

## ESTRATEGIAS EDITORIALES DE UN POETA EN EL BARROCO TARDÍO: ENRIQUE VACA DE ALFARO ANTE SU POESÍA

**Recibido:** Julio 2014  
**Aceptado:** Octubre 2014  
<https://doi.org/10.14603/2D2015>

M<sup>a</sup> Ángeles Garrido Berlanga  
Universidad de Sevilla (España)



**RESUMEN:** El presente trabajo analiza la tipología material y los paratextos de la obra poética del médico cordobés Enrique Vaca de Alfaro (1635-1685) con la intención de desvelar las estrategias editoriales que explican los motivos certeros por los que este autor, afincado por su profesión y cargo en la aristocracia urbana de su ciudad, recurre a la escritura y la imprenta.

**PALABRAS CLAVE:** Edición, estrategias, paratextos, autor, imprenta.

### A POET'S EDITORIAL STRATEGIES IN THE LATE BAROQUE PERIOD: ENRIQUE VACA DE ALFARO FACING HIS POETRY

**ABSTRACT:** This paper analyzes the material type and the paratexts of the poetry of Enrique Vaca de Alfaro (1635-1685), doctor native of Córdoba, with the intention of revealing the editorial strategies that explain why accurate this autor, seated in the urban aristocracy of his city by his profession and position, he resorts to the writing and the printing.

**KEYWORDS:** Edition, strategies, paratexts, author, printing.

El autor que más títulos de poesía publicó a lo largo del siglo XVII en Córdoba fue el médico, Enrique Vaca de Alfaro (1635-1685)<sup>1</sup>. Este escritor combinó su profesión con su afición a la poesía, como ya hizo también su abuelo homónimo<sup>2</sup>. Vaca dio a la luz cuatro impresos poéticos que atienden a una doble clasificación. Por un lado, pliegos sueltos o impresos menores de poesía celebrativa vinculada a eventos públicos; y, por

---

<sup>1</sup> Atestigua este dato Valdenebro y Cisneros, 2002 y Ramírez Arellano, 2004 en sus respectivos catálogos bibliográficos, así como Álvarez Amo y García Aguilar, 2008: 126 en su estudio.

<sup>2</sup> Enrique Vaca de Alfaro (Córdoba, ¿1592?- Sevilla, 1620), médico, cirujano y gran aficionado a la poesía, convocó y participó en justas poéticas junto a poetas cordobeses como Pedro de Cárdenas y Ángulo, Antonio de Paredes y Luis de Góngora, quienes le dedicaron versos elogiosos en su obra: *Proposición quirúrgica y censura juiciosa en las dos vías curativas de heridas de cabeza, común y particular, y elección de esta, con una epístola de la naturaleza del tumor, otra del origen y patria de Avicena*, Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano, 1618.

otro, el libro de autor. Al primer grupo pertenecen tres de sus obras poéticas, mientras al segundo solo una, el volumen conocido como *Lira de Melpómene* (1666).

Precisamente en los preliminares de ese volumen encontramos la respuesta más obvia a la pregunta de por qué este autor, que ocupa en su escala estamental la categoría de profesional y que, por tanto, no busca en la poesía un sustento económico, decide componer e imprimir un total de cuatro obras poéticas. Esto es lo que dice al respecto José de Victoria y Dávila en la *Aprobación* del volumen, fechada en 1660:

Que el sabio ha de permitir algún ocio a su principal estudio, pero de tal suerte que no haya ocio dentro de ese mismo ocio; quiere decir, que el tiempo en que cesa de su principal estudio no se ha de gastar en total ocio, sino entretenerle en otra facultad más suave y que no pide tan severa e intensa aplicación del ánimo. Así lo practica el autor, pues el tiempo en que ocia de su principal y superior ciencia médica, le entretiene en la suave facultad de la poesía.

De esta cita se deduce que las obras de nuestro autor son hijas de un ocio bien aprovechado y moralmente honorable. Sin embargo, al analizar la tipología textual y los paratextos insertos en los preliminares de sus ediciones, encontramos marcas que nos llevan a intuir motivaciones distintas, que se suman a la innegable necesidad del autor por llenar sus momentos de asueto.

## 1. TIPOLOGÍA EDITORIAL

### 1.1. POESÍA PÚBLICA

Dentro de este aparatado, el autor publicó, por un lado, un pequeño volumen en el que reunió los poemas que presentó a un certamen poético y, por otro, dos impresos menores compuestos, en ambos casos, por un único poema escrito en octavas reales en el que se narra una festividad pública.

La obra que inaugura la bibliografía poética de Vaca de Alfaro obedece a un interés personal del autor, como desvelaremos más tarde. Esta impresión es un pliego de doce folios en cuarto, donde se recogen las composiciones que el poeta presentó a la justa celebrada en su localidad con motivo de la canonización del agustino Santo Tomás. Su título es el siguiente:

*Obras poéticas del licenciado Enrique Vaca de Alfaro escritas a ocho asuntos del certamen que el Real Convento de San Agustín de Córdoba celebró a la canonización de Santo Tomás de Villanueva del Arzobispo de Valencia, sábado 22 de mayo de 1660, Córdoba, Andrés Carrillo, 1661.*

En lo que respecta a la poesía creada al arbitrio de una celebración, Vaca publicó dos impresos. La edición de ellos, a diferencia del anterior, se llevó a cabo gracias a una red de intereses establecida entre: el noble que favorece la fiesta, las autoridades u organismos que la convocan y el propio autor que escribe la crónica. La primera obra de esta clase es un pliego de treinta folios en cuarto en el que el autor describe, en octavas reales, la celebración que, en honor a la Inmaculada Concepción de María, la ciudad de Córdoba desplegó el veintitrés de abril de 1662. Su título es:

*Festejos del Pindo, sonoros concentos de Helicón, suaves ritmos del Castalio, sagradas ejercitaciones de la musa Calíope, poema heroico y aclamación poética en que se describe la solemnísima y majestuosa fiesta que se celebró en loor de la Purísima Concepción de María Santísima, Madre de Dios, Reina de los Ángeles y Señora Nuestra en la Iglesia Parroquial de Santa Marina de Córdoba, Córdoba, Andrés Carrillo, 1662.*

La segunda de estas obras celebrativas, es un pliego poético de catorce folios en cuarto en el que, de nuevo, en octavas reales, se refiere la fiesta de toros que se celebró en la ciudad el nueve de septiembre de 1669 para rendir culto a la co-patrona de Córdoba, la Virgen de la Fuensanta. La obra presenta el siguiente título:

*Poema heroico y descripción histórica y poética de las grandes fiestas de toros que la nobilísima ciudad de Córdoba celebró en nueve de septiembre de mil y seiscientos y sesenta y nueve, Córdoba, [s.t], 1669.*

Según señala Ruiz Pérez<sup>3</sup>, dentro de la vertiente de poesía pública, el escritor actúa como un mero emisor en un mecanismo en el que la retórica está al servicio de la eficacia del mensaje. Sin embargo, tras el análisis de la lírica celebrativa de Vaca de Alfaro, vemos como el papel que este desempeña, no se limita a transmitir unos hechos, sino que también se interesa por su autorepresentación como escritor. De ahí su presencia, tanto en los poemas encomiásticos que otros autores le dedican en los hinchados preliminares de algunas de sus ediciones, como en las alusiones que el poeta hace sobre él mismo en el cuerpo de la obra. Una muestra de esto encontramos en los *Festejos del Pindo*, por ejemplo, donde el autor se menciona en los siguientes términos:

Yo también, por ceñir todo el asunto,  
veinticinco quintillas ostentando  
fijé, probando en ellas, en tal punto,  
de esta fiesta el asunto.

---

<sup>3</sup> Ruiz Pérez, 2003: 178-179.

Con estos versos queda comprobado que la función que Vaca ejerce en su poesía pública rebasa la de narrador, puesto que llega a emplearse también como personaje de sus propios escritos, en los que, junto a él, figuran los representantes de los grupos de poder de su ciudad. Por tanto, la poesía que Vaca de Alfaro produce se instala en la esfera del grupo social de donde nace y a donde desemboca. Estamos ante una literatura surgida de una circunstancia efímera sí, pero maquinada para perdurar.

A lo anterior contribuye también el estilo elegido por el poeta para la composición principal de los *Festejos del Pindo* y el *Poema heroico*, un estilo que el propio Vaca define con ese término de *heroico*, y que se refleja en el uso de las octavas reales y en la grandilocuencia expresiva. Estamos ante una estrategia que busca ennoblecer al autor y su obra, en consonancia con la causa y los destinatarios (la misma ciudad representada en sus élites) que la justifican.

## 1.2. LIBRO DE AUTOR

Como ya hemos adelantado, la única obra de Vaca que responde a la tipología de libro de autor es la siguiente:

*Lira de Melpómene a cuyas armoniosas voces y dulces, aunque funestos ecos, oye atento el doctor D. Enrique Vaca de Alfaro la trágica metamorfosis de Acteón y la escribe, Córdoba, Andrés Carrillo, 1666.*

Esta impresión cuenta con sesenta y ocho folios en un volumen en octavo, en el que –detalle significativo– se inserta también un grabado xilográfico con la efigie del autor. El poema principal del libro es el que se menciona en el título: la fábula de Acteón y Diana. A esta composición, escrita en sextetos-liras, anteceden unos preliminares henchidos de encomios al autor. Por último, cierra la edición de este volumen, una serie de sonetos compuestos por Vaca a imitación de autores grecolatinos, en su mayor parte.

Si en los impresos celebrativos, el autor se vale del estilo *heroico* para elevar su obra, en un volumen de poesía lírica no podía hacer menos. Así, para suplir la falta de una circunstancia externa que justifique su tarea literaria, el autor recurre ahora a un poema trágico sobre el mito de Acteón, es decir, a una fábula mitológica o *epilion* que ensalza el contenido de su edición, encontrado, de este modo, una forma menor de la épica que, además, le permite jugar con una intención moralizante.

Este volumen junto con el de *Obras poéticas* son los únicos que compone el autor sin la intervención de un noble cordobés y nos llama la atención cómo en ambos, pero, debido a su mayor extensión, sobre todo, en la *Lira*, se manifiesta una gran voluntad por parte del autor por consagrar su imagen como individuo autónomo, en oposición a la imagen social que de él se nos ofrece en los anteriores impresos. A ello sirven varios hechos: los poemas encomiásticos preliminares; el grabado xilográfico con su efigie, la dedicatoria a alguien ajeno al entorno cordobés, etc. Analizaremos algunos de esos aspectos en el siguiente apartado.

## 2. PARATEXTOS

### 2.1. POESÍA PÚBLICA

Los impresos poéticos concebidos con motivo de una circunstancia no poseen, originalmente, voluntad de permanencia, como explica Infantes<sup>4</sup>. Sin embargo, las ediciones de poesía pública de Vaca de Alfaro sí manifiestan su deseo de persistencia, como podemos observar a través del estudio de los paratextos insertos en ellas.

Como ha señalado García Aguilar<sup>5</sup>, en lo referente a los paratextos legales, ocurre que, con el paso del tiempo, estos pasan de ser un mero trámite reglamentario a cargarse de valores subjetivos y, encuadrarse, por tanto, entre la obligación legal y la voluntad de orientar la lectura de las páginas que le siguen. Así, el autor interesado en perpetuar su imagen y obra a lo largo del tiempo, se afana por estampar en sus impresos el mayor número posible de aprobaciones y la pertinente licencia, con lo que vestirá su edición de prestigio, al tiempo que la calzará con la erudición de los juicios críticos presentes en ellas.

De este modo, el pliego de Vaca titulado *Obras poéticas* cuenta con las aprobaciones dobles de Juan Caballero y José de Victoria, así como con la licencia de José Hurtado Roldán firmada el veinte de septiembre de 1660. Los *Festejos del Pindo*, por su parte, también presentan dos aprobaciones, en este caso de los provisores y vicarios generales del obispado de Córdoba, Juan Caballero y Florencio de Medina, a las que sigue la licencia que le concede José Hurtado Roldán el seis de octubre de 1662. Por último, el *Poema heroico* constituye un caso distinto. Esta obra carece tanto de mención de tipógrafo como de licencia. La certeza de que un impreso como este, en que se relata una festividad organizada por el propio Cabildo municipal, no presentaría

---

<sup>4</sup> Infantes, 2006: 130.

<sup>5</sup> García Aguilar, 2006: 86.

ningún problema legislativo, pudo motivar que los responsables de la edición decidieran no presentarla ante la censura. Como apunta Jaime Moll<sup>6</sup>, este tipo de impresiones se producen, habitualmente, en momentos de menor control, en lugares alejados de los centros de Administración. La falta de requisitos legales se compensa, en cambio, por el hecho de que el *Poema heroico* ostenta en su última página, cuatro décimas espinelas sobre las que reza el título «Aprobación de un ingenio moderno de estos tiempos». Este poema, como los tres preliminares en los que se elogia al autor de la obra, es anónimo y no está fechado. Con la inserción de este texto en la edición, colegimos la consideración que Vaca concede a este tipo de paratextos: para él son piezas de presentación literaria que autorizan tanto a la obra como a su autor. Por este motivo, el poeta no renuncia a plasmar en su obra la aprobación y lo hace vaciándola de todo su contenido institucional y llenándola del literario, tanto en el fondo como en la forma. Así, no falto de ironía y haciendo un guiño al lector, la «Aprobación de un ingenio moderno de estos tiempos» del *Poema heroico* termina:

De la fiesta no habrá duda  
que para la imprenta acuda,  
y de su efecto lo avaro  
es preciso, docto Alfaro,  
pues, con tal liberación,  
quedará vuestra inscripción  
nada a oscuras, todo en claro.

Pasando ya a los paratextos socio-literarios, nos detendremos en el análisis de las dedicatorias. Los tres impresos menores las tienen y están dirigidas a ciudadanos cordobeses: el primero de ellos a un médico y los dos restantes a miembros de la nobleza.

En la dedicatoria, el autor marca su obra por la personalidad y el linaje del «dedicatario», como expone Güel<sup>7</sup>. De ahí la importancia de una buena elección. Vaca ofrece sus *Obras poéticas* a un compañero de profesión, el médico Alonso de Burgos. La práctica corriente consiste en dedicar el libro a un noble, al que se ensalza, tanto por su nombre como por su linaje, en un juego retórico en el que, al tiempo que el destinatario se engrandece, el autor se aminora en reclamo de la protección de este, tal y como expone Amselem-Szeden<sup>8</sup>. Sin embargo, en el caso de esta dedicatoria, no puede

---

<sup>6</sup> Moll, 2011: 30.

<sup>7</sup> Güel, 2007: 22.

<sup>8</sup> Amselem-Szende, 1999: 23.

establecerse ese juego retórico, puesto que el libro no se brinda a alguien que ostenta una posición social superior a la del autor, sino a un igual. De este modo, está claro que lo que el autor pretende alcanzar con ella no es prestigio, sino otro tipo de favor. Pues, como afirma María Marsá<sup>9</sup>, «la protección al autor podía materializarse de varias formas: con la concesión de un empleo, con un obsequio o mediante el pago total o parcial de la edición». A la consecución de un empleo obedece, justamente, la causa de esta dedicatoria. Pues, Vaca de Alfaro era consciente del poco tiempo que le quedaba a Alonso de Burgos como médico de cámara del obispo de Córdoba, Francisco de Alarcón, y, por ello, pretende con esta dedicatoria ganarse su favor con vistas a una posible recomendación a sucederlo en el cargo. Probablemente esta no fuera la única estrategia empleada por Vaca para conseguir este empleo, pero lo cierto es que, como sabemos, Enrique Vaca de Alfaro logró relevar a Alonso de Burgos y fue médico del obispo Alarcón hasta su muerte.

Por su parte, las dedicatorias de los dos impresos poéticos de carácter celebrativo publicados por Vaca de Alfaro consisten, en ambos casos, en una canción en silvas que el autor dedica a los nobles que favorecieron la fiesta: en los *Festejos del Pindo*, Luis Gómez Bernardo Fernández de Córdoba, quien presidió el cortejo procesional de la Virgen de la Inmaculada, y en el *Poema heroico*, Martín de Angulo y Contreras, el cual ostentó el cargo de diputado del certamen taurino. Ambos son nobles cordobeses de distinguido linaje que, interesados en inmortalizar su imagen a través de la imprenta, colaboran en la edición. Tan es así que, en el caso de los *Festejos del Pindo*, se llega a estampar un grabado xilográfico con el escudo de armas del mecenas en el vuelto de la portada de la obra.

## 2.2. LIBRO DE AUTOR

Como advierte García Aguilar<sup>10</sup>, la «aprobación politextual» se inaugura con la impresión de obras que, desde el frontispicio, vienen denominadas genérica y estilísticamente como trágicas y líricas. Parece que el producto se vio obligado a justificar el giro radical de lo épico hacia lo lírico, género este considerado desprovisto de prestigio socioliterario. De ahí que la *Lira de Melpómene* presente, además de las aprobaciones de Juan Caballero y José de Vitoria, su encargo por parte del provisor José Hurtado Roldán que, posteriormente, firma la licencia el 20 de septiembre de 1660.

---

<sup>9</sup> Marsá, 2001: 30.

<sup>10</sup> García Aguilar, 2009: 101.

Estos textos constituyen verdaderos juicios críticos, donde se valoran distintos aspectos de la obra, a la que siempre se alude como *Fábula de Acteón y Diana*, no con el título definitivo. Si nos detenemos a analizar la cronología de estos paratextos legales advertiremos un hecho relevante.

La *Lira de Melpómene*, según su pie de imprenta, se publicó en 1666, sin embargo, si observamos sus aprobaciones y licencias, vemos como estas se firmaron en 1660. Es decir, con anterioridad al 4 de septiembre de 1660, fecha de la que data la primera aprobación de la *Lira de Melpómene*, su autor tuvo que tenerla lista. Este hecho determina la apreciación de toda su producción poética, puesto que coloca a esta obra, cronológicamente, en primera posición con respecto al resto. Es decir, Vaca estuvo gestando el volumen de marras hasta que, a la altura de 1660, recién llegado a Córdoba de sus estudios de medicina en Salamanca, consideró que estaba preparado para pasar por la censura y, consecuentemente, convertirse en su primera publicación. Sin embargo, esta obra no vería la luz hasta seis años después, en 1666, ocupando, por entonces, la tercera posición en la bibliografía poética de Vaca, después de los dos impresos menores: *Obras poéticas* y *Festejos del Pindo*. El motivo que propició esta demora puede encontrarse explícito en el propio libro y, más concretamente, en la dedicatoria.

En este caso, Enrique Vaca de Alfaro consagra, por única vez, un libro suyo a alguien ajeno a su ámbito local: Diego de Silva y Velázquez. Este afamado sevillano, pintor de la corte de Felipe IV y ayudante de cámara, fue maestro en pintura del hermano de nuestro autor, Juan de Alfaro, que residió en Madrid durante este tiempo. De ahí los siguientes versos insertos en el poema-dedicatoria:

Y así, en premio de mi afecto,  
entre las glorias que vives,  
yo me granjeo un mecenas  
cuando mi hermano, un Anquises.

Velázquez, sin embargo, no pudo servir de mecenas ni a Vaca de Alfaro ni a ningún otro artista de su época porque, desgraciadamente, casi un mes antes de la firma de la licencia de la *Lira de Melpómene*, el 6 de Agosto de 1660, murió de viruela. Esto pudo desencadenar la demora en la impresión de la obra, que no vería la luz hasta seis años más tarde. Pero, ¿por qué decide el autor publicarla justo en 1666 respetando la dedicatoria original a Velázquez? En este año se eximió a Velázquez de la acusación



que recayó sobre él tras su muerte: la de malversador de fondos durante el desempeño de su cargo como aposentador real. A partir de entonces, por tanto, los herederos de Velázquez recibieron sus bienes que le habían sido confiscados como garantía de las imputaciones pudiera esgrimir la Hacienda Real en contra suya. Este parece ser el principal motivo por el que Vaca de Alfaro esperó seis años para imprimir su obra, tal era la importancia que para él tenía el dedicatario y la fama del mismo, a la que pretendía contribuir y favorecer con su escrito. De cualquier modo, a la altura de 1666 Velázquez era ya alguien consagrado y ocupaba un lugar privilegiado en el contexto ideológico de la época, por lo que el simple hecho de plasmar su nombre en una edición le insuflaba prestigio por sí sola.

### 3. CONCLUSIONES

Al realizar una primera mirada a la tipología editorial de las obras poéticas de Enrique Vaca de Alfaro, donde únicamente encontramos un libro de autor y predominan los impresos menores de temática celebrativa, podríamos afirmar que su interés por la poesía es meramente circunstancial. De ahí que, desde la *Aprobación* dada por José de Victoria a la *Lira de Melpómene*, se vincule la actividad poética de Vaca de Alfaro con el ocio.

Sin embargo, si nos adentramos en el contenido de sus libros, advertimos la voluntad manifiesta del autor por perpetuar su imagen a través de su obra poética, así como por alcanzar intereses específicos.

Para ello, una de las estrategias más patentes de las que se sirve el autor es el empleo del estilo heroico. Todas las obras de Vaca participan de este género, salvo las *Obras poéticas* que, como es lógico, siguen el esquema métrico impuesto en el concurso para el que fueron creadas. Así, por un lado, el poema principal de la *Lira de Melpómene* es un *epilion* o poema épico menor de tema mitológico, compuesto en sextetos-liras, en el que se desarrolla la fábula de Acteón y Diana; y, por otro, tanto los *Festejos del Pindo* como el *Poema heroico* comprenden un poema escrito en octavas reales. «Lo heroico» funciona, por tanto, como estrategia para elevar el objeto literario, que se revela como hecho legendario, tanto en el caso del volumen de autor, por su propia naturaleza mitológica, como en los impresos poéticos, al presentar lo real como fabuloso o maravilloso. De este modo, en el caso de la poesía pública, la retórica de lo heroico, con su lenguaje altisonante y estilo ampuloso, ensalza a categoría de mítico un acontecimiento humano, al tiempo que, con ello, se halaga tanto a los organizadores del

evento -mecenas de la obra- como a la ciudad de Córdoba. En última instancia, todo ello revaloriza la imagen que el autor quiere dar de sí mismo.

En cuanto a la información que nos proporcionan los paratextos, nos llama la atención, ante todo, un dato cronológico: a pesar de que el volumen de autor, la *Lira de Melpómene*, fue la tercera publicación del poeta, esta había sido aprobada por la censura seis años antes, con anterioridad al resto de sus obras. Este dato es importante, pues contradice la aparente predilección del autor por la poesía circunstancial, en detrimento de su vocación por el libro de autor. Probablemente, circunstancias como la muerte del dedicatario de esta obra, detuvieron la edición de la misma, a la que se adelantaron impresiones menores de poesía pública, pero compuestas por el autor con una clara voluntad de permanencia. Así, en lo que respecta a los paratextos legales, Vaca estampa aprobaciones dobles en sus *Obras poéticas*, *Festejos del Pindo* y *Lira de Melpómene*. Además, tanto en estos dos últimos casos como en el del *Poema heroico*, carente de licencia, acompañan al texto poemas encomiásticos a la figura del autor de la obra. Precisamente, uno de ellos funciona en el *Poema heroico*, colocado como colofón, a modo de una implantada aprobación, carente de validez legal, pero perfectamente válida como invitación literaria a la obra. El interés por dejar explícito a través de estos textos, ajenos a su autoría, la validez del contenido de los impresos, responde al objetivo por el que Vaca compone cada una de sus obras. Dicho objetivo se desvela, en gran medida, en las dedicatorias.

Aquí tenemos que distinguir entre, por un lado, las dedicatorias de las obras que el autor edita por beneplácito de su mecenas y que satisfacen a un conjunto más complejo de intereses; y por otro, las dedicatorias de las obras que el autor publica por voluntad propia y satisfacen a un empeño personal.

Pertencen al primer grupo las de *Los Festejos del Pindo* y el *Poema heroico*. En ellas, Vaca alaba a su mecenas en justa recompensa por su labor como benefactor de las mismas, con lo que procura proyectar y perpetuar su imagen y la de sus obras a través de la protección del nombre de estos preclaros en el entorno inmediato de su ciudad.

En el segundo grupo se encuentran las *Obras poéticas* y la *Lira de Melpómene*. Por medio de estas, el autor intenta conseguir unos beneficios personales como son: un empleo, en el caso de las *Obras poéticas*, y eternizar su nombre en los anales de la historia literaria, en el de la *Lira de Melpómene*.

Por tanto, podemos concluir afirmando que la bibliografía poética de Enrique Vaca de Alfaro constituye un cauce para la promoción personal de su autor que

desarrolla, con ello, su voluntad manifiesta por perpetuarse a través del ejercicio de las letras.

**OBRAS CITADAS**

- ÁLVAREZ AMO, Francisco, y GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *La Córdoba de Góngora*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2008.
- AMSELEM-SZENDE, Line, «Del encargo a la ofrenda, libro propuesto, libro impuesto», *El libro antiguo español. El escrito en el Siglo de Oro: prácticas y representaciones*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999: 21-32.
- GARCÍA AGUILAR, Ignacio, *Elementos paratextuales y edición poética en el Siglo de Oro*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2006.
- , *Poesía y edición en el Siglo de Oro*, Madrid, Calambur, 2009.
- INFANTES, Víctor, *Del libro áureo*, Madrid, Calambur, 2006.
- GÜELL, Mónica, «Paratextos de algunos libros de poesía del siglo de oro. Estrategias de escritura y poder», en *Paratextos en la literatura española: siglos XV-XVIII*, Madrid, Casa Velázquez, 2007: 19-36.
- MARSÁ, María, *La imprenta en los siglos de oro (1520-1700)*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.
- MOLL, Jaime, *Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro*, Madrid, Arco-Libros, 2011.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y DÍAZ DE MORALES, Rafael, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba con descripción de sus obras*, Pamplona, Analecta, 2004.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*, Madrid, Castalia, 2003.
- VALDENEBRO Y CISNEROS, José María, *La imprenta en Córdoba: ensayo bibliográfico*, ed. facsímil Pedro Ruiz Pérez, Córdoba, Diputación de Córdoba, 2002.