



Ignacio GARCÍA AGUILAR y Rafael BONILLA CEREZO (eds.) (2023).

*El discurso paratextual en la novela corta del Barroco.*

Madrid: Grupo Editorial Sial Pigmalión, 428 pp.

[ISBN: 978-84-19928-16-0].

A finales de la centuria pasada, Gérard Genette acuñó el concepto de «paratextualidad» (con el prefijo griego παρα-, ‘junto a’, ‘al margen de’) para referirse al conjunto de enunciados o iconos visuales que acompañan al texto principal de una obra literaria, tales como los títulos, preliminares, prólogos, índices, epígrafes, notas al margen, ilustraciones, grabados y un largo etcétera. Por medio de la presente monografía, García Aguilar y Bonilla Cerezo pretenden rendir tributo a «los paratextos de la Edad Moderna», que, en sus propias palabras, «han venido cruzando un conspicuo número de Rubicones» debido a la creciente atención crítica que, desde la segunda mitad del siglo xx hasta la actualidad, han suscitado «las distintas especies de preliminares» (2023: 17). Así, *El discurso paratextual en la novela corta del Barroco* se presenta como un compendio heterogéneo de dieciocho contribuciones independientes pero relacionadas entre sí, en las que diferentes investigadores ofrecen distintas perspectivas sobre un tema común: los paratextos en la prosa breve aurisecular, derivadas de las ponencias presentadas entre el 24 y el 25 de noviembre de 2022 en el congreso internacional celebrado en la Universidad de Córdoba.

El libro comienza con un apartado introductorio a cargo de los editores: «Dieciocho prólogos ejemplares y un cuento sobre el discurso paratextual en la Edad de Oro» (2023: 17-35), en el que García Aguilar y Bonilla Cerezo nos obsequian con un actualizado estado de la cuestión y sintetizan las aportaciones de los participantes del volumen. Acto seguido irrumpe el primer capítulo, con un elocuente título en el que Ruiz Pérez se recrea con el afamado rótulo de Claudio Guillén: «Entre lo uno y lo disperso: en los umbrales de la “novela cortesana”» (2023: 37-58). Su propósito consiste en resaltar los problemas terminológicos entre novela corta y cortesana, una polémica dualidad que se exagera a partir de las periferias textuales y que impide la correcta delimitación de todo género literario. Como él mismo indica, la ampliación del corpus durante el Barroco difumina «la coherencia argumental en una variedad de desarrollos en las direcciones apuntadas por la ficción idealista de la primera mitad del Renacimiento» (2023: 53).

A continuación, se dedican tres apartados a la figura cervantina. La aportación de García López, «Paratextos y prólogos cervantinos: la creación de un personaje» (2023: 59-72), indaga en la querencia del autor alcalaíno por estos paratextos; especialmente, a partir de la publicación del primer *Quijote*, al que habría que añadir las *Novelas ejemplares*, el *Viaje del Parnaso* o el *Persiles*, considerando siempre la autoconcepción de la fama, pues «en esa aventura personal de sentirse señalado por la sociedad en que vive, nuestro hombre recorrió un camino que vemos después reproducido en otras personalidades de la historia literaria» (2023: 71), como Galdós, Borges o Cernuda. En «Las *Bagatelle* de Don Quijote» (2023: 73-116), Bonilla Cerezo estudia el prólogo de las *Novelas ejemplares*, encontrando ciertas concomitancias con algunas traducciones de sus correlatos extranjeros y nacionales. Además, su análisis le permite conjeturar que el capítulo LXII de la segunda parte del *Quijote*, en el que se menta un libro llamado *Le bagatele*, guarda una inmensa relación con la docena de relatos de las novelas cortas, siempre subordinando sus narraciones al juego metaliterario y ficcional al que Cervantes somete al lector: «Por mucho que hagamos cábalas, estoy convencido de que en aquella imprenta de Barcelona se puso en letras de molde una obra algo más breve que la colección de 1613» (2023: 106) —sentencia el profesor Bonilla—. En última instancia, con respecto al malogrado héroe de Lepanto, Ruiz Notario muestra unas «Guías y avisos paratextuales en cuatro traducciones inglesas (1709-1846) de las *Novelas ejemplares*» (2023: 117-136). Si bien es cierto que durante el siglo XVIII estuvieron eclipsadas por el *Quijote*, «otro cantar sería el de los paratextos decimonónicos, donde el conjunto de historias parece haber alcanzado plena autonomía, acaso porque la mayoría había asomado ya en diversas traducciones a lo largo de la Ilustración» (2023: 131).

Junto a Cervantes, asoma una abigarrada nómina de prosistas barrocos que también cultivaron el artificio paratextual. El capítulo de Copello se dedica a «Diego Rosel y sus entretenimientos de pluma. Propuestas al lector (1613)» (2023: 137-149). En él, se examinan las cuatro páginas del proemio inserto en la *Parte primera de varias aplicaciones y Transformaciones...*, cuyo prefacio explicita «su proyecto narrativo», «la definición de un estilo variado en temas y recursos» y «su desdén hacia las citas» (2023: 141).

López Martínez y Fabbri consagran sus respectivos trabajos a la figura de Salas Barbadillo: «Las dedicatorias en la obra de Salas Barbadillo: algunas cuestiones sobre la sociología del escritor en el Siglo de Oro» (2023: 151-167) y «Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo en sus paratextos: *La hija de Celestina* (1612) y *La ingeniosa Elena* (1614)». El primero se aproxima a la sociología literaria del autor a partir de diversas dedicatorias en veinte impresos individuales y en su obra póstuma *Coronas del Parnaso*, que permiten distinguir tres etapas de mecenazgo: una primera, en la que «dedica sus textos a damas de la corte de la reina y a los

titulares de algunas de las casas nobiliarias más significativas de España»; una segunda, que evidencia un cambio «de ámbito social y se concentra en el círculo de los Fiesco, o sea, la alta burguesía bancaria»; y una tercera, en la que «los dedicatarios son todos altos funcionarios de la administración o del clero, directamente ligados a palacio» (2023: 165). Por otro lado, Fabbri coteja los elementos de la periferia textual en dos impresos de *La hija de Celestina* (Z y L) y uno de *La ingeniosa Elena* (M) con la intención de averiguar cuál es la *editio princeps* de la primera obra. A falta de la colación de otros testimonios, esta oportuna comparación revela una «rayuela fruto de una tradición con dos estadios redaccionales» (2023: 169) perceptibles en el primer cuadernillo, que permite reconocer variantes de estado en el soneto encomiástico de Juan Francisco Bonifaz y Tobar, inserto en los preliminares literarios.

Castellano Quesada analiza los «Cardos y laureles en los paratextos de *Las clavellinas de recreación* de Ambrosio de Salazar» (2023: 187-202), donde el castellano convive con una traducción al francés, explicando el significado del título y subrayando los controvertidos serventesios galos *Au lecteur*. Desde este punto, se dedica a aclarar el cuadernillo de preliminares, que «posee una heterogeneidad considerable», pues incluye «una dedicatoria y un prólogo en prosa, siete poemas del autor, otros cinco atribuidos a amigos y la fe de erratas», amén de «una nota al lector y el privilegio» (2023: 193) al final del libro. De igual forma, Rubio Áñez comenta «Los paratextos de las *Novelas morales útiles por sus documentos* (1620) de Diego de Ágreda y Vargas» (2023: 203-218), destacando que esta colección, «por lo que respecta a los paratextos, resulta un verdadero catálogo de las distintas problemáticas» (2023: 205). La portada y el título parecen evolucionar en las diferentes ediciones e impresiones hacia «un modelo de relato que se considera más actual y moderno por su mayor peso didáctico» (2023: 216), en confrontación con su modelo principal: las *Novelas ejemplares*. Al estudio independiente de los alrededores textuales cabría añadir las aportaciones de Fiordaliso a propósito de las *Historias peregrinas y ejemplares*: «El autor y sus lectores en los “umbrales” de la narrativa de Gonzalo de Céspedes y Meneses» (2023: 219-230). En este sentido, se ocupa de ocho piezas paratextuales, como la portada, los «Asuntos principales que contiene este libro», las dos aprobaciones, el privilegio de don Fernández de Borja, la advertencia y las erratas, la dedicatoria *A la imperial ciudad de Zaragoza* y, sobre todo, el prólogo *Al lector*, convertido en una especie de «trampolín para los vínculos con las *Novelas ejemplares* cervantinas, pero también apertura hacia otros textos y autores» (2023: 222).

García Aguilar rastrea con gran pericia la huella lopesca en las dedicatorias de una obra del hijo del librero Alonso Pérez: «Lope de Vega en (y desde) las dedicatorias de los *Sucesos y prodigios de amor* (1624) de Juan Pérez de Montalbán» (2023: 231-270). A través del título y demás elementos perimetrales asociados a

diferentes partes de sus comedias, llega incluso a plantearse la posibilidad de que Lope ejerciese como *ghostwriter* de preliminares ajenos: «el Fénix tal vez añadiera algo más que sus versos preliminares y su aprobación, sugiriendo una urdimbre editorial que tuvo en las dedicatorias una herramienta sancionadora, idéntica a la que había ideado él mismo con la Parte XIII de sus comedias» (2023: 262). En «Los paratextos de Castillo Solórzano: estrategias de promoción de un administrador de su pluma» (2023: 271-292), Bresadola recorre el corpus de preliminares en la producción narrativa del escritor de Tordesillas. Al igual que en el caso precedente, Castillo fue consciente de que la fortuna editorial de un texto excedía los límites de la estética literaria. Así, se preocupó por cultivar las relaciones personales y granjearse el favor de los poderosos, concibiendo «los preliminares como un microcosmos con una relación osmótica y equilibrada entre sus componentes», motivo que lo condujo a «moverse entre el mecenazgo, el prestigio social y el mercado» (2023: 288). El capítulo de Coppola titulado «Guiños amigables en una época de prohibiciones: el discurso paratextual de José de Valdivielso» (2023: 293-319) se diferencia de los anteriores en que el paratexto literario se desvía hacia el legal, en función del cargo de censor de libros que ostentaba esta personalidad. Sus buenas relaciones con autores del periodo (Montalbán, Bocángel, Salas Barbadillo, Gabriel del Corral, Tirso, etc.) facilitaron las aprobaciones de sus obras, que sitúan al autor en un doble plano: literario, «dirigiendo a sus amigos alabanzas líricas», pero también legislativo, «donde su talento retórico contribuye al mantenimiento del compromiso académico, la autopromoción del aprobador y la promoción social, política y económica de la novela corta» (2023: 314).

Gracias a la portada de algunas emisiones, las aprobaciones y los poemas laudatorios, Bradbury propone una nueva e hipotética datación de la tercera edición de *El Filósofo del aldea*: «Hacia una datación revisada de la tercera edición de *El Filósofo del aldea* de Baltasar Velázquez» (2023: 321-335), retrasando dos décadas la fecha de 1650 que hasta entonces consideraba la crítica como válida. Entre los variados argumentos que esgrime, es importante la consideración de Diego Dormer como «Impresor del Hospital de Nuestra Señora de Gracia» (*Em3*), que «alude a una situación profesional que solo se aquilató en su producción desde 1669», cuando «se subraya su estatus como impresor oficial del Hospital de Nuestra Señora de Gracia en Zaragoza en la portada de su edición de los *Anales de la Corona de Aragón* de Jerónimo de Zurita» (2023: 324).

Los estudios de Özmen y Castillo Martínez son los únicos dedicados a la autoría femenina en esta monografía. La primera aborda los prefacios de dos grandes novelistas barrocas: «Poder y autoría entre las plumas de las Sibilas: los paratextos de María de Zayas y Mariana de Carvajal» (2023: 337-353). Su cotejo textual le permite advertir copiosas diferencias entre la construcción paratextual de ambas escritoras, quizá basándose en sus circunstancias vitales: mientras que Carvajal

«se limita a reproducir de forma convencional el modelo genérico, neutralizando sus atributos autoriales, omitiendo el sexo y echando mano de una “retórica de humildad”», Zayas es «consciente de la singularidad de su obra» y emplea los marcadores de género para construir su propia imagen «que se proyecta sobre su autoafirmación paratextual y en la convocatoria de la multiplicidad de voces que la abrigan» (2023: 350); no hay que olvidar que el anónimo *Prólogo de un desapasionado* —atribuido a Castillo Solórzano— reivindica su papel dentro del campo literario aurisecular. Por otro lado, el célebre descubrimiento de un nuevo ejemplar de *El desdeñado más firme* (Hispanic Society of America) no le ha permitido a Castillo Martínez resolver algunas de sus incógnitas textuales, en su aportación titulada «Los silencios paratextuales de *El desdeñado más firme* de Leonor de Meneses» (2023: 355-373). Sin embargo, sí le ha posibilitado indagar en la dedicatoria *A la excelentísima señora doña Luisa María de Meneses, condesa de Portalegre, marquesa de Govea*, único paratexto del libro en el que «nunca asoma el nombre de la autora, pero sí su voz» (2023: 360). Esta sección textual acredita las relaciones cortesananas entre la aristócrata y la reina de Portugal, que sirven a la investigadora —entre otras hipótesis— para postular la capital lusa como posible lugar de impresión de la *editio princeps*, por delante de Madrid o París; aunque, en sus propias palabras, «las pistas tampoco acaban de resultar concluyentes» (2023: 363).

Carrascón se aproxima al universo paratextual hacia el final del Siglo de Oro, en consonancia con el declive de la prosa breve: «Los paratextos al atardecer. Preliminares en la novela corta de finales del siglo xvii» (2023: 375-408). Para ello, utiliza las publicaciones de cinco escritores menos conocidos (Alcalá y Herrera, Sanz del Castillo, Andrés de Prado, Cristóbal de Lozano y Luis de Guevara), con las que justifica el ocaso del género, pero no del contorno textual, que se mantiene intacto en mayor o menor medida: «Poco cambia durante el último tercio del siglo xvii por lo que se refiere a los paratextos. Lo que sí ha mudado irremediamente es la fortuna librera que había empujado las colecciones de novelas cortas durante los sesenta años anteriores» (2023: 405).

Por último, Tanganelli se detiene en otro escritor finisecular de origen portugués: «Un paratexto cambiante: los *Excesos amorosos en cuatro novelas ejemplares* de Antonio Vital Pizarro y Cuña» (2023: 409-423). La compulsación meticulosa de los dos únicos testimonios conservados (*L* y *M*) facilita su explicación a propósito de la ausencia de los preliminares legales, incidiendo en una misteriosa doble portada, el impresor ausente, los preliminares encomiásticos e incluso el mecenas del libro: Aires Teles de Menezes, que no aparece en la edición lisboeta. Estas pesquisas paratextuales conducen a Tanganelli a proponer que quizá «se preparara antes el cuadernillo inicial de *M* y luego el de *L*» (2023: 420), reconociendo la importancia de los mercados editoriales para la circulación de esta

impresión no autorizada: «era prioritario que el libro circulara como un volumen extranjero tanto en España (con pie lisboeta) como en Portugal (con pie madrileño) para que nadie reparara en la ausencia de los paratextos legales» (2023: 421).

Junto a todas estas interesantes propuestas, la edición de García Aguilar y Bonilla Cerezo se complementa con un ingenioso «Cuaderno de paratextos» (2023: 11-15), que entronca con la temática del monográfico y su espíritu didáctico. Por medio de este artificio ficcional, se ejemplifica el uso de los preliminares en los impresos del siglo XVII, incluyendo su respectiva tasa, fe de erratas, censura, aprobación y privilegio real. Asimismo, se incorporan versos humorísticos que tratan sobre asuntos pertenecientes al género paratextual, apuntando a los coordinadores del volumen, en un claro e irónico homenaje al *Quijote* cervantino, al que ningún autor de la época se preocupó por dedicarle siquiera un poema. En este punto, conviene recordar la famosa carta de Lope, datada en 14 de agosto de 1604: «De poetas, no digo: buen siglo es este. Muchos están en cierne para el año que viene, pero ninguno hay tan malo como Cervantes ni tan necio que alabe a Don Quijote». Las notas cómicas continúan con el epígrafe inicial, que traslada una popular cita del expresidente del Real Betis Balompié, Manuel Ruiz de Lopera, sustituyendo al equipo de fútbol por la presente edición: «¡Un libro libre, limpio, en primera, de ustedes!» (2023: 9). De igual forma, el colofón final concluye estas insinuaciones jocosas, aunando el componente textual con el visual: la burla en torno a la festividad de santa Herundina [*sic*], que coincide con la fecha en que se comenzó a imprimir el libro (23 de julio de 2023), y la imagen de un mono tití abrazando el dedo de una persona bajo el lema «Soli Deo Honor et Gloria» (2023: 425).

En definitiva, *El discurso paratextual en la novela corta del Barroco* se presenta como un estudio señero en el ámbito del paratexto literario aurisecular, que combina a la perfección dieciocho capítulos rigurosos (y un «cuento» introductorio) con la cómplice colaboración de dos avezados expertos en la materia que muestran al lector los entresijos preliminares del libro antiguo.

SAMUEL PARADA JUNCAL

Universidade de Santiago de Compostela  
samuelparada.juncal@usc.es