, Barcelona, Seix Barral, 2013.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, «De Trento al Parnaso: aprobación textual y sanción poética en los poemarios impresos del XVI», en *El canon poético en el siglo XVI*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2008.
- , *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009.
- , «De Trento al Parnaso (II): aprobación textual y sanción poética en los poemarios impresos del siglo XVII», en *El canon poético en el siglo XVII*, coord. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010.
- , «Trocar el libro por la baraja: eutrapelia y poemario impreso», *Bulletin Hispanique*, 113/1, 2011, pp. 103-128.
- , «El *Entretenimiento de las musas* de Torre y Sevil: nuevas vías dispositivas para la poesía impresa del bajo barroco», *Calíope*, 18/1, 2012, pp. 127-166.
- , «Los *Entretenimientos del numen* (1738) de Torres Villarroel: antología poética y vida literaria», *Bulletin Hispanique*, 115/1, 2013, pp. 97-124.
- GIL DE BIEDMA, Jaime, *Volver*, ed. Dionisio Cañas, Madrid, Cátedra, 1998.
- GONZÁLEZ CAÑAL, Rafael, *Edición crítica de los «Ocios» del conde de Rebolledo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997.
- GRACIÁN, Baltasar, *El Criticón*, ed. Santos Alonso, Madrid, Cátedra, 2013.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Inundación castálida*, Madrid, Juan García Infanzón, 1689.
- , *Poesía lírica*, ed. de José Carlos González Boixo, Madrid, Cátedra, 2000.

- , *Segundo volumen de las obras*, Sevilla, Tomás López de Haro, 1692.
- LOBO, Eugenio Gerardo, *Obras poéticas líricas*, Madrid, Imprenta Real, 1738.
- LÓPEZ DE GURREA, Baltasar, *Clases poéticas*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1663.
- LÓPEZ DE ZÁRATE, Francisco, *Obras varias*, Alcalá, María Fernández, 1651.
- MARTÍNEZ MATA, Emilio, «Pronósticos y predicciones de Diego de Torres Villarroel», en *Revisión de Torres Villarroel*, eds. Manuel María Pérez Gómez y Emilio Martínez Mata, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, pp. 93-102.
- MONCAYO Y GURREA, Juan de, *Rimas*, Zaragoza, Diego Dormer, 1652.
- PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispano-americano*, Madrid, Julio Ollero, 1990.
- PAZ, Octavio, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, México, F.C.E., 2008.
- PESET, José Luis, «Torres Villarroel y el arte de hacer pronósticos», en *Revisión de Torres Villarroel*, eds. Manuel María Pérez Gómez y Emilio Martínez Mata, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, pp. 69-78.
- PORQUERAS MAYO, Alberto, *El prólogo como género literario*, Madrid, C.S.I.C., 1957.
- , *El prólogo en el manierismo y barroco españoles*, Madrid, C.S.I.C., 1968.
- REBOLLEDO, Bernardino de, *Rimas*, Amberes, Oficina Plantiniana, 1660.
- , *Rimas sacras. Tomo tercero de las obras poéticas*, Amberes, Oficina Plantiniana, 1661.
- REYES GÓMEZ, Fermín de los, *El libro en España y América. Legislación y censura (siglos XV-XVIII)*, Madrid, Arco Libros, 2000.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Para una bibliografía de José Joaquín Benegasi y Luján. Hacia su consideración crítica», *Voz y Letra*, 23/1, 2013, pp. 147-169.
- , «Para la caracterización del libro de poesía en el bajo barroco», en *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional «Siglo de Oro»*, dirs. Alain Bègue y Emma Herrán Alonso, Toulouse, PUM (Anejos de *Criticón*, 13), 2013, pp. 295-303.
- SALCEDO CORONEL, García de, *Cristales de Helicon*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1649.
- SARRAILH, Jean, *La España ilustrada en la segunda mitad del siglo XVIII*, México, FCE, 1957.
- SEBOLD, Rusell P., *El rapto de la mente. Poética y poesía dieciochescas*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- , «Novela y autobiografía en la Vida de Torres Villarroel», en *Revisión de Torres Villarroel*, eds. Manuel María Pérez Gómez y Emilio Martínez Mata, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1998, pp. 105-140.
- TORRE, Feniso de la [es decir: Francisco], *Entretenimiento de las musas*, Zaragoza, Juan de Ybar, 1654.
- TORRES VILLARROEL, Diego de, *Correo del otro mundo. Sacudimiento de mentecatos*, ed. Manuel María Pérez López, Madrid, Cátedra, 2000.
- , *Juguete de Talía, entretenimientos del numen*, Salamanca, Imprenta de la Santa Cruz, 1738; Madrid, José Villagordo y Alcaraz, 1752².
- , *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras*, ed. María Angulo Egea, Barcelona, DeBolsillo, 2005.
- ULLOA PEREIRA, Luis de, *Versos*, Madrid, Diego Díaz, 1659.
- Varias hermosas flores del Parnaso*, Valencia, Francisco Mestre, 1680.

*

ÁLVAREZ AMO, Francisco Javier y Elena CANO TURRIÓN. «El poeta se distancia: retóricas prologales en el bajo barroco». En *Criticón* (Toulouse), 125, 2015, pp. 121-132.

Resumen: Apenas hay segmento del libro moderno tan supeditado a los usos retóricos como el prólogo. Es por ello que cualquier mínima variación respecto de la norma prescrita debe observarse atentamente como indicio

posible de la progresiva intrusión del autor, en cuanto tal, en el mapa de la creación literaria. En fechas tempranas, es común que el prologuista menosprecie su obra o reniegue de ella situándola en un periodo clausurado de su vida; con el transcurso del tiempo, sin embargo, los lugares comunes en torno a la abdicación de la responsabilidad autorial desplazan el peso de la argumentación hacia el valor intrínseco del producto: el autor, en estos casos, acude a las prensas a ruegos supuestos de amigos o con el objeto de evitar deturpaciones en la transmisión. En el bajo barroco, el análisis de los diferentes modos de abdicar o reivindicar la autoría puede ayudar en la categorización sistemática de los diversos modos de integración en el campo literario. En este sentido, es particularmente digna de examen la costumbre de adoptar tonos burlescos en la presentación de la propia obra.

Palabras clave: prólogos, autoría, bajo barroco, burlesco, paratextos

Résumé: Rien n'est plus soumis aux usages rhétoriques, à l'Époque Moderne, que les prologues des livres. On observera donc avec attention la moindre variante par rapport à la norme pour voir si elle est signe d'une progressive intrusion de l'auteur, en tant que tel, sur le terrain de la création littéraire. Au début de la période, il est courant que l'auteur du prologue affecte du mépris à l'égard de son œuvre ou la renie en la renvoyant dans un passé révolu; le temps passant, cependant, les lieux communs sur l'absence de responsabilité de l'auteur laissent la place à l'insistance, dans l'argumentation, sur la valeur intrinsèque du produit: dans ce cas, l'auteur est présenté comme cédant à la supposée demande de ses amis ou bien avec la volonté d'éviter une mauvaise transmission du texte. Ainsi, à cette époque, l'analyse des différentes façons qu'a l'auteur de revendiquer ou de ne pas revendiquer sa place comme auteur permet d'établir divers degrés d'intégration dans le champ littéraire. En ce sens, l'adoption par l'auteur d'une tonalité burlesque dans la présentation de son œuvre est des plus significatives.

Mots clés: prologue, paternité (d'un ouvrage), baroque tardif, burlesque, paratextes

Summary: There is no part in the modern book as dependent to rhetorical constriction as the prologue is. Even a minuscule deviation from the prescriptive norm should, in consequence, be thoroughly considered as a possible indication of the progressive intrusion of the author in the world of literary production. In early modern times, the prologists often despise or repudiate their own work as belonging to a closed period of their lives; later, however, commonplaces concerning the denial of authorial responsibility move the point of the discussion to the intrinsic value of the work: the author, in those cases, decides to print his or her work because of the ceaseless requests to do so from acquaintances, or maybe just to avoid the degrading of the right wording of the work itself, which they usually attribute to manuscript circulation. In the Low Baroque, the analysis of the different ways poets chose in order to accept or deny their authorial responsibility might help to systematically classify their diverse attitudes concerning their integration in the Republic of Letters. In this sense, the adoption of a burlesque tone in the presentation of one's own work is particularly worthy of scrupulous examination.

Keywords: prologues, authorship, low baroque, burlesque, paratexts

El autor: Francisco Javier Álvarez Amo es doctor en Filología Hispánica y profesor de secundaria. Integrante del Grupo P.A.S.O. (Poesía Andaluza del Siglo de Oro), es coautor de *Córdoba en tiempos de Cervantes* (Córdoba, Universidad de Córdoba, 2005), de *La Córdoba de Góngora* (Córdoba, Universidad de Córdoba, 2008) y de diversos artículos sobre autores en verso de los siglos XVI, XVII y XVIII. alvarezamo@yahoo.es

La autora: Elena Cano Turrión es licenciada en Filología Hispánica e investigadora contratada de la Universidad de Córdoba. Integrante del Grupo P.A.S.O. (Poesía Andaluza del Siglo de Oro), es autora de *Aunque entiendo poco griego... Fábulas mitológicas burlescas del Siglo de Oro* (Córdoba, Berenice, 2007) y de diversos artículos sobre mitología y poesía del Siglo de Oro. elca600@hotmail.com

Dirección: