

Matías de los Reyes: la relación de la portada y de los elementos paratextuales preliminares en las emisiones de *El Menandro* (1636)

Leonardo Coppola
(Università degli Studi “G. d’Annunzio” di Chieti-Pescara)

1. La afición *novellistica* de Matías de los Reyes

La novela corta, por ser un “género de fuentes complejas y de formas muy diversas” (Place 1926, 19-20), se presenta como un espacio narrativo que favorece la poligénesis y el pluritematismo. Autores como Boccaccio, Bandello, Cinzio y Straparola son a mediados del siglo XVI los modelos que favorecen el florecimiento en España del relato breve durante el Barroco, lo que Rodríguez Cuadros (1979, 70) define como “macrosigno”. A primera vista “han llegado nuevos tiempos y la narrativa sigue otros rumbos”, entre los cuales destaca la novela corta (Moll 2008, 38 y 42). Lo que da cuenta de su éxito es la publicación de las *Noches de invierno* de Eslava (Pamplona, Carlos Labayen, 1609), reeditada el mismo año en Barcelona y al siguiente en Bruselas. Eslava acusa en su texto la herencia de los *novellieri*, induciendo a Menéndez Pelayo (1962, 190) a concluir que “todo en el libro de Eslava anuncia su filiación italiana”.¹ Las continuas y exitosas reediciones del libro del navarro deben de tomarse como ejemplo de un género que fascinaba al lector, pero el panorama hispánico no disponía todavía de colecciones que aspirasen a suplantar a las de los italianos; por eso habrá que esperar al hito de las *Ejemplares* de Cervantes.

La idea del presente monográfico, cuyo deseo es rodearse de autores y obras que presenten una fluctuación en sus muchas modalidades literarias, véase por ejemplo la novela corta *strictu sensu*, el cuento, la *facecia*, los libros de pícaros, de pastores, de aventuras, etc. –sin olvidarnos de los subgéneros procedentes del teatro o de la poesía–, nos lleva hacia un autor cuya obra literaria estaba al margen de los círculos influyentes de su tiempo. Por no haber sido merecidamente considerado por la crítica, el poco apreciado Matías de los Reyes (1575-1641) ocupará estas páginas.

Aunque conocemos muy poco de su vida, salvo los detalles que se deducen de los preliminares de sus trabajos, en su *Catálogo bibliográfico* La Barrera y Leirado (1968, 324) suministra información a propósito del escritor madrileño residente en Villanueva de la Serena, rescatando y ampliando las noticias ya ofrecidas por Álvarez y Baena (1789, IV, 97; Reyes 1909, IX).² Desde luego, la obra de la que más detalles biográficos surgen es el postrero *Para algunos* (Madrid, viuda de J. Sánchez, 1640), traducción *Della metamorfosi cioè trasformazione del virtuoso* (Orvieto, 1582), de Lorenzo Selva (Gómez Moral 2015, 57-58).³ La miscelánea subraya más

¹ Sobre las *Noches de Invierno*, véase Mata Induráin (2009) y sobre todo la reedición moderna de Barella (Eslava 2013).

² Más allá de los estudios citados, sigue siendo actual la monografía de Johnson (1973).

³ Sobre el *Para algunos* remitimos a los imprescindibles trabajos pioneros de Gómez Moral (2014, 2016a, 2016b, 2016c). De la misma autora destacamos el artículo de este monográfico en el que aborda la evolución narrativa del autor (2018).

detenidamente su cultivo cortesano y se añade a la porfía del famoso *Para todos* de Juan Pérez de Montalbán, cuyo juego de títulos, como apuntó Pfandl (1952, 400), fue continuado por Fernández de Peralta con el *Para sí* (1661) (Cayuela 1996, 127). Como consta en la “dedicatoria” dirigida a Pedro de Carvajal, se trata pues del último y “quinto parto”, escrito en “madura edad”, después del cual se pierden las huellas bibliográficas del autor. Por demás, según informa el licenciado Cid de Carriazo en el proemio “A los que leyeren”, el “nunca bien conocido Matías de los Reyes, cuyos poemas en verso y prosa han sido iguales a la escaseza de su fortuna, [...] no aviendo cumplido quatro lustros [...] en seis comedias aplaudidas en públicos teatros pudo gloriarse con más razón que Ovidio”. Aunque La Barrera y Leirado (1968, 326) sospechaba una primera aparición en 1622 –por llevar, claro es, esa data en todas las dedicatorias, con lo cual deducimos que se escribieron anteriormente a esa fecha–, en realidad –y apoyándonos en la declaración última del prólogo de la primera obra narrativa del madrileño, el *Curial del Parnaso* (Madrid, viuda de Cosme Delgado, 1624), en el que anunciaba la salida de “seis comedias que tras éstos [Avisos] saldrán”– tenemos constancia de que las comedias solo se publicaron en 1629 (Jaén, Pedro de la Cuesta) (Reyes 1909, X-XIII). Se trata, pues, de los *Enredos del diablo; Di mentira, y sacarás verdad; Dar al tiempo lo que es suyo*;⁴ *Qué dirán y donaires de Pedro Corchuelo; Representación de la vida y rapto de Elías* y *El agravio agradecido*.

Ahora bien, Reyes arranca como autor de teatro. Sus modelos son, como demuestran respectivamente las dedicatorias del *Donaires de Pedro Corchuelo* y de *El agravio agradecido*⁵, Lope y Tirso. Pese a su poca calidad *El agravio agradecido*, adaptación española del *Amphitrio* de Plauto y que volvió a ver las letras de molde al inicio del *Para algunos*, es considerado por Cejador (1915, 227) como su mejor comedia, mientras que es “la mejor escrita del teatro antiguo” según Burgos (1840) (*apud* Barrera y Leirado, 1968, 326).⁶ Sin embargo, las labores narrativas de Reyes – *Curial del Parnaso*, *El Menandro* y *Para algunos*– se incorporan, como testimonio el *Catálogo de Libros entretenidos de Novelas, cuentos, historias y casos trágicos para divertir la ociosidad*⁷, entre las mayores obras de entretenimiento. Según anota Trujillo (2012, 188), el *Catálogo* incluye sobre todo “títulos de éxito o difíciles de encontrar”. Considerando la pobre tradición editorial de las obras del madrileño, y nos referimos sobre todo a *El Menandro*, suponemos que en nuestro caso se tratará más bien de una obra de difícil hallazgo.

Así y todo, el cultivo de la novela corta empieza a destacarse en *El Curial del Parnaso*. Aunque no salió antes de 1624, su realización se remontaría entorno a 1622, como presumimos de la dedicatoria firmada el 1 de enero de 1623. El libro se divide en doce “avisos” y el narrador se dirige a su destinatario, Nicolás Barrantes Arias, para enviarle cada primer día de los meses de 1623 una carta. En cada una de ellas cuenta historias morales, políticas y *novelle* italianas (Bourland 1905, 74-84 y 152-159, Giannini 1929, Johnson 1973, 103-146). Desde luego, seis avisos (I, III, V, VII, IX y XI) remiten a los *Ragguagli di Parnaso*, de Trajano Boccalini, cuyo título parece

⁴ El prólogo dirigido a Ágreda y Vargas ofrece las primeras noticias sobre el autor (Ripoll 1991, 31).

⁵ Para la dedicatoria “dirigida al R. P. Presentado Fr. Gabriel Téllez, Religioso de Nuestra Señora de las Mercedes Redención de cautivos”, véase Wade (1952).

⁶ Para los estudios sobre la intertextualidad de *El agravio agradecido* con el *Anfitrión*, remitimos a Johnson (1970) y a Marqués López (2002).

⁷ A este propósito véase Trujillo (2012).

inspirar el de Reyes.⁸ Los restantes (II, IV, VI, VIII, X y XII) son más novelescos y despachan a los sobradamente conocidos *novellieri* (Boccaccio, Bandello y Cinzio) que, según Amezúa (1929, 65), “concurren de manera muy notable a la formación de la novela cortesana” (Giannini 1929, 133-136 y Johnson 1973, 103-145).

Tanto Nicolás Antonio (1783-1788, II, 114) –que le acusa por la descarada imitación de Boccacini– como Menéndez y Pelayo (1907, XVIII) –que pese al “buen estilo” reconoce la poca originalidad, también compartida por Cejador (1915, 226)– suponen la imitación-plagio de los *novellieri* (Giannini 1929, 137, Williams 1946, 49 y Johnson 1973, 104). Sin embargo, a lo largo del siglo XVI, cuando se iba formando la novela moderna, destacaba ya, como constata Barella (1994, 205), la importancia de “la recreación a la que el autor somete los materiales de la tradición que maneja”.

Tras los cambios producidos en el mundo literario por las primeras partes del *Guzmán de Alfarache* (1599), del *Quijote* (1605) y de las *Novelas ejemplares* (1613), que influirán de manera decisiva en ese cambio de actitud (Montero Reguera 2006, 166-168), “a las alturas de 1623 los libros que tienen éxito y se venden son los de novelas cortas” (Montero Reguera 2006, 168). Es puntualmente este el género que registra el mayor éxito literario en la década 1620-1630.⁹ El año 1624 es el más indicativo –como prueban las muchas publicaciones, entre las cuales destaca el *Curial del Parnaso*–¹⁰ pese a la reforma introducida por Felipe IV en 1625 que prohibía la publicación de comedias y novelas (Pabst 1972, 51; Moll 1974; Cayuela 1993 y Colón Calderón 2001, 25-27). La prohibición alcanzó hasta 1634.

Pues bien, los primeros efectos de la reforma se advirtieron ya a partir de las *Novelas ejemplares* de Cervantes que se reeditaron en ese decenio sobre todo fuera del Reino de Castilla: Bruxelles (1625) y Barcelona (1631). *Guía y avisos de forasteros*, de Liñán y Verdugo, que salieron a la calle madrileña en 1620 y 1621¹¹, solo fue reeditada en 1635 en Valencia, aunque, como ha estudiado González Ramírez (2011), no tuvo que esperar a que se levantase la sanción, pues pertenecía a otro reino. La misma situación para los *Discursos Morales* (Zaragoza, 1617), de Lanaja y Quartanet, que solo regresaron en 1641 (Cayuela 1996, 57). Por lo tanto, todos ellos ejemplifican la situación en la que se encontraba la novela corta durante la prohibición de la Junta de Reformación.

Ahora bien, ¿qué decía precisamente el dictamen de la reforma?

⁸ El texto italiano salió a la calle en su primera traducción castellana en 1634, *Discursos políticos y avisos del Parnaso (Primera centuria)*, por Fernándo Pérez de Sousa, pseudónimo de Antonio Vázquez, con lo cual Reyes tuvo que manejar el original vernacular de 1612 (Giannini 1929, 125-132).

⁹ Según un estudio estadístico de las ediciones y reediciones de novelas cortas publicadas de 1613 a 1700, Pacheco Ransaz (1986, 411-412) muestra como el 52% de los originales se publicaron en el tramo 1613-1635, mientras que un 41, 5% de originales y un 47% de reediciones en la segunda etapa 1635-1665. Solo un 11% de publicaciones se registra en los años 1665-1700, con lo que el género parece haber llegado a su acto final a finales del siglo XVII.

¹⁰ En el mismo año se publican: Juan Pérez de Montalbán, *Sucesos y prodigios de amor en ocho novelas ejemplares*, Madrid, Juan González; Juan de Piña, *Novelas ejemplares y prodigiosas*, Madrid, Juan González; Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*, Madrid, Luis Sánchez; Lope de Vega, *La desdicha por la honra, La prudente venganza y Guzmán el bravo*, incluidas en *La Circe*, Madrid, viuda de Alonso Martín.

¹¹ Como resuelve González Ramírez (2011) en su edición, el texto de 1621 es una emisión de la *princeps*.

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. (Moll 1974, 98)

Así pues, por perjudicar a la juventud, las comedias, novelas y, claro está, “otros deste género” –expresión que como sagazmente hizo notar Moll (1974, 98) se adjuntó interlineándola–, se consideraban peligrosas. Los daños que tal género literario podría acarrear a los jóvenes ya se anunciaban en el *Fabulario* de Sebastian Mey (1613):

[...] que las madres y amas no cuenten a los niños patrañas ni cuentos que no sean honestos. Y de aquí es que no da lugar a toda manera de Poetas. Ciertamente con razón porque no se habitue a vicios aquella tierna edad, en que fácilmente, como en blanda cera, se imprime toda cosa en los ánimos habiendo de costar después tanto, y aun muchas veces no habiendo remedio de sacarlos del ruín camino a seguir el qual nos inclina nuestra perversa naturaleza. (*apud.* Cayuela, 1993, 52)

También Bandello había decidido utilizar la historia de “Romeo e Giulietta” como prevención de la juventud, principal víctima según la Junta de Reformación: “*per ammonir i giovini che imparino moderatamente a governarsi e non correr a furia*” (Bandello 1952, 717).¹² La advertencia también volvió en la traducción castellana, *Historias trágicas ejemplares* (Salamanca, 1589), de Millis Godínez, cuyas novelas le “parecieron a propósito para industriar y disciplinar la juventud de nuestro tiempo [...] y apartar sus pensamientos de vicios y pecados” (3v-4r). Se trata pues de la misma juventud que se halla en las páginas de los *Cigarrales* tirsianos, cuyos personajes participan en saraos, banquetes y fiestas mundanas. Son los mismos, que también se indican en la aprobación (1624) que Salas Barbadillo firma al *Menandro*, como veremos, y los a los que se refiere otra vez Tirso en la aprobación a las *Experiencias de Amor y Fortuna* (1626), de Francisco de Quintana:

Estos discursos [...] cumplen ingeniosamente con la obligación en que los puso su autor, dando con políticos desengaños avisos discretos a juventudes inadvertidas, y entretenimiento a los ratos que permiten los estudios al recreo, sin hallar en ellos cosa contra nuestra fe. (Quintana, 2012, 113)

Ahora bien, es sobradamente conocido, por haberse convertido en una práctica común, cómo la mayoría de los escritores de aquellos años recurría a astutas maniobras para seguir publicando textos no autorizados durante esta etapa de prohibición. Entre las principales estrategias para desviar las imposiciones legales estaba la de falsificar textos, simular publicaciones fuera de Castilla o presentarlas, claramente sin serlo, como nuevas (Moll 1974, 100). Pues bien, entre las demás comunes astucias destacaba la “coartada admitida por todos” (Roca Franquesa 1979, 42): la de declarar la ejemplaridad en sus preliminares y títulos, donde, por demás, desaparece la palabra “novela” (Rubio Áquez 2013 y 2014); y la de intercalar textos vedados dentro de una narración más larga que, como el caso de la bizantina, no

¹² Señalamos a propósito de las influencias de Bandello en la novela corta el imprescindible trabajo de Carrascón (2014).

padecía efectos censores (Cayuela 1993, 61). Este hecho adelanta pues, además del éxito del género bizantino, la verdadera utilización que se hacía de la novela larga: abastecedora de novelas a la italiana.

Considerando la producción novelística de 1625 a 1634, Cayuela (1993, 65) subraya la relación y, sobre todo, la nueva inclinación que varios autores advirtieron por la novela bizantina, que, por no ser indicada como peligrosa, huyó de los efectos censores de la Junta. Muchas fueron entonces las aventuras peregrinas que salieron a la calle: *La Historia de Hipólito y Aminta*, de Francisco de Quintana (1627), el *Eustorgio y Clorilene* (1629), de Enrique Suárez de Mendoza y la *Historia de Semprilis y Genoródano* (1629), de Enriquez de Zúñiga (Teijeiro Fuentes 1988, 64).¹³ Entre las obras de ficción que obtuvieron licencia de publicación en Madrid entre 1625 y 1634 también aparece *El Menandro* (Cayuela, 1993, 72-74), pero, adquirido el permiso de stampa, no salió inmediatamente después: tuvo que esperar 12 años, según dice la tasa de todas sus emisiones (1636). Sobre esta curiosa circunstancia editorial de *El Menandro* se ha también pronunciado Maria Rosso (2013, 491-492). La estudiosa atribuye el retraso al decenio de interdicción de la Junta de Reformación, después del cual acaso Reyes pudo dar a la stampa su texto.¹⁴

Así y todo, también Reyes pertenece a esos autores que seguían exhibiendo novelas cortas al modo italiano. No solo manifiesta su afición a los *novellieri* en sus colecciones, el *Curial del Parnaso* (1624) y el *Para algunos* (1640), sino también en la novela *El Menandro* (1936). Desde luego, se trata de una interesante ficción larga en la que brotan indiscutibles rasgos italianos, bizantinos y picarescos que se forman a partir de una historia base cuya estructura narrativa contempla el encaje de varios textos. Su homónimo protagonista huye de los avances incestuosos de Casandra, su madrastra, y cuenta las vicisitudes de un viaje caracterizado por el encuentro de varios personajes cuyos relatos se multiplican entre ellos y aportan nuevos argumentos a su historia, que, dividida en tres jornadas (libros), alcanza una función estructural comediesca.¹⁵ La peregrinación-marco de *El Menandro* vuelve otra vez, en ese caso con el relato autobiográfico del viaje de Acrisio, en el *Para algunos*, que se ubica, como reconoce Gómez Moral (2014, 131) “en el declive de la *novella* italiana”.

Aunque *El Menandro* no es una clásica colección de novelas cortas, sin embargo, por beber de los *novellieri*, representa una disolución de géneros en la prosa áurea. En *El Menandro* predomina, pues, la heterogeneidad de diferentes tipologías literarias. La columna dorsal debería ser la historia bizantina, por lo tanto la aventura amorosa de Menandro y Laura, una pareja en ciernes, aunque, como consta a lo largo de la narración, la atención se inclina hacia el amor incestuoso de Casandra por el

¹³ Para una visión de conjunto del género, véase también González Rovira (1996).

¹⁴ Opinión también compartida por Rubio Árquez (2014, 139). Discurso parecido a *El Menandro* lo advertimos en María de Zayas, que, según refiere Moll (1982), presentó en Madrid por primera vez en 1626 sus *Novelas amorosas y ejemplares* por las cuales le fueron otorgadas las licencias eclesiásticas, pero no las civiles. Pues bien, tras la decisión de la Junta, que el Consejo aceptó, la obra pudo ver las letras de molde solo en 1637 (Cayuela, 1996, 59). Una situación similar también tocó a la *Historia ejemplar de las dos constantes mujeres* (1635), de Luis Pacheco de Narváez y a las *Coronas del Parnaso y Platos de las musas* (1635), de Salas Barbadillo (Cayuela, 2013).

¹⁵ Sobre la historia marco relacionada con los textos intercalados en las obras de la edad dorada remitimos a Palomo (1976), Copello (2001), Bonilla Cerezo (2010), Gómez Redondo (2010) y González Ramírez (2010).

hijasto¹⁶ y las *novelle* intercaladas. El amor entre Menandro y Laura, declarado y alcanzado al final de la obra, solo es uno de los tantos hilos que tejen la tela de la novela; cada cual independiente y necesario al trabajo de toda el paño.

Por lo tanto, *El Menandro* es una “novela a cajones en que van muchos cuentos italianos ensartados en una narración continua” (Place 1926, 80) llena de fuentes indefinidas, de temas e intrigas que remiten sobre todo a Boccaccio, Bandello y Cinzio. Entre ellas (Bourland, 1905 y Johnson, 1973), contamos con la *novella* IV, 10 del *Decamerón* y con la III, 6 de los *Hecatommithi* de Giraldo Cinzio, fusionadas en la primera historia que proporciona el carácter picaresco de Moncada; Boccaccio vuelve con la *novella* IX, 6 en la burla del cambio de las camas; se engasta también la fiel historia de la *Difunta pleitada* de Bandello II, 41, que presenta rasgos parecidos con la *novella* X, 4 del *Decamerón* y con la III, 5 de los *Hecatommithi* de Cinzio; el episodio del mensajero procede de la tercera de las *Novelle* de Ascanio de Mori; y la *novella* I, 1 de los *Hecatommithi* de Cinzio ofrece materia para algunos episodios de la vida de Casandra.¹⁷

2. Los ejemplares

Con todo, nuestro intento es, ahora, fijarnos en las consecuencias que una manufacturación serial de un libro puede transmitir a los múltiples e idénticos ejemplares impresos. Sin embargo, es justo diferenciar como cada cual puede sufrir cambios que determinen la existencia de distintas ediciones, estados o emisiones.

En las emisiones, caso que nos afecta, como ya veremos, surgen alteraciones formales: modificaciones de portadas y/o de fechas y preliminares nuevos que se incluyen antes o después de la venta (Moll 2000, 25). Ahora bien, son los paratextos que acompañan a las ediciones impresas los que suministran algunos indicios que pueden esclarecer el trato editorial que reciben estas obras por parte de los autores, impresores o editores.

Pues bien, según Pfandl (1952, 400), por el poco estudio dedicado a Reyes sigue habiendo confusión. Con lo cual se explica por qué muchos estudiosos –entre ellos Johnson (1973)– continúan teorizando erróneamente, como intentaremos demostrar, la existencia de dos distintas ediciones de la novela: la de 1630 y su reedición de 1636. Con todo, contrariamente a Johnson, la única edición de *El Menandro* es la de 1636, como de hecho ya advirtieron, sin aportar, sin embargo, explicaciones científicas, algunos catálogos desde Antonio (1783-1788, II, 114) y Álvarez de Baena (1789, IV, 97) hasta Cotarelo (Reyes 1909, XXVIII-XIX) y Ripoll (1991, 170).

Pues bien, siguiendo por ahora y por mera comodidad organizadora la hipotética y, según creemos, errata distinción que hasta hoy nos ha llegado de las dos ediciones de *El Menandro*, reconocemos dos ejemplares completos de la pseudo edición de 1630. Se trata, por un lado, del de la Biblioteca Nacional de España (R/31284) y, por el otro, del de la Bibliotheque Nationale de Francia (Y2-62419). Por

¹⁶ Sobre el incesto como tema de origen clásico, señalamos el interesantísimo trabajo de Muñoz Sanchez (2016).

¹⁷ Sobre las fuentes de los *novellieri* citados y la manera más o menos fiel de su reproducción castellana engastada en la historia marco bizantina de *El Menandro*, remitimos a un trabajo que esperamos pronto verá la luz.

tratarse de ejemplares sin fecha en la portada, las dos bibliotecas utilizan en la catalogación la del colofón (1630), con lo cual tenemos dos ejemplares de una misma edición, de hecho la de 1630. Sin embargo, el ejemplar de la biblioteca francesa, como constata Cayuela (1996, 35 n. 78), por dedicarse a Juan de Argamasilla parece aludir a otra edición diferente. En realidad, como veremos más detenidamente a continuación, se trata de una emisión que solo cambia el cuadernillo paratextual.¹⁸

Pasamos ahora a la edición con fecha 1636 en la portada. Se hallan ejemplares completos en la British Library (BM-12489/aa.18) y en la Biblioteca pública de Toledo (Res: 716). Valladares Reguero (2012, 325-327) atribuye a este último ejemplar la fecha 1630, pero, como demuestra la mención de la dedicatoria y el cuadernillo en 4º, se trata de la edición 1636. También se ha encontrado otro en la Biblioteca General de la Universidad de Sevilla (A 249/010). Aunque se cataloga con la fecha del colofón (1630) –por la rotura de la portada que impide la noticia del impresor, también recuperada de la última página–, la mención de la dedicatoria a “Lorenço Ramirez de Prado” demuestra ser el ejemplar de 1636. Así pues, como veremos más adelante, no es sino una tercera emisión de una misma edición.¹⁹ Además, a estas copias hay que añadirle otra incompleta, y con partes manuscritas, custodiada por la Biblioteca Nacional de España (R/4676).

En suma, contrariamente a la teoría de las dos ediciones, deducimos como en el caso de *El Menandro* debería hablarse de tres emisiones de una misma edición (1636). Por utilidad indicaremos cada una con la inicial de la ciudad de la Biblioteca del ejemplar examinado: Madrid (M) y París (P) indican las emisiones con fechas rescatadas del colofón (1630); y Toledo (T) corresponde a la emisión con fecha 1636. Como prueba de que todos los ejemplares hallados indiquen la misma edición, hemos cotejado el mismo texto en todos los ejemplares. Hay más. Todos presentan sistemáticamente un error de paginación: en el folio 65r aparece erróneamente la numeración 33 que marca el principio de una nueva ordenación hasta el final del libro (Sánchez Cobos, 2005, 264). Otro desliz mecánico de numeración que acomuna a todos los ejemplares se registra en el fol. 27, donde 7 sale al revés. La reiteración del mismo error de foliación en toda la tradición confirma que no se trataría de ediciones distintas, lo cual se deduce, por lo demás, también de las múltiples portadas. Por tanto, lo que cambia son los cuadernillos paratextuales. Estamos, entonces, ante tres emisiones de una misma edición, cuya variación voluntaria no afecta al texto de la obra, que es exactamente igual.²⁰

Ahora bien, como demuestran las fechas de las aprobaciones halladas en la emisión (T), *El Menandro* ya estaba terminado en 1624 –el mismo año de publicación del *Curial*–, aunque no salió a la calle hasta 1636 (como consta en la tasa). Según indica Johnson (1973, 5), la obra debió de ser escrita entorno a los años 1624-1625. Sin embargo, Rubio Áquez (2014, 139) se inclina posiblemente hacia 1623 y 1624.

¹⁸ La Staats-und Universitätsbibliothek de Hamburg posee un ejemplar (A/21969) que la biblioteca alemana cataloga con fecha 1636, quizás rescatada de la tasa (1636), pero se trata de una de las emisiones que no llevan fecha en la portada y que por ahora podría asociarse a una de las dos emisiones sin fecha “1630”.

¹⁹ Otros ejemplares se hallan en la Bibliothèque municipale de Dijon (8282) y en Det Kongelige Bibliotek de København (177:1, 229).

²⁰ Al final del trabajo se ofrece un cuadro clarificador de los paratextos de las tres emisiones.

Debido a los ejemplares con portadas y, en algún caso, licencias diferentes, es justo que se aclare un poco su historia editorial.

2.1. *La emisión (M)*

Conviene iniciar por el ejemplar que más datos ofrece: la emisión madrileña (M) ignorada en el estudio de Cotarelo (Reyes, 1909) y que muchos consideran como la edición de 1630.

EL / MENANDRO. / DIVIDIDO / En tres libros. / COMPVESTO POR / Matias de los Reyes, natural de la / villa de Madrid. / A DON MARTIN GVTIERREZ / de Figueroa, Cavallero Veintiquatro, y Deposi- / tario general de la muy noble Ciudad de Iaeen, / guarda y defensa de los Reinos de Castilla, y / Alcalde ordinario por el estado de los / Cavalleros hijosdalgo dela villa / de Pegalajar. / [Orla decorativa rectangular] / CON PRIVILEGIO, / En Iaeen, Por Francisco Perez de Castilla, [S.A] [Colofón]: CON PRIVILEGIO, [Línea continua tipográfica] / IMPRESSO EN IAEN, / Por Francisco Perez de Castilla. Año de 1630. 8º, 8h. + 263 fols.²¹

El ejemplar cuenta con una “Dedicatoria” a don Martín Gutiérrez de Figueroa. Más allá del elogio a la casa y descendencia de Figueroa, protector y cultor de las Artes y Letras (Suárez Picallo, 2008, 244), lo que destaca son las conjeturas –que trataremos detenidamente más tarde– que salen del diálogo entre Hipólito y Menandro, el libro-humanizado.

Dejamos por el momento las licencias legales que aparecen a continuación de la dedicatoria para continuar brevemente con los paratextos literarios. El autor dirige una décima de agradecimiento a Juan Alonso Tamayo, abogado en Zalamea de la Serna, que a su vez le responde con una redondilla. Tamayo ya aparece como amigo del autor en la canción dedicatoria de *El Curial del Parnaso*. Según Johnson (1973, 25), quizás este le incitó al didacticismo, lo que de hecho tenemos de forma más evidente en el *Para algunos*. A continuación aparecen respectivamente un soneto y una décima de los ignotos Hernán Francisco de Fonseca y Fernando Alonso Palomeque, quizás también conocidos del autor. Los dos insinúan individualmente una hipotética prisión y “mil desdenes” sufridos por *El Menandro* antes de la publicación. El último soneto, cuyo autor es el desconocido Juan Fernández de Perea, apunta simplemente a los protagonistas de la novela.

Los versos “al lector”, por último, vuelven, como en *El Curial del Parnaso*,²² a indicarnos el contenido novelístico/italianista ya conocido por el lector: “va / bien surtido de novelas”; “si alguna viste ya / no te enfades, vuelve y mira / que en perpetuos cercos gira / el tiempo”. Los fragmentos también subrayan la organización textual: un conjunto de sucesos dentro de una única novela. Este mismo recurso, como declara ya Johnson (1973, 152), lo anunciaba también Castillo Solórzano (1947, 57) “Al lector” en su *Lisardo enamorado*: “Una novela te presento, temeroso de los que te ha de parecer, pues va preñada de muchas”.

²¹ Por cambiar la numeración al folio 65r, donde 33 marca erróneamente una nueva ordenación, el último folio de todos los ejemplares registra la numeración 231 (=263).

²² Reyes se dirige “al lector” informándole de fuentes ajenas: “si ya los viste, no sería en este traje; estímalo por la fuente de que se derivan, si algún tiempo bebiste sus cristales”.

Desde luego, volvamos a los permisos proemiales legales que, por comodidad, ordenamos cronológicamente. El 10 de mayo de 1625 sale la “aprobación y censura” firmada en Villanueva de la Serna por el doctor Francisco Ortiz de Peñafiel, consultor del Santo Oficio de la Inquisición de Villanueva de la Serena. “Aunque en poéticas ficciones”, se reconoce la “elegancia en el estilo” y el “divertir enseñando a la juventud virtudes que imitar en la figura de su Menandro y vicios que huir en los de Casandra y Moncada”, lo cual, como ya se ha adelantado al principio de este trabajo, insiste en la habitual advertencia ejemplar dirigida a la juventud de aquellos años (Cayuela 1993, 53 y 1996, 105). El tema moral proporcionado a reprehender a los jóvenes y avisarlos de una conducta errada es también una constante del texto: “conviene que el cielo sabe que no escribo estos discursos por plantar, sino por extirpar vicios, mostrando escorimento y retratando virtudes” (Reyes 1909, 226).

El 7 de junio de 1625 Domingo Alonso Blanco, por mandado de Nicolás Barrantes Arias, otorga la “Aprobación del Ordinario”, haciendo referencia, por demás, a la concesión de la censura de Peñafiel. El extremeño Barrantes Arias es un personaje poderoso en la administración de las alcabadas de yerbas en las que Reyes entró a hacer parte en Villanueva de la Serna (Johnson 1973, 16-17). Como consta de sus dedicatorias (*Qué dirán y donaires de Pedro Corchuelo*, *El agravio agradecido* y *Dar al tiempo lo que es suyo*), Reyes ejerce la “profesión de papeles” (así en la dedicatoria a las *Notas a la Sphera de Juan de Sacro Bosco*) y por tanto no tiene altos cargos de administración que el de “escribano de rentas” (Johnson 1973, 21).²³ Por lo demás, Reyes le dedica la comedia *Enredos del Diablo* (ded. 1622) y el *Curial del Parnaso* (ded. 1623). Quizás, como también sospecha Johnson (1973, 18), su aprobación en *El Menandro* puede ser vista como gratitud y ánimo hacia los esfuerzos literarios del madrileño. Según informa el estudioso, más estrechas serían las relaciones con su secretario Alonso Blanco, “familiar del Santo Oficio de la Inquisición”. También a él dedica una comedia, *Representación de la vida y rapto de Elías*. A modo de reconocimiento Alonso Blanco le devuelve una décima laudatoria en el *Curial*. Se nota, pues, cómo Reyes mantiene relaciones con personas situadas cerca del entramado de la Inquisición, lo que, como veremos, le vendrá útil a la hora de los favores mutuos con Ramírez de Prado, tercer dedicatario de *El Menandro*.

Pues bien, los trámites legales siguen ordenadamente su curso: el 10 de julio de 1625 Salas Barbadillo, una de las columnas de la novela corta barroca con sus *Corrección de vicios* (1615) y *Casa de placer honesto* (1620) (Manukyan 2012), firma en Madrid la “censura” con la que se aprueba el libro “sin injuria de la religión católica y sin riesgo de la pureza de las buenas costumbres”. También se expresa sobre el estilo de su autor: “en la inventiva procede ingenioso, suspenso y vario”, cuya “locución corre fácil, propia y significativa”. Con lo cual se seguía la típica fórmula de las aprobaciones que se preocupaban de los aspectos formales.²⁴

Por último, el 6 de agosto de 1625 se le concede al autor “privilegio” por 10 años.

²³ Nótese como también el personaje Moncada fue escribano (Reyes 1909, 25-27 y Johnson 1973, 23-24), lo cual podría indicar una especie de autobiografismo literario de Reyes.

²⁴ A este propósito, Cayuela (1993, 62) manifiesta la admiración estilística que los censores de *Varias fortunas*, de Juan de Piña, le reconocían: uno lo pinta como “galán, curioso, cortesano, y bien entendido”, y otro notaba como “en él ha puesto toda la diligencia de su buen ingenio, y desea con él aumentar, y fertilizar nuestra lengua castellana”.

La tasa es la que, por ahora, queda sin explicación. Fijada a 4 maravedís cada pliego y firmada el 31 de julio de 1636, la tasación, por no concordar con la fecha del resto de la documentación otorgada y, claro es, con la fecha del colofón (1630), quizás, como explicamos más adelante, pueda ser la señal más evidente que nos lleva a aceptar 1636 como fecha de su publicación oficial.

2.2. Una nueva emisión (P)

Pasamos, ahora, a la descripción de la emisión parisina (P).

EL / MENANDRO. / DIVIDIDO / En tres libros. / COMPVESTO POR / Matias de los Reyes, natural de la / villa de Madrid. / A IVAN DE ARGAMASILLA, / nural de la Villa de Almagro del Campo de / Calatrava, Familiar del Santo Oficio de la Santa / Inquisicion de Cordova, escribano de su Mage- / tad, y de la media anata, y Notario mayor de la / Santa Cruzada, subsidio y escusado, y demás gra- / cias del Obispado de Iaen, y S^o del Colegio y / Vniversidad de Santa Caterina el Real, / Orden de Predicadores de / Iaen. [Orla decorativa rectangular] / CON PRIVILEGIO, / En Iaen, Por Francisco Perez de Castilla, [S.A] [Colofón]: CON PRIVILEGIO, [Línea continua tipográfica] / IMPRESSO EN IAEN, / Por Francisco Perez de Castilla. Año de 1630. 4^o, 8h. + 263 fols.

(P) consta de un cuadernillo paratextual nuevo que, con respecto a la emisión madrileña, mantiene todos los permisos legales, salvo la Aprobación de Ortiz Peñafiel. Ahora bien, la solicitud del privilegio, que también supone la autorización, “suele excluir la de la licencia civil, si bien es compatible con la licencia del Ordinario” (Reyes Gómez 2010, 35). Añádase que, por utilizarse un cuadernillo en 4^o, la eliminación del documento se debe quizás a causas tipográficas.

Eliminaciones por motivos de espacio quizás se repitan en la desaparición de los paratextos literarios.²⁵ Entonces se eliminan las composiciones de Fonseca, de Fernández de Perea y de Alonso Palomeque. Los únicos preliminares literarios que se conservan son los versos “al lector” y los agradecimientos y redondilla asociadas a Alonso Tamayo. Sin embargo, hay que señalar el cambio del nominativo: “Tomás del Villar, administrador de la Santa Cruzada y media anata del obispado de Jaén”, es el nuevo destinatario de los versos y autor de la redondilla de respuesta. La verdadera innovación reside, sin embargo, en la dedicatoria que Reyes dirige a Juan de Argamasilla, sobre la que volveremos a continuación.

2.3. La emisión fechada (T)

Pasando, en cambio, a la emisión (T), se notan variaciones significativas que señalamos tanto en los paratextos literarios como en los legales.

EL / MENANDRO / DE MATIAS DE LOS REYES / natural de Madrid. / A / DON LORENÇO / Ramirez de Prado, Cavallero del / Abito de Santiago, del Consejo / del

²⁵ A este propósito, por motivos de espacio, en la tradición impresa de nuestro texto siempre se reproduce tan solo la parte dispositiva del privilegio y de la tasa, lo que se denomina “suma”, que por supuesto aparecen en el mismo folio.

Rey nuestro Señor, en el Su- / premo de las Indias, / etc. / 34.²⁶ / Impresso en Iaen por Francisco Perez de / Castilla, año de 1636. / [Línea continua tipográfica] A costa de Gabriel de Leon; vendese / en su tienda, a la porteria de la Concep- / cion Geronima. [Colofón]: Con privilegio. Impresso en Iaen por Francisco Pérez de Castilla. Año 1630. 8º, 8h. + 263 fols.

La portada, única de las tres emisiones en llevar fecha, está enmarcada por una orla de piezas tipográficas. Continuando con los documentos de autorización, la emisión (T) sale con una nueva “suma de Privilegio” otorgada a Reyes y firmada por Gómez de Lasprilla en Madrid el 22 de julio de 1636. Sigue la misma “suma de la Tassa” que –aunque llevando la idéntica data de las emisiones anteriores, 31 de Julio de 1636– es más extensa. Lleva el título de la obra; el nombre del autor; el precio de 4 maravedís por cada pliego; el número total de 34 pliegos y el precio, 136 maravedís, como consta de la fe firmada por don Diego de Cañizares y Artega.

Dentro de los expedientes administrativos hallamos otra aprobación de Ortiz Peñafiel y otra censura de Salas Barbadillo. En el primer caso, Ortiz Peñafiel –cuyas palabras recuerdan a Rubio Áquez (2014, 139) la crítica que Avellaneda dirigió a las *Ejemplares cervantinas* y la reforma de costumbres– le halla “en su género abundante de discursos morales opuestos a los vicios mismos que retrata, al parecer más para hazer odiosos que para introduzillos en los ánimos que leyeren”. El consultor del Santo Oficio sigue insistiendo en el “christiano zelo” de la obra y añade la “vivacidad de ingenio” del autor. La licencia se firma en Villanueva de la Serna, como la de las emisiones anteriores a la que se parece, pero el 20 de abril de 1624; por lo tanto un año antes y doce si se considera la de la publicación (1636). Lo mismo vale para la “aprobación de Barbadillo”, firmada en Madrid el 12 de mayo de 1624. La reformación de las costumbres aparece también aquí: “ingenioso en la imitación, casto en el lenguaje, profundo en los conceptos y cristiano en las doctrinas aunque los disfraça con traje entretenido”. También esta, similar a las de (M) y (P), es anterior de un año, insiste en la inspiración autorial, en la castidad y en la ejemplaridad, aunque, como declara arriba, informa cómo la obra se “disfraça con traje entretenido”. No obstante, el temor y la anticipación de la prohibición introducida por la Junta en 1625, a la que esta declaración alude según Rubio Áquez (2014, 139), no descartamos que Barbadillo diera también señales de la presencia de materia italiana de entretenimiento disfrazada, así es, en un género diferente como el de *El Menandro*, ya que utiliza la misma expresión que el Curial dirige “al lector”: “si ya los viste, no sería en este traje”, con lo cual remite a las versiones castellanas de los *novellieri* que se esconden en *El Menandro*.

Por último, con respecto a las emisiones (M) y (P), desaparece la aprobación del Ordinario quizás por motivos tipográficos o porque, por la presencia de las demás y ya suficientes licencias pedidas, no hacía falta. De hecho, como indica Reyes Gómez (2010, 29), en el siglo XVII se generaliza incluso en libros no religiosos la licencia del vicario, aunque la legislación no lo exigiera.

Pues bien, vamos a echar un vistazo a los textos proemiales literarios.

Los versos “al lector” son los mismos que aparecen al final de las emisiones

²⁶ Quizás indicaría una serie numerada de impresos.

(M) y (P).²⁷ Sigue la décima y redondilla de M y P, pero el autor la dirige al amigo Juan Tristán de la Fuente, natural de Antequera, y ya no al anterior licenciado Alonso Tamayo de (M) o a Villar de (P). Según explica Johnson (1973, 26), la atribución de los versos a de la Fuente se hizo porque se perdieron los de este o no estaban todavía listos, con lo cual decidió quizás rescatar los versos anteriores.²⁸

Así pues, otra novedad que aparece en los paratextos literarios de esta emisión es la “dedicatoria”, fechada el 2 de agosto de 1636, y que Reyes dirige esta vez al extremeño Ramírez de Prado, hombre erudito que dedicó toda su vida al estudio de las letras. Según las investigaciones de Entrambasaguas (1943, XIII), Ramírez de Prado, familiar de la Inquisición desde 1626 y embajador en la corte de Francia desde 1628, fue también caballero de Santiago desde 1631 y consejero de la Santa Cruzada y de Indias, donde “especialmente en estos dos últimos aparece interviniendo activamente” (Entrambasaguas 1943, XVI), como veremos a continuación.

Sin embargo, como ya hemos adelantado al principio, de esta emisión (T) existe una copia incompleta, que llamamos (T). De hecho, el ejemplar de la biblioteca madrileña carece de varias páginas impresas que se sustituyen por otras manuscritas. Se empieza por la portada, que lleva fecha 1636. Faltan los preliminares, así que, después del frontispicio manuscrito, aparecen 46 hojas escritas a mano que rempazan las primeras 10 páginas impresas. Los folios 11r-14v son impresos, mientras que 15r-v se sustituye por 4 hojas manuscritas. De 16r a 104v vuelven, como en todas las emisiones, páginas impresas. También en ellas notamos el mismo error de numeración de todos los ejemplares completos. Así que, tras haber comprobado la correspondencia tipográfica, podemos afirmar categóricamente que el texto impreso es el mismo de las emisiones completas. Reanudando la descripción, de 105r a 107v vuelven 16 hojas manuscritas en sustitución de las impresas que se presentan en 108r-109v y que vuelven a ser suplantadas de 8 hojas escritas de 110r a 112v. Tras las estampadas 113r-136v, el folio 137r-137v se suple por 4 hojas autógrafas que, interpuestas por las impresas 138r-143v, vuelven de 144r a 144v. Por último, de 145r a 230v se hallan páginas impresas intactas hasta la última manuscrita 231r.

De la *collatio* de las partes manuscritas correspondientes a las páginas 1r-4v de los impresos de las tres emisiones (Madrid, París y Toledo) hemos detectado variantes textuales.²⁹ Sea como fuere, las variantes señaladas podrían remitir a simples casos de trivialización que no deben por fuerza derivar de una edición perdida, sino que las produjo el copista que, así, aporta cambios e innovaciones que podrían ser “*una manomissione del documento*” (Tanselle 2008, 105) cuyas variedades no tienen valor

²⁷ Pese a rescatar los mismos versos se han notado las siguientes variantes: 4 bueno] nuevo T; 5 alguna] algunas T; 6 No te enfades, vuelve] Repite el verlas T; 7 perpetuos] eternos T; 9 Y lo que] Pues T.

²⁸ También aquí se registran variantes textuales. En la décima: 3 destinada] dedicada T; 6 de favor necesita] en lo humilde me imita T; 7 vuestro] passo T; 8 Dandole a este] Franco y pues va T. En la redondilla: 2 ventajosa] ventajoso T; 16 os] le T; 21 Partid] Parta T; 22 el] vuestro T; 23 Del autor llevais por genio] Lleva por Custodio, y Genio T; 24 la] su T; 25 Y] Que T; 27 vais] va T; 29 passareis por] ha de respetarle T.

²⁹ De la portada manuscrita sobresalen las siguientes: del abito] *dela Orden* T; de las] de T y A costa [...] Geronima] *om. T*. Yendo al texto, en cambio, señalamos cuanto sigue: Retirandose] Entrandose T; temerosos] tenebrosos T; enriqueze] enriquecio T; con que] en que T; mismos] *om. T*; amatísimo hermano] hermano amatísimo T; dificulte] dificultase T; ocasionara] ocasionaria T; inferildo] inferido T; desvele] debele T; deziros] dezir T; el alma] *om. T*; en ti] entre T; de tu] otro T; ofreciere] ofrecí T; madre] Padre T; pusiese] *add. ora T*; la familia] su familia T; y Casandra sus padres] su padre T.

filiatorio significativo. En las imprentas de la época era inadmisibles, por el elevado coste de una tirada, echar a la basura un cuadernillo impreso, aunque defectuoso como en el caso de este ejemplar madrileño. Impresos los pliegos, el tipógrafo los entregaba en rama al encuadernador, que los ajustaba como le llegaban. Por no tener hojas sueltas pegadas, las que por cualquier motivo quedaron en blanco tras la encuadernación se rellenaron manualmente, contando (de aquí saldrán quizás las variantes) el espacio para que se incorporara el texto copiado a mano. De todas maneras, conviene no olvidar las palabras de Moll (1979, 93) “no debe concederse fiabilidad a los datos que figuran en portadas manuscritas de ejemplares incompletos, ya que, si bien habitualmente son reflejo de ediciones existentes, no siempre corresponden a los propios del ejemplar que completan”.

3. Un estudio de los paratextos literarios

Con todo, el hecho de que solo tengamos una edición, con distintas fechas en los preliminares legales y con portadas diferentes, hace que su valorización deba cuestionarse siguiendo la teoría de las tres emisiones.

Ahora bien, hemos empezado nuestro análisis arrancando de los preliminares socio-literarios, documentos convencionales que, vinculándose al texto o, sobre todo, al autor con las dedicatorias y las poesías laudatorias, ofrecen una serie de pistas que puede aclarar puntos oscuros sobre la historia editorial del libro. Entonces, según intentaremos demostrar, pese a la variación de las portadas y de la dedicatoria, se notifica una relación entre las dedicaciones no solo de las tres emisiones, sino, como veremos, de las demás obras de Reyes. Sin contar, claro está, la relación paratextual de las cartas de elogio con los versos laudatorios que solo aparecen en la emisión (M).

Comoquiera que sea, y arrancando principalmente de las dedicatorias, la de Gutiérrez de Figueroa (M) es, como ya se ha dicho, la más emblemática y la que se abre a varias interpretaciones, según también informa Johnson (1973, 29), cuyo discurso se hace, sin embargo, poco fiable por varias erratas. Antes de todo, por creer en la existencia de dos ediciones distintas (1630 y 1636); por desconocer, en segundo lugar, la emisión (P) y, por tanto, la existencia de emisiones³⁰ y, por último, por ignorar la norma de la Junta, que, según creemos, brota en los preliminares.

Pues bien, según Johnson (1973, 29-30), la dedicatoria se escribió inmediatamente después de las licencias (1625). Pero sabemos de sobra que los preliminares, que “no son objeto de la revisión final del corrector general” (Andrés *et al.* 2000, 40), se componían e imprimían solo después de haber comprobado el texto impreso con el original admitido por el Consejo, rubricado por un escribano y fijada la tasa, que, como se nota en nuestro caso, es de 1636.

La dedicatoria, por su parte, presenta grande envidia. Hipólito se dirige a Menandro para recordarle “que avéis resucitado después de seis años de ausencia”. Hipólito puede supuestamente aludir a un período de silencio en el que no salió el texto: contrariamente a las licencias recibidas en 1624/1625, la tasa se despacha solo en 1636. Se sigue haciendo constar una consiguiente peregrinación, tras la cual Menandro vuelve “pálido y macilento”. Suponiendo el *topos* literario de la

³⁰ Cayuela (1996, 37, n. 85), pese a informar de la existencia del ejemplar de París, también sigue hablando de dos ediciones: 1630 y 1636.

humanización del libro, creemos que se alude a su estado físico: descolorido por el efecto demoledor del tiempo y carcomido por los insectos, como se dirá otra vez a continuación. “¿No salistes bien afortunado?”, pregunta Hipólito; aunque, como prosigue, “otras después de vos han logrado sus partos”. Sospechamos que en este caso podría referirse a las comedias de Reyes o, quizás, a otras novelas suyas o del género bizantino. De hecho, después de terminar *El Menandro* (estando a las aprobaciones, se supone 1624) vieron la luz el *Curial del Parnaso* (1624) y sus comedias (1629). Entre las novelas bizantinas que, en cambio, salieron a la calle después de la realización de *El Menandro*, se señalan la *Historia de Hipólito y Aminta* (1627), la *Historia de Semprilis y Genoródano* (1629) y *Eustorgio y Clorilene* (1629). Hipólito sospecha como tuvo que beber “el agua del Letheo”. Se indicaría, así pues, la vuelta a la vida tras haber sido abandonado en el reino de los difuntos, por causas que el interlocutor desconoce.

Pues bien, Menandro-libro le contesta lamentándose porque por “los desahuciados de la justicia se arbitró el telar”. Llegamos así al *quid* de la cuestión. Tenemos sospecha de que podría referirse a los años de prohibición de la Junta, que, como es sobradamente conocido, decretó la suspensión de licencias entre 1625 y 1634. A partir de aquí Menandro decide contar su vida. Sin embargo, la dedicatoria “es metatextual por definición y remite en particular a la producción del texto, y a su recepción” (Cayuela 2000, 37), con lo cual envía a la vida del libro y no a la de Reyes, como recuerda Johnson (1973). “Engendrado en una villa del Andaluz, a tan pobre de dineros como de ingenios” –debería tratarse de Torre don Ximeno–,³¹ para poder ser publicado “fue necesario traer licencia de libertad de la Colonia Philipica (que hasta este punto llegó mi estimación)”. Esta última declaración, en la que la “Colonia Philipica” indicaría la petición de los permisos de impresión (Johnson 1973, 30 y Cayuela 1996, 35), manifiesta –como por demás manifiestan las licencias concedidas al autor– como fue el mismo Reyes a pedir los permisos. “Con todos estos requisitos”, es decir, tras la efectiva concesión de las licencias por el Consejo, le “dieron [el autor] por ayo a un noble Prevendado en la insigne Ciudad de Jaén, a quien le estoy muy agradecido por el costoso gasto que hizo conmigo”. Desconocido por Johnson, tenemos sospechas de que el “Prevendado” “ayo” se refiera al dedicatario de la emisión (P), Juan de Argamasilla. Las dudas nacen de la portada de la emisión –que no lleva costeador al pie de imprenta y que por lo tanto desvía quizás cualquier tipo de gasto de publicación a su mecenas (Argamasilla), que, como dice Reyes en el diálogo, hizo un “costoso gasto”– en la que aparece, entre otras, como “subsidio y excusado del Obispado de Jaén y [...] del Orden de Predicadores de Jaén”. Proponemos, entonces, a Argamasilla como financiador de la edición, porque, como indica Moll (1979, 95), “la gran mayoría de ediciones son financiadas por personas ajenas al autor y a la persona a quien va dedicada la obra”. Así pues, continuando con la carta inicial, mientras “iba en mayor crecimiento” –con lo cual se podría hipotetizar: o que *El Menandro* se estaba escribiendo o que se estaba imprimiendo–, “cortó el hilo de la vida la parca voladora a mi querido dueño”. Por lo tanto, sus esfuerzos fueron vanos, porque se le muere el “ayo” –como sospechamos, Argamasilla–, lo cual le obligó a peregrinar esos seis años: “esta ha sido la causa de seguir seis años de mis peregrinaciones”.

³¹ Está atestiguado cómo en 1633 Matías de los Reyes vuelve a Torredonjimeno para escribir su traducción de la *Sphera de Juan de Sacrobosco* (BNE, MS 9273), que le comisiona una persona potente y que dedica a don Luis de Aragón y Córdoba (Hurtado Torres, 1982).

A este punto hace falta desplazar, por el momento, nuestra atención hacia la dedicatoria de la emisión (P), donde aparece Argamasilla, familiar del Santo Oficio y notario mayor de la Santa Cruzada. Reyes le agradece el amparo y la posibilidad de publicación del libro. Como ha sido hipotetizado en el diálogo/prólogo, por faltar el editor del pie de imprenta de la portada, la financiación de la emisión quizá fue a cargo del dedicatario, Argamasilla.

Ahora bien, “aunque corta correspondencia”, el homenaje, “que si bien es corto, es el mayor que puedo ofrecer de mi voluntad”, insiste, en primer lugar, en la brevedad; y, en segunda instancia, en el esfuerzo económico del autor, lo que proporciona “el mayor que puedo ofrecer de mí voluntad”. La desaparición del editor del pie de imprenta supondría una autofinanciación de Reyes, al menos del pliego paratextual que, como veremos, sustituye al cuadernillo de la emisión (T) ocultada al editor Gabriel de León. También el hecho de que se tratara de un cuadernillo en 4º, más pequeño y, por tanto, menos caro con respecto al más habitual en 8º –por demás presente en las otras dos emisiones–, indicaría un desembolso menos exigente. La corta dedicatoria se debería, por tanto, a la falta de dinero, lo cual permitiría ahorrar papel al Reyes autofinanciador (de hecho se quitan también los versos laudatorios); y también a que muriendo el dueño que le había financiado el texto sin llegar a pagarle quizás el pliego preliminar, ya no le podría ofrecer el patrocinio que invita a un largo elogio.

De todas maneras, regresamos donde habíamos dejado la dedicatoria de (M). Vuelven los seis años ya adelantados por Hipólito al principio del diálogo. Ahora bien, acabado y, por tanto, en fase de impresión o de comercialización, Menandro-libro se quedó sin patrocinador y tuvo que peregrinar seis años, para Johnson (1973, 30) necesarios a la realización del texto (1619-1625) tras la muerte del patrón en 1619. Según creemos, los “seis años” podrían remitir a la búsqueda de un nuevo amo, que bien podría ser Gutiérrez de Figueroa o el tercer dedicatario de la emisión (T), Ramírez de Prado; o, a lo mejor, siguiendo la teoría de Johnson, al tiempo necesario para la obtención de las aprobaciones.³² Si, contrariamente a Johnson –que arranca de 1625 para acertar la muerte del dueño (1619), que ni se atreve a identificar–, hiciéramos, en cambio, un discurso al revés, empezaríamos a contar los seis años a partir de los primeros permisos despachados (1624) y llegaríamos al año del colofón (1630). Siguiendo esta vía, o el texto se imprimió en 1630, como indica el colofón, pero tuvieron que guardarse los ejemplares en el almacén (de donde volverá macilento y carcomido) y esperar que pasara la reforma, saliendo a la calle solo en 1636; o el colofón es una errata o, como veremos más detenidamente a continuación, una falsificación. Sin embargo, excluyendo los seis años para buscar un mecenas, se podría hipotetizar otra opción: el tiempo que necesitó el autor para encontrar un impresor que le editara el libro durante el control censorio de la Junta (1625-1634).

El hecho de que el camino comercial del impresor del *Menandro*, Francisco Pérez Castilla, se caracterizara por una producción mariana (Delgado Casado 1996, 527-528), testimoniaría a lo mejor que Reyes pudo encontrar dificultades en hallar un taller dispuesto a imprimirle el libro. Delgado Casado (1996, 527-528) anota la

³² Durante los seis años pudo, según Johnson (1973, 30) encontrar a Alonso Blanco y Barrantes Arias, que solo seis años después le otorgaron las licencias. Lo cual implicaría haber terminado el texto mucho más antes de 1624.

actividad del impresor en Jaén a partir de 1631 hasta 1655, con lo cual descartaríamos *a priori* una edición de 1630 de *El Menandro*.

Sea como fuere, quizás tras varias peregrinaciones, el único tipógrafo que acertó fue él, que nunca había estampado nada de ese género. Todos los que habían ya impreso libros de entretenimiento, misceláneas, colecciones de *novelle* y todo género que ahora estaba bajo el ojo vigilante de la Junta, quizás le rechazaron la impresión y el único que le hizo el favor (de aquí quizás que se decidiera a estampar un número limitado de copias), fue justamente Pérez de Castilla. Así las cosas, la romería a la que se refiere no solo pudo referirse al patrocinador, sino también a la dificultad de encontrar un taller que le imprimiera el libro. Según Sánchez Cobos (2005) el siglo XVII contaba con dos de las imprentas más fructíferas: la de Pedro de la Cuesta en Baeza y la de Pérez de Castilla en Jaén. La elección recayó en la ciudad giennense porque en aquel entonces editaba sobre todo libros religiosos y jurídicos, porque los estudios más seguidos eran en Derecho y Teología y porque los clientes de sus talleres eran eclesiásticos y abogados que encargaban sus ediciones (López Molina 2001, 18 y 32). Nuestra impresión se instala, así pues, en el decenio del siglo XVII en el que la ciudad andaluza registró el mayor número de obras impresas (Herrera Morillas 2010, 192 y López Molina 2001, 9). Además Jaén y Pérez de Castilla quizás eran lo menos sospechosos.³³ Su imprenta, su recorrido tipográfico y la clientela de su taller no eran motivo de control por parte de la censura.³⁴

De todas formas, parece que durante esos seis años Menandro-libro también fue preso por la Cruzada –para Johnson (1973, 30), quizás para Ramírez de Prado– y retenido entre los “bienes mostrencos”. Así que, “depositado en casa de un mercader Lusitano³⁵, y como no era de consideración para su gasto” por ser de “poca estimación”, lo pusieron en un “pajar, como a esclavo”, visitado por “ratas, culebras y palomas” y “sabandijas” (claros insectos que se comen los libros). Durante este cautivo, que a su vez remitiría al olvido al que se refiere al principio de la dedicatoria Hipólito, “la sangre sin fuego hierve”, dicho que indica el vínculo de sangre y que marca, según creemos, la paterna relación con el autor. De hecho, “mi padre [...] se humanó de mi esclavitud y fue a la Colonia, de donde me embió libertad para poder seguir mi intento”. Se subraya, pues, por un lado la fuerza de las pasiones juveniles y, por lo tanto, según constamos, los intentos de escritura en tierna edad de Reyes; y, por el otro, quizás el hecho de que volvió al Consejo de Castilla, donde, más allá de las censuras positivas concedidas, a lo mejor le habían dispensando también una negativa o un documento condicionado a la variación de algunas partes del texto. La libertad otorgada al texto que sufría esclavitud podría entenderse, entonces, como volver a revisar las partes que quizás llevaban censura. Vuelven de actualidad, así, las palabras de Hipólito a propósito del libro que bebió del “agua del Letheo” para cancelar la memoria, por tanto quizás una primera redacción, de las partes que llevaban censura. Así pues, el libro revisado pudo salir de la prohibición, tomar otra vez su camino y

³³ Pedro de la Cuesta, impresor baezano trasladado a Jaén y de gran prestigio en la provincia, por ejemplo, en 1630 tenía ya abierto un procedimiento criminal por publicar un texto sin licencias, *Las constituciones sinodales del Obispado de Jaén*, que lo llevó incluso a pasar por la prisión (López Molina 2001).

³⁴ Ofrece una bibliografía de las obras impresas en su taller Izquierdo (1984).

³⁵ Para Johnson (1973, 30) se trata de un nuevo trabajo del autor a la frontera con Portugal y que le quitó tiempo para escribir su obra.

verse en libertad. Sin embargo, tras la muerte del primer ayo, “por verme solo”, Menandro-libro necesita otro “defensor de pobreza” que lo ampare. Se elige, entonces, a Gutiérrez Figueroa, “natural de Estremadura”. Queda claro, entonces, que la novela sufrió un paro durante su realización, y solo después de unos cambios, cuyos motivos ignoramos, fue reanudada por el autor.

Solo tras algunos cambios, entonces, *El Menandro* pudo publicarse, lo cual explicaría el largo plazo temporal que pasa entre el otorgamiento de las primeras licencias (1624) y su inaugural aparición (1636). Todo esto, claro, exceptuando una hipotética *princeps* que acaso pudo salir en 1624/1625 y cuyos pocos ejemplares vendidos se confiscarían por la reforma de la Junta.³⁶ Si fuera así, el “iba en crecimiento” no correspondería a la fase de escritura del libro, sino a la de impresión o venta, abortada, por lo tanto, por los preceptos de suspensión. En todo caso solo tras la rectificación del autor se pudo rehabilitar la publicación, para la cual, tras encontrarse solo por haber muerto su primer dueño, Argamasilla, necesitaba otro “noble senador”: Gutiérrez de Figueroa.³⁷

Ahora bien, queda por analizar la dedicatoria de la emisión (T). El autor refiere la corrupción y de la codicia del hombre, cuya “apetencia humana” mira únicamente a la remuneración “que cada cual pretende de sus obras”. De aquí surge la diferencia entre nobles y mercenarios. El primero, vive “perpetuos siglos”, mientras el segundo persigue los “inefables beneficios” que solo duran por instantes y no son eternos, como la “divina gracia”, es decir, el “honor”, que sí es premio digno y esperanzado. Reyes insiste en la oposición honor-inefabilidad/beneficios materiales. Mediante la ejemplaridad de su texto quiere pues que el lector imite lo bueno y rechace lo malo de su historia-*exemplum*, rehuendo de esos autores que “corren todos ambiciosos” a las letras que “juzgan recreo y desahogo del ánimo” y mejor alternativa al “asombro de las armas”. Sin embargo, como sigue el autor en su declaración, “¿qué será también si desvanecido desta Aura honrosa me hubiese atrevido a dar a la estampa algunos partos deste concepto?”. Con lo cual admite haber escrito trabajos solo para sacar provecho económico. “Hízolo, en fin; en fee de que salieron al teatro”. De su *mea culpa* derivamos su mediocridad como comediógrafo, pues lo hizo solo por dinero y no por vocación: “donde si no admiraron, no los assombraron plebeyos selvos.”³⁸ El escritor, tras darnos noticias biográficas, refiere de las obras teatrales que había dado a la estampa y que sin embargo no “cumplen con el precepto quarto”. Pues, “aviéndolas examinado a los rayos claros del honor que busco, y hallándolos bastardos los arrojé

³⁶ Si se aceptara una edición anterior hoy desaparecida de *El Menandro*, lo que resultaría de los trámites legales (exceptuando la tasa), debería colocarse justamente en 1624, según los de la emisión T, o al máximo en 1625, según los de M y P.

³⁷ Existe un Martín Gutiérrez de Figueroa que pertenece a esos prestamistas portugueses que se dedicaban a prestar dinero a muchas personas de Jaén (Coronas Tejada, 1994, 429). La dedicatoria podría quizás explicarse como forma de agradecimiento.

³⁸ Reyes, bajo la voz prologal del Curial, remite también en su homónima obra al gasto. De hecho, incita al lector también a pagar el libro: “Si con este servicio te obligas, te remitiré otros, dándome vida el Cielo, el año que viene. Esto conoceré en la liberalidad con que pagares al Librero el porte éstos, y el de seis Comedias, que tras éstos saldrán” (Copello, 2001, 358). El hecho de que Reyes indicara la inminente salida de las comedias y no *El Menandro*, como debería ser por haberse terminado ya y, sobre todo, por la concesión de las licencias, indicaría que el autor sabía que la novela no iba a ser publicada después del *Curial*, pese a tenerla ya lista. Quizás sea otro indicio de su arresto.

del nido, dándome a más dignos estudios”.³⁹ Como ya adelantamos, se descubre el abandono del teatro y la búsqueda de honor en la novela, considerada como el “concepto de reformación”. El *Curial* es, por lo tanto, su intento de introducirse en el reconocimiento de la prosa, “para que valga por sus méritos”. Entre los “dignos estudios” se halla también *El Menandro*, “sino Primogénito, el segundo concepto de mi reformación”. De la palabra “Primogénito” consta como la realización se hizo quizás antes del *Curial*, pero fue “el segundo concepto” en el sentido de publicación. Sin embargo, también aquí se necesita patrocinador, la elección cae sobre Ramírez de Prado, por ser, según estudió Entrambasaguas (1943, XVII), “poseedor de buena fortuna, relacionado, por sus cargos públicos, con infinitas personas a las que podía favorecer, como lo hizo en muchas ocasiones, don Lorenzo tuvo su corte literaria de amigos, [...], siendo mecenas de la mayoría de ellos y de otros muchos”.⁴⁰

Llegamos así al tercer mecenas. Parece que Reyes tuvo relaciones personales con su dedicatario. De hecho, el autor informa cómo “desde nuestros primeros años [...] hizo [Ramírez] en mí beneficio el ensayo de los muchos que oy gozan de su liberalidad el Mundo”. Por eso, por respeto a los favores de aquellos años, quiere que se continúe con el mutuo apoyo. ¿A qué tipo de favores aludiría Reyes? ¿Quizás hizo un ensayo favorable para sacarle de la esclavitud aludida en el diálogo entre Menandro e Hipólito? En efecto, en la dedicatoria Reyes dice que “la gané en la natural benevolencia,” lo cual implicaría un anterior favor suyo, como a continuación veremos. No se excluiría en ese caso como la intervención de Ramírez –miembro de la Santa Cruzada– pudo rehabilitar la publicación del libro que por supuesto lleva una tercera dedicatoria en su favor como agradecimiento.

El autor sigue: “Y sino le rindo en la pureza misma, vicio será de lo material del vaso en que lo recogí.” En este caso se podría suponer la revisión y limpieza del texto primitivo, a la que aludimos anteriormente, y tras la cual, “volviendo a su fuente sin duda cobrará la excelencia que perdió en mí.”

Reyes también anuncia a Ramírez de Prado como mecenas de otra obra suya. Se trata, pues, de la *Culebra de Oro* –como sabemos según las investigaciones de Gómez Moral, el autógrafo del *Para algunos*– “que aún está en el imberniño embrión de mi ingenio pero cobrará entero ser cuando recibirá ese su favor.”⁴¹

³⁹ Por culpa de la Junta, que condenaba a la prisión “a quienes asistiesen a representaciones o escribiesen comedias profanas”, y, como consta otra vez Reyes en su dedicatoria, por “la poca estima que los autores hacen desta mercadería, no se la feriendo mercader grueso y de nombre” –lo cual llevaba los empresarios a adquirir las comedias sin pagarlas a los autores (Vázquez, 1983, 409-410)–, Wade (1952), que analiza detalladamente la dedicatoria a Tirso, deja claro la “poca estima” y la falta de moralidad que llevaron Reyes a abandonar en aquellos tiempos el teatro.

⁴⁰ Según Johnson (1973, 27-28), Reyes y Mártir Rizo, que le hace una dedicatoria en el *Curial*, se acomunan por la actividad de traductores: *Sphera de Juan de Sacrobosco*, el primero; y *El Rómulo* (1633), el segundo; y por elegir como patrón de sus textos a Ramírez de Prado.

⁴¹ Según el proemio de Carriazo, Reyes tuvo “mayores logros dando por testimonio dellos el *Curial del Parnaso*, la *Vlixea*, el *Menandro* y el *Embrión*, que está para darse a la estampa, el *Sabio del Guijo* y éste último de sus trabajos”, es decir, el *Para algunos*. Sin embargo, nunca vieron las letras de molde *La Ulixea*, el *Embrión* y *El Sabio del Guijo* (Barrera y Leirado, 1968, 97). A propósito de *La Ulixea*, su versión de la Odisea, todavía hoy, tras el estudio de Johnson (1973, 299), no sabemos si efectivamente se ha publicado. Con lo cual, a pesar de la declaración, según dice en el *Para algunos* (“Ya tengo privilegio para imprimirla, y creo será presto, si el tiempo y ventura ayudan”, fol. 3; Reyes 1909, XXIII), quizás se trate de una típica mentira. Lo mismo vale para *El Sabio del Guijo*. Carriazo en el prólogo “A los que leyeren” del *Para algunos* dice: “es una de las más entretenidas lecturas que de su género se han

Ahora bien, para entender los favores mutuos con Ramírez de Prado, Johnson (1973, 34-45) arranca de su origen de converso. Reyes fue investigado por la Inquisición por su sospechosa ascendencia judía, aunque, luego, fue declarado limpio. Los motivos que llevaron a dudar fueron: el cambio de apellido; el alejamiento de un centro judío como Borox y su trabajo suspicaz (escribano en las alcabalas de hierbas).⁴² En este discurso cabe también Ramírez de Prado. Este pidió el cargo de familiar de la santa Inquisición en 1624, que le fue negado por la falta de limpieza de sangre, típica de los de Zafra (Entrambasaguas 1943 y Solís de los Santos 1996 y 2013). Para Johnson (1973, 37) el secretario de Barrantes Arias, Alonso Blanco –como ya dijimos amigo de Reyes–, pudo ser la clave de su aceptación, por haber sido exhortado por Reyes a ayudar a Ramírez de Prado. Quizás Reyes aprovechó de ese momento para salir del *empasse* de su libro parado: “antes sabe que me tocan por antelación sus favores”. En 1628 fue investigado otra vez al pedir el hábito de Santiago, conseguido en 1631. También ahí pudo ayudarle Reyes. De aquí los favores mutuos. Siempre según Johnson (1973, 38), ya en 1619 Ramírez de Prado pudo haber dado trabajo a Reyes en Villanueva de la Serna, pero, después de los servicios recambiados, más la dedicatoria que le ofrece en *El Menandro*, le dejó volver en 1638 de Madrid a Villanueva. Para Reyes el ofrecimiento de un trabajo humilde, además alejado de la corte literaria, no era suficiente para que le consagrara otra obra, como promete en su dedicatoria de *El Menandro*. La demostración vendría de las palabras de Carriazo en el *Para algunos*:

aviendo gozado en la corte y fuera della favores más que particulares de algunos señores, no pocas vezes grandes [según creemos se remite a Ramírez de Prado], y muchas devidos a su natural agrado (digamos así) le dexó la suerte volver segunda vez a la administración de las Reales Alcavalas de las yervas de la Orden de Alcántara, conformándose con el consejo del poeta [...] En esta ocupación, no aviendo cumplido quatro lustros”,

empezó a dedicarse a las letras donde en pocos años sacó

seis comedias aplaudidas en públicos teatros [...] A tan poca edad pudo suplir su mucha suficiencia, pues en ningún tiempo se vieron las rentas Reales que administrava con tanto aumento, ni [...] Libros [...] y corrientes como entonces debaxo de su mano [...] con que su estudioso natural le arrebatava a tanta ocupación.

dado a la Imprenta”. Aunque no hay rastro de ella, quizás nunca llegó a imprimirse. De todas maneras, contando los trabajos serían seis, lo cual choca con lo que dice Reyes en la “dedicatoria” a Carvajal a propósito de su “quinto parto”. Eso lleva a soportar la teoría de Johnson. Carriazo quizás se equivoca en citar el *Embrión*. De hecho, según un fragmento de la tesis de Gómez Moral –que agradecemos por su amable sugerencia–, la confusión procedería de su disposición tipográfica (en letras cursivas y mayúsculas) en el *Para algunos*. El *Embrión* igual indicaría la fase inicial (“embrional”) de *El Sabio del Guijo*, que estaba lista para darse a la estampa. De hecho, como se cita arriba, “el imberniçio embrión” es la clave de interpretación que lleva a entender como el licenciado se equivocó en la cuenta de las obras de Reyes que, por tanto, ascienden a cinco.

⁴² Reyes toma el apellido de la madre porque algunos miembros con el apellido del padre, “Galán”, fueron presos y condenados por la Inquisición (Johnson 1973, 11), y se define “natural de Madrid” para desengancharse de la sospechosa Borox. Eran de descendencia judía, según Johnson (1973, 39), también Barrantes Arias y Fonseca.

Es evidente cómo, tras todos los esfuerzos demostrados, se manifiesta una insatisfacción profesional ni de lejos comparable a su talento literario y, por tanto, su rencor hacia Ramírez de Prado. Pues ahí reside, según Johnson (1973, 38), el motivo de no dedicarle el *Para algunos*. Quizás también por ser mecenas de letrados más ilustres, Ramírez llegó a despreciar su producción narrativa, y por tanto, a dar poca importancia a sus auxilios (1973, 39).⁴³

Ahora bien, ya anteriormente se ha dicho como durante los seis años Menandro-libro fue preso por la Cruzada, representada, según Johnson (1973, 30), por Ramírez de Prado. Es verdad que el mecenas sirvió en la Santa Cruzada, pero, como hemos hipotetizado, Ramírez pudo más bien rehabilitar la publicación del texto, intercambiando así los favores recibidos por Reyes que se lo vuelve a agradecer con esta dedicatoria. Con lo cual, no compartiríamos la idea del erudito como censor en negativo. De todas maneras, la Cruzada detuvo el texto (impreso o manuscrito) como “bienes mostrencos”, abandonándolo por seis años en el famoso pajar del prólogo anterior. Lo cual confirmaría el paro debido a la ley de prohibición y el discurso hecho a propósito de la historia del texto.

Esta tesis debería, ahora, ser avalada por los demás preliminares literarios. De las tres composiciones en verso que solo aparecen en la emisión (M) –quitando el último soneto de Fernández de Perea, que nada manifiesta sobre la posible historia editorial del texto–, los de Fonseca y de Alonso Palomeque parecen asociarse al camino editorial contado por el Menandro-libro en (M). Así, en el primer soneto, donde “En calabozos fuertes y prisiones / Has estado Menandro hasta el presente / tiempo feliz”, se vuelve a hablar de peregrinación y detención (quizás la que le habría causado la Cruzada), de la cual, como se dice en los tercetos, ha salido vencedor. Johnson (1973, 40) subraya la descendencia conversa de los muchos con apellido Fonseca en Extremadura y Portugal. ¿Podría tratarse del lusitano de la dedicatoria? Es difícil de comprobar. Lo que sí es probado es que estas estrofas se fijan en una hipotética prisión a la que fue sumiso *El Menandro*.

También la décima de Alonso Palomeque podría aludir, según sospechamos, a una prohibición previa. El poeta refiere de sus “tragedias” por “haber sufrido mil desdenes” y ahora “por peregrino/ Modo, han abierto camino / Para que des lo que tienes”. Pues bien, solo después de terminada la interdicción impuesta por la Junta el texto pudo salir a la calle, lo que acertaría definitivamente el análisis de los paratextos legales.

De los preliminares literarios nos queda por citar la décima de agradecimiento y la redondilla de Alonso Tamayo. Pues bien, el autor pide amparo y protección para que el peregrino –el libro de la dedicatoria/diálogo– siga su “camino” en la “peligrosa jornada” que está “al vulgo destinada, / Al vulgo mesmo temiendo”. Aunque se trate de un *topos* de los preliminares, las reticencias temidas sintetizan la decepción sufrida por los acontecimientos editoriales de su novela.

Así y todo, hemos visto cómo esta décima y la redondilla cambian en cada emisión sus destinatarios: Tamayo en (M), Tomás del Villar en (P) y Tristán de la

⁴³ Efectivamente no hay ni una copia de Reyes en su biblioteca. El catálogo, que comprende los impresos españoles de la primera mitad del siglo XVII, también registra varios textos italianos, pero, comparado con su predilección lírica, pocos son los de narrativa castellana. Pues se registran textos de Barbadillo, Camerino, Piña, Zayas, el *Deleitar aprovechando* de Tirso y el *Para todos*, de Montalbán, pero no *El Menandro* (Cayuela 1996, 93).

Fuente en (T). Pues bien, mientras Tamayo y de la Fuente aparecen sin ningún cargo notable, Villar es el único en tener un papel censorio. Sospechamos que su presencia tenga que ver con su relación con Argamasilla, citado en la misma emisión, que, como consta en la portada, era “Notario mayor de la Santa Cruzada”. Entonces el autor le pide, en versos, protección. La respuesta del miembro del Consejo parece un poco esquivada y sospechosa: “no pudiendo ser tal, / [...] tengo por mejor partido, / [...] que Dios os provea”. ¿Quizás sea ésta una manera elegante para indicar la obstrucción de la Inquisición a su libro? Además, nota “mortificación” y “vicio” durante la “limosna por el camino”.

De todas formas, Argamasilla y Villar podrían asociarse por el obispado, la Inquisición y la Cruzada (1625-1634). Se explicaría, entonces, su nominativo por coincidir con el dedicatario. Quizás sea este cuadernillo el primero. Pues Argamasilla pudo ser el primer “ayo” que se murió y los versos quizás sean originariamente atribuibles a Villar. Solo en un segundo momento se cambiaron los autores para quitar la referencia a personajes encuadrados en la Censura. El cambio podría también llevar a sospechar que detrás de ellos se pudiera esconder el mismo Reyes. En este caso las variantes detectadas anteriormente indicarían la sucesiva manipulación autorial que les diferencia de los versos que el editor puso en la emisión (T) por él costeados.

Con todo, la emisión (M) rescata todos los paratextos literarios de queja, y (P), por ahorrar espacio tipográfico, los elimina. La emisión (T), en cambio, siendo la oficial vendida en la tienda madrileña de Gabriel de León que la lanzaba en el mercado de los libros de Castilla, quita los preliminares literarios en los que había cualquier tipo de lamento e irregularidad.

4. El motivo de las tres emisiones y sus paratextos legales

Bien por avalar la obra, por buscar la protección y las aprobaciones de una forma más sencilla, bien por otros motivos que afectan más directamente al autor, las dedicatorias de *El Menandro* son una parte imprescindible en su tradición editorial. Más allá del amparo pedido al destinatario a quien consagra la obra, en nuestro caso parece que, a partir sobre todo de (M), su función se aleja del elogio y se acerca más al oficio informativo del trayecto editorial del libro, a lo largo del cual “el autor tiene forzosamente que reescribir sus prólogos anteriores” (Cayuela 2000, 38). Así pues, el paratexto en cuestión sirve como herramienta que pueda dar noticias al lector.

Cayuela (1996, 218) dice que la introducción de los cambios preliminares “vont toujours dans le sens de la supresión du prologue”, aunque en nuestro caso a la supresión del prólogo corresponde una sustitución. Su exclusión podría ser sinónimo de irregularidad, como se manifiesta, por ejemplo, en las *Novelas amorosas y ejemplares* de Zayas. De hecho, una de las dos ediciones de 1638 suprime dos prólogos, que por cierto aparecen en las de 1638 (la otra) y de 1637. La explicación procede de la *Parte segunda del Sarao*, donde a propósito de la “primera parte” dice que de esas tres impresiones sean “dos naturales y una hurtada” (Zayas 1968, 258, *apud* Cayuela 1996, 219). *El Menandro* representaría una situación parecida, aunque al revés: dos hurtadas (por supuesto al editor) y una natural (la que tiene fecha en la portada y editor).

Así que, volviendo a nuestro caso, ¿cómo se llegó a la presencia de esas emisiones?

Según los datos recogidos en este trabajo, bosquejamos una hipótesis. Reyes escribe su libro y una vez terminado se dirige al impresor, que acuerda el precio con el editor (Gabriel de León), a cargo del cual corría la distribución comercial, y concierta también el número de ejemplares que vender, pongamos mil. Durante la tirada, quizás de acuerdo con el autor, el tipógrafo consigue sustraer ejemplares –en principio las copias sueltas que utilizaban los componedores en el taller– que luego trata por su cuenta a las espaldas del librero, pongamos una decena. Los pocos ejemplares de las emisiones M y P acreditarían justamente esta teoría. Ahora bien, a continuación, el autor, en colaboración con el impresor, hace llegar los cien ejemplares al librero. Sin embargo, guarda esa decena de copias sustraídas a sus espaldas, sin págarselas, claro, y que podrían haberse publicado con dedicatorias nuevas, sin fecha en la portada y con permisos diferentes. Todo eso siguiendo una mutua permisión entre el autor y el impresor, con este último que podía vender copias por su cuenta a escondidas del librero.⁴⁴ De aquí sospechamos la desaparición del pie de la portada del editor y de la fórmula “a costa de”, la cual proporcionaba habitualmente beneficios a los libreros. Ahora bien, el libro se encontraba en tres diferentes sitios: en Madrid, en la tienda del librero; en Jaén, en el taller de Pérez de Castilla; y quizás en Villanueva de la Serna, donde el autor distribuía copias a sus amigos. En este caso ya no hablamos de una comercialización del texto con respecto a las demás.

También pudo presentarse, sin embargo, la siguiente situación: Reyes pudo haber cedido, mediante contrato de venta, el privilegio (1636) a Gabriel de León, en cambio de un número *x* de ejemplares. El editor se asegura, por un lado, la exclusiva de la edición y, por el otro, el autor, lejos de la corte, por tanto en Jaén, pudo haber hecho emisiones perfectamente legales, sacando distintos cuadernillos paratextuales con licencias nuevas⁴⁵, pese a no ser autorizadas por el editor al que le fue cedido el privilegio, que de hecho desaparece del pie de imprenta.⁴⁶

Ahora bien, Gabriel de León, “el Mercader de libros más relevante del negocio editorial hispano durante el último tercio del siglo XVII” (Infantes y Martínez Pereira 2016, 18)⁴⁷, a cuya costa se publica la emisión (T) que se vendía en la “portería de la Concepción Gerónima”, cerca de la calle Toledo en la que muchos libreros tenían sus tienda, inicia su actividad en Madrid en 1635 (Infantes y Martínez Pereira 2012, 20). El librero, como da a conocer Moll (1981, 227), se “caracteriza por su intervención en ediciones contrahechas” y en 1663 fue denunciado a la Inquisición por tener libros prohibidos. (T) podría bien manifestar lo que Moll (2000, 25) opina a propósito de emisiones planeadas posteriormente a la puesta en venta de una edición; pues registran una portada nueva “para rejuvenecer la edición, al adquirir otro librero los restos de edición, por motivos administrativos, cambio de la dedicación etc.” (Moll 1979, 63). Podría ser exactamente nuestro caso, porque solo aquí aparece un librero que financia y vende en su tienda a lo mejor los ejemplares residuales de una edición poco

⁴⁴ De hecho, si el impresor lo hiciera también a las espaldas del autor, le perjudicaría porque estaría él sufriendo el mayor daño.

⁴⁵ Entre las diferentes licencias hay que señalar que la cesión al editor del privilegio de 1636 lleva a incluir en sus emisiones manejadas el privilegio 1625.

⁴⁶ En los dos casos hipotetizados se podrían verificar la presencia de las variantes detectadas anteriormente en los versos laudatorios y los cambios en la aprobación y censura, lo que explicaría una posterior manipulación autorial que diferencia la emisión de Gabriel de León con las controladas por el autor.

⁴⁷ Sobre Gabriel de León véase Infantes y Martínez Pereira (2012) y Agulló y Cobo (1991, I, 154-156).

vendida.⁴⁸ Por demás, aflora un nuevo dedicatario, Ramírez de Prado, y diferentes permisos administrativos. En cuanto al colofón, éste puede quedar en su forma primitiva, como en nuestro caso. Pero, Gabriel de León, por estar todavía en los inicios de su tarea, aún no dominaba la industria editorial, por lo tanto refutamos la hipótesis de que pudo hacerse cargo de la financiación de una edición –por demás sin éxito– de ejemplares no vendidos. Su papel, aunque en los inicios, es importante para que la distribución del libro llegara al comprador. Su ausencia, en las dos emisiones de Madrid y París, denotaría, así pues, una salida del mundo comercial del libro y, sobre todo, una distribución quizás privada de esas dos emisiones que, por demás, son más raras con respecto a la que tiene la portada con fecha.

Ahora bien, volviendo a la variación de las dedicatorias –en el caso de distintas emisiones de una misma edición–, quizás ésta ya estaba pronosticada como en las coediciones, donde a cada portada corresponde un editor (Moll 2000, 25), pero en nuestro caso a la desaparición del editor corresponde un dedicatario (M y P). Reyes elige, pues, el espacio metatextual de las dedicatorias para “revelar o callar sus «hurtos», hablar de sus «borrones», reivindicar su «originalidad», y fijar los límites de una práctica lícita o ilícita de la reescritura” (Cayuela 2000, 42).

Una situación parecida se verificó en *La constante Amarilis*, de Suárez de Figueroa (Cayuela, 1996 219-220 n. 13). Sobre la existencia de dos emisiones con cambios prologales Avalle-Arce (1983, 347) dice lo siguiente:

Figueroa dedica su trabajo, en un primer momento, al Conde de Lemos y, mientras se está imprimiendo la obra o en un descanso de la misma, decide llevar personalmente un ejemplar ya impreso al señor del que espera conseguir grandes mercedes, pero la realidad es muy distinta y, sintiéndose mal tratado, vuelve a Madrid donde, ofendido y enojado, cambia la dedicatoria a un servidor del duque de Mantúa [...]. Es entonces cuando el impresor valenciano continúa con la impresión y esta emisión la que se extiende y es conocida dentro y fuera de nuestras fronteras.

Aunque diferente, y con solo dos emisiones (lo cual quizás podría asociarse a las dos nuestras sin fechas), parece haber rasgos en común que de cualquier forma implican al autor, más que al editor.

Volvamos al *Menandro*. Más allá de las dedicatorias, cada una con su significado: P (agradecimiento al primer mecenas que se le muere), M (historia del libro y agradecimiento al segundo mecenas); y T (gratitud al tercer dueño que le rehabilita la publicación y ataques a los mercenarios), quizás los distintos paratextos administrativos ofrecen otros avisos.

Con respecto a la emisión (T), los preliminares legales de (M) y (P) son posteriores de un año. ¿Cómo se explicaría, pues, la presencia de distintas licencias en la misma tradición editorial?

Una primera hipótesis es que los permisos (1625) sean falsos.⁴⁹ Las emisiones pueden ser afectadas por elementos que representarían un cuadernillo falsificado. En

⁴⁸ Una situación parecida, pero al revés, se verificó en los inicios de la labor editorial de Gabriel de León que costeó con Domingo González el *Deleitar aprovechando* de Tirso (1635). Mal vendida, las copias que sobraron volvieron a venderse en una emisión con fecha 1677 y sin el nombre de Gabriel de León (Infantes y Martínez Pereira 2012, 21).

⁴⁹ El privilegio de 1625, por ejemplo, debería, como el de 1636, prescribir que “la impresión está conforme al original”, o como en la “suma de privilegio” del *Para algunos*: “como más largamente

efecto, en las contrahechas se suelen copiar a veces de forma reducida (es el caso de nuestra tasa en M y P) los preliminares que se utilizan como modelo.⁵⁰ Valiéndose, pues, de los preliminares anteriores y de fechas ajustadas, se elimina el editor de la portada y también se copia parte del pie de imprenta, manteniendo o cambiando el año (Moll 1979, 83); en nuestro caso incluso se elimina. Entonces, ¿por qué desaparecen las fechas de las portadas (M) y (P)? A partir de la disposición de 1627 de Felipe IV sobre la legal impresión de libros, se exige la fecha verdadera en la portada de los impresos (Reyes Gómez 2010, 23). Por lo tanto, la ocultación de la fecha (1636) en (M) y (P) puede a razón ser explicada por no ser auténtica, siendo escrito, como se ha dicho ya, antes de 1624, como demuestran las licencias. De esa forma, el no cambiar/anticipar la fecha, lo cual suponía un fraude, lleva directamente a la eliminación del dato “más asiduo en las portadas de los libros” (Reyes Gómez 2010, 23). Así las cosas, según creemos, las fechas desaparecen justamente de esas emisiones manipuladas por el autor para reivindicar que el texto era anterior a 1636 y debía ver la luz en los mismos años en que “otras después de vos han logrado sus partos”. Estas palabras de Hipólito en el diálogo de (M) no solo aludirían, como ya advertimos, a la publicación de otras obras de Reyes o a las de género bizantino, sino quizás también a las muchas colecciones de novelas cortas fraudulentamente salidas a las calles en esos años de control. El colofón quizás sea otra falsificación o errata querida de propósito, como indicio para el prólogo/diálogo.⁵¹ Sin embargo, aceptando la *princeps* de 1636 y considerando verdadera la fecha del colofón (1630), debería suponerse también que el libro se imprimió sin pasar las diligencias legales, porque el privilegio se concede en 1636.

Pues bien, si la primera hipótesis arranca de la falsedad de las licencias de 1625, planteamos ahora su autenticidad, avalada, por demás, del itinerario regular de las concesiones. Pese a que ya se habían dispensado los permisos para *El Menandro* en 1624, Reyes pudo pedir otros nuevos para que se confirmaran las autorizaciones anteriores. Así pues, pasada revista después de los preceptos oficializados por la ley, se expiden nuevas aprobaciones que confirman el derecho de impresión también después de la entrada en vigor de la ley.

¿Cómo se explicaría, entonces, la presencia de unas licencias anteriores en una emisión y de otras posteriores en las demás? Pues bien, al pedir nuevos permisos, claro es, a las espaldas de Gabriel de León, al que le fueron cedidos los otorgados en 1624, se crea un nuevo pliego paratextual, o mejor dicho, dos cuadernillos preliminares que son justamente los que se utilizan de acuerdo con el impresor en (M) y (P) e ignorados

consta de su original”. En cambio aparece: “como consta del privilegio”. Por demás, una segunda concesión de un privilegio habitualmente concede el derecho por cinco años (en nuestro caso diez) y, en la mayoría de los casos, indica en su documento la existencia de un privilegio caducado y ya concedido previamente. También despierta alguna sospecha el hecho de que los permisos se despachan justo algunos meses después de la primera sesión de la Junta. Considerando la residencia en Villanueva de la Serna de 1622-1625 (Johnson 1973, 15) y la atestación de los permisos madrileños (1624) en el *Curial del Parnaso*, Reyes pudo aprovechar un viaje a Madrid pidiendo licencias para los dos. Así pues, la documentación de 1624 de *El Menandro* sería más atendible y nos llevaría a suponer falsas las de 1625, al menos las madrileñas, contenidas en (M) y (P).

⁵⁰ Lo cual también explicaría los cambios de la aprobación de Peñafiel y de la censura de Barbadillo.

⁵¹ Confirmaría su falsedad la Junta de Reformación que entre 1625 y 1634 no permitía la publicación de comedias y novelas y, sobre todo, la actividad tipográfica del impresor Pérez de Castilla que solo arranca a partir de 1631.

por el librero que se queda con los concedidos en 1624, que por supuesto son legales, porque la suspensión de concesión de licencias no significaba la anulación de las licencias y privilegios ya concedidos previamente.

En el caso de que estas licencias de 1625 fueran auténticas, Reyes se asociaría a esos autores de novelas cortas que pedían permisos en aquellos años de control en los que, como constata Cayuela (1993, 71), la suspensión de concesión aparece como una nota falsa. Es el caso, entre los muchos, de Castillo Solórzano, *Tiempo de recocijo y carnestolendas de Madrid* (1627), y de Juan de Piña, *Novelas ejemplares* (1627). Sin embargo, durante este decenio la publicación de novelas no se paró definitivamente, como sí pasó con las comedias (Cayuela 1993, 52). Por eso, quizás, Reyes decidió abandonar las comedias, como aparece de sus páginas preliminares y, por lo tanto, arrojarlas y darse a nuevos estudios, como *El Menandro*. Pero, por cualquier motivo que se desconoce, al *Menandro* no le fue dispensado el último tramo administrativo: la tasa. Justamente esta valoración, que con respecto a la demás legislación correspondiente se concedía después de haber cotejado el texto impreso con el original, hace que nuestro texto se ajuste a un caso de desfase entre los preliminares y la publicación.

Considerando como durante el período de reforma salieron varias colecciones de novelas cortas, es de notar cómo las aprobaciones eran siempre de “buenos amigos” que “se honraban con sinceros tributos de consideración y respeto recíprocos” (Vega 1971, 580, n. 88).⁵² Todo empezó con las *Novelas ejemplares* cervantinas aprobadas por Salas Barbadillo –personaje clave para muchos cuentistas–, quien inaugura el habitual procedimiento de mutuo control censorio amistoso entre los autores de *novelas cortas*. A este seguirán otros, como constatan las licencias otorgadas a Barbadillo y firmadas por Ágreda y Vargas o las de Lope de Vega y Pérez de Montalbán⁵³ que se aprobaban uno a otro (Cayuela 1996, 24 y siguientes). La ausencia de Matías de los Reyes de las colecciones demuestra cómo el madrileño estaba afuera de este círculo literario amistoso, lo cual explicaría también su actitud constante de hacerse pasar, quizás de manera forzada, por amigo y vecino de Tirso (Vázquez 1983, 408-412), la cual podría bien ser una estrategia para ser aceptado entre los grandes autores, quizás sobre todo por Montalbán.

Es sobradamente conocido cómo el *Para algunos* se instalaba en la virulenta polémica a la que dio paso el *Para todos* de Montalbán (1632) (Gómez Moral 2014, 129). El altercado alimentó la dura mofa de Quevedo, quien con *La Perinola* dio paso a una nueva serie de porfias literarias (Cayuela 1996, 51-52 y 126-127). Entonces, entre los acusadores de Montalbán también había, como subraya Burgos (1840), “un licenciado pedante [...] de quien hablaremos en el artículo de Matías de los Reyes”. Se trataba, pues, como también hace constar Gómez Moral (2016a, 260), de Carriazo, el prologuista de la última obra de Reyes:

para algunos es este libro que fuera poco segura confianza pensar que podía hazerse para todos, porque no ay pluma que universalmente pueda satisfacer lo necessario como ni ajustarse a la voluntad de todos, ni atribuirse a natural humano, que no ignore

⁵² Niseno, por ejemplo, concurda la licencia del *Para todos* a Montalbán, quien le dedica, por amistad y agradecimiento el “Día cuarto”. También en los dos casos de arriba, por ejemplo, Montalbán es respectivamente el autor del prólogo del primero y en el segundo se le cita en los preliminares.

⁵³ Sobre la relación entre los dos, véase Parker (1959).

algo de los que todos saben”, porque “no todos los hombres en el saber pudieron ser iguales”.

De esa manera, con su *Para todos* también Reyes entra en la *querelle* con Montalbán. Según Johnson (1973, 226), solo tras la muerte de éste (1638) Reyes cambió el título inicial de su postrera obra, es decir, *La culebra de oro*, por el que hoy se le conoce, esto es, *Para algunos*.⁵⁴ Sin embargo, según Gómez Moral (2015, 57 n. 8) la teoría parece ser cuestionable, considerando la concesión a Reyes del derecho de impresión en 1637. Pero es de notar cómo en 1636 Montalbán, desde 1633 notario del Santo Oficio, enferma y, acaso, pierde su “autoridad”. Justamente tras enfermar Montalbán, el mismo año salió *El Menandro* y al siguiente se le concede el derecho a *La culebra de oro*, que, solo tras la muerte de este, cambió de título. Más allá de la advertencia al lector, el *Para todos* a lo mejor esconde también otro significado que envía a los permisos de publicación (tasa). Al *Para todos* se contraponen el *Para algunos*, es decir, a la concesión de licencias “para todos” corresponde, en realidad, la reservada solo “para algunos” (con referencia a la relación amistosa entre los autores), cuyo texto, en confirmación de lo que vamos diciendo, llevaría a un ataque a Montalbán.

Sea como fuere, Montalbán pudo quizás estorbar la inmediata publicación de *El Menandro*, bien parándole la tasa o más bien dispensando una censura negativa o condicionada a la variación de determinadas partes del texto, lo que solo puede descubrirse en los archivos censores. Pero, ¿por qué?

No solo el *Para algunos* entró en la polémica del *Para todos*, sino que un precedente ya pudo producirse con *El Menandro*, según hipotetizamos réplica de *La mayor confusión*, una de las novelas más repugnantes, “monstruosas y hediondas de la literatura castellana” (Amezúa 1929, 18), que aparece en su colección de *Sucesos y prodigios de amor* (1624). Pasamos a los indicios que podrían acercarnos a *La mayor confusión* (Profeti 1970; Krömer 1979, 229-231; Rey Hazas 1990).

Casandra, homónima protagonista de Montalbán, se enamora de su hijo Félix y con el engaño logra satisfacer su pasión incestuosa, pariendo una hija, de la cual años después el enamorado Félix casa, pese a las oposiciones de Casandra, “único ser abyecto de la novela” (Rey Hazas 1990, 278-279). Casandra, no habiendo confesado el secreto, al morir unos años después dejó una carta en la que daba noticia de la relación incestuosa silenciada. Sea como fuere, Montalbán tuvo que cambiar el final de amor gozoso y hacer que Félix muriera para respetar los cánones de la Inquisición (Rey Hazas 1990, 283). A este propósito, Rabell (2003, 31, n. 25) refiere el encuentro entre Montalbán y el entonces censor Lope de Vega, tras el cual se concertó la publicación solo a condición de la eliminación de las partes incestuosas de carácter eclesiástico.⁵⁵

⁵⁴ Carriazo dice en su “A los que leyeren” del *Para algunos*: “en el entretanto te divertirán los encantos desta Culebra de oro”. La presencia quizás del título original citado por el licenciado lleva a suponer un cambio de última hora en el de *Para algunos*. A propósito del *Curial del Parnaso* Infantes (2007, 6) subrayó cómo en algunos de los textos proemiales literarios el título utilizado para remitir a la obra fuera el de “Avisos”. En cambio, los paratextos legales le atribuyen la denominación oficial de “Curial del Parnaso”, lo que también aquí llevó al estudioso a suponer una variación al último momento.

⁵⁵ Sobre los cambios que afectaron a la *Mayor confusión* y los permisos eclesiásticos que negaban la publicación, véase Dixon (1958). A propósito de este tema, véase también Amezúa (1929, 91) y Morales Tenorio (2010).

La mayor confusión, salida el mismo año en el que *El Menandro* recibió sus permisos, comparte pues motivos parecidos: el homónimo personaje inicuo de Casandra, de la que pudo haber tomado el nombre Reyes; el tema del incesto; la oposición al amor de los amantes; la Carta-revelación de las perversiones; y, por último, la muerte ejemplar de los pecadores incestuosos.

Mientras en *La mayor confusión* el argumento principal es el amor entre Diana y Félix y la perversión de la madre pasa a un segundo plano, en *El Menandro*, en cambio, pese al título, Casandra se descubre verdadera protagonista. Reyes invierte el rumbo para dar vista a la maldad de la madrastra y, por tanto, al incesto, pasando a un segundo plano el amor, aunque no transgresor, entre Menandro y Laura. En los dos la revelación de la perversión aparece en la carta final, censurada en Montalbán. Quizás fue esta la verdadera razón, más allá de las *novelle* intercaladas, que detuvo *El Menandro*. Volver como motivo principal el que Montalbán dejó en segundo orden testimoniaría como era el tema del incesto –nada ejemplar a la juventud, claro está– pretexto de prohibición pese a los permisos recibidos en 1624, retrasando, así, la publicación doce años. El Santo Tribunal, o alguna licencia negativa de Montalbán, a lo mejor resentido de que la suya sufrió toda aquella pasión, pudo parar la obra hasta la inminente enfermedad que llegó justamente el mismo año en que salió *El Menandro*, a lo mejor rehabilitado por Ramírez de Prado.

* * *

En conclusión, cuestionadas las alteraciones formales que afectan a las tres emisiones que se diferencian por los paratextos y las informaciones diversas que los proporcionan, se ha intentado esclarecer el diseño editorial de *El Menandro*. Bien la valorización de los preliminares vinculados al texto y al autor, bien la de los permisos legales que proveen la presencia de la reformación (1625-1634), representan una parte imprescindible en la tradición editorial de la novela larga de Reyes. Como en el caso de la recuperación del interés por la novela corta (Trujillo 2012: 199), gracias a la *Colección Selecta de Antiguas Novelas Españolas* se favoreció la difusión y el rescate de obras y autores que, por seguir sin ser editados, estaban destinandos al olvido. Pero, como es el caso de Matías de los Reyes, hoy en día el autor sigue citándose, con errores que hemos intentado aclarar, a partir del texto de Cotarelo y no de una edición moderna, que de hecho hace falta. A este propósito, y recordamos la actualidad de las palabras de Trujillo (2012, 199), Cotarelo deja en herencia “la necesidad de una edición rigurosa del conjunto de los textos y de una exploración del canon de la novela postcervantina”, lo que vale, claro es, también para un “escritor mediocre” (Ripoll 1991, 136) como Reyes, un autor más en la investigación de la ficción postcervantina.⁵⁶

⁵⁶ A Trujillo (2012, 199), por ejemplo, le “extraña la selección de la mediocre *El Curial del Parnaso* frente al misceláneo *Para algunos*”. Pues justamente siguiendo su invitación, tenemos noticias de la preparación de la edición crítica del *Para algunos* por Gómez Moral que esperamos seguir con la de *El Menandro*.

Apéndice

Paratextos legales

	Privilegio	Tasa	Censura (Barbadillo)	Aprobación Censura (Peñafiel)	Aprobación Ordinario
¿1630? (M)	Madrid, 6 agosto 1625	Madrid, 31 julio 1636	Madrid, 20 julio 1625	Villanueva, 10 mayo 1625	Villanueva, 7 junio 1625
¿1630? (P)	=	=	=	X	=
1636 (T)	Madrid, 22 julio 1636	= (forma extensa)	Madrid, 12 mayo 1624	Villanueva, 20 abril 1624	X

Paratextos literarios

	Dedicatoria	Versos	Soneto (Fonseca)	Versos (Alonso Palomeque)	Soneto (Fernández de Perea)	Versos “Al lector”
¿1630? (M)	Martín Gutiérrez de Figueroa	✓ (Tamayo)	✓	✓	✓	✓
¿1630? (P)	Juan de Argamasilla	= (del Villar)	X	X	X	=
1636 (T)	Ramírez de Prado	= (de laFuente)	X	X	X	=

Obras citadas

- Agulló y Cobo, Mercedes. *La imprenta y el comercio de libros en Madrid (siglos XVI-XVIII)* [Tesis Doctoral]. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1991. 2 vols.
- Álvarez y Baena, Antonio. *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas...* Madrid: en la Oficina de Benito Cano, 1789. 4 vols.
- Andrés, Pablo *et alii*. "El original de imprenta." En Francisco Rico, Pablo Andrés y Sonia Graza eds. *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Universidad de Valladolid/Centro para la edición de los Clásicos Españoles, 2000. 29-64.
- Antonio, Nicolás. *Bibliotheca Hispana nova sive Hispanorum scriptorum qui ab anno 1500 ad 1684 florere notitia*. Matriti: Joachimum de Ibarra typographum regium, 1783-1788. 2 vols.
- Avalle-Arce, Juan Bautista. *Cristóbal Suárez de Figueroa: Nuevas perspectivas de su actitud literaria*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1983.
- Bandello, Matteo. *Tutte le opere*. Francesco Flora ed. Milano: Mondadori, 1952. Vol 1.
- Barella Vigal, Julia. "Heliodoro y la novela corta del siglo XVII." *Cuadernos hispanoamericanos* 529-530 (1994): 203-222.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español. Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid: Tamesis Book Limited, 1968.
- Bonilla Cerezo, Rafael ed. *Novelas cortas del siglo XVII*. Madrid: Cátedra, 2010.
- Bourland, Caroline B. "Boccaccio and the *Decameron* in Castilian and Catalan literature." *Revue Hispanique* XII (1905): 1-232.
- Burgos, Francisco Javier de. "Biografía. El doctor Juan Pérez de Montalbán." *El Panorama* 103 (1840): 385-388.
- Carrascón, Guillermo. "Apuntes para un estudio de la presencia de Bandello en la novela corta del siglo XVII." *Edad de Oro* XXXIII (2014): 53-67.
- Castillo Solórzano, Alonso de. *Lisardo enamorado*. Eduardo Juliá y Martínez ed. Madrid: Gráficas Ultra, 1947.
- Cayueta, Anne. "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* XXIX.2 (1993): 51-76.
- . *Le paratexte au Siècle d'or: prose romanesque, livres et lecteurs en Espagne au XVIIe siècle*. Genève: Droz, 1996.
- . "De reescritores y reescrituras: teoría y práctica de la reescritura en los paratextos del Siglo de Oro." *Criticón* 79 (2000): 37-46.
- . "Coronas del Parnaso y Platos de las musas de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo." *Mélanges de la Casa de Velázquez* 43.2 (2013): 69-94.
- Cejador y Frauca, Julio. *Historia de la lengua y literatura castellana*. Vol. 4. Madrid: Tipografía de la "Rev. de arch., bibl. y museos", 1915. 226-228.
- Colón Calderón, Isabel. *La novela corta del siglo XVII*. Madrid: Laberinto, 2001.
- Copello, Fernando. "La interlocución en prólogos de libros de relatos (1613-1624)." *Criticón* 81-82 (2001): 353-367.
- Coronas Tejada, Luis. *Jaén, XVII*. Jaén: Diputación Provincial de Jaén/Instituto de Estudios Giennenses, 1994.

- Delgado Casado, Juan. *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*. Madrid: Arco, 1996. 2 vols.
- Dixon, Víctor. "La mayor confusión." *Hispanófila* 3 (1958): 17-26.
- Entrambasaguas, Joaquín de. *Una familia de ingenios: los Ramírez de Prado*. Madrid: CSIC, 1943.
- Eslava, Antonio. *Noches de invierno*. Julia Barella ed. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2013.
- Giannini, Alfredo. "*El Curial del Parnaso*", di Matías de los Reyes e le sue fonti italiane. Napoli: Tip. della Università, 1929.
- González de Amezúa, Agustín. *Formación y elementos de la novela cortesana*. Madrid: Real Academia Española, 1929.
- Gómez Moral, Alba. "De metamorfosis y zoantropías. El caso particular de *Para algunos* de Matías de los Reyes." En Barbara Greco y Laura Pache Carballo eds. *De lo sobrenatural a lo fantástico: Siglos XIII-XIX*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2014. 129-137.
- . "De *El asno de oro* de Apuleyo al *Para algunos* de Matías de los Reyes: cotejo de una metamorfosis." *Cuadernos de Aleph* 7 (2015): 53-78.
- . "*La historia de los dos enamorados de la peña de Antequera* en el *Para algunos* de Matías de los Reyes: Fuentes y reelaboraciones." *Edad de Oro XXXV* (2016a): 251-267.
- . "Del paratexto al texto: la violencia en el *Para algunos* de Matías de los Reyes." En Cristóbal José Álvarez López, Juan Manuel Carmona Tierno, Ana Davis González, Sara González Ángel, María del Rosario Martínez Navarro, Marta Rodríguez Manzano eds. *¡Muerto soy!: las expresiones de la violencia en la literatura hispánica desde sus orígenes hasta el siglo XIX*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2016b. 281-292.
- . "Hacia una poética de la novela corta: marginalia y feminidad en el *Para algunos* de Matías de los Reyes." En Mechthild Albert, Ulrike Becker, Rafael Bonilla Cerezo, Angela Fabris eds. *Nuevos enfoques sobre la novela corta barroca*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016c. 215-229.
- . "Apuntes sobre la prosa de ficción de Matías de los Reyes: hacia la complejidad narrativa." *eHumanista* [Número monográfico: David González Ramírez y M.^a Ángeles González Luque eds. «*Compuestas fábulas, artificiosas mentiras*». *La novela corta del Siglo de Oro*] 38 (2018): en prensa.
- Gómez Redondo, Fernando. "De Boccaccio a Caviceo: la conexión italiana de la ficción sentimental." *Cuadernos de Filología Italiana* [Número extraordinario] (2010): 109-128.
- González Ramírez, David. "La disolución del marco narrativo en el origen del costumbrismo. De la *Guía y avisos de forasteros* a los *Días de fiesta* de Zabaleta." *Cuadernos de Filología Italiana* [Número extraordinario] 17 (2010): 81-94.
- . *Del taller de imprenta al texto crítico. Recepción y edición de la "Guía y avisos de forasteros" de Liñán y Verdugo*. Anejos de *Analecta Malacitana*. Málaga: Universidad de Málaga, 2011.
- González Rovira, Javier. *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Madrid: Gredos, 1996.

- Herrera Morillas, José Luis. "Los impresos publicados en Jaén del Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español. Parte I: siglos XVI al XVIII." *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios* 98-99 (2010): 187-212.
- Hurtado Torres, Antonio. "La esfera de Sacrobosco en la España de los siglos XVI-XVII. Diferencias bibliográficas." *Cuadernos Bibliográficos* XLIV (1982): 49-58.
- Infantes, Víctor y Ana Martínez Pereira. *Los primeros catálogos de libros editados en Madrid: El Mercader de libros Gabriel de León y sus Herederos (siglo XVII)*. Madrid: Turpin, 2012.
- Infantes, Víctor y Ana Martínez Pereira. "Los catálogos del mercader de libros Gabriel de León (y otros catálogos del siglo XVII)." En Agustín Rueda Ramírez ed. *La publicidad del libro en el mundo hispánico (siglos XVII-XX)*. Madrid: Calambur, 2016. 17-42.
- Infantes, Víctor. "A las poéticas cumbres coronadas: la orogelatría impresa del Parnaso áureo." *Bulletin Hispanique* 109.2 (2007): 449-472.
- Izquierdo, Francisco. "Notas a la tipografía giennense." *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 119 (1984): 119-128.
- Johnson, Carroll B. "Amphitryon: Plautus and Matías de los Reyes." *Iberoromania: Revista dedicada a las lenguas y literaturas iberorrománicas de Europa y América* 2 (1970): 249-259.
- . *Matías de los Reyes and the craft of fiction*. Berkeley: University of California Press, 1973.
- Krömer, Wolfram. *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*. Madrid: Gredos, 1979.
- López Molina, Manuel. "Apogeo y decadencia de la imprenta en Jaén en el siglo XVII." *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* 177 (2001): 7-36.
- Manukyan, Armine. "Salas Barbadillo entre sus contemporáneos: sus gustos literarios e influencias." En Carlos Mata Induráin y Adrián J. Sáez eds. *Scripta manent. Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2011)*. Pamplona: Universidad de Navarra, 2012. 279-295.
- Marqués López, Eva. "El agravio agradecido de Matías de los Reyes: recepción y adaptación del *Amphitruo* de Plauto en el teatro clásico español." En José María Maestre Maestre, Luis Charlo Brea y Joaquín Pascual Barea eds. *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Fontán*. Vol. 4. Madrid: CSIC, 2002. 2081-2090.
- Mata Induráin, Carlos. "En el cuarto centenario de las 'Noches de invierno' de Antonio de Esclava (1609-2009)." *Zangotzarra* 13 (2009): 217-239.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Orígenes de la novela. Novelas de los siglos XV y XVI, con un estudio preliminar*. Vol. 2. Madrid: Casa Editorial Bailly / Baillièere, 1907.
- . *Orígenes de la novela*. Vol. 3. Madrid: CSIC, 1962.
- Moll, Jaime. "Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634." *Boletín de la Real Academia Española* LIV (1974): 97-103.
- . "Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro." *Boletín de la Real Academia Española* LIX (1979): 49-108.
- . "Sobre las ediciones del siglo XVIII de las partes de comedias de Calderón." En Luciano García Lorenzo ed. *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre*

- Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Vol. 1. Madrid: CSIC, 1981. 221-234.
- . "La primera edición de las *Novelas amorosas y ejemplares* de María de Zayas y Sotomayor" *Dicenda* 1 (1982): 177-180.
- . "La imprenta manual." En Francisco Rico, Pablo Andrés y Sonia Garza eds. *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*. Valladolid: Universidad de Valladolid/Centro para la edición de los Clásicos Españoles, 2000. 13-27.
- . "La narrativa castellana a comienzos del siglo XVII: aspectos editoriales." *Anales Cervantinos* XL (2008): 31-46.
- Montero Reguera, José. "El nacimiento de la novela corta en España (La perspectiva de los editores)." *Lectura y signo* 1 (2006): 165-175.
- Morales Tenorio, Ángela. "Censura y novela corta en el Siglo de Oro: El caso de *La mayor confusión* de Juan Pérez de Montalbán". En Pierre Civil y François Crémox eds. *Nuevos caminos del hispanismo. Actas del XVI Congreso de la AIH*. Frankfurt/Madrid: Vervuert/Iberoamericana, 2010. 245-264.
- Pabst, Walter. *La novela corta en la teoría y en la creación literaria*. Madrid: Gredos, 1972.
- Pacheco Ransanz, Arsenio. "Varia fortuna de la novela corta en el siglo XVII." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 10 (1986): 407-421.
- Palomo, Pilar. *La novela cortesana. Forma y estructura*. Barcelona: Planeta/Universidad de Málaga, 1976.
- Parker, Jack Horace. "Lope de Vega and Pérez de Montalbán: their Literary Relations (A Preliminary Survey)." En Frank Pierce ed. *Hispanic Studies in honour of I. González Llubera*. Oxford: Dolphin Book, 1959. 225-235.
- Pfandl, Ludwig. *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Jorge Rubió Balaguer trad. Barcelona: Gili, 1952.
- Place, Edwin B. *Manual elemental de novelística española (Bosquejo histórico de la novela corta y el cuento durante el Siglo de Oro)*. Madrid: Biblioteca española de divulgación científica, 1926.
- Profeti, Maria Grazia. *Montalbán: un commediografo dell'età di Lope*. Pisa: Università di Pisa, 1970.
- Quintana, Francisco de, *Experiencias de Amor y Fortuna*. Andrea Bresadola ed. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, 2012.
- Rabell, Carmen. *Rewriting the Italian Novella in Counter-Reformation Spain*. Woodbridge: Tamesis, 2003.
- Rey Hazas, Antonio. "El erotismo en la novela cortesana." *Edad de Oro* 9 (1990): 271-288.
- Reyes Gómez, Fermín de los. "La estructura formal del libro antiguo español." *Paratesto* 7 (2010): 9-59.
- Reyes, Matías de los. *El Curial del Parnaso*. Madrid: viuda de Cosme Delgado, 1624.
- . *Para algunos*. Madrid: viuda de Juan Sánchez, 1640.
- . *El Menandro*. Emilio Cotarelo y Mori ed. Madrid: Librería de los Bibliófilos Españoles, 1909.
- Ripoll, Begoña. *La novela barroca: catálogo bio-bibliográfico (1620-1700)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1991.
- Roca Franquesa, José María. "Notas al tema de La Difunta Pleiteada en la novelística española del siglo XVII." *Archivum* 29-30 (1979): 39-58.

- Rodríguez Cuadros, Evangelina. *Novela corta marginada del siglo XVII español: formulación y sociología en José Camerino y Andrés de Prado*. Valencia: Serie Maior, 1979.
- Rosso, Maria. "Il *Decameron* nella Spagna di Secoli d'Oro: Joan Timoneda, Matías de los Reyes e María de Zayas." *Levia Gravia* XV-XVI (2013): 487-501.
- Rubio Áquez, Marcial. "La cornice boccacciana en las adaptaciones de las *novelle* en la literatura áurea castellana." *Levia Gravia* XV-XVI (2013): 477-486.
- . "La contribución de Cervantes a la novela barroca: la ejemplaridad." *Edad de Oro* XXXIII (2014): 125-152.
- Sánchez Cobos María Dolores. *La imprenta en Jaén (1550-1831)*. Jaén: Universidad de Jaén, 2005.
- Solís de los Santos, José. "El humanista extremeño Lorenzo Ramírez de Prado, entre Céspedes y el Brocense." En Eustaquio Sánchez Salor *et alii* eds. *La recepción de las artes clásicas en el siglo XVI*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996. 669-678.
- . "Ramírez de Prado, Lorenzo (1583-1658)." En Juan Francisco Domínguez Domínguez ed. *Diccionario biográfico y bibliográfico del Humanismo español (siglos XV-XVII)*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2013. 698-703.
- Suárez Picallo, Ramón. *La feria del mundo: crónicas desde Chile (1942-1956)*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2008.
- Tanselle, G. Thomas. "Il concetto di esemplare ideale." En Paolo Stoppelli ed. *Filologia dei testi a stampa. Nuova edizione aggiornata*. Cagliari: CUEC, 2008. 79-114.
- Teijeiro Fuentes, Miguel Ángel. *La novela bizantina española: apuntes para una revisión del género*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1988.
- Trujillo, José Ramón. "Apuntes para una colección de narrativa barroca." En *Novela corta y teatro en el barroco español (1613-1685): studia in honorem prof. Anthony Close*. Madrid: Sial, 2012. 185-211.
- Valladares Reguero, Aurelio. *Diccionario bibliográfico de la provincia de Jaén*. Vol. 1. Madrid: Copias Centro, 2012.
- Vázquez, Luis. "Tres documentos inéditos de Matías de los Reyes, el amigo de infancia de Tirso de Molina." *Estudios* XXXIX (1983): 407-420.
- Vega, Lope de. *El peregrino en su patria*. Myron A. Peyton ed. Valencia/Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1971.
- Wade, Gerald E. "La dedicatoria de Matías de los Reyes a Tirso de Molina." *Estudios* XXIV (1952): 589-593.
- Williams, Robert H. *Boccalini in Spain*. Menasha: Banton Publishing, 1946.
- Zayas, María de. *Desengaños amorosos*. Alicia Yllera ed. Madrid: Cátedra, 1968.