

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

Cea Tesa: dinastía de impresores (1588-1703) Una sociología de la edición

Carlos Collantes Sánchez
(Universidad de Córdoba, España)

Abstract The press of the Cea-Tesa family was one of the oldest and most prestigious of Córdoba. This family of printers developed their work over three generations, becoming one of the most prominent presses in the Spanish Golden Age. Their presses printed and distributed 125 works of all kinds of subjects, from religion to history, medicine and poetry. Among the titles published included some as valuable as the *Rimas* of Antonio de Paredes and *Varias Rimas* of Miguel Colodrero Villalobos. The aim of this bibliographical study is to examine the sociological impact the family had all the works that coming out of the press of Cea-Tesa and contextualize their impact taking into account the editorial traditions of the city.

Sumario 1 Semblanza de la familia Cea Tesa. – 2 Producción. – 3 Recepción.

Keywords Publisher. Córdoba. Sociology. Cea Tesa. Bibliography.

1 Semblanza de la familia Cea Tesa

La familia de impresores Cea Tesa fue la dinastía más longeva que desarrolló el arte tipográfico en la ciudad de Córdoba. Sus trabajos abarcaron desde 1588 hasta 1703. Durante esos 115 años llegaron a trabajar cinco miembros de la familia, de forma consecutiva, abarcando desde el final del período áureo de las letras hasta el inicio del siglo XVIII. Un estudio en profundidad de la imprenta más prolífica de la ciudad nos marca las líneas y trayectorias sobre la producción, recepción e interpretación de la literatura cordobesa en un hito temporal tan importante.

Consideramos este arco cronológico de estudio como una de las etapas históricas iniciales en el devenir tipográfico cordobés, ya que es en este tiempo cuando la imprenta despunta y se diferencia de la proximidad de otras más influyentes, conformando su propio carácter. Siguiendo las palabras de Hipólito Escolar (1993, p. 11), la aparición de la imprenta se debió a una iniciativa aventurera empresarial que pretendía colmar antes intereses pecuniarios que inquietudes culturales. Por lo tanto, al tratarse de intereses comerciales, como pasa en la actualidad con cualquier iniciativa

Biblioteca di *Rassegna iberistica* 5

DOI 10.14277/6969-163-8/RiB-5-87 | Submission 2015-07-20 | Acceptance 2016-06-15
ISBN [ebook] 978-88-6969-163-8 | ISBN [print] 978-88-6969-164-5 | © 2017

empresarial, las primeras imprentas se instalaban en ciudades boyantes económica y culturalmente. Ciudades cercanas a estos prósperos núcleos urbanos tardaron más en desarrollar su arte tipográfico. Este fue el caso de la ciudad de Córdoba, que se vio ensombrecida por la presencia de dos ciudades como Sevilla y Granada, que atraían a los mejores actores en la escena tipográfica, tanto a impresores como a escritores.

La instauración de este tejido empresarial en estas ciudades tuvo como consecuencia que la imprenta cordobesa repuntara más tarde en el tiempo. Una muestra de ello es que cuando la ciudad de Córdoba tuvo la necesidad de tener una imprenta permanente instalada para cubrir las necesidades letradas, principalmente religiosas, fueron tipógrafos hispalenses los que ocuparon ese vacío. Como muestra tenemos el caso de Simón Carpintero en 1561, que surtió su imprenta con tipos y materiales provenientes de la ciudad hispalense o el de Juan Bautista Escudero, llamado de forma expresa para que imprimiese en Córdoba *Missale Ecclesiae Cordubensis* (cfr. Valdenebro y Cisneros 1900, pp. XV-XVI). Diferente fue el caso, aunque de mayor relevancia, de Gabriel Ramos Bejarano que estableció su imprenta en Córdoba en la colación de Santo Domingo en 1594, trasladándose posteriormente a Sevilla en 1609, quién sabe si llamado por este auge del que hablamos.

La familia de los Cea, de rancio abolengo, entre la que se cuentan muchos caballeros veinticuatro, tuvo solar en la casa del Indiano.¹ Según cuenta el historiador Teodomiro Ramírez de Arellano (1873, 3: p. 277), el primer Cea que hubo en la ciudad fue D. Juan de Cea, caballero que acompañó a Fernando III 'el Santo' en la toma de Córdoba. Tuvo ilustres descendientes que participaron en el gobierno de la ciudad.

De esta estirpe procede Francisco de Cea, quien en 1588 imprime la primera obra en la imprenta familiar ubicada en la calle al Alamilo (Valdenebro y Cisneros 1900, p. XVIII), escrita por Ambrosio de Morales, cronista real (*Declaración con certidumbre por averiguación de Historia para la Santa Iglesia de Santiago de Galicia...*). Su última impresión data de 1620, contabilizando 25 obras en su haber.² Le sucedieron sus hijos, Manuel de Cea Tesa del que solo conocemos la impresión de un pliego de relaciones de sucesos en 1616, y Salvador de Cea Tesa, uno de los tipógrafos más prolíficos de Córdoba en la era de la imprenta manual. Su primera obra la imprimió en 1619 y la última en 1660, haciendo un total de 92, sin contar las escasas obras que imprimió en Sevilla en 1654. Al año siguiente aparece la obra de Francisco Pérez de Mesa, *Breve tratado*

1 Llamada así por uno de sus últimos inquilinos, Don Juan Cosme de Paniagua, que moró en la misma antes de marcharse muchos años a América.

2 No hay que confundir a este impresor con su homónimo que ejercía en Salamanca por aquellos años. Según Valdenebro, el impresor salmantino, que también actuó en Sevilla, murió en 1613, dato que nos lleva a la improbabilidad que fuesen la misma persona.

y importante para desengaño de algunos espirituales, con la indicación de «que esté en gloria». Tras la muerte de este, encontramos obras realizadas por su sucesor, el cual se mantuvo en el anonimato. De este sucesor de Salvador de Cea Tesa hallamos 11 obras. El último descendiente de la dinastía de tipógrafos fue el licenciado Francisco Antonio de Cea Paniagua, que desarrolló su labor en la calle del Pílero.³

Para la realización de este trabajo hemos recurrido a una gran cantidad de catálogos y bibliografías, pero nuestras fuentes primarias han sido el ya citado *Ensayo bibliográfico* de Valdenebro y *el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*.⁴ Hemos continuado con la metodología desarrollada en el trabajo presentado en el congreso de la Asociación Española de Bibliografía, en diciembre de 2013, con título *La poesía en el catálogo de Valdenebro (1650-1750): De la tipobibliografía a la bibliografía como sociología* (Collantes Sánchez 2016). La segmentación cronológica del trabajo se corresponde con la fecha de inicio y fin de la labor de cada miembro de la familia de impresores, como veremos más adelante.

2 Producción

Ya indiqué que la producción de la familia Cea es muy relevante en el panorama cordobés por la entidad de las obras que imprime y por su cantidad. Hemos contabilizado un total de 260 obras impresas en Córdoba entre 1588 y 1703, producidas por 15 imprentas diferentes que trabajaron no de forma simultánea durante esos 115 años.⁵ El 53% de estas obras salieron del taller tipográfico de la familia Cea.

Si segmentamos estos datos de forma cronológica apreciamos que durante ese período, la familia Cea ha predominado en lo que al mercado editorial se refiere. En los años que van desde 1588 hasta 1618 solo la imprenta de Andrés Barrera (y su viuda, Lucía de Leerie) con 27 obras superaron en número de obras producidas por Francisco de Cea. Muy atrás quedaba la producción de Diego Galván y Gabriel Ramos Bejarano.

³ Actualmente calle Mateo Inurria, que, coincidencia o no, fue la persona encargada de restaurar la Casa del Indiano, antes de los Ceas, ya mencionada.

⁴ Los datos mostrados no son definitivos ya que aún no hemos concluido la investigación y siguen apareciendo impresos de la familia Cea Tesa. Mostramos los datos que tenemos hasta la fecha, sin que la inclusión de nuevos registros afecte de forma cuantitativa a los resultados del trabajo.

⁵ Datos obtenidos del *Ensayo bibliográfico* de Valdenebro (1900).

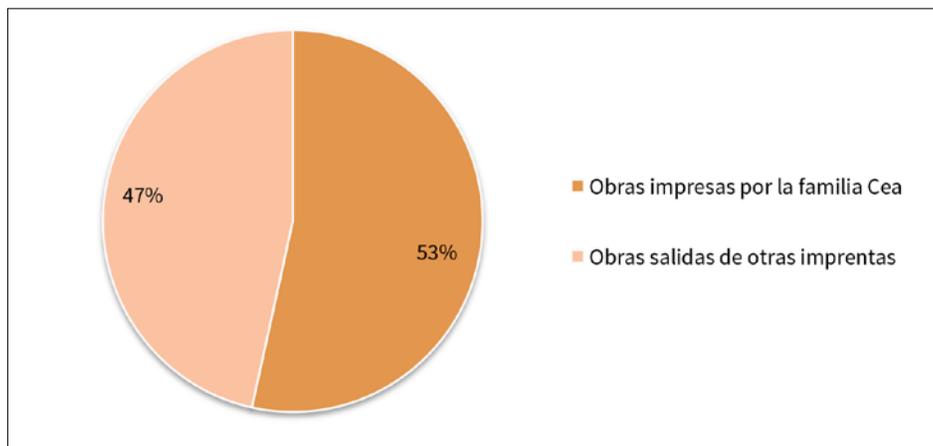


Gráfico 1. Total de empresas en Córdoba (1588-1703)

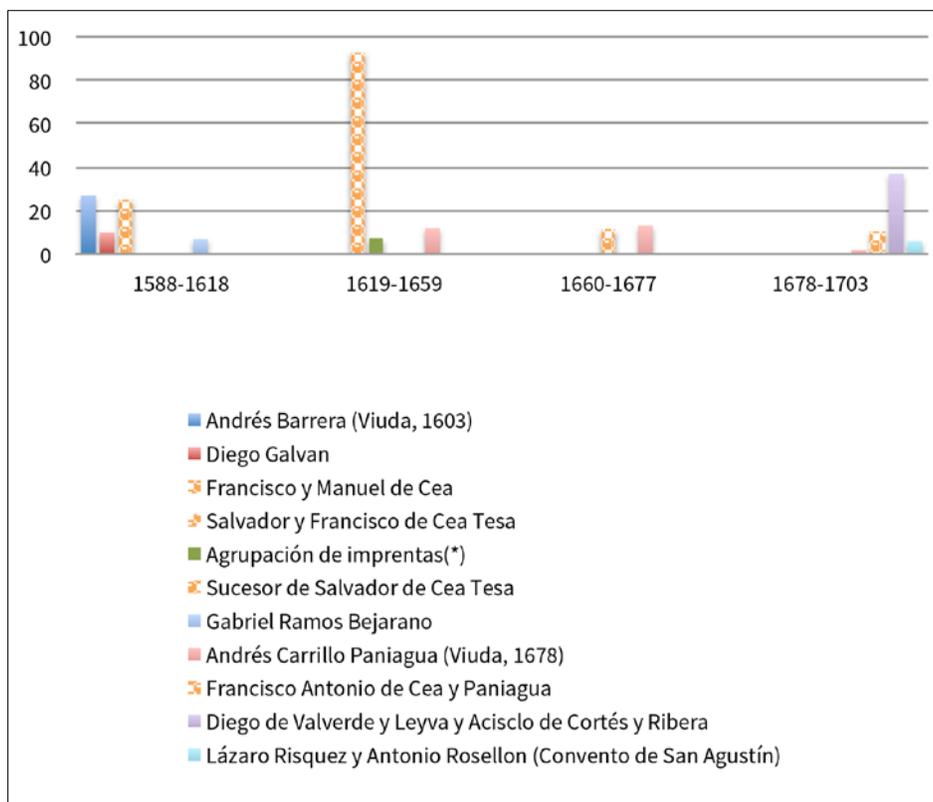


Gráfico 2. Distribución cronológica de obras impresas en Córdoba (1588-1703)

* Imprentas con una producción inferior a tres impresos

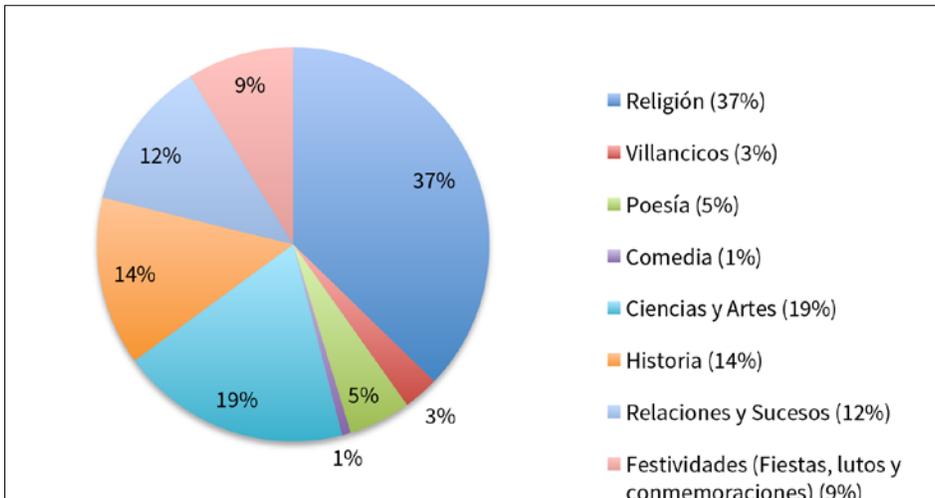


Gráfico 3. Obras segmentadas por materias de la familia Cea

El siguiente lapso de tiempo de 40 años (1619-1659), la supremacía de los Cea, siendo su cabeza visible Salvador, era abrumadora. Produjeron 92 obras mientras que las otras 7 imprentas que actuaron en dicho período suman un total de 20 obras. Tras la muerte de Salvador de Cea, la producción familiar decreció a la par que lo hizo la imprenta en Córdoba en general. Solo Andrés Carrillo Paniagua y su viuda mantuvieron posteriormente su nivel de producción. El estancamiento que se produjo se superó en el siguiente tramo temporal que acotamos, desde 1678-1703, fecha en la que aparece la última obra impresa por algún miembro de la dinastía Cea. En dicho tramo florecen nuevas imprentas como la del Convento de San Agustín o una mucho más productiva y longeva como fue la asociación de dos jóvenes impresores, Diego de Valverde y Leiva y Acisclo de Cortes Ribera. Esta asociación imprimió 37 obras en este período y fue la primera vez que la familia de los Cea perdía la hegemonía de producción, y por lo tanto se entiende también que del comercio, desde la fundación de su imprenta. Valdenebro tenía la teoría de que estos impresores se hicieron con los materiales e imprenta de Francisco Antonio de Cea y Paniagua, terminando así la tradición tipográfica familiar.

Este acercamiento a la producción editorial impresa debe ser entendido desde un punto de vista relativo en lo que a trabajo de imprenta se refiere. Si recordamos el primer dato que hemos suministrado, la imprenta de la familia Cea ha impreso más de la mitad del total de las obras producidas en el período delimitado, pero si realmente calculamos la unidad mínima de trabajo diaria en una imprenta, el pliego, vemos que estas diferencias

se reducen considerablemente. Aplicando el cálculo a las imprentas más destacadas de esos años hemos obtenido que anualmente no es la imprenta de Salvador de Cea Tesa, como podría parecer, la que más pliegos imprimió al año, sino que fue la asociación tipográfica de Diego de Valverde y Acisclo Cortés, con 40 pliegos anuales. Les siguió Andrés Barrera y su viuda, Lucía de Leerie, con 38,7 pliegos mientras que la imprenta de Salvador de Cea producía de media 30,8 pliegos.

Tabla 1. Producción anual de pliegos impresos

Imprenta	Nº total de pliegos	Años activos	Pliegos al año
Andrés Barrera (Viuda, 1603)	1277	33	38,7
Salvador de Cea Tesa	1262,5	41	30,8
Diego de Valverde y Leyva y Acisclo de Cortés y Ribera	767,5	19	40
Andrés Carrillo Paniagua (Viuda, 1678)	200	44	4,5

Siguiendo la propuesta de Jaime Moll que en una imprenta media (tanto de operarios como de fondos) se podía imprimir un pliego al día con una jornada (o tirada diaria) de 1.500 pliegos, la imprenta de los Cea nos da una media pobre en lo que a producción tipográfica se refiere, lo que hace pensar en la falta de medios y operarios de las imprentas, o desde otro prisma, una falta de demanda y mercado.

Continuando con el estudio cuantitativo vemos la segregación por materias de la producción editorial de la familia Cea. Hemos optado por crear 8 categorías diferentes siguiendo la metodología de la investigación antes citada. Estas materias son Religión, Villancicos, Comedias, Poesía, Historia, Ciencias y Artes, Relación y Sucesos y Festividades. Mención aparte merecen unas obras que por su naturaleza no se adecuaban a ninguna de las clases mostradas y las hemos unido bajo el marbete de Varios. Hemos separado las obras religiosas de los villancicos. Estos últimos están pensados para las celebraciones litúrgicas, con una pragmática y forma específica de composición. Además, vemos en los villancicos 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 campo de Ciencias y Artes como los coetáneos lo hacían, incluyendo Medicina, Astrología, Lengua, etc. Las Festividades se pueden entender como actos públicos que dependan de un factor colectivo y que muestran una puesta en escena, así tendrían cabida fiestas en conmemoración de santos, nacimientos, lutos, etc.

De esta forma observamos que las obras de temática religiosa son las más abundantes (37%), seguidas de las obras de Ciencias y Artes (19%). Las obras de poesía, villancicos y comedias son las que menos abundan, con 5, 3 y 1% respectivamente. El predominio de las obras religiosas respecto a los demás grupos es habitual en las demás imprentas a lo largo del siglo XVII, ya que la Iglesia fue tanto el principal consumidor de texto impreso como también su cliente más habitual. No olvidemos que el papel de las imprentas manuales, sobre todo aquellas limitadas económicamente, ejercían principalmente como multiplicadores de textos por encargos, lejos aún de tener un rol editorial como productores de obras por iniciativa propia.

Tal vez, los libros más relevantes los encontramos en las demás materias. Dentro de la categoría de Ciencias y Artes destacamos la obra de Francisco de Castro, *De Arte Rhetorica*, impresa por Francisco de Cea en 1611 o la de Juan Páez de Valenzuela con su obra *Nuevo estilo y formulario de escribir cartas misivas y responder a ellas* de Salvador de Cea Tesa en 1630. Junto a ellas hay una cantidad considerable de obras y tratados médicos.

Solo hemos contabilizado una obra teatral impresa por Francisco de Cea en 1613, titulada *Quatro comedias de diversos autores*. No abundaron las comedias impresas en esos años en Córdoba, por lo que nos parece digno de mención. Las cuatro comedias contenidas recopiladas por Antonio Sánchez son: *Los Jacintos* y *Celoso de sí mismo* y *El lacayo fingido* de Lope de Vega y *Las burlas y enredos de Benito* y *Las firmezas de Isabela* escrita por Luis de Góngora.

Esta fue la primera impresión de la comedia de Góngora y merece la pena meditar sobre su publicación. Siguiendo el estudio introductorio a la edición de *Las firmezas de Isabela*, de Robert Jammes (1984), nos hacemos a la idea de la dificultad de la comedia, más lírica que dramática y su distanciamiento con el 'teatro nuevo' propuesto por Lope. Estos dos motivos podrían ser suficientes para desaconsejar un riesgo editorial, pero lejos de no publicarse la obra, esta se edita en formato 8º, ideal para obras de mucha difusión, que buscan un público más amplio. Debido a una posible vinculación del autor con la imprenta, por su ubicación, fecha y lugar de publicación, pensamos en una probable voluntariedad de Góngora en publicar esa obra, como una forma diferente de teatro respecto al propuesto por Lope ante un público más receptivo del que pudiera tener en la corte. Estas consideraciones anteriores no fueron óbice para el reconocimiento de la obra, ya que esta fue reimpressa posteriormente en Madrid en 1617 a costa de Juan Berrillo (en el mismo formato de faltriguera).

El responsable principal de la producción de obras de poesía fue Salvador de Cea Tesa. De las 7 obras de poesía salidas de la prensa de los Cea, dos obras fueron estampadas por Francisco de Cea: un pliego de poesía religiosa escrito por Beatriz de Aguilar y la exitosa obra *Historia del muy valeroso caballero el Cid Ruy Díaz de Vivar*, escrita por Juan de

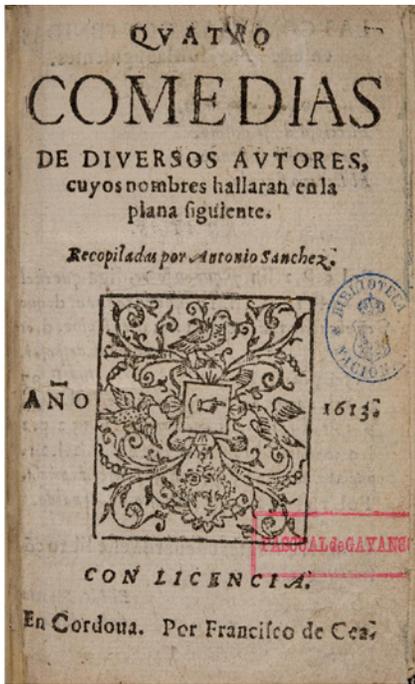


Figura 1. Portada de *Quatro comedias de diversos autores*, 1613

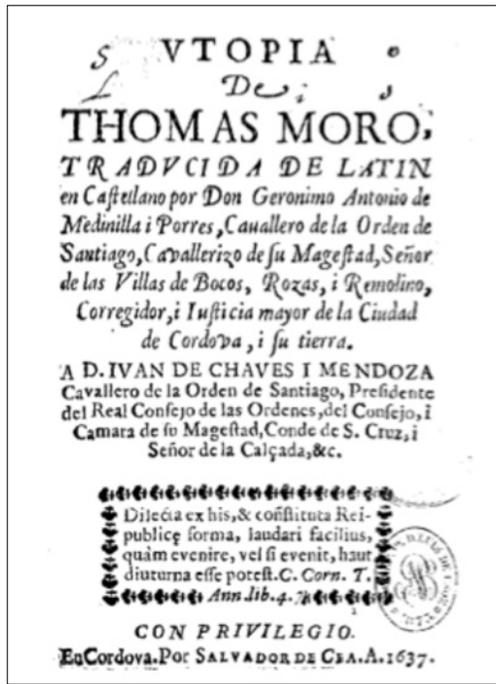


Figura 2. Portada de *Utopía*, 1637

Escobar y reeditada en multitud de lugares a los lo largo de los años.⁶ De entre las otras 5 obras que fueron impresas por Salvador de Cea Tesa, destacamos los libros de Antonio de Paredes, *Rimas*, en 8º, y el de Miguel de Colodrero Villalobos, *Varias rimas*, en formato 4º.

Para profundizar en el papel de la poesía en la imprenta cordobesa durante esos años, y el protagonismo ejercido por Salvador de Cea, remito al capítulo de Pedro Ruiz (2001, pp. 85-109). De estas dos últimas obras destacamos que fueron aprobadas por Lope de Vega aportando, además, un soneto al libro de Colodrero. La relación como aprobador de Lope de Vega con la imprenta cordobesa y más en concreto con la familia Cea no solo se limita a estas obras, también aprobó la obra *Panegírico por la poesía* impresa en Montilla y la obra antes citada *Nuevo estilo y formulario de escribir cartas misivas y responder a ellas* impresa por Salvador de Cea (cfr. Florentino Zamora, 1941).

6 De esta obra no hemos conseguido localizar ejemplares.

Otras de las materias principales sobre la que desarrollaron su arte los impresores Cea fue en la de Historia. Destacamos las obras de Alonso Carrillo Lasso, *De las antiguas minas de España* y la de Pedro Díaz de Ribas, *De las antigüedades y excelencias de Córdoba*, ambas impresas por Salvador de Cea. Fue muy relevantes por la entidad de sus autores y su repercusión.

Por último me gustaría centrar la atención en el libro *Utopía* de Thomas Moro, el cual, por su naturaleza, no ha tenido cabida en ninguna de las anteriores categorías. Fue una de las primeras traducciones impresas en castellano, con una más que aceptable acogida de público. Esta obra se imprimió con un escrito de Francisco de Quevedo.

Estos elementos de producción, junto con los que veremos a continuación acerca de la recepción de las obras, nos permitirán esbozar una sociología de la edición de la imprenta Cea. El análisis de la red conformada por impresores, editores, escritores y lectores nos permitirán reconstruir una realidad literaria al modo que propuso Rodríguez Moñino (1965). Pero con esto solo no bastará para comprender esa realidad literaria que vivieron, tendremos que acudir también al estudio material de las obras. Un estudio bibliográfico, siguiendo la metodología de McKenzie (2005), nos permitirá comprender mejor el texto que contienen, ya que ese texto queda totalmente supeditado a su arquitectura formal. Ese texto ideado por el autor, cobra entidad y vida propia a la vez que se escapa de las manos de su creador para adentrarse en la imprenta. Más allá de errores y erratas, es el impresor quien hace suyo el texto y medita cuál será el formato adecuado en relación coste-difusión. Recordaré lo dicho al comienzo del artículo, la imprenta es un engranaje con aspiraciones económicas, que pueden no ser siempre las propias del autor cuando escribió la obra. La libertad creativa del impresor chocaba en muchos casos con la voluntad de su cliente, quien dependido del objetivo que pretendiese conseguir con la obra, podría participar de forma clara en su manufacturación.

3 Recepción

Para hablar de la recepción de las obras en este período temporal hay que tener en cuenta diferentes factores, pero todos ellos relacionados con los usuarios últimos del proceso literario, los lectores. La forma más inmediata de conocer la repercusión de las obras podría medirse a través de las reediciones y reimpressiones de las mismas a lo largo del tiempo, aunque este factor debe matizarse. Dentro de este aspecto cuantitativo habría que tener en cuenta factores como la legislación vigente del momento, los privilegios y las licencias. Estos elementos paratextuales, de los que hemos dado algunas pinceladas, son elementos básicos de la sociología de la edición que nos permitirán ver el posicionamiento de los autores y

editores en la carrera literaria. Remito a la obra de Ignacio García Aguilar (2009) como teoría básica al respecto.

Centrándonos en la recepción de las obras de los Cea hallamos que muchos de los libros con mayor repercusión (reeditados) son encargos de la Compañía de Jesús, por ejemplo, *Práctica y ejercicio espiritual de una sirva de Dios*, de 1599, que fue editado previamente en Cremona, Roma y Cerdeña u obras de carácter religioso escritas por Álvaro Pizaño de Palacios o Martín de Roa. Más allá de la aceptación de dichas obras tendríamos que pensar en un modo de adoctrinamiento social costeadado por la compañía religiosa que vio en la imprenta un modo de difusión sin parangón en la época.

Otro elemento al que podemos asirnos en pos de conocer la realidad lectora de la sociedad es la publicación en fechas cercanas del mismo autor u obra por imprentas diferentes (y rivales), como es el caso del mencionado Martín de Roa por la imprenta de Francisco de Cea y Andrés Carrillo en el año de 1599.

Alejándonos de las obras religiosas, hubo libros que crearon una gran controversia y tuvieron influencia en la sociedad, como la obra *Desengaño contra el mal uso del tabaco* de Francisco de Leiva y Aguilar, en 1634. Ya Valdenebro (1900, p. 111), tras la descripción bibliográfica del citado libro, hace referencia al impacto del mismo citando a Hernández Morejón, el cual escribe sobre el uso del tabaco y la obra de Leiva y Aguilar:

pero se puede afirmar que no se hizo de él un uso familiar, y que no se estendió por todas las clases de la sociedad hasta el siglo siguiente, en el cual era tan común su uso, que dice Leiva y Aguilar en su libro [...], que toda clase de personas, desde el estudiante al soldado, del religioso al secular, del ciudadano al rústico, del plebeyo al noble, del muchacho al viejo, apenas había quien no lo hubiese probado y usado los más, ya en humo, ya en polvo, y este casi todas las mujeres, siendo tal el abuso que de él hacían, que le obligó á escribir su citado libro contra él; y consiguió su objeto, pues en vista de lo poco que se despachaba este artículo, se prohibió la circulación y venta de la esperada obra. (s.d., 4: p. 40)

Otro libro digno de mención, también reeditado con posterioridad, es *Diálogo de las guerras de Orán* de Baltasar de Morales en 1593 o la obra traducida del latín e impresa en París por Horacio Cardón, *Antiguo principado de Córdoba en la España Ulterior*.

Un estudio material vinculado a la recepción de las obras nos revela que el formato más utilizado por lo estos tipógrafos cordobeses es el 4º en la mayoría de sus obras, seguido del 8º. Hasta aquí todo dentro de la normalidad, aunque vemos que estos formatos y su utilización cambian dependiendo de la materia de la obra (y pienso también que vinculado a los potenciales lectores de la misma). Así, las obras de historia fueron

impresas en los formatos mencionados, pero en las Relaciones y Sucesos es obviado el formato 8º por otro mucho más funcional para el fin de este tipo de obras como es el folio. El 4º predomina en las obras de Ciencias y Artes y se iguala con el 8º para las obras religiosas. Más variedad encontramos en las obras de poesía, ya que imprimieron en los formatos 4º, 8º y 12º, claramente para favorecer la difusión y su lectura.

Siguiendo esta metodología tipobibliográfica pretendemos iluminar el panorama poético de la ciudad de Córdoba durante el Bajo Barroco. Estamos convencidos que para llegar a la comprensión de esta sociología de la edición poética tenemos que recurrir al conocimiento material de las obras, desde sus formatos, tipos, grabados hasta el estudio de sus elementos paratextuales. Esta investigación en marcha cristalizará en una base de datos abierta que se podrá consultar desde el portal de Phebo (<http://www.uco.es/phebo/es>). Los hispanistas, filólogos o bibliógrafos, no debemos dar la espalda al horizonte tecnológico que se avecina bajo el título de Humanidades Digitales e incentivar iniciativas tan atractivas como *Aracne*.⁷

Como colofón, hemos demostrado la importancia de la familia de tipógrafos Cea Tesa respecto al panorama editorial cordobés. No fue hasta su irrupción literaria cuando no desplegó la industria, con ella sus lectores y productores. Hizo falta una figura como la de Salvador de Cea Tesa, que de su trabajo nos queda su tesón y constancia, para que se imprimiesen con más regularidad obras de entidad y autores de primer orden. No creo que fuese el verdadero acicate ya que antes habían aparecido obras y autores de la talla de Ambrosio del Morales, pero sí consideramos que fue un catalizador de un sector que estaba alzando el vuelo en las letras áureas.

Bibliografía

- Collantes Sánchez, Carlos M. (2016) «La tipobibliografía clásica. Posibilidades y límites (a propósito de Valdenebro y la poesía bajobarroca)». *Analecta Malacitana Electrónica*, 41, pp. 97-120.
- Escolar Sobrino, Hipólito; Carrión Gútiez, Manuel (1993). *Historia ilustrada del libro español*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- García Aguilar, Ignacio (2009). *Poesía y edición en el Siglo de Oro*. Madrid: Calambur.
- Hernández Morejón, Antonio (s.d.). *Historia bibliográfica de la medicina española: Obra póstuma*. S.l.: s.n.

⁷ *Aracne*: Red de Humanidades Digitales y Letras Hispánicas (URL <http://www.red-aracne.es>). Es una red digital que coordina diferentes proyectos de humanidades con el fin de rentabilizar y reconocer esfuerzos y resultados.

- Jammes, Robert (ed.) (1984). *Góngora, Luis de: Las firmezas de Isabela*. Madrid: Castalia.
- McKenzie, Donald Francis (2005). *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal.
- Ramírez de Arellano; Gutiérrez, Teodomiro (1873). *Paseos por Córdoba, o sean apuntes para su historia*, vols. 1-3. Córdoba: Imprenta de D. Rafael Arroyo.
- Rodríguez Moñino, Antonio; Bataillon, Marcel (1965). *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*. Madrid: Castalia.
- Ruiz Pérez, Pedro (2001). «Imprenta y poesía en Córdoba 1600-1650». En: Peña Díaz, Manuel et al. (eds.), *La cultura del libro en la edad moderna: Andalucía y América*. Córdoba: Universidad de Córdoba. Servicio de Publicaciones, pp. 85-109.
- Valdenebro y Cisneros, José María (1900). *La imprenta en Córdoba: Ensayo bibliográfico*. Madrid: Establecimiento tipográfico «Sucesores de Rivadeneyra».
- Zamora Lucas, Florentino (1941). *Lope de Vega, censor de libros: Colección de aprobaciones, censuras, elogios y prólogos del Fenix*. Larache: Artes Gráf. Boscá.