

La tipobibliografía clásica. Posibilidades y límites (a propósito de Valdenebro y la poesía bajobarroca)

Carlos M. Collantes Sánchez

(z82cosac@uco.es)

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Resumen

A través del catálogo de Valdenebro, se estudia el papel de la poesía impresa durante el Bajo Barroco (1650-1750) en Córdoba. Esta aproximación a una sociología de la edición analiza los elementos (textuales y paratextuales) de los libros que contienen poemas, y propone un método de descripción bibliográfica para conseguir estos objetivos.

Abstract

Study of the printed poetry in Cordoba during the Low Baroque (1650-1750), through Valdenebro's catalogue. An approach to sociology of poetry texts by analyzing the (textual and paratextual) elements of the books containing poetic compositions. New methodology of the bibliographical description is proposed to achieve these goals.

Palabras clave

Sociología de los textos
Edición
Poesía
Valdenebro
Imprenta
Tipobibliografía

Key words

Sociology of texts
Edition
Poetry
Valdenebro
Printing
Analytical bibliography

AnMal Electrónica 41 (2016)
ISSN 1697-4239

Los estudios sobre la poesía impresa en el postbarroco son mínimos si se comparan con los de la lírica áurea, y de ellos se trasluce un sentimiento de decadencia y degradación poética. Siendo cierto que el nivel poético mostrado en el esplendor áureo por *quevedos* y *góngoras* no tiene parangón con los poetas que les sucedieron, es necesario estudiar esta centuria (1650-1750) con mayor profundidad y profusión para poder concluir con argumentos demostrables la distancia que los separaba.

Este estudio se traza siguiendo la simbiosis entre imprenta y poesía, la interrelación que se produce en estos años de una adaptación mutua. Impuesta ya la imprenta como cauce para la transmisión y difusión de las obras literarias, ya sobrepasada la transmisión manuscrita (Chartier 2001), discernimos un elenco de agentes literarios que participan en la producción de estos materiales bibliográficos.

Nuestra intención es iluminar el panorama poético de aquellos años en la ciudad andaluza de Córdoba a partir del estudio de las obras salidas de sus prensas. Para ello, como piedra basal sobre la que erigir nuestro proyecto, estamos compilando un repertorio bibliográfico donde tendrán cabida todos los impresos que contengan poesía, con independencia de su temática, materia, disposición editorial o la cantidad de texto en verso respecto a la prosa que compongan la obra. De esta forma obtendremos un verdadero corpus poético cordobés¹. En este trabajo, como campo de ensayo, analizamos las obras poéticas referenciadas en el *Ensayo Bibliográfico de la Imprenta en Córdoba*, de Valdenebro y Cisneros (1900)².

Hallamos estos textos en un momento de plena consciencia y reivindicación de autoría (iniciada casi una centuria antes por Lope de Vega, entre otros³) y de consciencia de la recepción de las obras a través de las prensas como maquinaria difusora de pensamientos, posicionamientos, mecenazgos... En resumen, de versos. Esta percepción en la recepción de la obra influye de manera determinante en la producción de la misma, tanto a nivel de concepción como de materialización en el soporte físico y en la disposición material del texto (Ruiz Pérez 2007). El hombre de letras tiende hacia la profesionalización, dominando los elementos editoriales e involucrándose en la producción de su obra. Con la colaboración de otro agente del

¹ Dicho corpus pasará a engrosar la base de datos de [Phebo](#), *Poesía Hispánica en el Bajo Barroco*. Esta iniciativa surgió de los miembros del Grupo PASO (Poesía Andaluza del Siglo de Oro) y de sus respectivos proyectos sobre géneros poéticos en los Siglos de Oro, la formación del canon de la lírica áurea, la «república de los poetas».

² Es uno de los pasos que desarrollamos en el Departamento de Literatura Española de la Universidad de Córdoba para comprender la producción y recepción de este género literario, que se imprimió en esta ciudad durante el periodo del Bajo Barroco.

³ Uno de los ejemplos más notables es el retrato de Lope en sus obras impresas. El primero fue en las ediciones de *La Arcadia* (1598-1599) como declaración de autoría y autoridad. Otro ejemplo de la consciencia por parte de los autores del uso de estos rudimentos editoriales en pos de un posicionamiento es el prólogo a la *Novelas ejemplares*, donde Cervantes se autorretrata en un alarde de ingenio e imposición a la corriente del momento.

sistema literario (editor) se obtiene el producto final (libro) en el que se plasman unas prácticas sociales, un tejido de redes socioliterarias explicables a través de sus elementos, como veremos a lo largo de este trabajo.

Disponemos de múltiples herramientas y fuentes de información para realizarlo, pero la más inmediata y, a buen seguro, la más esencial en estos comienzos de nuestra investigación es el ensayo catalográfico realizado por Valdenebro y Cisneros (1900), premiado en 1896 por la Biblioteca Nacional. Esta obra señera, realizada al abrigo del positivismo, fundamental en cualquier trabajo cultural y bibliográfico que atienda a la imprenta en Córdoba, aspiró a recoger de forma exhaustiva todo lo impreso en la ciudad hasta finales del siglo XIX.

La obra seguía la estela ascendente de trabajos bibliográficos que vieron la luz a partir de la segunda mitad del XIX, cuando proliferan en número y calidad, tal vez gracias al impulso que supuso la creación del Premio Nacional de Bibliografía, convocado en 1857 por vez primera. Sus tribunales (compuestos por especialistas, facultativos bibliotecarios y gente del mundo del libro) tenían que evaluar cada una de las obras. Uno de sus integrantes debía elaborar un informe de la candidata con su correspondiente valoración para ser merecedora del premio. José María Valdenebro presentó su obra al concurso en 1895, que quedó desierto, pues el tribunal no llegó a consenso sobre las seis obras presentadas, aunque decidió que la de Valdenebro tenía los visos necesarios si su autor la completaba y la volvía a presentar al año siguiente. Tras aceptar y culminar la obra siguiendo los consejos del bibliógrafo (y maestro suyo) Pérez Pastor, Valdenebro se hizo con el premio en una convocatoria que competía únicamente con otra obra (sin título) relacionada con la imprenta en Ávila. No es de extrañar que en dicho año no hubiese excesiva competencia, ya que, como he indicado, el premio sería otorgado al sevillano con total seguridad⁴.

El Premio Nacional de Bibliografía motivó la realización de obras bibliográficas (o bibliográficas) con la intención de continuar el legado dejado por Nicolás Antonio y su *Bibliotheca Hispana*. Sólo hay que ver el número de obras presentadas cada año y compararlas con los trabajos bibliográficos que veían la luz en años anteriores para hacernos una idea del impulso que supuso el concurso

⁴ En la Biblioteca Nacional se hallan todos los documentos, tanto internos como los que se hicieron públicos, que detallan la elaboración anual del concurso, sus diferentes etapas desde su anuncio en la *Gaceta* y posterior publicación en el BOE, hasta la composición del tribunal. Para ahondar en la materia, cfr. Delgado Casado (2001).

respecto a las labores bibliográficas. Muchos de estos repertorios, con sus errores y olvidos, han sido las herramientas fundamentales sobre las que se basan los más actuales y necesarios repertorios, en especial los regionales y locales (Delgado Casado 2003). Ese, concretamente, es nuestro caso. La obra de Valdenebro ha sido estudiada y actualizada (en parte) por especialistas como Porro Herrera (1992) y Ruiz Pérez (2001). Podemos hacernos una idea del derrotero tomado por los bibliógrafos y hacia dónde se encaminaban sus trabajos si consideramos que en la última década del siglo XIX, de 14 obras premiadas, entre ganadoras y las que obtuvieron un *accésit*, hallamos 7 con un marcado carácter regional o localista⁵.

Aun siendo la de Valdenebro una obra tan exhaustiva, hemos podido confirmar, de acuerdo con Porro Herrera, la falta de algunos impresos y alguna inexactitud en otros presentes. Nadie puede exigir más a la obra, teniendo en cuenta los medios materiales de los que se disponía en el momento de su realización, pero es necesaria una revisión profunda, añadiendo y completando la catalogación con el simple objetivo de ampliar el corpus dejado por Valdenebro. Esta renovación nos permitirá acercarnos al conocimiento más exacto de la producción poética desde un punto de vista *cuantitativo* atendiendo a todos sus elementos, desde materiales hasta textuales, que son la base de la sociología del libro y de las redes socioliterarias.

Ante esta futura puesta al día, se tendrán que actualizar también las localizaciones de los ejemplares, ya que muchos de ellos se encontraban en bibliotecas que hoy ya no existen o que han sido adsorbidas por otras, como la biblioteca del Duque de T'Serclaes, o la del Marqués de Jerez de los Caballeros. Ya lo indicaba el propio autor arguyendo que todo trabajo bibliográfico es un trabajo inacabado por definición.

Analizaremos cuantitativamente los impresos poéticos dentro de este ensayo catalográfico (desde ahora me referiré a él como *Valdenebro*), para posicionar la poesía dentro del panorama bajo barroco cordobés, teniendo en cuenta ciertas advertencias que indicaré más adelante. Valdenebro da cuenta de todas las noticias bibliográficas que encontró, sin que algunas de ellas pudiese comprobar si aún se conservaban. En nuestro catálogo incluimos aquellas obras de cuya existencia

⁵ Cfr. Delgado Casado (2001: 886), que, sobre el ensayo de Valdenebro, indica que «es una muestra impecable de las bibliografías locales que se desarrollaron entre la segunda mitad del siglo XIX y los primeros años del siglo XX y que, con todas sus virtudes y defectos, alimentaron en buena medida los concursos bibliográficos».

tengamos constancia y que podemos estudiar. Esto no es óbice para que se puedan incluir en el repertorio como anexo, sin que formen parte de las obras analizadas, aquellas de las que tengamos noticias a través de otros catálogos, pero que en la actualidad se encuentren desaparecidas.

Valdenebro indica que en una porción de las obras descritas fue imposible dar con algún ejemplar, pero que tiene razones fundadas para pensar que existieron, ya que confirma su noticia en diversos catálogos y repertorios. Siguiendo la idea de Ruiz Pérez (2001: 96-97), la transmisión de la poesía impresa fue complementaria a otro cauce principal, el manuscrito. En su investigación (centrada en los años inmediatamente anteriores a los nuestros) se constata el ruido que genera la ausencia (casi) total del conflicto gongorino en el conjunto de impresos poéticos que durante esos años encontrábamos en todo el reinado castellano.

Este es el primer paso de otros muchos, ya que para alcanzar el objetivo de conocer la sociología de la edición poética, el entramado que forman los autores, los editores, las imprentas y los lectores, estamos analizando todos los catálogos y repertorios que puedan contener obras con las características oportunas para formar parte de nuestra *población* de estudio (si consideramos el libro antiguo como lo que es, un ente vivo que evoluciona y cambia su esencia con cada nuevo propietario o con cada nuevo lector, creando un nuevo objeto-libro de manufactura antigua).

Esta metodología de trabajo que toma como instrumento explicativo a una tipobibliografía, no difiere en esencia, por ejemplo, de la empleada por la crítica textual en literatura a través de discernimiento entre emisiones y estados en pos de fijar el texto ideal ([Clemente San Román 2000](#)). El método bibliográfico proporciona la mejor forma de descripción de todos los ejemplares de una edición para el cometido filológico de la edición crítica. Por otro lado, no hay que olvidar la necesaria función de los bibliógrafos en la realización de tipobibliografías para afrontar el futuro de las digitalizaciones de libros antiguos como únicos garantes de la fiabilidad bibliográfica de esas ediciones electrónicas (Zabala-Vázquez 2013).

Los principales estudios sobre la imprenta en Córdoba coinciden en que los comienzos de ésta se ven afectados por la cercanía con Granada y Sevilla. La ciudad hispalense fue una de las principales ciudades impresoras del sur de España, que atraía para sí las iniciativas comerciales y culturales más atractivas. Sin lugar a dudas, el floreciente auge de Sevilla se vio impulsado cuando se convirtió en el principal puerto de transacciones con América. Sin profundizar, pero teniendo en

cuenta los trabajos antes citados, se puede afirmar que en la imprenta cordobesa (desde el impreso más antiguo localizado por Valdenebro, *De utraque copia, verborum et rerum praecepta [...]*, de 1556 [Fotografía 1], hasta 1750, en que concluye el arco cronológico de nuestro estudio) destacan por su cantidad las obras religiosas, aunque el nivel de producción general fuese bajo.



Fotografía 1. Andreas Frusius, *De utraque copia, verborum et rerum praecepta [...]*, Cordubae, Excudebat Ioannes Baptista: Impensis Alexij Cardenas, 1556

ESTUDIO TIPOBIBLIOGRÁFICO⁶

Entre 1650 y 1750 salieron de las prensas cordobesas un total de 412 títulos, desde pliegos sueltos hasta obras de mayor peso y calado. Esto nos deja una cifra muy pobre de producción: apenas 4 obras impresas al año. Durante esa centuria

⁶ Recordamos que este estudio tipobibliográfico está basado en Valdenebro, que nos sirve de ejemplo metodológico para el trabajo que estamos desarrollando, centrado en un gran volumen de tipobibliografías y catálogos que contienen obras afines en época y materia poética.

funcionaron hasta 14 imprentas (no de forma simultánea), factor que acentúa aún más este bajo número de impresiones. De estas 412 obras impresas, Valdenebro cataloga e indica de forma explícita que 152 tienen algún tipo de composición en verso (poesía), lo que hace que sea un 37% del total (Gráfico 1).

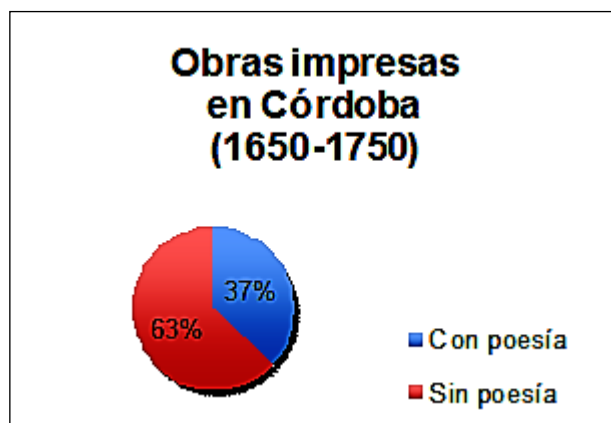


Gráfico 1. Porcentaje de obras con alguna composición poética

A la espera de contrastar estos datos con otras provincias o, en un plano más general, con España, no nos debe sorprender el elevado porcentaje, ya que es una característica propia del verso en el siglo XVII, que se perpetúa en el XVIII⁷.

⁷ Lopez (2001) y [Buiguès \(2013\)](#) hacen una aproximación cuantitativa y cualitativa a los impresos (poéticos), partiendo de la base de datos NICANTO (de la Universidad de Michel de Montaigne Bordeaux 3), nutrida en sus comienzos por la *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII* de Aguilar Piñal, pero con distintas salvedades. Buiguès incluye las noticias aparecidas en la *Gaceta de Madrid*. Ninguno de los dos, en sus catas, siguiendo a Aguilar Piñal, incluyen obras en prosa con composiciones poéticas en preliminares ni reediciones de autores fuera de ese siglo, lo que nosotros sí consideramos. Relativizando sus resultados, Lopez extrae ciertas conclusiones en relación a la imprenta cordobesa del XVIII como una apreciable pre-ilustración de las obras salidas de sus prensas y una más que notoria producción de pliegos sueltos poéticos, en lo que estamos de acuerdo. Buiguès centra su estudio en la primera mitad del XVIII y demuestra que Córdoba fue la séptima ciudad española en lo que a impresiones poéticas se refiere, con un 3% sobre un total de 213 impresos obtenidos de la búsqueda en NICANTO. Este año ha habido avances en el estudio de la práctica del verso en nuestro mismo arco cronológico con la culminación de la tesis doctoral de López (2016), centrada en la ciudad de Sevilla. Esperamos en un futuro confrontar ambos resultados para establecer una justa valoración de la práctica editorial centrada en la poesía.

Durante el desarrollo de la investigación profundizaré en el tipo de composiciones poéticas y dónde se ubican en la obra, ya que no tiene el mismo peso ni importancia un poema laudatorio en honor al benefactor de la obra que una rima impresa en el verso de la última hoja de un pliego con la simple función de desterrar el *horror vacui*⁸. De esta disposición de la poesía en el texto podremos sacar conclusiones relacionadas con el objetivo de la obra, sus lectores potenciales a los que va dirigida, y recomponer la sociología de la edición al modo que propone McKenzie (2005). Este sería el punto de vista de un diseño cualitativo fundamental para discernir el papel de la poesía en el libro. Esta disposición editorial marcada por obras canonizadas (y de solvencia comprobadas) será el ejemplo a seguir por lo que a la poética editorial se refiere.

Hemos desglosado las obras en seis materias diferentes para su análisis. Esta delimitación conlleva un riesgo, debido a la propia complejidad que las obras encierran. Las lindes que separan dos o más materias de una obra son casi imperceptibles, pero nos hemos basado para su clasificación en su principal función del mensaje y sus receptores ideales. De esta forma tenemos obras que responden a las siguientes materias: Religión, Villancicos, Poesía, Ciencias y Artes, Historia, Relaciones y Sucesos y por último Festividades (Fiestas, lutos y conmemoraciones).

Sin duda, esta es una clasificación que tendremos que revisar y afinar de cara a la continuación de la investigación, pero queremos matizarla. Hemos separado las obras religiosas de los villancicos, ya que estos últimos tienen tanto de poesía (religiosa) como de religión en sí mismos. Hay razones fundamentales para deslindar estas materias, como que los villancicos se componen en verso (no así las obras religiosas que encontramos también en prosa). Estos primeros están pensados para las celebraciones litúrgicas, con una pragmática y forma específica de composición. Además, en los villancicos hay una mecánica editorial de amplia difusión y regularidad que hacen que se puedan encasillar en un género o subgénero específico de poesía. Todas estas características hacen patente las diferencias con tratados religiosos, sermones o ejercicios confesionales. De igual forma, deslindamos de la Historia las Relaciones y sucesos (en su mayoría pliegos sueltos) por la diferencia de rigor y la densidad de las obras de historia respecto a las demás. Entendemos el

⁸ Para estudiar los paratextos de las obras poéticas auriseculares, es fundamental la obra de García Aguilar (2009), que analiza de forma cuantitativa y cualitativa la función de las composiciones poéticas y su disposición editorial dentro de los poemarios.

campo de Ciencias y Artes como los coetáneos lo hacían, incluyendo Medicina, Astrología y Lengua. Las Festividades son un cajón de sastre en que tendrán cabida fiestas en conmemoración de santos, nacimientos, lutos, etc.

Siguiendo la clasificación propuesta, el número de obras por materias es el siguiente: Villancicos: 45; Religión: 30; Fiestas...: 18; Relaciones y sucesos: 17; Poesía: 16; Ciencias y Artes: 15; Historia: 11. Del total de obras impresas con poesía, son los Villancicos, pues, los textos más abundantes, con un 30%, seguido por las obras Religiosas (20%) (Gráfico 2).

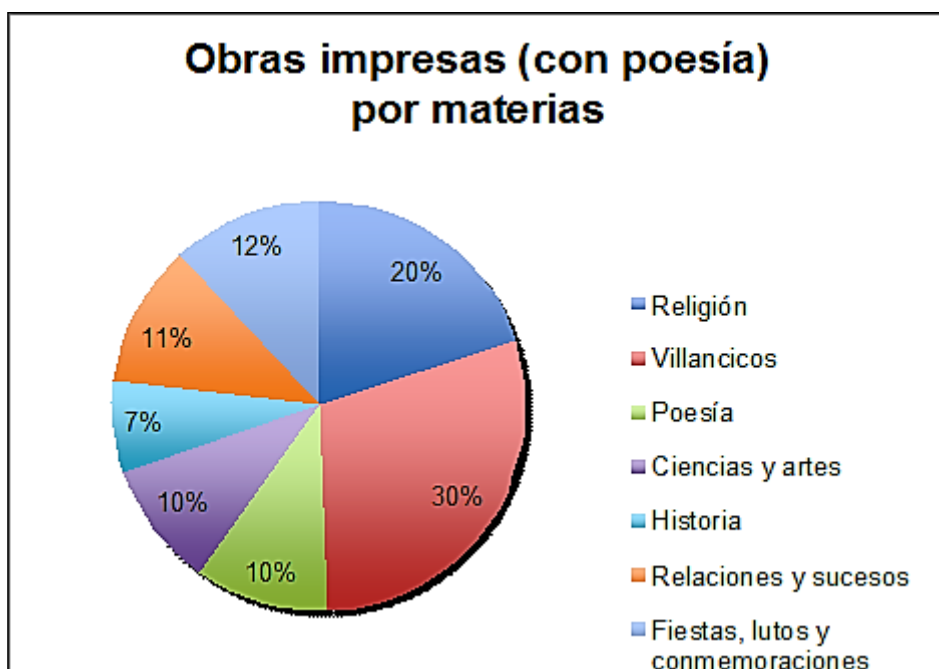


Gráfico 2. Obras impresas con poesía clasificadas por materias

De esta primera aproximación podemos concluir la importancia que los Villancicos tenían en la sociedad postbarroca, ya que se imprimieron de forma anual para ser recitados en diferentes iglesias (principalmente en la Mezquita-Catedral), festejando la natividad de Cristo. Se corrobora además el papel fundamental de las obras religiosas y, por tanto, como indica Ruiz Pérez (2001), se puede desprender de este análisis que «los principales consumidores de la letra impresa es el clero», sobre todo los conventos, el obispado y la Catedral.

Al distribuir de forma cronológica estos impresos con poesía nos encontramos con la primera traba metodológica, referente a los pie de imprenta de algunas obras. En su mayoría, las obras se encuentran datadas (en la portada, en el colofón o en

cualquier otro punto principal o secundario), pero en otros títulos, principalmente pliegos sueltos, que no seguían las leyes vigentes para el comercio de la obra (Pedraza Gracia, Clemente San Román y Reyes Gómez 2003), solo nos aparece la imprenta (y con suerte el operario o regente de la misma). A través de estos dos datos podemos afinar su fecha de impresión de forma considerable. Si a eso sumamos un análisis del contenido social e histórico y tipográfico, más aún. Pero ni aun así es posible afinar tanto como quisiéramos, por lo que el estudio cronológico se encuentra algo sesgado por esta falta de información. Casi la mitad de las obras (47%) son impresas en los dos decenios finales de nuestro estudio (Gráfico 3).

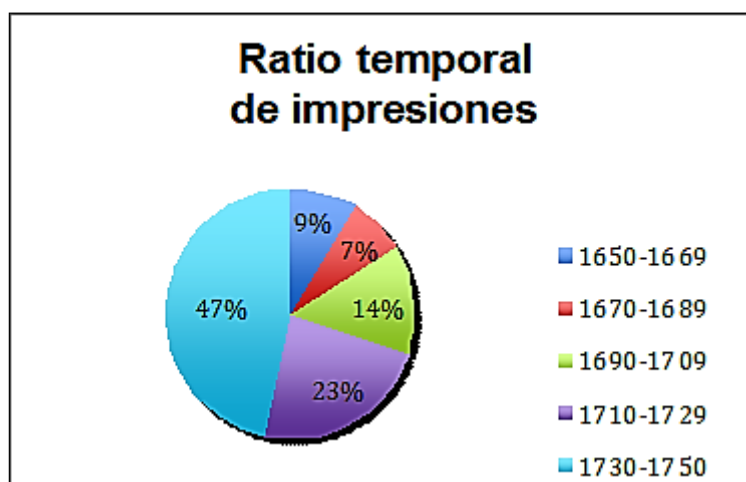


Gráfico 3. Distribución temporal de impresiones con poesía

Este incremento de obras con poesía entre los años de 1730-1750 se debe al auge del mercado editorial, ya que fue en ese lapso de tiempo cuando la producción de impresos cordobeses aumentó de forma exponencial. Observamos que en los años comprendidos entre 1690-1729 es cuando hay una menor proporción de obras con poesía respecto al total de obras impresas (33%).

Capítulo aparte y mayor detenimiento merecen las obras impresas que son en su totalidad poéticas. Este conjunto representa el 10% del total (16 obras), y fue en el último periodo de la centuria cuando se imprimieron con mayor profusión. Está formado por 5 obras (de las que se pueden denominar mayores) y 11 pliegos sueltos. No hubo ninguna imprenta que se destacase sobre las demás en cuanto al número de impresos, salvo la del Colegio de la Asunción, que produjo una mayor cantidad de pliegos sueltos poéticos, concretamente 5. Las imprentas de Andrés Carrillo

Paniagua, Esteban de Cabrera y Juan Ortega estamparon dos obras cada una. El resto de las imprentas solo una.

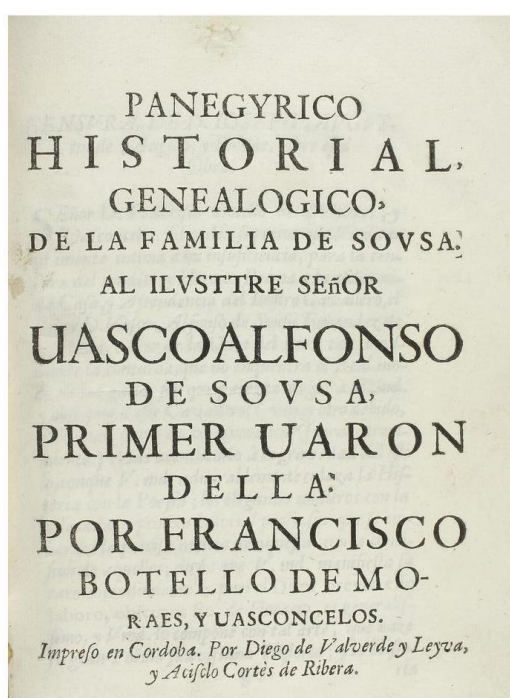
Este punto es crucial para entender la sociología de la edición poética cordobesa. Hay que desglosar estas obras poéticas por su tipología de producción atendiendo a sus aspectos formales (formato, ilustraciones, disposición editorial del texto, calidad tipográfica, repetición de motivos o grabados...). Estos elementos deben interrelacionarse con los agentes del sistema literario (principio y fin de la creación), para desentrañar las redes de sociabilidad creadas. Estos aspectos que convergen y friccionan sirven para situar la obra y su autor en ese campo literario al modo que propone Bourdieu (1995). Transponiendo estas características de las obras más canónicas ubicadas en la centralidad de dicho campo de batalla a las obras estudiadas, concebiremos la función y el diseño de la poesía impresa.



Fotografía 2. Pedro del Busto, *Amphitheatro Sagrado*, Córdoba, Juan de Ortega y León : Acisclo Cortés, Diego Valverde y Juan de Pareja, 1728

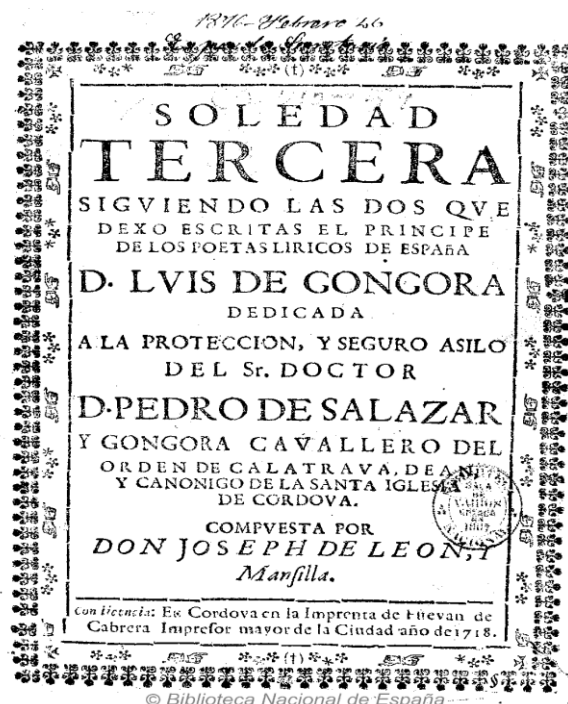
Si nos centramos en las mencionadas «obras de mayores», el formato en 4º se impone. Es el que se utilizaba en la poesía áurea más «cultista y castellanizante»,

siguiendo las palabras de García Aguilar (2009). De estos «poemarios de escritorio», que pretendían transmitir desde su aspecto exterior un discurso más elevado y reflexivo, para incitar a una lectura más íntima, encontramos tres obras: *Panegyrico Historial, Genealogico, de la familia Sousa*, de Francisco Botello de Moraes (1696), *Soledad tercera*, de José de León y Mansilla (1718) y *Amphitheatro Sagrado*, de Pedro Clemente Valdés (1728), seudónimo de Pedro del Busto, según Uriarte (1904: 18-19) (Fotografía 2).



Fotografía 3. Francisco Botello de Moraes y Vasconcelos, *Panegyrico historial, genealogico, de la familia de Sousa*, Córdoba, Diego de Valverde y Leyva y Acisclo Cortés Ribera, [1696]

Estas obras responden perfectamente a lo esperado de su formato: pretenden una lectura elevada, como en el caso de Botello de Moraes (Fotografía 3), o una clara reivindicación (y defensa) poética a favor de Góngora, como en la *Soledad Tercera* (Fotografía 4).



Fotografía 4. José de León y Mansilla, *Soledad Tercera*, Córdoba, Esteban de Cabrera, 1718

Si nos fijamos en la portada de esta última obra, más en concreto en la disposición tipográfica, observamos que el nombre de Luis de Góngora ocupa la centralidad de la página, dando una falsa sensación de autoría. El nombre del verdadero autor lo encontramos casi a pie de página, en letra cursiva y con un tipo menor que el del gran poeta cordobés. Este juego editorial establece de forma patente la posición de la obra y del autor (junto con el resto de agentes literarios que participan en ella) del lado gongorino en la disputa.

Pero si vamos más allá, este juego de posicionamientos continúa en la portadilla (Fotografía 5), en el recto del primer pliego después de los paratextos preliminares, donde el nombre del autor se posiciona en la centralidad de la página junto al del *príncipe de los poetas líricos*, con la misma tipografía, dando a entender un estatus de paridad, con todo lo que ello conlleva.

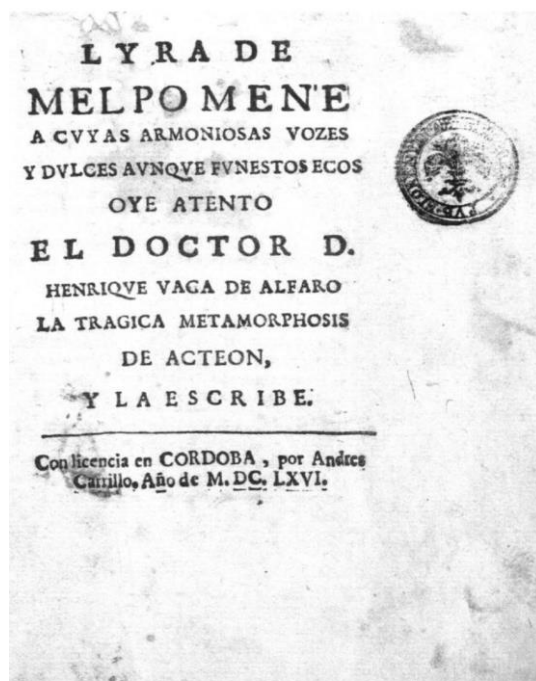
SOLEDAD
TERCERA
SIGVIENDO LAS DOS QUE DEXO
ESCRITAS EL PRINCIPE DE LOS POETAS
LIRICOS DE ESPAÑA
D. LUIS DE GONGORA
POR
D. JOSEPH DE LEON
Y MANSILLA
INTRODUCCION A LA OBRA.

Bomitado del Mar el pié dudoso,
Y varios los discursos caminava,
Perdida la esperanza de su acierto,
Y ignorando las señas del camino
El triste Peregrino.
Mariposa de fuego, que vestida,
Campana muda su atención llamava
Fuè termino à su mal: pues amoroso
El

© Biblioteca Nacional de España

Fotografía 5. José de León y Mansilla, *Soledad Tercera*, Córdoba,
Esteban de Cabrera, 1718 (portadilla)

El formato en 8º (o «poemarios de bolsillo») fue el cauce de transmisión poética más difundido, reservado para reediciones de autores canónicos —así utilizado por su creador, Aldo Manucio para las obras de Virgilio (Satué 1998)—, o para poetas noveles que imitan los modelos editoriales vigentes sin pretensiones rupturistas ni novedosas. Así hallamos una sola obra, *Lyra de Melpomene*, del doctor Henrique Vaca de Alfaro (1666) (Fotografía 6). Remarco el hecho de que sea doctor (Ruiz Pérez 2014), ya que no se dedicaba profesionalmente a la poesía, sino como un entretenimiento (con segundas intenciones) con el que trataba de buscar reconocimiento y su posicionamiento en el campo literario cordobés ([Garrido Berlanga 2013](#)).



Fotografía 6. Enrique Vaca de Alfaro, *Lyra de Melpomene*, Córdoba, Andrés Carrillo, 1666

El certamen poético *Canoro Clarín Celestial* (Varios autores 1720) es de esta selección el único impreso en formato 12°. Su reducido tamaño permitía su fácil transporte y su rápida consulta. En relación a esto, no podemos perder de vista el factor económico, ya que tanto el papel como la propia manufactura del libro en la época de la imprenta manual eran realmente caros. Así, un formato como el dozavo permitía un ahorro considerable a la imprenta.

Para contextualizar estos datos, remito a García Aguilar (2009: 198 y ss.), que estudia el formato elegido para la transmisión de la poesía aurea impresa entre 1543-1648 (con independencia de su lugar de producción) y concluye que si bien los poemarios de escritorio comienzan siendo el cauce principal de transmisión, se terminaron imponiendo los poemarios de bolsillo. Pero en el último tramo del período estudiado (1616-1648) hay un repunte de los poemarios de escritorio respecto de los de bolsillo. Si incardinamos estos datos con los obtenidos en Córdoba para la siguiente centuria (1650-1750), obtenemos una predominancia de los poemarios de escritorio respecto a las obras de faltriquera, continuando así esa tendencia que antes se atisbaba.

Que la gran mayoría de pliegos sueltos se hayan impreso en 4º era una práctica habitual y asentada. Estos pliegos eran material efímero, pensado para una rápida distribución y con un amplio público. Respecto a los pliegos sueltos me uno al pensamiento de autoridades como Chartier, Infantes, Rodríguez Moñino (1965), que opinan que el porcentaje de obras que conservamos de este tipo de género editorial se tiene que tomar con mucha precaución, ya que por la propia esencia de estos documentos bibliográficos, no solo materiales, sino por la condición de material fungible que tenían entre la sociedad, tendrían que haber sido muchísimos más los destruido que los que han llegado hasta nuestros días.

Comparando los resultados obtenidos con los mencionados por Ruiz Pérez (2001), del cual hemos seguido la metodología propuesta, convenimos con él en que durante el periodo bajobarroco se muestra un decaimiento de la poesía impresa en Córdoba. Esto está relacionado con la aparición de nuevas imprentas, cambios en los focos culturales y la transmisión (no mayoritaria, como hemos dicho anteriormente) de la poesía manuscrita. Hay que entender esta conclusión desde el punto de vista de una aproximación, ya que los siguientes pasos en la investigación deberán ampliar el corpus de obras estudiadas y analizar una mayor cantidad de parámetros. Algunos de ellos ya los he esbozado como la situación paratextual de las poesías, formato de las obras, calidad tipográfica de las mismas, elementos visuales como motivos y grabados.

Otro parámetro en el que nos centraremos para elaborar esa sociología de la edición poética serán las menciones de responsabilidad de las obras, en especial la de editor. Entiéndase como la persona que arriesgaba su propio capital para la confección e impresión de la obra, verdaderos motores culturales del momento, muchas veces no recogidos en las bibliografías y catálogos.

Podríamos concluir de esta aproximación a la poética cordobesa que existe una pervivencia del verso en la sociedad bajobarroca, e incluso que esta presencia lírica aumenta en el periodo de la Ilustración. No es así, si nos referimos a las obras propiamente poéticas, que descienden en número y repercusión, pero atisbamos que continúa habiendo por esas fechas un claro movimiento de autores con afán asociativo que transmiten sus obras tanto por la vertiente manuscrita como por la impresa. No nos consta que se produjese ningún éxito editorial, ya que no hemos encontrado reediciones ni reimpressiones de obras poéticas.

En esta aproximación a la poesía cordobesa, y más con vistas a la futura bibliografía, surge la necesidad de establecer una metodología de descripción de impresos que sea afín a nuestro objetivo. Esta será la operación que engarce el estudio cuantitativo con el cualitativo. De esta forma daremos cuenta de los elementos que componen las obras con poesía desde una perspectiva positivista, para encaminarnos hacia una sociología de la edición poética.

CONCLUSIONES PARA UN REPERTORIO BIBLIOGRÁFICO POÉTICO

Viendo los parámetros en los que nos movemos para alcanzar ese conocimiento sobre la edición poética, tenemos la disyuntiva en cuanto a la forma de catalogación de las obras. Consideramos seguir una catalogación casi paleográfica al estilo de la que proponía Moll (1989) y que, desarrollada por López-Huertas Pérez (1994; 1997), es la más exhaustiva y completa. Pero en nuestro caso consideramos que esta exhaustividad podría jugar en nuestra contra al despistar al futuro usuario, ya que las composiciones poéticas contenidas en libros de materia no lírica es muy baja y el resto de los datos suministrados pueden llegar a ser banales para el fin poético al que aspiramos.

Por contra, una descripción sintética no abarcaría todos los campos susceptibles para nuestro análisis. Así que proponemos una catalogación analítica poética en la que se consignen todos los datos básicos para la identificación de la obra, acompañada de un análisis material bibliográfico de las composiciones en verso contenidas en las obras. A través de la Descripción y la Etiquetación uniremos lo cuantitativo (producción) y lo cualitativo (poesía). De este modo creemos que abarcamos los dos campos primordiales necesarios con los que podamos completar este ensayo catalográfico con todas las garantías posibles. De esta forma proponemos un cambio en el concepto metodológico a la hora de estudiar la poesía. Pensamos que este estudio no debería estar restringido únicamente al *libro de poesía* sino que también habría que incluir el *libro con poesía*. Esto conlleva la necesidad de unos nuevos parámetros de búsqueda bibliográfica y, por consiguiente, una nueva forma de clasificación sobre la que sea posible una óptima extracción de datos. Esta nueva catalogación solo se entiende desde una formación interdisciplinar entre la

documentación, la literatura y la sociología, atendiendo al libro, pero sin olvidar los textos (y los paratextos).

Para el mejor entendimiento de esta metodología descriptiva sirva como ejemplo el de Pedraza Gracia, Clemente San Román y Reyes Gómez (2003: 255 y ss.):

Riccioli, Giovanni Battista (S.I.), 1598-1671: *Tablas philipicas catholicas, ó generales de los movimientos celestes, que con el nombre de Tablas Astronomicas Nova-Almagesticas, escribio, y dio al publico ... Juan Bautista Ricciolo ... nuevamente traducidas ... por ... Gonzalo Antonio Serrano ... Tomo Segundo.* Impreso en Cordoba, en la Impre[n]ta del author, calle del Cister, por Antonio Serrano. 1744 [=1745].

Fol. - [*]-14*², A-H² I¹ K-Q², A-P² [Q]² R-Z² Aa-Dd² [Ee]² Ff-Yy², Aa² B-K² [L]² M-Q², [A]² B-M². - [56], 1-60 [2], 1-180, [1] 2-64, [1] 2-46 [2] p. - L. red. y curs.

Anteportada. - Portada xilográfica arquitectónica. - Inic. Grab. - Apost. Marg. - Texto a 2 col. - Índice al fin.

*2r: *Portada:*

TABLAS PHILIPICAS, | CATHOLICAS, Ó GENERALES | DE LOS MOVIMIENTOS CELESTES, QUE CON EL NOMBRE | DE *TABLAS ASTRONOMICAS NOVA-ALMAGESTICAS* | ESCRIBIO, Y DIO AL PUBLICO | EL R. P. JUAN BAUTISTA RICCIOLO | DE LA COMPAÑIA DE JESUS. | AORA NUEVAMENTE TRADUCIDAS DEL IDIOMA | Latino al Castellano, corregidas, y aumentadas, con la institu- | cion del Calculo de los Planetas, por Logarithmos, aun con | mayor exactitud; y tambien facilitando el computo de los | Eclipses con muy claros, y repetidos exemplos. | *DEDICADAS* | AL REY NUESTRO SEÑOR | DON PHELIPE V. | QUE DIOS GUARDE, &c. | POR EL DOCTOR | DON GONZALO ANTONIO SERRANO, | Maestro de Mathematicas, y Medico en la Heroyca, y siem- | pre Ilustre Ciudad de Cordoba, su patria. *TOMO SEGUNDO.* [Escudo de armas. A ambos lados del escudo hay dos motivos en forma de rombo compuesto por S ornamentadas. En la derecha se puede leer] Año [en la izquierda] de 1744. [Pie de imprenta contenido en un motivo floral circular presidido por la cabeza de un querubín] *CON PRIVILEGIO:* | Impreso en Cordoba, en la | Impre[n]ta del Author, Calle del | Cister, por Antonio Serrano. [Portada arquitectónica orlada y flanqueada por dos columnas que sustentan una corona con ayuda de dos querubines. En la columna de la izquierda se puede leer] PLUS [a la derecha] ULTRA.

1r-*2v: *Dedicatoria del autor:*

[a Felipe V] ... Córdoba, y Febrero 22. de 1745.

****1r-*****2v: **Romance endecasílabo:**

D. ALVARO CORTÈS | DE ARANDA Y VILLALON, | PHILOSOPHO, Y THEOLOGO,
QUE FUE, | en el Ilustre Colegio de San Pablo de Cordo- | ba ... cantaba | en
alabanza de la presente maravillosa Obra...: «Aonico prodigio, dulce acento,».

*****1r: **Acróstico latino:**

[Álvaro Cortés de Aranda y Villalón]

*****1v: **Soneto, Octava y Sexta rima en latín:**

[Álvaro Cortés de Aranda y Villalón]

*****2r-*****2r: **Romance endecasílabo:**

EN ALABANZA DE TAN EXCELSA OBRA | ESCRIBIA | DON JULIAN DIAZ |
SERRANO | PROFESSOR EN CIENCIAS MATHEMATICAS, | MEDICO EN CORDOBA,
SOBRINO, Y DISCIPULO | DEL AUTHOR: «Sean rasgos las cuerdas de mi Lyra,»

*****2v: **Soneto:**

[Julián Díaz Serrano]: «Celebre SERRANO, en quien tanto llueve».

---- : **Décimas Acrósticas:**

EL REFERIDO D. ALVARO CORTES DE ARANDA | A EL AUTHOR: «Delphico Apolo
Divino»

*****1r-*****1r: *Aprobación de Fray José Franco (Catedrático de
Astronomía de la Universidad de Sevilla): Real Convento de S. Pablo de Sevilla, 1 de
marzo de 1745.*

*****1v: *Licencia de Francisco Bastardo de Cisneros y Mondragón (Juez de
Imprentas): Córdoba, 5 de marzo de 1745.*

*****2r-*****1r: *Parecer de Fr. Blas Ibáñez y la Sierra (Ex-Catedrático
de Artes en propiedad de la Universidad de Osuna, y al presente Lector de Prima en
Sagrada Teología en el Convento de Madre de Dios y San Rafael): dicha ciudad y
convento, 15 de marzo de 1745.*

*****1v: *Licencia de ordinario de Agustín de Velasco y Argote (Presbítero,
Abogado de los Reales Consejos, Juez Sinodal, Provisor y Vicario General de
Córdoba): Córdoba, 18 de marzo de 1745.*

*****2r-*****2v: **Versos latino:**

D. FRANCISCUS | DE LA VEGA, | ... DISCIPULUS, MAGIS- | ter Grammaticae, &
Rhetoricae, atque humanio- | rum litterarum ... in laudem | D. GUNDISALVI
ANTONIJ SERRANO ...

*****1r: **Cuadrilátero laberíntico:**

IN DEBITUM OBSEQUIUM, ET LAUDEM DOCTISSIMI | DOC. D. GUNDISALVI
ANTONIJ | SERRANO ... constructum a D. JOSEPHO GALLARDO DE LA TORRE, Medico,
& | Philo-Mathematico Civitatis Cordubensis ...

--- : **Quintilla acróstica** en latín en esdrújulos:

[José Gallardo de la Torre]

*****1v-*****2r: **Octavas:**

EN ELOGIO DE LA PRESENTE OBRA, Y | Y DE SV AVTHOR ... [José Gallardo de la Torre]: «Graciosa inundacion, movil primero»

*****2v: **Octava triacróstica forzada:**

[José Gallardo de la Torre]

--- : **Soneto acróstico** agudo con esdrújulos:

[José Gallardo de la Torre]: «Doctissimo Apolo, Numen Soberano»

--- : **Décima:**

[José Gallardo de la Torre]: «Doctor ilustre SERRANO»

*****1r: *Censura de Pedro Fresnada de la Compañía de Jesús (Maestro, Catedrático de prima de matemáticas): Colegio Imperial de Madrid, 8 de septiembre de 1745.*

*****1v-*****2r: *Privilegio Real por diez años: San Ildefonso, 21 de septiembre de 1745. (Fdo. Francisco Javier de Morales Velasco).*

*****2v: *Fe de erratas de D. Juan Licardo de Rivera (Corrector General): Madrid, 1 de octubre de 1745.*

--- : *Tasa de D. Miguel Fernández de Munilla (Secretario del Rey y Escribano de Cámara) a seis maravedís el pliego: Madrid, 5 de octubre de 1745.*

*****1r-*****2v: **Prólogo al lector:**

[el autor]

M1v:

LAVS D. O. M. [Motivo floral]

M2v:

FINIS.

Valdenebro: pág. 268, reg. 508.

Córdoba. Bib. Central: sign. FA-0102-5-016, supl. 084-7-16. ; Bib. Provincial sign. 24-134.

La ficha catalográfica sigue el siguiente esquema:

Apellidos, Nombre (normalizado) (**Títulos, circunstancias u orden religiosa a la que pertenece**), fecha de nacimiento y muerte: *Título abreviado de la obra*. Pie de imprenta.

(Descripción física) Formato. - Sig. Tipográficas. - Paginación/foliación. - Letrería.

Descripción paleográfica de la portada.

Descripción de elementos paratextuales.

Descripción de elementos poéticos. En este campo se consignarán los siguientes elementos: **Forma estrófica de la composición:** Autoría (si no aparece expresa se indicará entre []): Texto que introduce al poema, si lo hubiese: Primer verso entre comillas latinas españolas «».

Salvedades:

Autor: Se indicará el nombre normalizado. En caso de ser anónima la obra se encabezará por el título, si se conoce el autor de esa obra anónima se indicará entre [].

Título: Se abreviará sin perder los elementos necesarios para la identificación de la obra. Si la obra tiene un título normalizado se consignará [].

Pie de imprenta: Si en el pie de imprenta o en cualquier otra fuente principal de información no se halla la fecha de publicación, se tomará de cualquier otra parte de la obra y se consignará entre []. Si sabemos que la fecha indicada a pie de imprenta no es la correcta se consignarán ambas, primero la del pie de imprenta seguida de la verdadera [=]. En el caso de no hallar algún elemento del área de publicación se usarán las formulas abreviadas [S. l.: s. n., s. a.].

(Tanto el título como el pie de imprenta se transcribirán conservando la grafía original y atendiendo a la normativa de las *Reglas de Catalogación Españolas*).

Descripción física: Se describirá el ejemplar consultado el cual habrá que identificar de forma unívoca.

Descripciones: Se encabezarán por su localización en la obra a través de la signatura tipográfica del pliego más el número de hoja y posición (recto-verso) dentro del mismo.

Elementos paratextuales y poéticos: Se transcribirán siguiendo la grafía original pero se normalizarán tanto los nombres como las composiciones poéticas para homogeneizar el catálogo para un posterior estudio bajo un etiquetado uniforme.

Con esta propuesta de ficha consideramos que podemos alcanzar los objetivos propuestos: conocimiento de la sociología poética en un espacio-tiempo delimitado y completar el ensayo de Valdenebro (desde una perspectiva también poética).

La consecución de este catálogo poético pondrá en valor la lírica más desconocida y menos estudiada de Córdoba, lo que nos permitirá conocer mejor a sus lectores y productores. Es el almacén para realizar la reconstrucción histórica desde la perspectiva que propuso Rodríguez Moñino (1965), sobre la que podremos representar la realidad de los contemporáneos.

Un estudio «genérico, económico e ideológico» que nos permita delimitar la realidad precisa, en palabras de Ruiz Pérez, combinando los datos cuantitativos obtenidos con el entorno social (político e histórico) del momento hasta obtener una radiografía de la sociología de la edición poética cordobesa.

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- F. BOTELLO DE MORAES Y VASCONCELOS (1696), *Panegyrico historial genealogico de la familia de Sousa...*, Córdoba, por Diego de Valverde y Leiva y Acisclo Cortes de Ribera.
- P. BOURDIEU (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- J.-M. BUIGUÈS, [«Impresos poéticos de la primera mitad del siglo XVIII»](#), *Bulletin Hispanique*, 115.1, pp. 185-194.
- P. BUSTO (1728), *Amphitheatro sagrado, desde cuyas tres ordenes de asientos se pueden ver sin zozobra, y con gusto los espectaculos celebres, y magnificos, que ofreció à los ingenios, y à los ojos el maximo colegio cordobès de la Compañia de Jesus para aplaudir, en su canonizacion, a los dos nuevos astros de su milicia, S. Luis Gonzaga, y S. Estanislao Kostka*, Córdoba, en casa de Juan de Ortega.
- R. CHARTIER (2001), «El manuscrito en la época del impreso. Lecturas y reflexiones», en *La cultura del libro en la edad moderna: Andalucía y América*, ed. M. Peña Díaz, P. Ruiz Pérez, y J. Solana Pujalte, Córdoba, Universidad, pp. 21-36.
- Y. CLEMENTE SAN ROMÁN (2000), [«Las tipobibliografías como repertorios útiles para la investigación»](#), *Cuadernos de Documentación Multimedia*, 10, pp. 39-48.

- J. DELGADO CASADO (2001), *Un siglo de bibliografía en España: los concursos bibliográficos de la Biblioteca Nacional (1857-1953)*, Madrid, Ollero y Ramos.
- J. DELGADO CASADO (2003), *Las bibliografías regionales y locales españolas: (evolución histórica y situación actual)*, Madrid, Ollero y Ramos.
- I. GARCÍA AGUILAR (2009): *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur.
- M.-Á. GARRIDO BERLANGA (2013), [«Enrique Vaca de Alfaro: la imagen del autor a través de su obra»](#), *Etiopicas*, 9, pp. 167-189.
- J. de LEÓN Y MANSILLA (1718), *Soledad tercera siguiendo las dos que dexo escritas el principe de los poetas liricos de España D. Luis de Gongora...*, Córdoba, en la Imprenta de Esteban de Cabrera.
- F. LOPEZ (2001), «Contribución al estudio de la producción impresa andaluza de 1700 a 1808», en *La cultura del libro en la edad moderna: Andalucía y América*, ed. M. Peña Díaz, P. Ruiz Pérez y J. Solana Pujalte, Córdoba, Universidad, pp. 133-144.
- C. LÓPEZ (2016), *Imprenta y poesía en la Sevilla del siglo XVII (1621-1700): repertorio y estudio* [tesis doctoral], Sevilla, Universidad.
- M.-J. LÓPEZ-HUERTAS PÉREZ (1994), [«Propuestas metodológicas para la descripción del libro antiguo»](#), *Revista General de Información y Documentación*, 4.1, pp. 89-110.
- M.-J. LÓPEZ-HUERTAS PÉREZ (1997), *Bibliografía de impresos granadinos de los siglos XVII y XVIII*, Granada, Universidad-Diputación Provincial.
- D. F. MCKENZIE (2005), *Bibliografía y sociología de los textos*, Madrid, Akal.
- J. MOLL (1989), «La bibliografía en la investigación literaria», en *Métodos de estudio de la obra literaria*, ed. J. M. Díez Borque, Madrid, Taurus, pp. 145-182.
- M. J. PEDRAZA GRACIA, Y. CLEMENTE SAN ROMÁN y F. de los REYES GÓMEZ (2003), *El libro antiguo*, Madrid, Síntesis.
- M. J. PORRO HERRERA (1992), «“La imprenta en Córdoba”, de José M^a Valdenebro a la luz de la tipobibliografía española (siglo XVI)», en *Actas del Coloquio Internacional del Libro Antiguo Español (2. 1989. Sevilla)*, ed. M. L. López-Vidriero Abello y P. M. Cátedra García, Salamanca, Universidad, pp. 367-398.
- A. RODRÍGUEZ MOÑINO (1965), *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia.

- P. RUIZ PÉREZ (2001), «Imprenta y poesía en Córdoba 1600-1650», en *La cultura del libro en la edad moderna: Andalucía y América*, ed. M. Peña Díaz, P. Ruiz Pérez y J. Solana Pujalte, Córdoba, Universidad, pp. 85-109.
- P. RUIZ PÉREZ (2007), «Las Obras de Boscán y Garcilaso: modelo editorial y modelo poético», *Calíope*, 13.1, pp. 15-44.
- P. RUIZ PÉREZ (2014): «Enrique Vaca de Alfaro y la poesía como fármakon», en «*Hilaré tu memoria entre las gentes*»: estudios de literatura áurea, ed. A. Bègue y A. Pérez Lasheras, Zaragoza-Poitiers, Université de Poitiers, pp. 275-290.
- E. SATUÉ (1998), *El diseño de libros del pasado, del presente, y tal vez del futuro: la huella de Aldo Manuzio*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- J. E. URIARTE (1904), *Catálogo razonado de obras anónimas y seudónimas de autores de la Compañía de Jesús pertenecientes a la antigua asistencia española: con un apéndice de otras de los mismos, dignas de especial estudio bibliográfico (28 sept. 1540-16 ag. 1773)*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- E. VACA DE ALFARO (1666), *Lyra de Melpomene*, Córdoba, Andrés Carrillo.
- VARIOS AUTORES (1720), *Canoro Clarin celestial cuyas canciones son romances Espirituales contra los vicios, y á favor de las virtudes, repartidos en dos tomos*, Córdoba, por Acisclo Cortés de Ribera Prieto.
- J. M. VALDENEBRO Y CISNEROS (1900), *La imprenta en Córdoba: Ensayo bibliográfico*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- J. ZABALA-VÁZQUEZ (2013), «Utilidad y vigencia de las tipobibliografías y su ausencia en el mundo digital», *El Profesional de la Información*, 22.1, pp. 68-73.