

José de Valdivieso y el paratexto de la ficción breve barroca: un enfoque sobre la configuración estratégica de obras de entretenimiento

Leonardo Coppola

Università degli Studi «G. d'Annunzio» Chieti-Pescara (Italia) ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.91918>

Recibido: 11 de abril de 2024 • Aceptado: 26 de mayo del 2024

ES Resumen: Este estudio examina las aprobaciones concedidas por Valdivieso a las colecciones que contienen novelas cortas durante el veto impuesto por la Junta de Reformatión en los casi dos lustros de prohibición y averiguar una configuración estratégica en las concesiones de obras de entretenimiento en el discurso paratextual del toledano. Si bien en todas ellas se mantiene el equilibrio eutrapélico procedente del habitual escudo protector del *prodesse et delectare* horaciano, el criterio de validación principal del discurso paratextual del capellán será el *delectare*, abriendo, así, a un proceso de evolución del concepto de ejemplaridad que se daría a entender en relación con una literatura de diversión en la documentación paratextual del capellán.

Palabras clave: paratextos, Valdivieso, aprobaciones, novela corta, ejemplaridad.

ENG José de Valdivieso and the paratext of the short baroque fiction: an emphasis on the strategic configuration of works of entertainment

Abstract: This study aims to examine the approvals granted by Valdivieso to the collections of short novels during the veto imposed by the Junta de Reformatión in the almost two lustrums of prohibition and to ascertain a strategic configuration in the concessions of works of entertainment in the paratextual discourse of the Toledan. Although in all of them the eutrapelic balance coming from the usual protective shield of Horatian *prodesse et delectare* is maintained, the main criterion of validation of the paratextual discourse of the chaplain will be the *delectare*, opening, thus, to a process of evolution of the concept of exemplarity that would be understood in relation to a literature of amusement in the paratextual documentation of the chaplain.

Keywords: paratexts, Valdivieso, approbations, short novel, exemplarity.

Sumario: 1. Introducción. 2. La configuración estratégica paratextual de Valdivieso. 2.1. *Rimas y Prosas*. 2.2. *Estafeta del dios Momo*. 2.3. *De Varias fortunas a la Cintia de Aranjuez*. 2.4. *Academias del jardín*. 2.5. *Para todos*. 2.6. *Deleitar aprovechando*. 2.7. *El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas*. 3. Conclusiones. Obras citadas.

Cómo citar: Coppola, L. (2024). José de Valdivieso y el paratexto de la ficción breve barroca: un enfoque sobre la configuración estratégica de obras de entretenimiento. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas* 42 (2024) 29-42. <https://dx.doi.org/10.5209/dice.91918>

1. Introducción

A través del análisis de las aprobaciones que el prelado José de Valdivieso (1565-1638) otorga a las colecciones de novelas cortas, este trabajo plantea la hipótesis de que el discurso paratextual del toledano desarrolla una configuración estratégica en las concesiones de obras de entretenimiento. Dejando de lado la producción literaria religiosa¹, Valdivieso es aprobador y dedicatario de al menos 47 documentos que lo identifican

¹ A este propósito remitimos a Pérez Pastor (1887), Fothergill-Payne (1983: 1300) y Domínguez Guzmán (1992).

como autor de paratextos legales y literarios². Su primera atestiguación paratextual se remonta a 1584, cuando redacta una poesía laudatoria en el *Jardín espiritual* de fray Padilla (cf. Simón Díaz, 1976: 70). Sin embargo, la «marcha ascendente del maestro» (Simón Díaz, 1976: 71) en el proceso burocrático del libro empieza en 1614 cuando «será utilizado por el Consejo Real» como censor (Simón Díaz, 1976: 75)³. A partir de esta fecha, Valdivieso aparece entre los encargados de otorgar las licencias del *Viaje del Parnaso* (1614) de Cervantes⁴, de varias obras de Lope de Vega —*Soliloquios amorosos de una alma a Dios* (1627), *Laurel de Apolo* (1630), *La Dorotea* (1632), *Veinte y una parte* y *Ventidós parte perfeta de las comedias* (1635), y *Parte veinte y tres de las comedias* (1638)—, de su discípulo Juan Pérez de Montalbán —*Primer y Segundo tomo de las comedias* (1638)— y de Calderón —*Primera parte* y *Parte segunda de comedias* (1635 y 1637)— (cf. Simón Díaz, 1961b)⁵. Apreciado por Infantes (2000: 380) entre los «auténticos profesionales de la ‘Aprobación’», Valdivieso está entre los más fecundos autores que despachan documentación paratextual (Porqueras Mayo, 2002: 284)⁶, saliendo, además, como estudia Baldissera (2017: 92), de «los estrictos límites de la censura o aprobación para prorrumper en elogios y juicios literarios a los admirados escritores». A los «juicios literarios» de las colecciones misceláneas de los «admirados escritores» durante los casi dos lustros de prohibición reformista (1625-1634) dedicaremos estas líneas.

Como es sabido, para obviar el veto impuesto por la Junta de Reformation en la sesión del 6 de marzo de 1625, que prohibía la publicación de comedias y novelas porque dañaban las costumbres de la juventud⁷, se había convertido en práctica común publicar fuera de Castilla, falsificar portadas (Moll, 1974: 100), intercalar ficciones breves y comedias en géneros que no padecían efectos censores (Cayuela, 1993: 61) y, en línea con lo que nos interesa, declarar la honestidad en los preliminares y eliminar términos que pudiesen despertar sospechas. Además de la desaparición del marbete «novela», cuya peligrosidad procedía de las livianas *novelle* italianas (cf. Rubio Áquez, 2014a y 2014b)⁸, tanto en los prólogos como en las aprobaciones se van configurando estrategias de presentación de textos de entretenimiento que hacen «hincapié sobre el carácter ejemplar de la obra» (Peraita, 2008: 259 n. 49), esto es, en su propósito moral y a la vez entretenido⁹. Este tópico del *prodesse* y *delectare* horaciano, objetivo declarado ya desde la maestría defensiva de los paratextos de los *novellieri* —a pesar de que la finalidad principal era exclusivamente divertir—, será una obsesión también en los prólogos de los traductores de los italianos en las últimas dos décadas del siglo XVI (cf. Rubio Áquez, 2013), si bien insisten sobremanera en el fruto y en el provecho moral que brota de las páginas de sus adaptaciones (cf. González Ramírez, 2011b y 2012). Esto se debe a la «diferencia que hay entre la libertad italiana y la nuestra» (Straparola, 2016: 93-94)¹⁰, la misma que obligó, como sabemos también por las declaraciones de otros traductores de los *novellieri* (cf. González Ramírez, 2011b, 2012 y 2015; Rubio Áquez, 2013 y Coppola, 2019), a enmendar las deshonestidades de las *novelle* italianas según la ejemplaridad tan exhibida en sus paratextos.

Cabe añadir, por último, que el tópico paratextual de justificación moral —y, por lo tanto, la adscripción a la ejemplaridad de las obras de entretenimiento como legitimación a que estas viesan las letras de molde «ante un público ávido de novelas» por aquellos años (González Ramírez, 2020: 310, Pacheco Ransaz, 1986 y Montero Reguera, 2006)— era empleado casi siempre por las mismas personalidades¹¹ que, de alguna manera, mantenían relaciones amistosas, literarias y de poder con los autores de ficción breve, convirtiendo, así, en habitual y mutuo control censorio el permiso de publicación del género prohibido (cf. Cayuela 1996: 24 y ss.)¹². Dentro de esta estrategia defensiva de la ficción breve española procedente de las cenizas de los italianos (González Ramírez, 2020), si bien lejos de la cultivación del género, Valdivieso encarnaría perfectamente el perfil de «persona de confianza», «de prestigio» y de autoridad religiosa estudiado por Reyes

² Imprescindibles son los catálogos de los paratextos ofrecidos por Simón Díaz (1961a y 1961b), Reyes Gómez (1999), Marcello (2010), Cayuela (2017) y Baldissera (2017). Señalamos también el grupo del proyecto *Censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales* (CLEMIT), dirigido por Héctor Urzáiz Tortajada, que estudia las censuras y licencias en manuscritos e impresos teatrales (<http://buscador.clemit.es/>).

³ Fothergill-Payne (1983: 1300) observa que Valdivieso no era censor sino aprobador: «no trabajaba para la Inquisición, la cual se había apropiado el derecho de censurar *a posteriori* los libros ya aparecidos, sino que era censor para el Consejo de Castilla».

⁴ Es signatario también de *La segunda parte del Quijote* (1615), de *las Ocho comedias* (1615) y del *Persiles* (1617).

⁵ También en Baldissera (2017: 94-95) se ofrece un listado de las obras en las que aparece como signatario de poemas y de aprobaciones.

⁶ Peraita (2008: 357) informa que Valdivieso era segundo solo a González Dávila (c. 1577-1658).

⁷ En dicha reunión, se señalaba el peligro de los dos géneros literarios de esta forma: «Y porque se ha reconocido el daño de imprimir libros de comedias, *novelas ni otros deste género*, por el que blandamente hacen a las costumbres de la juventud, se consulte a su Magestad ordene al consejo que en ninguna manera se de licencia para imprimirlos» (Penedo Rey 1949: 31).

⁸ En los preliminares de *Novelas amorosas y ejemplares*, María de Zayas lo tilda como «título tan enfadoso, que ya en todas partes le aborrecen» (Zayas, 1948: 31) (cf. Rubio Áquez 2013 y 2014b).

⁹ A este propósito, imprescindibles son las lecturas de Moll (1974, 1979) y Cayuela (1993).

¹⁰ Se trata de la declaración que Francisco Truchado dirige al «discreto y prudente lector» del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes* (1ª parte 1578 y 2ª parte 1581), traducción de *Le piacevoli notti* (1550/1555) de Straparola.

¹¹ Se trata de reconocidas autoridades literarias que ejercían de censores y que Cayuela (2016: 93) identifica como «bifrontes».

¹² Como es sabido, el despacho de permisos de publicación se gestionaba a menudo entre los mismos autores de novelas cortas. Al respecto, se ha publicado un análisis paratextual de las relaciones amistosas declaradas por Valdivieso en los preliminares a las colecciones de novelas cortas durante la fase de prohibición 1625-1634 en Coppola (2023). Sobre la publicación y las licencias concedidas en la década de veto, véase Moll (1974 y 1979) y los anejos de Cayuela (1993: 72-76 y 2005: 251-254).

Gómez (2010: 28)¹³. Por lo demás, como precisa Peraita (2008: 358 n. 43), el toledano «es el eclesiástico que más textos de entretenimiento aprueba durante el periodo de suspensión de licencias».

Es concretamente este enfoque recreativo lo que ocupará nuestra atención, a raíz de las relaciones amistosas y de poder compartidas con muchos de los autores de novelas cortas abordadas en las mismas aprobaciones concedidas por Valdivieso y probadas en otro lugar (Coppola, 2023). Si en ese caso se ha estudiado el guiño amigable a la hora de conceder licencia a sus compañeros académicos, esta vez nos dedicaremos a demostrar cómo las aprobaciones ya no se limitaban a conceder burocráticamente permiso de publicación. En estas líneas intentaremos averiguar la información recreativa que se insinuaría detrás del habitual escudo protector del *prodesse et delectare* horaciano, dando paso, así, a un proceso de evolución del concepto de ejemplaridad que se daría a entender en la documentación paratextual del capellán. A pesar de poner de relieve la legitimación moral horaciana emprendida por los italianos, imitada por los traductores y rescatada por los censores de la autóctona ficción breve española, el análisis de las aprobaciones confirmaría, en realidad, el primitivo origen entretenido italiano de las obras admitidas. El estudio abordará, consecuentemente, los paratextos de las siguientes colecciones que contienen novelas cortas publicadas durante la vigencia del veto impuesto por la Junta de Reforma (1625-1634). Dentro de estas, las aprobaciones de Valdivieso dejarían constancia del tópico horaciano y, como se verá, de su mayor peso entretenido:

Rimas y prosas (Madrid, Juan González, a costa de Alonso Pérez, 1627), de Bocángel y Unzueta;
La estafeta del dios Momo (Madrid, Viuda de Luis Sánchez, 1627), de Salas Barbadillo;
Varias fortunas (Madrid, Juan González, 1627), de Juan de Piña;
Cintia de Aranjuez (Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez, 1629), de Gabriel del Corral;
Academias del jardín (Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez, 1630), de Pedro de Medina;
Para todos (Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez, 1632), de Pérez de Montalbán;
Deleitar aprovechando (Madrid, Imprenta Real, a costa de Domingo González, 1635), de Tirso de Molina¹⁴;
El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas (Madrid, Imprenta del Reino, 1634), de Salas Barbadillo.

2. La configuración estratégica paratextual de Valdivieso

2.1. *Rimas y Prosas*

El alegato que inaugura dentro del discurso paratextual de Valdivieso un primer enfoque sobre la configuración estratégica de obras ejemplares es la aprobación otorgada el 7 de diciembre de 1626 a las *Rimas y Prosas* (Madrid, Juan González, 1627) del amigo Gabriel Bocángel, secretario del Cardenal infante y miembro de la Academia de Sebastián Francisco de Medrano. El documento administrativo, que destaca por sus elogios¹⁵, abre en los paratextos legales de ficción breve de Valdivieso su adscripción a las «aprobaciones politextuales», sintagma que García Aguilar (2009: 105) extiende a los documentos proemiales que reiteran citas clásicas. Es concretamente la cita latina que el prelado rescata de la homérica *Odisea* («*Honestum est audire Poetam, / talem qualis est hic, diis similis in voce*»)¹⁶ (Simón Díaz, 1961b: 414) la que nos llama primeramente la atención. «*Poetam*» llevaría precisamente al *prodesse et delectare* horaciano, de acuerdo con la siguiente idea de Horacio en su *Arte poética* (vv. 333-334): «*Aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idónea dicere vitae*»¹⁷ (Horacio, 1996: 566). Sin embargo, la honradez de la voz poética («*Honestum*») destacaría el valor intelectual de la obra, que, como estudia Rubio Árcuez (2013: 48 y 2014a: 135), se dirigiría a un destinatario culto y moralmente educado. Teniendo a la vista la doble interpretación de lectura procedente del diferente nivel cultural del público que destina una comprensión divertida al culto y sabio frente a una rectificadora al vulgo (Colón Calderón 2001: 18 y 41) —Rubio Árcuez (2013: 38-39) describe a este propósito las declaraciones preliminares del anónimo *Le cento novelle antiche* (1525)¹⁸ y de las *Novelas morales útiles por sus documentos* (1620) de Ágreda y Vargas (Rubio Árcuez, 2014a: 134)¹⁹—, el fragmento clásico reconocería una finalidad recreativa de la obra. En otras palabras, si bien «*Poetam*» remitiría al *prodesse et delectare*, «*Honestum*» desvelaría el mayor peso de la diversión, directamente proporcional al nivel cultural del lector instruido (Colón Calderón 2001: 18 y 41). De esta forma, se corroboraría la ruptura de la visión tradicional del tópico horaciano ya rastreado en las *Novelas ejemplares* (1613) de Cervantes y

¹³ «El informe preliminar [...] se encargaba a una persona de confianza y de prestigio, con objeto de que la autoridad competente emitiera la correspondiente licencia o el privilegio, si se había solicitado» (Reyes Gómez, 2010: 28). Como sigue el estudioso, se trataba habitualmente de un eclesiástico, el cual «leía el original y emitía a la autoridad que se lo había encargado, el correspondiente informe con su apreciación, indicando si el libro era o no contrario a la fe y a las buenas costumbres».

¹⁴ Valdivieso firma la aprobación el 8 de abril de 1634.

¹⁵ A este propósito se remite a Baldissera (2017) y Coppola (2023).

¹⁶ «Honesto es oír poetas, / pero tal cual es este semejante a los dioses en su voz».

¹⁷ «Los poetas quieren ser útiles o deleitar, o al mismo tiempo decir lo que es ameno e idóneo para la vida».

¹⁸ «*Perciocché, come che a prode et a piacere di coloro che non sanno e desiderano di sapere il loro Compositor le facesse, non per tanto è da dire, che elle di gran lunga più aggradire non debbano a coloro che con più sottile intelligenza le leggeranno*» (Anónimo, 1825: 3).

¹⁹ «Procurar la diversión de los bienintencionados y entendidos, como la corrección de los ignorantes malafectos y presuntuosos» (Ágreda y Vargas 1620: [+7]).

en los autores de novelas cortas barrocas, tal y como ha sido estudiado detalladamente por Rubio Áñez (2014a) y Bonilla Cerezo (2022: 85) al considerar —en sus títulos y paratextos— la novela corta española de la década 1620-1630 deudora tanto de las *Novelas Ejemplares* como del *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*²⁰.

En todo caso, a través de este artificio paratextual —escuchar a la voz poética, que insinúa la tópica preceptiva horaciana tan gastada ya por los *novellieri* y sus traductores, como tarea honesta que acerca al valor intelectual de un público culto que, por su nivel cultural y moral, podría divertirse— se inauguraría en el discurso paratextual de Valdivieso —que certifica la obligada vinculación moral y retórica del mismo— una configuración ejemplar (o más bien entretenida) de la obra bajo el control de la Junta de Reformación.

2.2. Estafeta del dios Momo

En este sentido, solo unos meses después, el 5 de junio de 1627, en la aprobación concedida a la *Estafeta del dios Momo* (Madrid, Viuda de Luis Sánchez, 1627) de Salas Barbadillo (Simón Díaz, 1961b: 414, Cayuela, 1996: 44 y 2016: 102), el toledano vuelve con la misma estrategia. En el documento, que solo requería certificar que la publicación del texto no tenía nada contra las buenas costumbres —elemento de salvaguarda de índole administrativa que se había asentado desde la época tridentina a pesar de la Junta—, la formulilla legal del principio («no hallo cosa dissonante al sentimiento católico de nuestra santa madre iglesia, ni en ofensa de las más recatadas costumbres») (Simón Díaz, 1961b: 414) no se ajustaría con el desmedido contenido elogioso del documento otorgado y daría la sensación, según confirma Laplana Gil (2020: 184 n. 7), de ser un elemento ajeno. Por ello, la aprobación iría perdiendo su valor de trámite administrativo y empezaría a revelar otras cuestiones. En primer lugar, inauguraría el intercambio de alabanzas endogámicas entre Valdivieso y Salas Barbadillo (Coppola, 2023); en segundo lugar, impulsaría un tipo de literatura distraída haciendo alarde del concepto de ejemplaridad cervantino entendido en términos de diversión (cf. Rubio Áñez, 2013 y 2014a). En concreto, criticando los excesos humanos («sin tiznar las personas fiscaliza los vicios»)²¹, que se exponen con cierta comicidad («en lo sazonado de los chistes, en lo chistoso de los motes») (Simón Díaz, 1961b: 414), Valdivieso corroboraría en Salas la misma vena satírica que Avellaneda había criticado a las novelas de Cervantes, eso es, de amonestar al lector desde la comicidad y no desde las buenas costumbres y la moral, para, asimismo, «divertir al público con la narración de los defectos humanos o con simples ficciones cuyo único objetivo es entretener» (Rubio Áñez, 2014a: 128-129). A través del chiste y de la ironía²² Valdivieso resaltaría la eutrapelia aristotélica (*Ética a Nicómaco*, IV, viii, 1128a27-1128b9, 232), es decir, el placer moderado contemplado por medio de chistes y juegos (Taylor, 2017), y cuya finalidad, según Wardropper (1992: 154), consistiría en «saber jugar en atención a la seriedad». En palabras de Hart (1994: 15-16), se trataría de la eutrapelia como recreación, el 'honesto entretenimiento' que acaba en el dúo *prodesse y delectare* horaciano que, como sigue notándose también en esta segunda aprobación, se deduce, pero no se declara abiertamente²³. Sin embargo, la disposición cómica («en lo sazonado de los chistes, en lo chistoso de los motes») acentuaría en términos cervantinos la ruptura del tópico horaciano del *prodesse et delectare* a favor de su finalidad recreativa²⁴. Lo demostraría esta última declaración de la aprobación: «los que saben los estiman; los que desean saber los estudian; y todos los admiran». Si bien algunos («los que saben» y «los que desean saber») respectivamente «los estiman» y «los estudian»²⁵, Valdivieso concluye diciendo que «todos los admiran». Ahora bien, para *Autoridades* «admiración» indica tanto lo que «por su perfección o hermosura es digno de ser admirado» —lo que bien correspondería con el valor estético del *deleite* horaciano— como «el acto de ver y atender una cosa no conocida y de causa ignorada con espanto» —aquí se remitiría, en cambio,

²⁰ No se olvide que el título inicial de las *Ejemplares* cervantinas fue *Novelas ejemplares de honestísima recreación*. A este propósito, Bonilla Cerezo (2022: 109-110) refiere cómo la fórmula «entretenimiento honesto» —Rubio Áñez (2013) la estudia en toda la tradición de la ficción corta barroca— brinde al impulso que la traducción de las *Piacevoli notti* dio al mundo editorial castellano en los casi dos lustros de prohibición reformista. Su continua utilización como una unidad léxica, que se esconde bajo las insinuaciones horacianas del *prodesse y delectare*, remite a la 'novela corta'.

²¹ Salas se limita a criticar los excesos de los hombres en la línea de Marcial, que, como demuestra la cita latina que brinda a sus *Epigramas* (X, 33, 9-10) («*Hunc servare modum nostrum didicere libelli, parcere personis dicere de vitis*»), no ataca a personas determinadas, sino que tilda los vicios.

²² La afición a la ironía la percibimos tanto en la sutil elección de Marcial como en tomar posición al comentar que «parece que para este, como para los demás libros, cortó la pluma el ceño de Marcial», insistiendo en ella: «parece, digo, que le cortó la pluma» (Simón Díaz, 1961b: 414).

²³ Según estudia Thompson (2001: 86): «El enfoque crítico que pide la eutrapelia no es el de una separación más o menos absoluta entre los aspectos morales y placenteros de la literatura, sino el de establecer una base adecuada para que la literatura imaginativa cumpla con su función de 'enseñar deleitando', o viceversa». Sobre el concepto de eutrapelia remitimos a Wardropper (1992), Jones (1985), Thompson (2005) y Taylor (2017). A través del gusto por el chiste el toledano hace constar también la ganancia que de ello trae la lengua castellana, «en la licencia que pide es interesado nuestro idioma, pues le crece frases y honores». No se puede excluir que esta referencia a la lengua castellana (cf. Aguirre, 1965: 32) vuelva a remitir al concepto de eutrapelia, pues en la aprobación que el fraile Juan Bautista concede el 9 de julio de 1612 a las *Ejemplares* cervantinas, y donde se hace constar su virtud tomista de «entretenimiento honesto», también se especifica «que da honra a nuestra lengua castellana, y avisa a las repúblicas de los daños que de algunos vicios se siguen» (Cervantes, 2001: 5-6).

²⁴ Tomando la denominación de «aprobación politextual» de García Aguilar (2009: 105), a raíz de la primera aparición de «sazonado» en la aprobación otorgada por Francisco de Montero a las *Rimas y Prosas* de Bocángel, como podrá comprobarse durante nuestro análisis, la recurrencia del adjetivo es sospechosamente constante a lo largo de toda la tradición del discurso paratextual de Valdivieso y representaría otra señal de comunicación hacia una literatura de entretenimiento.

²⁵ La referencia es a los chistes y motes, por lo tanto, a la materia cómica contenida en la colección aprobada.

al más didáctico *prodesse*²⁶. En sentido estricto, con la declaración «todos los admiran», los lectores se aprovecharían del *deleite* y del *prodesse*, eso es, del carácter «ejemplar» de la materia cómica («chistes» y «motes») de la obra, que, en definitiva, se acogería a la explicación que ofrece *Autoridades* del término «ejemplar», que «equivale a cosa digna de aprecio y estimación, buena, virtuosa, honesta y propia para servir de imitación y ejemplo para otros». Sin embargo, para *Covarrubias* el término «ejemplo» también podría remitir a su opuesto: «Absolutamente ejemplo se toma en buena parte, pero decimos dar mal ejemplo». El dato nos llevaría una vez más a la virtud de la eutrapelia que, en palabras de Wardropper (1992: 166), nos enseña «ejemplos de situaciones y acciones que hay que evitar».

Volvamos a la primera parte de la declaración del toledano. Según Valdivieso, este tipo de literatura de ficción reflejaría, en primer lugar, una conducta de vida distraída ‘juzgada’ («los estiman») y estudiada («los que saben [...] y los que estudian») por los sabios, es decir, por un lector moralmente correcto y capacitado de descifrar el lado engañoso del vivir cotidiano del cual huir (cf. Rubio Árcuez, 2014a: 135), ratificando así la acepción de «ejemplo» ofrecida por *Covarrubias*²⁷. Sin embargo, el toledano aprovecharía la «fuerza activa» del poder de persuasión de la literatura que desde finales del siglo XVI contaba con un público que ya no se reducía solo y exclusivamente a «cortezanos y eruditos» (Riley, 1966: 157 *apud* Rubio Árcuez, 2013: 41). Así, se corroboraría, en segundo lugar, que «todos los admiran», eso es —como se comprobará más adelante en la aprobación del *Para todos* de Montalbán—, también los ignorantes, el vulgo, que, no obstante, «casi nunca está preparado para comprender las enseñanzas del sabio» (Mingo, 2011: 291) que no son necesarias «para paladear ‘el sabroso y honesto fruto’ del conjunto» (Avalle-Arce, ed. 1985-1987: 15 *apud* Rubio Árcuez, 2013: 50). Así y todo, con declarar que «todos los admiran» Valdivieso confirma, por un lado, la doble lectura (*prodesse* y *delectare*) procedente de «los que saben los estiman; los que desean saber los estudian», si bien, por el otro, insiste en la verdadera finalidad entretenida, porque, como estudia Mingo (2011: 291), el ignorante no está capacitado de aprovecharse de las advertencias corregidoras del sabio. El dato lo confirmarían las palabras que Faria y Sousa pronunció en su *Noches claras y Divinas y Humanas Flores* (1624) (Faria y Sousa, 1624: [17v]). Si bien se trata de un libro «que el sabio le puede llevar para su estudio» —expresión que podemos extender al valdiviesiano «los que saben los estiman; los que desean saber los estudian»— también se lo lleva «la dama para su estrado; el que no fuere estudioso para su entretenimiento» y no para su corrección²⁸. Esta última declaración corroboraría, por lo tanto, la falacia del carácter «ejemplar» del «todos los admiran»²⁹ de Valdivieso, porque la expresión indicaría más bien su tendencia distraída.

Esta necesidad de justificar en los prólogos y aprobaciones la utilidad de la prosa de ficción (Cayuela, 1993: 70), alimentada por el veto de la Junta de Reformation, fue la causa del mantenimiento del doble horaciano del *prodesse et delectare* sugerido también en la aprobación de Valdivieso. El toledano confirmaría, así pues, lo que Rubio Árcuez (2014a: 145) estudia a propósito de la evidente contradicción del precepto horaciano que existe en el decenio que precede la ley de suspensión de licencias tanto en las novelas como en los paratextos que insisten en «la utilidad, moralidad y ejemplaridad de las novelas» y que a la hora de leer los textos aprobados desvelarían su falsedad. Todo apuntaría a lo que Liñán y Verdugo avisaba en la *Guía y avisos de forasteros* (1620): «todo es engaño, todo mentira» (*apud* González Ramírez, 2011a: 162), porque el verdadero mensaje que se esconde detrás del tópico horaciano radica en que son obras de recreo.

2.3. De *Varias fortunas* a la *Cintia de Aranjuez*

Si bien la aprobación concedida a *Varias fortunas* de Juan de Piña (Madrid, Juan González, 1627) el 18 de abril de 1627 no parece ofrecernos algún indicio evidente de enfoque entretenido, al presentar la obra como el «hermano menor y el segundo de su casa» (Piña, 2021: 66), el capellán lo mancomuna con su «primogénito». Valdivieso encauza también *Varias fortunas* a la literatura entretenida, sugerida detrás de la primera parte de esta continuación, es decir, las *Novelas ejemplares y prodigiosas historias* salidas del taller del mismo impresor Juan González en 1624. Los dos «son tan buenos hermanos que se alternan los alientos mejor que los que a medias luces son aseo y gala del mes florido» (Piña, 2021: 66). Evitando la voz «novela» y la directa mención de la «segunda parte» de las *Novelas ejemplares y prodigiosas historias* —según las clásicas destrezas aplicadas en las «colecciones de metaficciones», según la terminología de Piqueras Flores (2018),

²⁶ Nótese cómo este concepto de espanto coincide con la repetición —que veremos a continuación— del sintagma «escarmiento» usado como advertencia de los casos que huir en las demás aprobaciones de Valdivieso.

²⁷ En el soneto «Del autor a su libro» de sus *Noches de invierno* (1609), Antonio de Eslava identifica en el curioso y sabio lector el intérprete ideal del precepto horaciano: «Acógete a la casa del discreto, / del curioso, del sabio, del prudente, / que tienen su morada en la alta cumbre» (Eslava, 1609: f. 4) (Rubio Árcuez, 2013: 48).

²⁸ Según refiere Rubio Árcuez (2014a: 140) a propósito de las palabras de Faria y Sousa en su miscelánea —«llegando un autor a un librero le pregunta luego si el libro que trae es de patrañas, porque no se gasta ahora otra cosa» (Faria y Sousa 1624: [17v])—, este tipo de literatura menor se consideraba «dedicado exclusivamente al entretenimiento popular y, por tanto, impropio de gente culta y/u honesta». Esta declaración del estudioso nos lleva a justificar el motivo por el cual Valdivieso se dirige a un lector culto, pues resulta necesario para mantener la inclinación literaria hacia tópicos que dominaban el panorama cultural de antaño. El dato confirma, una vez más, la importancia de la cita clásica que Valdivieso usa en las *Rimas y prosas* del amigo Bocángel («*Honestum est audire Poetam, / talem qualis est hic, diis similis in voce*») como expediente que permite beber de los recursos retóricos de la época para que una obra de entretenimiento —un producto menor— pudiese publicarse y alcanzar la demanda de los muchos lectores interesados a este género de literatura en constante desarrollo («no se gasta ahora otra cosa») (cf. Pacheco-Ransanz, 1986) y perjudicial según la Junta de Reformation.

²⁹ Queda por precisar que Valdivieso evita en sus aprobaciones cualquier referencia a las mujeres, principales lectoras del género (Copello, 1994 y Colón Calderón, 2001: 47-49), para prevenir la asociación de una ficción entretenida y alimentar la sospecha recreativa.

durante los casi dos lustros de prohibición—, Valdivieso hace hincapié, aunque indirectamente y desviando el título ‘peligroso’, en el carácter ‘ejemplar’ y ‘prodigioso’ —que por definición remite a una literatura de entretenimiento (Thompson, 2001: 86)— al que ya solo el título de «primogénito» (Piña, 2021: 66) aludía.

Sea como fuere, la encubierta referencia a una literatura de diversión va conquistando terreno hasta declararse en la aprobación que el prelado concede el 14 de febrero de 1628 a la *Cintia de Aranjuez* (Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez, 1629) de Corral (cf. Simón Díaz, 1961b: 416 y Cayuela, 1996: 48). La obra salió a costa de Alonso Pérez, cuya financiación editorial durante los años de supresión se registraba principalmente en los libros de entretenimiento por su provecho económico (Cayuela, 2005: 251-254 y Peraita, 2008: 359), tal y como explica también la intensa actividad comercial con otros aficionados a la ficción barroca, el tipógrafo Juan González³⁰ y la Imprenta del Reino³¹.

Contrariamente a una estereotipada aprobación legal, que empieza con la rutinaria formulilla de confirmación que la obra no tiene nada contra la religión y las buenas costumbres, en la aprobación notamos, en primer lugar, que la escueta declaración «no hallo en él disonancia al sentimiento católico de nuestra santa madre iglesia» (Simón Díaz, 1961b: 416) aparece de manera apresurada solo al final. La enajenación de la fórmula burocrática es confirmada, en segundo lugar, por la desaparición de la habitual referencia a la preservación de las buenas costumbres. Su ausencia no es casual, pues en la época «un libro de entretenimiento tiene cosas que ofenden las buenas costumbres» (Rubio Áñez, 2014a: 134). ¿Su desaparición tendría que ver con la adscripción al género entretenido de la obra aprobada? En tercer lugar, la escueta formulilla final se percibe definitivamente como un elemento extraño al notar desde el inicio que su habitual primera posición es remplazada por la personal satisfacción placentera del censor que «atento y gustoso vi este libro» (Simón Díaz, 1961b: 416). De tal forma, ya desde el principio del paratexto legal, la atención de Valdivieso se vuelve claramente hacia el concepto de entretenimiento, ajeno a cualquier tramitación normativa imparcial.

El deleite derivado de la lectura³² se presta a la opinión de él como primer lector de la obra y abre pista, como sigue en el documento y en último lugar, a la necesidad de la prosa de ficción: «en tiempo que llenó de ajes y de azares, necesita [el lector] destos alivios a sus melancolías»³³ (Simón Díaz, 1961b: 416). La afirmación no es baladí. Si bien la reivindicación beneficiosa de la prosa de ficción (Cayuela, 1993: 70) fue alimentada por la prohibición del Consejo y llevó a preservar el precepto horaciano del *prodesse et delectare*, el fragmento corre parejas con la interpretación recreativa de los *novellieri*. Por ejemplo, brindaría a lo declarado por Sacchetti cuando considera sus *Trecentonovelle* como «*lettura che sono agevoli a intendere, e massimamente quando danno conforto, per lo quale tra molti dolori si mescolino alcune risa*» (Sacchetti, 2004: 64). El mismo dato lo reiteraría, de alguna manera, Eslava en *Noches de invierno* (1609), cuyas prosas servían a «aliviarte de la grande pesadumbre de las noches de invierno» en las cuales «te recrees y entretengas» (Eslava, 1609: f. 3). Rubio Áñez (2014a: 131) reafirma la idea también en la dedicatoria al lector que Lugo y Dávila compuso en *La ingeniosa Elena, hija de Celestina* (1614) de Salas Barbadillo. En ella destaca «el deleite del lector y la invención del autor» como un dúo que brinda simplemente una «lectura de ficciones como descanso de actividades intelectuales más serias, un concepto muy próximo a la eutrapelia cervantina» (Rubio Áñez, 2014a: 131 y 130). El agrado del aprobador («gustoso vi este libro») aproxima a Valdivieso al lector culto de las aprobaciones de las *Rimas y prosas* de Bocángel y de la *Estafeta del dios Momo* de Salas Barbadillo. Sin embargo, el gozo ocasionado por el apetecible examen —declaración bastante insólita en un acta administrativa— identificaría este tipo de literatura como un «tratamiento terapéutico» (Cayuela, 1993: 68), cuya finalidad, como ya decía el cura cervantino en el *Quijote* (I, 48) a propósito de los nuevos libros, era un «honesto pasatiempo, no solamente de los ociosos, sino de los más ocupados» (Cervantes, 2009: 627).

Como ya se ha subrayado en la aprobación a la *Estafeta del dios Momo* («todos los admiran»), la ficción breve es, por lo tanto, un alivio para todos, pues, como sigue el manco de Lepanto, «no es posible que esté continuo el arco armado, ni la condición y la flaqueza humana se pueda sustentar sin alguna lícita recreación»³⁴.

2.4. Academias del jardín

El ascenso recreativo del discurso paratextual de Valdivieso sigue su ruta hasta confirmarse muy pronto, el 20 de julio de 1630, en la aprobación concedida a las *Academias del jardín* de Polo de Medina. La obra insiste en la alianza editorial entre Alonso Pérez y la Imprenta del Reino, y las declaraciones del toledano hacen constar una vez más su gusto hacia una obra que «por hermosa aficiona y que por sazónada deleita» (Simón Díaz, 1961b: 417). El fragmento solo asocia la obra al componente del *delectare* horaciano («aficiona» y

³⁰ La colaboración entre el tipógrafo y Valdivieso se registra en *Sucesos y prodigios de amor* (1624) de Montalbán y *Rimas y Prosas* (1627) de Bocángel.

³¹ El nombre de Valdivieso se asocia con dicha imprenta en *Cintia de Aranjuez* de Corral (1629), *Academias del jardín* de Polo de Medina (1630) y *Para todos* de Montalbán (1632).

³² Como estudia Cayuela (2016: 101), la apreciación del placer y de las expectativas personales transmitidas en estos escritos se van estableciendo como un modelo constante. Entre muchos, se registra en *Tiempo de regocijo* de Castillo Solórzano y en *La prodigiosa historia de los dos amantes Argenís y Poliarco en prosa y verso* de Corral. Más sobre el gusto y el placer personal que los censores presentaban en sus aprobaciones puede hallarse en Cayuela (2017: 29-34).

³³ En la línea de la repetición también de las mismas ideas en el mundo de los paratextos legales, la segunda parte del *Quijote* constata lo imprescindible que es la risa a la hora de relajar «ánimos marchitos y espíritus melancólicos» (Fothergill-Payne, 1983: 1301), a cuya cita podría remitir la declaración de Valdivieso.

³⁴ El tópico del arco tenso procedente de San Juan de Casiano (*Collationes Patrum*) lleva a Thompson (2005: 263-264) a asociar a Cervantes al concepto de eutrapelia.

«deleyta»), y, además, Valdivieso declara exclusivamente su valor estético («hermosa») y el más cómico («sazonada»). El dato corroboraría un cambio de rumbo en la declaración paratextual. En otras palabras, la aprobación va empezando a separar los aspectos morales y placenteros de la moderada base de la eutrapelia (Thompson, 2001: 86) para resaltar principalmente el *delectare* sugerido por la materia cómica —al igual que en la *Estafeta del dios Momo*— y la estética. Este último aporte lo confirmaría también el contenido bucólico alabado de reminiscencia boccacciana que informa de la presencia en la obra del

jardín [que] parece que se ha traducido el Parnaso con sus fuentes, y el Caistro con sus cisnes y a los Académicos las Musas con sus instrumentos y suspensiones desafiadas a sus yedras y laureles, donde cada una se merece los primeros honores» (Simón Díaz, 1961b: 417)³⁵.

Una vez más, la opinión personal no solo ayuda a consagrar la obra desde el punto de visita literario, sino que también apoyaría la idea del éxito comercial que los editores le aseguran al autor con una literatura recreativa agradable, que por su parte reafirma la ocultada fuente de los *novellieri*, indispensables por aquellos años.

2.5. Para todos

Como ya se ha intentado demostrar (Coppola, 2023), el *Para todos* (1632) de Juan Pérez de Montalbán representaría el culmen de la «endogamia aprobatoria» (Peraita, 2008: 316) tan criticada por Quevedo a la hora de satirizar, entre las demás polémicas literarias, las lisonjeras e hipócritas declaraciones paratextuales de Niseno y de Valdivieso (Cayuela 1996: 51-52 y 126-127)³⁶. De igual modo, la obra, que confirma una vez más la colaboración editorial del dúo interesado en una literatura de entretenimiento (Imprenta del Reino-Alonso Pérez), alcanzaría, según creemos, también el punto más alto de hipocresía y de falacia en la declaración de ejemplaridad avanzada en la aprobación. Insinuando la necesidad distraída de una prosa de ficción en *La Cintia de Aranjuez* y aprobando las *Academias del jardín*, que «por hermosa aficiona y que por sazónada deleita» (Simón Díaz, 1961b: 417), Valdivieso continuaría exhibiendo en la documentación legal de las colecciones misceláneas una estrategia paratextual de aprobación de obras de entretenimiento, tal y como se percibiría también del aparato administrativo del *Para todos* (18 de enero de 1632), cuya finalidad revelada es el mendaz, si bien tópico, «aprovechar divirtiendo y divertir aprovechando» (Pérez de Montalbán, 1632: Ilr).

El *Para todos* sale del manuscrito quevediano como un «artefacto pestilencial» cuyas liviandades «infectan la mente del lector, corrompen las costumbres y destruyen la convivencia de la república» (Peraita, 2008: 350). No obstante, el capellán parece lanzar un guiño a Liñán y Verdugo, cuya *Guía y avisos de forasteros* sirve para «enseñar entreteniéndolo y entretener avisando» (*apud* González Ramírez, 2011a: 162), otorgando así el permiso de publicación al *Para todos* por «aprovechar divirtiendo y divertir aprovechando». A través de esta fórmula estereotipada, Valdivieso constata por primera vez y de manera evidente el *prodesse et delectare* horaciano en la documentación legal del libro. Sin embargo, como en seguida veremos, el tópico habría que abordarlo de forma irónica. Como ha estudiado Rubio Arquez (2013: 37) exhaustivamente, la unión del deleite («divertir») con lo útil («aprovechar») ya se enunciaba desde el proemio de Boccaccio (1348-1358)³⁷, y también ahí irónicamente. El precepto lo reiteró después Bandello (1554) en el prólogo a la tercera parte de sus *Novelle*³⁸ en contraposición a las más punzantes declaraciones de los prólogos a la primera y segunda parte, donde el objetivo declarado era exclusivamente el del gozo³⁹.

³⁵ A pesar de ser un tópico, no se excluye que Valdivieso hubiese imitado el pasaje del prólogo de las *Ejemplares* cervantinas, donde el alcaláino, en la línea eutrapélica, usa la naturaleza como elemento que lleva al placer de los ojos y del alma: «para este efecto se plantan las alamedas, se buscan las fuentes, se allanan las cuevas y se cultivan con curiosidad los jardines» (Cervantes, 2001: 18).

³⁶ Niseno y Valdivieso se dirigen personalmente a Montalbán con «hiperbólicas alabanzas» y con una «retórica de la heroicidad», tan criticadas en *La Perinola* (Peraita, 2008: 361-362) y que desvelan la falsedad dentro de los discursos paratextuales. Esto llevó Quevedo a denunciar las frecuentes trampas que chasqueaban la prohibición de la Junta —las dos aprobaciones ignoran la inclusión de comedias y novelas— y la validación de un autor mediocre capaz de introducirse exitosamente en el mercado del libro con un género de entretenimiento que resistía a la suspensión de licencias de impresión. Con los ataques a los dos aprobadores, Quevedo arremete contra las hipocresías paratextuales legitimadas por el negocio editorial y por la ganancia económica de los libreros madrileños que se habían introducido en el arte literario cortesano del entorno del Cardenal infante, alrededor del cual se construye un equipo gestionado comercialmente por Alonso Pérez, costeador habitual de obras de entretenimiento, que se vale de la colaboración personal de censores de confianza como Valdivieso (Peraita, 2008: 358).

³⁷ «*Nelle quali novelle piacevoli e aspri casi d'amore e altri fortunati avvenimenti si vederanno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi; delle quali le già dette donne, che queste leggeranno, parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e utile consiglio potranno pigliare, in quanto potranno cognoscere quello che sia da fuggire e che sia similmente da seguitare: le quali cose senza passamento di noia non credo che possano intervenire*» (Boccaccio, 1987: 9).

³⁸ «*Voi mò candidi miei lettori che le cose mie leggerete, degantevi pigliar il tutto con quell'animo che io tutte le mie novelle ho scritto, che fu non ad altro fine certamente se non per dilettere ed avvertir ogni sorte de persone che, lasciate le sconce cose, debbiano attendere a vivere onestamente: veggendosi per lo più che l'operazioni triste e viziose o tardi o per tempo restano punite, restano ne la memoria con eterna infamia; ove le cose ben fatte ed oneste sempre vivono con gloria e sono lodate e celebrate*» (Bandello 1942: 1497).

³⁹ En la primera parte se dirige así a sus lectores: «*Io, né invito né sforzo persona chi sia a leggerle, ma ben prego tutti quelli a cui piacerà di leggerle, che con quell'animo degnino di leggerle, con il quale sono state da me scritte: affermo bene che per giovar altrui e dilettere le ho scritte [...] mi sono assicurato a scrivere esse novelle, dandomi a credere che l'istoria, e cotesta sorte di novelle possa dilettere in qualunque lingua ella sia scritta.*» (Bandello, 1942: 1-2). De la misma forma, aunque más escuetamente, en la segunda: «*Pigliatevi piacere, se tali le mie ciancie sono che possino piacervi. Io vi confesso bene che a cotal fine furono da me scritte.*» (Bandello, 1942: 727).

Después del primer contacto con la traducción de Cinzio en 1590⁴⁰, el toledano sigue teniendo a la vista a los *novellieri* y lo hace corroborando en su paratexto lo que Liñan y Verdugo declaraba en la *Guía y avisos de forasteros* unos años antes de la vigencia de la prohibición reformista: «apenas se oyen verdades de la boca de los mayores amigos y más familiares consejeros nuestros; todo es engaño, todo mentira» (*apud* González Ramírez, 2011a: 162), porque, como sigue el novelista, «las fábulas deleitan; las verdades y lección de buenos libros cansan». La misma ironía que brota de los prólogos de los *novellieri* y que se insinúa en los novelistas posteriores se extendería, así pues, también a los aprobadores. Si bien la concesión de publicación, como en seguida veremos, cita una serie de fragmentos que remitirían a «las verdades y lección de buenos libros» declarados por Liñan y Verdugo (*apud* González Ramírez, 2011a: 162) —es el caso de las *Cartas a Lucilio de Séneca*, los textos bíblicos y un catálogo de letrados ajenos a la literatura de entretenimiento y de los cuales en cualquier caso estuvo bebiendo Montalbán («desempeñando nuestra emulación a los Ateneos, Aulogelios, Crinitos, Casaneos, Alejandros, Textores, Natales Condes, Griegos Tolesanos y Garzone») (Periata, 2008: 362)—, el objetivo declarado es la ruptura del clásico *prodesse et delectare*. Al tener a la vista el desigual aprovechamiento que resulta del diferente nivel cultural que destina una lectura divertida al culto/sabio y una corregidora al vulgo (Colón Calderón, 2001: 18 y 41), por un lado, Valdivieso señala el *delectare et prodesse* a los ignorantes, los cuales pueden «aprovechar divirtiéndose y divertir aprovechando [...] con la doctrina, [...] con los avisos, con los escarmientos» (Pérez de Montalbán, 1632: Ilr), si bien informa, por el otro, de «lo ingenioso y deleitable» del «divertimiento» que el sabio puede sacar de su placentera lectura; eso es, la restauración del alma sobre todo a través de actividades gustosas que alivian la fatiga de los intelectuales, según la idea eutrapélica de San Juan de Casiano (cf. Thompson, 2005, cf. Rubio Áñez, 2013: 43). Sacando ventaja de la «doble posible lectura de las novelas a partir del nivel cultural de sus lectores» (Rubio Áñez, 2013: 38-39), el dato confirmaría, una vez más, la falacia del tópico horaciano «aprovechar divirtiéndose y divertir aprovechando» y, por consiguiente, también de las declaraciones paratextuales iniciales de Valdivieso, que, bebiendo del mismo título, declara que Montalbán «felizmente escribe para todos».

Ahora bien, entrando paladinamente en el pensamiento barroco, las declaraciones de la aprobación del perlado esconden cierta ironía. Valdivieso promueve una vez más una «aprobación politextual» (García Aguilar, 2009: 105), cuyas frecuentes citas clásicas sirven tanto para mostrar su erudición y predilección hacia un público instruido como para desviar la atención de la presencia de materia literaria recreativa incluida en la colección (cuatro comedias y cuatro novelas). Nada más empezar, el fragmento «Uno decía, *uni scribo*; otro se contentaba con un ingenio por auditorio, *unus mihi pro populo*», que expide a la VII de las *Cartas a Lucilio de Séneca* («Rehuir la multitud. Buscar la compañía selecta») ⁴¹, se refiere concretamente a la máxima final de Demócrito: «*unus est mihi pro populo, populus pro uno*» («Uno es para mí como un pueblo y un pueblo como uno solo») (Séneca, 2001: 117), respaldada por el otro axioma que Séneca atribuye a Epicuro: «*satis enim magnum alter alterius theatrum sumus*» («pues somos un público bastante grande el uno para el otro») ⁴². Como estudia Mingo (2011: 291), Séneca, «apoyándose en Epicuro y Demócrito, afirma que la sabiduría se basta en el aplauso interior en el seno de la propia soledad, y que no debe, a toda costa, encontrar salida hacia la turba». A este propósito, la tercera referencia clásica, «*Dat omnibus affluenter, et non improperat*» («la da [la sabiduría] a todos copiosamente, y no zahiere»), bebe del pasaje bíblico atribuido a Santiago el Mayor: «*Si quis autem vestrum indiget sapientia, postulet a Deo, qui dat omnibus affluenter, et non improperat*» (St. 1,5) («Si alguno de vosotros tiene falta de sabiduría, demándela a Dios, que la da a todos copiosamente, y no zahiere»). Esto lleva a Valdivieso, en definitiva, a rematar que Montalbán es fuente de sabiduría y, por lo tanto, escribe

para todos, haciéndose todas las cosas para todos, como a diferentes luces de sí mismo lo dijo el sagrado doctor de las gentes, *omnibus factus sum Omnia* (I. ad Corinth 9), teólogo con el teólogo, jurisprudente con el jurisprudente, filósofo con el filósofo, y así con los demás.

El pasaje es la paráfrasis de la cita bíblica del apóstol San Pablo (1 Cor. 9, 22), que, queriendo convertir a los fieles de Corinto a las ideas de Cristo, dijo que «se hizo judío con los judíos» («*et factus sum Iudaeis tanquam Iudaeus, ut Iudaeos lucrarem*») y que, queriendo hacer lo mismo con los gentiles, «con los que están bajo la ley (me hice a mí mismo) como si estuviera bajo la ley» («*illis qui sub lege sunt quasi sub lege essem*»), concluyendo, finalmente, con la cita procedente del latín «*omnibus omnia factus ut omnes facerem salvos*», (es decir: «a todos me he hecho todo, para que por todos los medios salve a algunos»).

La aprobación de Valdivieso, que ya desde el principio declara que Montalbán «felizmente escribe para todos», en realidad resalta el sentido recto de las citas cultas que remitirían sobre todo al *prodesse* horaciano, del cual podrían sacar provecho los ignorantes de la idea del estoico: *vivir a la vista de todos* para

⁴⁰ Con sus versos preliminares en la *Primera parte de las cien novelas* (Toledo, Pedro Rodríguez, a costa de Julián Martínez, 1590), traducción que Gaitán de Vozmediano hizo de los *Ecatommitti* de Giraldo Cinzio (Aldomá García, 1996 y 1998; González Ramírez, 2011b: 1228-1229) —antecesor italiano que trazó el sendero de la novela corta barroca española (Rodríguez Cuadros, 1996: 36, Rubio Áñez, 2014b y Muñoz Sánchez, 2019)—, Valdivieso se insinúa en la narrativa breve italiana (Straparola, Guicciardini, Bandello y Cinzio) que en el último cuarto del XVI ejerció una considerable influencia sobre los españoles (cf. González Ramírez, 2011b, 2012 y 2020). Nótese cómo en el título se especificaba que se *hallarán varios discursos de entretenimiento, doctrina moral y política, y sentencias, y avisos notables*.

⁴¹ La Carta revela la peligrosidad de las masas, cuyas lujurias y avaricias empujan al ser humano hacia los vicios y los malos ejemplos «por medio del placer». Para evitar este daño, el alma tiene que apartarse de la multitud, buscar el aplauso interior y arrimarse a los pocos que podrían mejorarlo. Sobre la carta VII cf. Mingo (2011: 289-291).

⁴² La cita procede del más extenso «*Haec, inquit, ego non multis, sed tibi; satis enim magnum alter alteri theatrum sumus*» («Esto lo digo no para muchos, sino para ti; pues somos un público bastante grande el uno para el otro») (Séneca, 2001: 117).

alcanzar la felicidad sin que se oculte nada (Mingo, 2011: 283). Según refiere Mingo (2011: 282), todo el mundo era consciente de la corrupción de las costumbres, por lo que, aplicando a Séneca, querría «introducir ‘la vista de todos’ en los hogares» y, por lo tanto, «mostrar la inutilidad de intentar escapar del control, porque en última instancia uno mismo se convierte, se convertirá, gracias a la conciencia moral íntima, en su propio juez». El objetivo es, como refiere el título de la obra de Montalbán y como reitera Valdivieso en sus palabras aprobatorias que remiten al estoico, vivir «a la vista de todos, como hombre público que es». Se trata de salir del disimulo y de obras dirigidas solo a algunos, orientándose, por lo tanto, a todos⁴³. Este «todos» encubre a los mismos que en sus vidas privadas se entregan a la inmoralidad, los mismos que viven «en una plaza pública de vicios, al aire libre, e incluso con soltura y desvergüenza» (Mingo, 2011: 288). No resulta baladí que, a través de la referencia a la carta de Séneca, Valdivieso esté dando noticias del contenido peligroso acogido en el *Para todos*. Todo apuntaría a la presencia de la virtud de la eutrapelia como conjunto de «ejemplos de situaciones y acciones que hay que evitar» (Wardropper, 1992: 166). La aprobación del *Para todos* marcaría así un punto álgido desde el que se iría sacando a la vista de todos la vida pública de la novela corta, por tanto todos los vicios cortesanos que hasta entonces vivían ‘escondidos’ o que al menos —recuperando las palabras de la *Estafeta del dios Momo*— solo «los que saben los estiman» y «los que desean saber los estudian» (Simón Díaz, 1961b: 414). De tal manera, se constataría que solo un lector moralmente correcto era capaz de descifrar según la acepción que nos ofrece Covarrubias, los «ejemplos» corruptos de la vida y de los cuales escapar (cf. Rubio Áñez, 2014a: 135), pero que «todos» conocían, al igual que el «todos los admiran» de la aprobación de la *Estafeta del dios Momo*. De esta forma, como Séneca, al que le tocó vivir bajo la «presión de las opiniones y los rumores» por saberse vigilado, el autor «no tendrá que reservarse ni esconderse»⁴⁴. En otras palabras, para huir del peligro —el mismo que el Consejo de Castilla atribuía a las inmoralidades de las novelas y comedias injuriosas a la juventud— hay que hacer público lo privado y dirigirlo a todos⁴⁵. Sin embargo, como en el prólogo de las *Ejemplares cervantinas*, donde hay que «salir con tantas invenciones en la plaza del mundo, a los ojos de las gentes», «en la plaza de nuestra república», «la diversión se hará en un foro público porque, siguiendo la norma de la eutrapelia, no está ofreciéndonos el autor el tipo de lectura —la pornografía de clase superior— que se destina a provocar la risa disimulada en la intimidad de un tocador» (Wardropper, 1992: 157). Se rompe por lo tanto la diferente lectura que, por el desigual nivel cultural del público, solo resultaba ser divertida para el sabio, mientras que era corregidora para el vulgo (Colón Calderón, 2001: 18 y 41). Valdivieso se aprovecharía otra vez de la «fuerza activa» del poder de persuasión de la literatura para no dirigirse exclusivamente a «cortesanos y eruditos» (Riley, 1966: 157 *apud* Rubio Áñez, 2013: 41) sino a «todos», también al vulgo que, sin embargo, «casi nunca está preparado para comprender las enseñanzas del sabio» (Mingo, 2011: 291). Este «todos» englobaría, por lo tanto, la posible doble lectura (*prodesse y delectare*), eso es, el carácter «ejemplar» de la colección ya insinuada en la aprobación de la *Estafeta del dios Momo*. Con todo, considerando que el ignorante no está a la altura de coger los avisos de enmienda del sabio para una vida recta (Mingo, 2011: 291), en realidad, la única lectura aplicable es la deleitosa. Se proporciona, así pues, el concepto de ejemplaridad cervantino entendido en relación con una literatura de diversión disimulada constantemente detrás del tópico horaciano de las palabras aprobatorias del prelado.

Una vez más, las declaraciones paratextuales —de las cuales, al igual que de los prólogos, habría que desconfiar por su valor irónico y por no coincidir mucho con el contenido de la obra— no se limitan, como deberían, a la concesión de un sucinto permiso de publicación, porque, como Valdivieso, también Niseno constata horacianamente en su aprobación al *Para todos* que la obra «*Delectabar per singulos dies*» (Pérez de Montalbán, 1632: IIIr). Los dos censores más solicitados en la primera mitad del siglo XVII destacan así el interés y la promoción de la obra recreativa, corroborando lo dicho por Liñán y Verdugo en *Guía y avisos de forasteros* y confirmando los provechos editoriales, pues la diversión anunciada en los paratextos se relaciona inevitablemente con una política de la ganancia económica organizada por autores, librerías e impresores según una «dinámica literario-cortesana» tan desaprobada satíricamente por Quevedo en *La Perinola* (Peraíta, 2008: 348) y en la cual se involucraban prestigiosas firmas literarias y eclesiásticas.

2.6. Deleitar aprovechando

La declaración paratextual «aprovechar divirtiendo y divertir aprovechando» de Valdivieso vuelve casi al pie de la letra como título de la miscelánea *Deleitar aprovechando* (Madrid, Imprenta Real, a costa de Domingo González, 1635) de su amigo Tirso de Molina. A pesar de haber salido en 1635, la obra, que contiene las declaradas tres novelas («La patrona de las musas», «Los triunfos de la verdad» y «El bandolero»), recibe regularmente la licencia de la orden (24 de mayo de 1632) y las aprobaciones de Valdivieso (8 de abril de 1634)

⁴³ Montalbán indicaba que escribía para todos ya en la «dedicatoria» de la novela VII, *Los primos amantes*, de sus *Sucesos ejemplares y prodigios* (1624): «Yo he procurado ajustarme con todos los que hubieren de leerle, hablando en un lenguaje que ni a los discretos ofenda por humilde ni a los vulgares por altivo» (Pérez de Montalbán, 1624: f. 156v) (Rubio Áñez, 2014: 143). Nótese que al citar a Santiago el Mayor, Valdivieso parece aludir a la misma declaración de Montalbán.

⁴⁴ Estas palabras, en realidad, podrían extenderse a Montalbán, que estuvo bajo la lupa vigilante de la Junta de Reformatión; no debe olvidarse, de hecho, la publicación en ese mismo año del Índice expurgatorio de Zapata, que condena extensos fragmentos ofensivos del tan exitoso *Sucesos y prodigios de amor* del mismo autor (Peraíta, 2008: 357). En la línea de Lope (*La Dorotea*) y de Montalbán (*Para todos*), que en sus respectivas obras se burlan de la Junta (Cayuela, 1993: 68 y ss.), la cita de Séneca utilizada por el capellán destaparía la inutilidad del control de la ley de prohibición a propósito de lo que se consideraba pernicioso a la juventud. Cabe aclarar, además, que, como en Séneca, «esa felicidad es una ‘recomendación’ para el pueblo». De tal forma, todos son conscientes de «saberse observados» y, por lo tanto, de que están vigilados (Mingo, 2011: 284).

⁴⁵ Mingo (2011: 285) deja constancia que «mientras no se demuestre lo contrario, la vida privada es sospechosa».

y de Jerónimo de la Cruz (22 de junio de 1634)⁴⁶. La concesión del toledano regresa a las protocolarias que podrían hasta intercambiarse de unas obras a otras por la similitud formularia que las caracteriza (Infantes, 2000: 378). La información que se puede obtener es, por lo tanto, escasa. Volviendo a indicar con la habitual formulilla que el libro no tiene nada contra la fe y las buenas costumbres («sin que en él haya proposición que no sea conforme a la sana doctrina de nuestra fe, reformación de costumbres y, digna de las letras y ingenio de su Autor») (Tirso, 1994: 4), destacamos ‘solo’ la personal apreciación del gusto al constatar que el libro es «devoto, sutil y entretenido».

Ahora bien, particular esmero merece la primera aparición del adjetivo «entretenido», que, según *Autoridades*, remite a todo lo que resulta ser «chistoso, alegre y de genio festivo y placentero». Si bien los paratextos anteriores aprobaban y asentaban ‘escondidamente’ los libros a una literatura recreativa, ahora su adscripción es más evidente, precisando, eso sí, y como para restablecer el precepto *delectare et prodesse*, inmediatamente después el respeto de la fe y de las buenas costumbres según una moderada visión eutrapélica (Thompson, 2001: 86): «sin que en él haya proposición que no sea conforme a la sana doctrina de nuestra fe, reformación de costumbres» (cf. Cayuela, 1993: 69)⁴⁷. Sobre la base de la tesis de Thompson (2001: 86)⁴⁸ aplicada a las *Ejemplares cervantinas*, para Rubio Áquez (2013: 49) por definición la literatura de entretenimiento es ejemplar⁴⁹. A raíz de esto, el estudioso señala la visión de identidad que autores y censores tenían entre el sustantivo ‘novela’ y el adjetivo ‘ejemplar’. Por consiguiente, concordando el adjetivo ‘ejemplar’ con la literatura recreativa, también coincidiría ‘entretenido’ con ‘novela’, que, si bien oscurecida durante la suspensión reformista —como demuestra su ausencia a la hora de examinar todas las aprobaciones de Valdivieso a las colecciones de metaficciones—, sigue insinuándose detrás de la indicación recreativa también en representación del género de la ficción breve desaparecido tanto del título de Tirso como de la aprobación de Valdivieso. Comprobado el beneficioso negocio de la literatura de recreo, el firmante del preliminar sin leerse la obra —o al igual que los inquisidores de la Junta que «no veían más allá de sus narices» (Bonilla Cerezo, 2022: 97)— reproduce, si bien constatando por primera vez el adjetivo «entretenido», una formulilla tópica que usa el concepto de la eutrapelia —«entretenido» (*deleite*) por un lado, y «reformación de costumbres» (*prodesse*) por el otro— como modelo constante dentro de una manera habitual de escribir los paratextos, perpetuando, de este modo, la buena relación con el entorno editorial que invertía en una literatura de entretenimiento.

La aprobación disimularía, por lo tanto, una falta de control que reafirmaría que Valdivieso «no cumplió con su obligación de controlar ideológicamente el texto», tal y como Peraita (2008: 357) sostenía a propósito de la formulilla fuera de lugar de la aprobación de la *Academia del jardín* que ratifica que la obra no tiene nada contra la fe católica. Se ignora, así, cualquier tipo de revisión profunda de un género siempre reconocido con la ejemplaridad (o con el entretenimiento) y en el cual, como anticipaba Liñán y Verdugo, «cada uno tira a su interés y a su negocio» (*apud* González Ramírez, 2011a: 162). Por esta razón no parece nada superficial la expresión «vi este libro» y no «leí este libro» en la fórmula inaugural de *La estafeta del dios Momo*, con la cual el prelado desvelaría —no sabemos si voluntariamente o no— que ni siquiera se leyó la obra.

2.7. El curioso y sabio Alejandro, fiscal y juez de vidas ajenas

El «*Philosophando nugari et nugando philosophari*» (Aguirre, 1965: 32), precepto que destaca la referencia al provecho y al entretenimiento y que Valdivieso ya aplicó en *La Dorotea* de Lope, «que ejemplar enseña y dulce entretiene» (Vega Carpio 1987: 65 *apud* Cayuela, 2016: 102), vuelve así con insistencia en el género breve, tal y como muestran claramente las palabras del toledano en sus aprobaciones del *Para todos* de Montalbán y del *Deleitar aprovechando* de Tirso. Valdivieso aparece, por lo tanto, en los paratextos de las obras que, en opinión de Moll (1974: 102), eran indicio de una relajación del veto de la Junta o, más bien, de una ingeniosa capacidad retórica de los autores para esquivarlo. De todas formas, reincide en ello también en *El curioso y sabio Alejandro* (1634) de Salas Barbadillo, cuyo texto sale, y no será una casualidad, de los tórculos de la ya comprometida Imprenta del Reino. La aprobación, que llega en unas fechas en las cuales la ley de prohibición ya había perdido su eficacia (30 de septiembre de 1634), reitera la idea de una literatura ejemplar, pues lee y aprueba «una fábula en prosa» (Simón Díaz, 1961b: 423) que sigue la idea medieval de «entretener, lograr una distensión y sobre todo moralizar» (Hernández Valcárcel, 2002: 58). El dato es confirmado al final de la aprobación: «no hallo cosa disonante a la verdad católica de nuestra sagrada religión, ni peligro a las más recatadas costumbres [...] pues enseña con diversión, corrige con deleite, y persuade con escarmientos» (Simón Díaz, 1961b: 423). El valor ilativo del ‘pues’ engarza la premisa moral de la formulilla habitual con el entretenimiento. El lugar común del discurso aprobatorio nos envía así al concepto eutrapélico formado por el dúo *prodesse* y *delectare* horaciano (Hart, 1994: 15-16). Por lo demás, «escribiendo este con novedad, y con

⁴⁶ Cayuela (1993: 69) opina que el retraso de dos años se debe quizás al incidente que Tirso tuvo con la Junta de Reformación (cf. González Palencia, 1946: 82-84). Tras la imposición decidida en la sesión del 6 de marzo de 1625, Tirso dejó Madrid y durante diez años no publicó ninguna comedia. Por eso, quizá Valdivieso tuvo que retrasar su entrega, esperando a que caducase el término de los diez años.

⁴⁷ La estudiosa también informa que el adjetivo «devoto» procede de la insistencia del estado clerical del autor en apertura de la aprobación: «Reverendo padre Maestro fray Gabriel Téllez, Difinidor desta Provincia, y Coronista de todo el Orden de nuestra Señora de la Merced».

⁴⁸ «El valor terapéutico de la literatura del esparcimiento es central a la práctica de Cervantes, y si no lo tenemos en cuenta incurrimos en el error de no captar la verdadera ejemplaridad de sus *Novelas*».

⁴⁹ A propósito del estudio de la ‘ejemplaridad’ en las colecciones de novelas cortas a raíz del impacto de las *Ejemplares cervantinas*, véase Rubio Áquez (2014a).

acierto» (Simón Díaz, 1961b: 423), se subraya la invención que también pertenece al valor eutrapélico, permitiendo que la relación con la aprobación del padre Fray Juan Bautista a propósito de las *Ejemplares cervantinas*, que «entretienen con su novedad, enseñan con sus ejemplos a huir vicios y seguir virtudes» (*apud* Rubio Arquez, 2013: 49). Sin embargo, los «juegos polisémicos-onomásticos» (Baldissera, 2017: 96) de la décima de Valdivieso dedicada a Salas y contenida en el paratexto literario del *Curioso y sabio Alejandro* —«Si por ti Salas no fuera, / que eres un sánalo todo, / pienso que de ningún modo / el mundo convaleciera. / A su sanidad primera / (con la virtud de tus alas) / le restituyes, oh Salas, / Salas, que por lo salado / salas lo desazonado / y lo desabrido Salas» (Simón Díaz, 1961a: 154)— reiterarían una afición al chiste que, retomando la declaración de la aprobación de la segunda parte del *Quijote* (1615) (Fothergill-Payne, 1983: 1301), sirve para engendrar la risa necesaria a la hora de relajar «ánimos marchitos y espíritus melancólicos» (Simón Díaz, 1961b: 408), tópico que se insinuaría también en la mayor parte de sus aprobaciones civiles que justifican la necesidad de una prosa de ficción. Por ello, el dato que se repite en la documentación legal de *La Cintia de Aranjuez*, de las *Academias del jardín* y del *Para todos* vuelve en la décima del *Curioso y sabio Alejandro*. Al uniformar su actitud estilística tanto en su discurso paratextual civil como poético, Valdivieso no solo confirmaría la faceta irónica y satírica de Salas («por lo salado / salas lo desazonado / y lo desabrido Salas»), sino también la imagen que había dado en *La Estafeta del dios Momo*, eso es, de ser «sazonado de los chistes, en lo chistoso de los motes», exhibiendo así el proceder poético saleroso y placentero de sus mismos versos, «marca auténtica del estilo de Valdivieso» (Fothergill-Payne, 1983: 1308). Finalmente, podríamos aplicar al toledano el parecer que él mismo expresa sobre el ingenio de Calderón en la aprobación (25 de noviembre de 1635) de la *Primera parte de comedias* (cf. Porcheras Mayo, 2002)⁵⁰. El toledano reproduce también ahí el mismo fragmento, destacando «lo sazonado de los chistes» (Simón Díaz, 1961b: 427) y la misma finalidad recreativa anotada en los casos anteriores y asentada definitivamente con la cita «sales para la diversión» (Simón Díaz, 1961b: 427). El dato fortalecería una vez más que la finalidad principal es aflojar el arco tenso a través de las actividades placenteras que consiguen la restauración del alma según la idea de San Juan de Casiano (cf. Thompson, 2005).

3. Conclusiones

En definitiva, el recorrido por los paratextos de Valdivieso confirmaría una evolución que va de la moderada eutrapelia a la más engañosa forma abreviada de la «tropolía», locución que circulaba asimismo en esa misma década (Wardropper, 1992: 161). Dicho de otro modo, del ecuánime enfoque de los aspectos placenteros y morales de la eutrapelia (Thompson, 2001: 86) —lo que Hart (1994: 15-16) traduce con el proporcionado dúo *prodesse* y *delectare* horaciano—, a través de una mayor contemplación de las actividades como los chistes y los juegos (Taylor, 2017) pasaríamos a la más engañosa tropelía. Se trata del «arte mágica que muda las apariencias de las cosas» (*DRAE*), es decir, una serie de juegos y experimentos maravillosos usados como pasatiempos entretenidos. Los mismos se hallan también en algunas colecciones de ficciones breves. Es el caso, por ejemplo, de los añadidos finales del *Honesto y agradable entretenimiento* de Francisco Truchado (cf. Straparola, 2016) que simbolizarían el engaño de la ficción en prosa. A este respecto, para Wardropper (1992: 162) las *Ejemplares cervantinas* serían unas tropelías, unos engaños que, asimismo, se presentan en «una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse» (Cervantes, 2001: 18).

En 1635 la Junta de Reformatión abandonó definitivamente aquella ley de prohibición, cuyos efectos de relajación ya se habían manifestado a partir de 1632 (Moll, 1974: 102), corroborando así la ineficacia precisada por la publicación de colecciones que contienen novelas cortas impulsada por un entramado de filiaciones de autores ilustres y poderosos eclesiásticos que contribuyó a la resistencia del género⁵¹. Ya lejos de estos

⁵⁰ Porcheras Mayo (2002: 283) declara haberse detenido en esta aprobación porque, según cree, se asienta como modelo de influencia de las aprobaciones posteriores.

⁵¹ Tras el abandono de la ley, Valdivieso solo aparece con una décima en los preliminares literarios de la *Historia ejemplar de las dos constantes mujeres españolas* (1635) de Luis Pacheco de Narváez (Simón Díaz, 1961a: 160, Marcello, 2010: 562) —ya aprobada en 1630—, y en una de las aprobaciones de la *Universidad de Amor y Escuelas del interés* (Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1636) de Polo de Medina, sobre cuya autoría —que apareció bajo el seudónimo de Antolínez de Piedrabuena— y paratextos remitimos a Souvirón López (2021). El primer ejemplo presenta un nutrido espacio paratextual que Valdivieso comparte con las más prestigiosas firmas de la época (Lope, Calderón, Montalbán, Pedro de Meneses, Gaspar Dávila). Una vez más, la décima («Vuestra pluma soberana») es una alabanza al autor que reitera el recurso del *argumentum ad elocutionem* (Baldissera, 2017: 97), mancomunando con la mayoría de los autores paratextuales la palabra clave «pluma» y «soberana», esta última particularmente con la décima de Gaspar Dávila («con virtud más soberana»). Los versos panegíricos de Valdivieso no podían, por lo demás, no salir de una obra sacada a la luz de la Imprenta del Reino, tan acostumbrada a imprimir corrientemente «paratextos enfáticos» (Peraíta, 2008: 361 n. 55). El segundo ejemplo, en cambio, destaca por sendos aspectos que, además, ponen de manifiesto que las medidas requeridas por la Junta de Reformatión ya pertenecían al pasado. Para empezar, a raíz de la aprobación, firmada el diez de mayo de 1636, se declara abiertamente que se trata de una miscelánea. Efectivamente, como figura en las palabras de Valdivieso («Y lo mismo digo de los versos de Salvador Iacinto Polo de Medina y de don Gabriel de Corral. Y lo mismo siento del discurso sobre el mayor dolor de Amor, que están al fin desta Universidad de Amor») (Simón Díaz, 1961b: 432), el texto es acompañado por la *Fábula de Apolo y Daphne* y la *Fábula de Pan y Syringa*, de Polo de Medina, además de por la *Fábula de las tres diosas* de Corral y el discurso en prosa y verso de *El mayor dolor de amor*. Si bien persiste la formulilla que insiste en que la obra no tiene nada contra la fe católica y las buenas costumbres («no hallar en él disonancia a la verdad católica de nuestra sagrada Religión, ni tropiezo a las buenas costumbres»), el enunciado normativo es acompañado por la referencia a quien pidió la licencia: «merece Francisco de Robles mercader de libros la licencia que suplica». Bouza (2012: 46) recuerda que, en las peticiones de licencias, son los libreros los encargados de «renovar la oferta editorial castellana», solicitando ellos mismos licencias y tasas para la circulación de los libros. A este propósito, ya en el prólogo de su *Vidas, excelencias y muertes del glorioso San Josef* (1607), Valdivieso se dirigía al librero como orientador del lector (Cayuela, 1996: 74). Francisco de Robles, editor de Cervantes, se suma por lo tanto a esos libreros madrileños que reivindicaban el arte editorial como negocio con vistas a la demanda y a la oferta del mercado del libro,

mandatos impuestos, el discurso paratextual ‘tropolístico’ de Valdivieso es confirmado en el *Para algunos* (Madrid, Viuda de Juan Sánchez, 1640) de Matías de los Reyes. La aprobación, firmada el 4 de noviembre de 1637, es de las rutinarias y reitera la idea de la literatura recreativa, constatando de una forma más inequívoca que la colección es «para divertir los ratos y tiempo gustosamente» (Simón Díaz, 1961b: 435). Para Aguirre (1965: 33), Valdivieso mantiene el equilibrio del *prodesse et delectare* horaciano, si bien, según concluye el estudioso, adquiere más peso el primero. A confirmación de la evolución que hemos intentado mostrar en estas páginas, cabe señalar, sin embargo, que en realidad el gusto logra más validación que lo justo. Reiterando la idea ya expresada por García Aguilar (2009: 118), el criterio de validación principal del capellán es el *delectare* y no el *prodesse*. Valdivieso parece seguir las huellas de Boccaccio, cuya prioridad era inicialmente entretener y solo después, tal vez, enseñar (Rubio Áñez, 2014a:127). De ahí que, de paso y de manera irónica, deje constancia en el *Para algunos* que la obra «nos enseña de aprecio subidísimo». Persiste, en definitiva, esta obsesión por el entretenimiento y la moralidad —tópico del *delectare et prodesse* de los *novellieri*—, que se asienta como constante en el discurso paratextual de Valdivieso, a pesar de que pierda su valor religioso a favor de una autorización exclusivamente socio-literaria y dirigido a un público instruido receptor del *delectare* pero que también podrían acoger el *prodesse* horaciano. Repito: podría. Valdivieso lo que hace es repetir en sus aprobaciones la idea que Lope tenía de la novela corta, que quizás pudo también proceder del proemio irónico de Boccaccio: «libros de grande entretenimiento [...] podrían ser ejemplares⁵² [...] pero habían de escribirlos hombres científicos, o por lo menos grandes cortesanos» (Vega, 2011: 106 *apud* Rubio Áñez, 2014a: 137).

En conclusión, Valdivieso concede el permiso de publicación a las colecciones de metaficciones y lo hace defendiéndose constantemente detrás del precepto horaciano como escudo protector necesario para justificar la utilidad de la ficción. A pesar de remitir constantemente al valor ejemplar de las colecciones aprobadas según el horaciano *prodesse* y *delectare*, el verdadero motivo de la publicación de esas obras es el deleite. Y es que, como estudia Rodríguez Cuadros (1996) y reitera Rubio Áñez (2014a: 145), el motivo lo encontramos en el mercado editorial que, por la ley de la demanda y de la oferta, priorizaba el *delectare* a la moral impuesta por el poder (*prodesse*). Eso es, cerrando con las palabras del cura de Cervantes (2009: 626), las aprobaciones concedidas por el prelado a las misceláneas confirmarían que no solo «el poeta procura acomodarse con lo que el representante que le ha de pagar su obra le pide», sino también el aprobador.

Obras citadas

- Ágreda y Vargas, Diego de (1620): *Novelas morales útiles por sus documentos*, Barcelona, Sebastián de Cormellas.
- Aguirre, José María (1965): *José de Valdivieso y la poesía religiosa tradicional*, Toledo, Diputación provincial.
- Aldomà García, Mireia (1996): «Los *Hecatomithi* de Giraldu Cinzio en España», en Ignacio Arellano *et al.*, eds., *Studia aurea. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Navarra, Griso, 3 vols., III, pp. 15-22.
- Anónimo (1825): *Le cento novelle antiche*, ed. Paolo Antonio Tossi, Milano, Tipografia di Felice Rusconi. [Reproducción de la edición de Bolonia, Girolamo Benedetti, 1525, recopiladas por Carlo Gualteruzzi].
- Avalle-Arce, Juan Bautista, ed. (1985-1987): Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, Madrid, Castalia, 3 vols.
- Baldissera, Andrea (2017): «Valdivieso ‘laudator (et censor)’: los poemas encomiásticos paratextuales», en Luciana Gentilli y Renata Londero, eds., *Sátira y encomiástica en las artes y letras del siglo XVII español*, Madrid, Visor, pp. 89-102.
- Bandello, Matteo (1942): *Le novelle del Bandello*, en Francesco Flora, ed., *Tutte le opere di Matteo Bandello*, Milano, Mondadori.
- Boccaccio, Giovanni (1987): *Decameron*, ed. Vittore Branca, Torino, Einaudi.
- Bonilla Cerezo, Rafael (2022): «Prólogos de ida y vuelta: Juan de Piña, Alonso de Castillo Solórzano, Francisco de Quintana, Juan Pérez de Montalbán y María de Zayas en el campo literario de Lope de Vega», *RILCE*, 38.1, pp. 81-132 <https://doi.org/10.15581/008.38.1>.
- Bouza, Fernando (2012): «*Dásele licencia y Privilegio*»: *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*, Madrid, Akal.
- Cayuela, Anne (1993): «La prosa de ficción entre 1625 y 1634. Balance de diez años sin licencias para imprimir novelas en los reinos de Castilla», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 29, pp. 51-76. <https://doi.org/10.3406/casa.1993.2649>.
- Cayuela, Anne (1996): *Le paratexte au Siècle d’or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*, Genève, Droz.
- Cayuela, Anne (2005): *Alonso Pérez de Montalbán. Un librero en el Madrid de los Austrias*, Madrid, Calambur / Biblioteca Litterae.

el mismo que en 1632 Quevedo denunciaba por su estrecha relación con la sociabilidad letrada cortesana de la capital (Peraita, 2008: 348). De hecho, es sabido que el librero peticionario de licencias conocía a los encargados que examinaban las obras (Bouza, 2012: 120). Por ello, y en consecuencia, como miembro del Consejo, tampoco Valdivieso se aparta del negocio editorial ni del entramado cortesano-literario (Bouza, 2012: 187). El prelado participa, por lo tanto, en un mercado del libro donde figuras administrativas, letrados y libreros compartían a la par intereses comunes.

⁵² En este caso «ejemplares» debe entenderse desde su faceta edificante. A este propósito, la posibilidad eutrapélica engarza también con las palabras de Cervantes en *La española inglesa*, donde se insinúa que arte e invención «nos podrían enseñar» (Cervantes, 2001: 263 *apud* Thompson, 2005: 265).

- Cayuela, Anne (2016): «Aprobar la novela en el Siglo de Oro: la perspectiva de los censores», en Mechthild Albert, Ulrike Becker, Rafael Bonilla Cerezo, Angela Fabris, eds., *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*, Berlin, Peter Lang, pp. 93-107.
- Cayuela, Anne (2017): «'He visto gustosamente divertido...'. La literatura ante la censura previa en el siglo XVIII», en Anna Bognolo et al., eds., *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, pp. 21-48.
- Cervantes, Miguel de (2001): *Novelas ejemplares*, ed. Jorge García López, Barcelona, Crítica.
- Cervantes, Miguel de (2009): *Don Quijote de la Mancha*, I, ed. John Jay Allen, Madrid, Cátedra.
- Colón Calderón, Isabel (2001): *La novela corta en el siglo XVIII*, Madrid, Ediciones del Laberinto.
- Copello, Fernando (1994): «La femme, inspiratrice et réceptrice de la nouvelle aux XVIe et XVIIe siècles», en Augustin Redondo, ed., *Images de la femme en Espagne aux XVIe et XVIIe siècles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 365-379.
- Coppola, Leonardo (2019): «La traducción 'honestá' de *Le piacevoli notti*», *Intralinea, online translation journal*, XXVII.
- Coppola, Leonardo, «Guiños amigables en una época de prohibiciones: el discurso paratextual de José de Valdivieso», in El discurso paratextual en la novela corta del Barroco, Rafael Bonilla Cerezo e Ignacio García Aguilar (eds.), Córdoba, Universidad de Córdoba, 2023, pp. 293-320.
- Domínguez Guzmán, Aurora (1992): *La imprenta en Sevilla en el siglo XVII. 1601-1650*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Eslava, Antonio de (1609): *Parte primera del libro intitulado Noches de invierno*, Barcelona, Hieronymo Margarit.
- Faria y Sousa, Manuel de (1624): *Noches claras*, Madrid, Viuda de Cosme Delgado.
- Fothergill-Payne, Louise (1983): «'José de Valdivieso, censor y precursor de Calderón'», en Luciano García Lorenzo, coord., *Calderón: actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro, Madrid, 8-13 de junio de 1981*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas (Anejos de la revista *Segismundo*, 6), 3, pp. 1299-1308.
- García Aguilar, Ignacio (2009): *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur.
- González Palencia, Ángel (1946): «Quevedo, Tirso y las comedias ante la Junta de Reformación», *BRAE*, XXV, pp. 43-84.
- González Ramírez, David (2011a): *Del taller de imprenta al texto crítico. Recepción y edición de la «Guía y avisos de forasteros» de Liñán y Verdugo*, Málaga, Universidad de Málaga.
- González Ramírez, David (2011b): «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España», *Arbor*, 187, pp. 1221-1243. <https://doi.org/10.3989/arbor.2011.752n6016>.
- González Ramírez, David (2012): «En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* desde sus paratextos», *Arbor*, 188, pp. 813-828. <https://doi.org/10.3989/arbor.2012.756n4013>
- González Ramírez, David (2015): «Censura, traducción y erotismo. La versión al español de *Le piacevoli notti* de Straparola», en Francisco Javier Blasco Pascual, aut., *Lasciva est nobis pagina...: erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, pp. 95-132.
- González Ramírez, David (2020): «La novela corta en su campo literario. La legitimación de un género de consumo», en Elena Martínez Carro, Alejandra Ulla Lorenzo, eds., *Ámbitos artísticos y literarios de sociabilidad en los Siglos de Oro*, Kassel, Edition Reichenberger, pp. 309-338.
- Hart, Thomas R. (1994): *Cervantes' Exemplary Fictions: A Study of the novellas ejemplares*, Lexington, The University press of Kentucky.
- Hernández Valcárcel, María del Carmen (2002): *El cuento español en los siglos de Oro*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicios de Publicaciones.
- Horacio (1996): *Sátiras, Epístolas, Arte Poética*, ed. Horacio Silvestre, Madrid, Cátedra.
- Infantes, Víctor (2000): «La crítica por decreto y crítico censor: la literatura en la burocracia áurea», *Bulletin Hispanique*, 102, 2, pp. 371-380. <https://doi.org/10.3406/hispa.2000.5048>.
- Jones, Joseph R. (1985): «Cervantes y la virtud de la eutrapelia: la moralidad de la literatura de esparcimiento», *Anales Cervantinos*, 23, pp. 19-30.
- Laplana Gil, José Enrique (2020): «Lo que va de Momo a Momo: Salas Barbadillo y su *Estafeta*», en Mechthild Albert et al., eds., *La narrativa de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo*, Berlín, Peter Lang (Bonner Romanistische Arbeiten, 121), pp. 181-201.
- Marcello, Elena (2010): «Valdivieso, José de», en Delia Gavela García, Pedro C. Rojo Alique y Pablo Jauralde Pou, eds., *Diccionario filológico de literatura española, (siglo XVII)*, 2, pp. 556-576.
- Mingo, Alicia (2011): «Vivir en público y paideía privada en las Cartas a Lucilio de L.A. Séneca», *Areté. Revista de Filosofía*, XXIII, 2, pp. 277-302.
- Moll, Jaime (1974): «Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla», *Boletín de la Real Academia Española*, 54, pp. 97-103.
- Moll, Jaime (1979): «¿Por qué escribió Lope La Dorotea? Contribución de la historia del libro a la historia literaria?», 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 2, pp. 7-11.
- Montero Reguera, José (2006): «El nacimiento de la novela corta en España (la perspectiva de los editores)», *Lectura y signo*, 1, pp. 165-175. <https://doi.org/10.18002/lys.v0i1.938>.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2019): «Cervantes, lector de Giraldo Cinzio y Gaitán de Vozmediano: de *Gli Ecatommiti* y la *Primera parte de las cien novelas a Los trabajos de Persiles y Sigismunda*», *Anales Cervantinos*, 51, pp. 197-229. <https://doi.org/10.3989/anacervantinos.2019.010>.

- Pacheco-Ransaz, Arsenio (1986): «Varia fortuna de la novela corta en el siglo xviii», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 10, pp. 407-421.
- Penedo Rey, Manuel (1949): «Tirso de Molina. Aportaciones biográficas», *Revista Estudios*, p. 31.
- Peraita, Carmen (2008): «'Así está impreso': percepciones quevedianas de la cultura del libro en torno a *Para todos* de Pérez de Montalbán», *La Perinola*, 12, pp. 341-366. <https://doi.org/10.15581/017.12.27951>.
- Pérez de Montalbán, Juan (1624): *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares*, Madrid, Juan González, a costa de Alonso Pérez.
- Pérez de Montalbán, Juan (1632): *Para todos*, Madrid, Imprenta del Reino, a costa de Alonso Pérez.
- Pérez Pastor, Cristóbal (1887): *La imprenta en Toledo*, Madrid, Manuel Tello.
- Piqueras Flores, Manuel (2018): *La literatura en el abismo: Salas Barbadillo y las colecciones de metaficciones*, Madrid, Academia del Hispanismo.
- Piña, Juan de (2021): *Varias fortunas*, ed. María Josefa Moreno Prieto, Madrid, Sial.
- Porcheras Mayo (2002), «La admiración por Calderón en la España del siglo XVII», *Scriptura*, 17, pp. 279-292.
- Reyes Gómez, Fermín de los (1999): «Introducción e índices», en Justa Moreno Garbayo, ed., *La imprenta en Madrid (1626-1650)*, Madrid, Arco Libros, pp. 7-121.
- Reyes Gómez, Fermín de los (2010): «La estructura formal del libro antiguo español», *Paratesto*, 7, pp. 9-59.
- Riley, Edward C. (1966): *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966 [1ª ed. 1962: *Cervantes's Theory of the Novel*, Oxford, Oxford University Press].
- Rodríguez Cuadros, Evangelina (1996): «La novela corta del Barroco español: una tradición compleja y una incierta preceptiva», *Monteagudo*, 1, pp. 27-46.
- Rubio Árquez, Marcial (2013): «Los *novellieri* en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad», *Artifara. Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 14, pp. 33-58 <https://doi.org/10.13135/1594-378X/393>.
- Rubio Árquez, Marcial (2014a): «La contribución cervantina a la novela barroca: la ejemplaridad», *Edad de Oro*, 33, pp. 125-149. <https://doi.org/10.15366/edadoro2014.33.008>.
- Rubio Árquez, Marcial (2014b): «Lucas Gaitán de Vozmediano, Giraldo Cinzio y los inicios de la *novella* en España», *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*, 7, pp. 1-12.
- Sacchetti, Franco (2004): *Il Trecentonovelle*, ed. Davide Puccini, Torino, Unione, Tipografica-Editrice Torinese.
- Séneca, Lucio Anneo (2001): *Cartas morales a Lucilio*, ed. Ismael Roca Meliá, Madrid, Gredos.
- Simón Díaz, José (ed. lit.) (1961a): «Textos dispersos de clásicos españoles. XI Valdivielso», *Revista de literatura*, 19, 37-38, pp. 125-168.
- Simón Díaz, José (ed. lit.) (1961b), «Textos dispersos de clásicos españoles. XI Valdivielso: (continuación)», *Revista de literatura*, 20, 39-40, pp. 407-436.
- Simón Díaz, José (1976), «Tráfico de alabanzas en el Madrid literario del Siglo de Oro. I», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 12, pp. 65-75.
- Souviron López, Begoña (2021): «*La Universidad de amor y escuelas del interés*: Jacinto Polo de Medina y Claude Le Petit», *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 10, pp. 9-18. <https://doi.org/10.54103/2240-5437/16715>.
- Straparola, Giovan Francesco (2016): *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*, traducción de Francisco Truchado, ed. Leonardo Coppola, Madrid, SIAL.
- Taylor, Barry (2017): «El honesto placer de la lectura: presencia de la eutrapelia en los prólogos de los libros de caballerías», *Historias Fingidas*, 5, pp. 131-143.
- Thompson, Colin (2001): «'Horas hay de recreación, donde el afligido espíritu descanse': reconsideración de la ejemplaridad en las *Novelas ejemplares* de Cervantes», en Christoph Strosetzki, ed., *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional «Siglo de Oro»*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, pp. 83-99. <https://doi.org/10.31819/9783964564894-008>
- Thompson, Colin (2005): «Eutrapelia and Exemplarity in the *Novelas ejemplares*», en Stephen Boyd, ed., *A Companion to Cervantes's «Novelas ejemplares»*, Woodbridge, Tamesis, pp. 261-282. <https://doi.org/10.1017/9781846153853.015>
- Tirso de Molina (1994): *Deleitar aprovechando*, Madrid, Turner.
- Vega Carpio, Lope Félix de (1987): *La Dorotea*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia.
- Vega, Lope de (2011): *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.
- Wardropper, Bruce W. (1982): «La eutrapelia en las *Novelas ejemplares* de Cervantes», en Giuseppe Bellini, ed., *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, pp. 153-169.
- Zayas, María de (1948): *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Agustín González de Amezúa, Madrid, RAE, I.