

TRABAJOS  
DE LA  
ASOCIACION ESPAÑOLA  
DE BIBLIOGRAFIA

I

## IMPRESOS TEATRALES SEVILLANOS DEL SIGLO XVIII: PAUTAS DE UN ESTUDIO

Por Germán VEGA GARCÍA-LUENGOS

Las palabras que siguen pretenden dar cuenta sucinta de una tarea en la que me intereso desde hace algunos años: la localización de los impresos teatrales sevillanos del siglo XVIII y su consideración desde distintos aspectos e implicaciones.

Para los estudiosos de la bibliografía del teatro antiguo español, Sevilla es una referencia obligada y constante. En sus prensas se estampa una dilatadísima lista de textos dramáticos, que colocan a esta ciudad en los primeros puestos del panorama peninsular. El esfuerzo editorial desarrollado en el siglo XVII se prolonga durante la siguiente centuria, en la que se perpetúan tanto las fórmulas dramáticas como las tipográficas. Esta venturosa actividad de las prensas sevillanas establece, por otra parte, un llamativo contraste con el silencio que durante buena parte del siglo XVIII las recalci-trantes prohibiciones imponen a los escenarios<sup>1</sup>.

Desde la perspectiva de la Tipografía hispalense, la importancia de tales impresos resulta igualmente incontrovertible: suponen como conjunto el bloque más nutrido de la producción conocida, no sólo literaria, de las prensas dieciochescas, alcanzando casi el 30 por 100 del total. Es decir, se trata de un material de sumo interés, y pertinencia, a la hora de aproximarse a la cultura de la capital andaluza en este siglo XVIII.

Las ediciones teatrales sevillanas conocidas entran todas en la categoría de *sueltas*<sup>2</sup>. Como tales, sus características responden a la fórmula habitual con la que desde los inicios de la revolución teatral barroca se difunden los

---

<sup>1</sup> Para estas cuestiones es inexcusable la referencia al trabajo de F. Aguilar Piñal, *Sevilla y el teatro en el siglo XVIII*, Oviedo, Cátedra Feijoo, 1974.

<sup>2</sup> La única variación, y no completa, la constituyen los entremeses desglosables editados por Francisco de Leefdael y su viuda. Las características y la trayectoria histórica de las *comedias sueltas* son abordadas en el excelente estudio de E. M. Wilson y C. W. Cruickshank, «The *comedia suelta*: History of a format», en *Samuel Pepy's Spanish Plays*, London, The Bibliographical Society, 1980, págs. 85-120.

textos individualmente, primero en competencia con la fórmula adocenada, más adelante, a medida que se alcanza el siglo XVIII, en dominio abrumador sobre ella. Sevilla, junto con Madrid, Barcelona y Valencia, se constituye en preeminente centro productor de estos objetos impresos que buscan una clientela nutrida, apoyados por su bajo precio. Naturalmente, éste guarda relación con el bajo costo de fabricación, que posibilita la ínfima calidad de los materiales. Las *comedias sueltas* fluyen por los mismos circuitos de la literatura de pliegos sueltos. El físico las delata, también las afinidades espirituales. Su tamaño y fragilidad, así como la consideración que merecen de sus compradores, las convierten en fungibles bienes de consumo, de pervivencia difícil.

Son tres los géneros básicos sevillanos y a cada uno de ellos le corresponde su formato específico:

— *Comedias* y —en menor cuantía— autos, zarzuelas y otras piezas de relativa extensión: tamaño cuarto y texto a dos columnas. El volumen más habitual es de cuatro pliegos (32 páginas), que puede mermar o aumentar en una o dos mitades de pliego más. Las páginas, con excepción de la primera, suelen estar numeradas, y, según el impresor, puede existir un filete o banda separando las dos columnas; que, a veces, son tres, en aras del ahorro. La tendencia general a lo largo del siglo es a economizar papel: cada vez se usarán tipos más pequeños y menos pliegos para dar cabida a los mismos textos dramáticos. Es más o menos frecuente en las ediciones sevillanas jugar con dos tamaños de caracteres. El menor se utiliza en los finales con esta voluntad de ajuste.

— *Entremeses*: tamaño octavo y texto a una sola columna. La extensión es de medio pliego o entero (8 ó 16 páginas).

— *Relaciones de comedias*: son éstas uno de los puntos más peculiares del panorama editorial sevillano. El fenómeno de las relaciones viene a circunscribirse al área andaluza, con Sevilla como foco fundamental y, al parecer, generador<sup>3</sup>. En ellas se estrechan hasta la identificación las relaciones del teatro con la literatura de cordel. Se trata de impresos de dos hojas cuarto que recogen largas tiradas de versos en romance, lo que en argot teatral se llaman *relaciones*, correspondientes a monólogos de los personajes. Éstos relatan acontecimientos de los que han sido testigos o explayan sus sentimientos.

En la producción de estos bienes de consumo participaron los grandes impresores de la capital hispalense en el siglo XVIII, que recogen el relevo de la tradición de la capital andaluza en la centuria anterior. Algunos, como

---

<sup>3</sup> Su gestación y función han sido objeto de interesantes y debatidas explicaciones. Ver J. Moll, «Un tomo facticio de pliegos sueltos y el origen de las relaciones de comedias», *Segismundo*, núm. 23-24 (1976), págs. 143-167; M. G. Profeti, «Comedias e relaciones: La ricezione deviana», *Colloquium Calderonianum Internationale. Acti*, L'Aquila, 1983, págs. 91-114; M. C. García de Enterría, «Literatura de cordel en tiempos de Carlos II: Géneros parateatrales», *Diálogos hispánicos de Amsterdam. El teatro español a fines del siglo XVII. Historia, cultura y teatro en la España de Carlos II*, Amsterdam, 1989, vol. I, págs. 137-154.

los Hermosilla o los López de Haro, ya estaban en el negocio en los finales del siglo XVII.

Es norma hacer constar el nombre de la imprenta y el domicilio social en los colofones. La presencia del año, en cambio, es rarísima. Las acotaciones cronológicas deberán realizarse a partir del conocimiento que tenemos de los años de producción de cada uno de los impresores, en uno o en más de un domicilio<sup>4</sup>. Mayores precisiones podrán alcanzarse analizando el papel y la letrería, para tratar de relacionar estas impresiones con las debidamente fechadas de cada imprenta. También ayudan en una datación relativa los números de serie con que la mayoría de los empresarios sevillanos ordena sus comedias —y a veces también sus entremeses— en secuencias más o menos dilatadas.

Son nueve las series de comedias que podemos intentar recomponer. Las diferencias de tamaño son manifiestas. A la cabeza, por volumen de ediciones, y de reediciones también, se sitúa la de los Leefdael, en cuyos colofones aparecen nombrados, según las épocas, Francisco de Leefdael, su Viuda, Imprenta del Correo Viejo e Imprenta Real. Prescindiendo de algún que otro número extrasecuencial, producto claro de errata, el más alto que he llegado a ver en sus portadas es el 324. De alguna comedia, he localizado hasta cuatro ediciones, siendo muchas las que alcanzan tres. A continuación, pero a notable distancia, se coloca la de los Hermosilla (Lucas Martín de Hermosilla, José Antonio de Hermosilla, Francisco Lorenzo de Hermosilla y su Viuda), con el 250 como número más subido de los controlados. También el 250 es el último de los de José Padrino. El 68 en los de Manuel Nicolás Vázquez. El 57 en los de Diego López de Haro y sus herederos. El 55 en los de Navarro y Armijo. El resto de las series —Pedro Joseph Díaz, los Gómez, la Vallestilla— no sobrepasaría la decena de títulos. En cuanto a los entremeses, son cuatro las series: la de López de Haro, con el 50 como número más alto de los conservados; la de Manuel Nicolás Vázquez, con el 46; la de Navarro y Armijo, con el 9; y la de Padrino, con el 5.

El primer intento de dar cuenta de esta rica parcela de la industria impresora sevillana lo encontramos en la pionera *Tipografía Hispalense* de F. Escudero y Perosso (1894), cuyo «Suplemento» consigue reunir 271 ediciones, distribuidas por imprentas y con mención tan sólo del título y nombre del autor<sup>5</sup>.

El repertorio de ediciones conocidas crece considerablemente en el trabajo de F. Aguilar Piñal hasta superar las 650, que, a diferencia de las de su

---

<sup>4</sup> Todos estos aspectos pueden consultarse en la utilísima síntesis de F. Aguilar Piñal, *Impresos sevillanos del siglo XVIII. Adiciones a la Tipografía Hispalense*, Madrid, CSIC, 1974, págs. 12-20.

<sup>5</sup> *Tipografía Hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla desde el establecimiento de la imprenta hasta finales del siglo XVIII*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1894, págs. 609-24. No afectan a nuestro campo de interés los trabajos de S. Montoto (*Impresos sevillanos*, Madrid, CSIC, 1948) y A. Pérez Gómez «Impresos sevillanos no mencionados por Escudero ni Montoto», *Revista Bibliográfica y Documental*, III (1949), págs. 196-214.

predecesor, se describen sucintamente y aducen las signaturas topográficas<sup>6</sup>. Con idénticos criterios catalográficos, Agustín de la Granja, ha listado otro medio centenar de impresos, de los que ha encontrado ejemplares en la Biblioteca Nacional de Lisboa<sup>7</sup>.

Mi trabajo de localización y catalogación de impresos teatrales sevillanos ha tenido como primeros referentes estos dos repertorios.

En lo que a catalogación se refiere, he modificado radicalmente el sistema abreviado de descripción que ellos utilizan en las diferentes entradas para acomodarlo —críticamente— a las normas que se van imponiendo en el tratamiento de las *seltas teatrales*. Con mayor o menor renuencia los últimos catálogos aparecidos están tomando conciencia del «problema bibliográfico»<sup>8</sup> que las *seltas* suponen.

El sistema adoptado quiere ser concordante con estas últimas líneas de trabajo que afinan sus criterios descriptivos para evitar los problemas de identificación inequívoca, provocados por la parquedad de datos de imprenta y las semejanzas entre las diferentes copias de un mismo texto. Quiere ser, además, claro —se ha pretendido una cierta capacidad de figuración—, suficiente y económico. Efectivamente, por economía y por no verles una especial pertinencia en estas *seltas* sevillanas, donde existe en la práctica totalidad de los casos un colofón que aduce la imprenta responsable, se ha prescindido de consignar algunos datos —reclamos, titulillos, etc.—, cuya rentabilidad en otros supuestos aconsejaría su atención.

Las distintas entradas incluyen la transcripción del encabezamiento, donde consta el título, el autor, el número de serie, etc., de los versos inicial y final, así como del colofón. Todo ello con escrupulosa atención a las grafías, cambios de línea y adornos tipográficos. El siguiente apartado consigna las variables de formato: tamaño, signaturas de los pliegos, paginación, columnas, tipos de adorno entre las mismas, cambios de los tipos, etc. La tercera sección corresponde a las signaturas topográficas de las bibliotecas donde se localizan ejemplares. Se concluye cada unidad con las referencias bi-

---

<sup>6</sup> *Impresos sevillanos...*, ob. cit.

<sup>7</sup> «Cincuenta impresos sevillanos del siglo XVIII», *Archivo Hispalense*, núm. 55: 200 (1982), págs. 107-114. Uno de los apartados en activo dentro de la ingente impresa del *Western Hemisphere Short Title Catalog*, que patrocina el Department of Modern Languages and Literatures de la University of Western Ontario, es precisamente el de los impresos teatrales sevillanos del siglo XVIII. A la localización y descripción de ejemplares se ha dedicado el meritorio esfuerzo de William J. Cameron.

Por esta historia del teatro impreso sevillano se ha interesado Hannah E. Bergman («Calderón en Sevilla. Apuntes bibliográficos», *Homenaje a R. MacCurdy*, Albuquerque-Madrid, 1983, págs. 125-33). Se trata de un avance de su estudio inconcluso sobre la imprenta de los Hermosilla. En el empeño sigue, al parecer, su compañera de tareas bibliográficas, Sylvia Szmuk.

<sup>8</sup> El sintagma se ha consagrado tras el capital artículo de E. M. Wilson, «Comedias sueltas: A bibliographical problem», en *The Criticism of Calderón's Comedias*, vol. I, de Pedro Calderón de la Barca: *Comedias. A facsimile edition*, eds. D. W. Cruickshank y J. E. Varey, London, Gregg International Publishers-Tamesis Books, 1973, págs. 211-219.

bliográficas a los repertorios de autores, en los que es posible encontrar otros testimonios de la obra descrita.

Las entradas se ordenan según los títulos normalizados de las piezas. Cuando éstas presentan más de una edición, su colocación responde a la cronología relativa que los datos de los respectivos colofones permitan establecer. Se ha prescindido de agrupar las células por autores, como hacen los repertorios sevillanos precedentes. Los enrevesados problemas de atribuciones, refundiciones, etc., que presenta nuestro teatro antiguo aconsejan apoyarse en los títulos. No puede ser función de los trabajos de este tipo sancionar sobre cuestiones tan arduas. El título normalizado de la pieza precede a las descripciones correspondientes, acompañado, como orientación, de los nombres de los autores que se consideran más aceptables hoy día, aunque en la descripción de los encabezamientos se consignen otros; lo que ocurre con cierta frecuencia en este tipo de testimonios, bien poco respetuosos con la propiedad intelectual. Asimismo, entre corchetes se consignará la categoría dramática de la pieza: comedia, zarzuela, entremés, relación, etc. En el firme convencimiento de que la utilidad de estos trabajos es directamente proporcional al número y a la cualidad de las vías de acceso a los materiales inventariados, el repertorio se remata con una serie de índices, que proponen diversas ordenaciones: autores y obras —diferenciando las atribuciones apócrifas de las legítimas—, de géneros, de imprentas, de números de serie dentro de éstas, etc.

Por lo que se refiere a las localizaciones, la cifra de ediciones distintas ha crecido considerablemente en relación con las de Escudero-Aguilar-Granja. Los tres cuartos de millar (750 - 760), aproximadamente, han sido casi duplicados (1.453).

La búsqueda se ha centrado fundamentalmente en las tres bibliotecas que, con mucha probabilidad, presentan una mayor riqueza en este tipo de fondos: la Nacional de Madrid, la del Institut del Teatre de Barcelona y la de Menéndez Pelayo de Santander. También han sido de especial ayuda los catálogos de diferentes fondos teatrales, sobre todo los respetuosos de la especificidad de las *sueitas*. Por su calidad como tales bibliografías y por el importante volumen de piezas editadas en Sevilla de los autores inventariados, cabe destacar entre los utilizados los de K. y R. Reichenberger sobre Calderón<sup>9</sup> —a su nombre está más del 15 por 100 de los impresos— y el de M. G. Profeti sobre Pérez de Montalbán<sup>10</sup>.

Por orden de mayor a menor producción teatral, éstas son las imprentas implicadas en el negocio y sus cifras<sup>11</sup>:

<sup>9</sup> *Manual bibliográfico calderoniano*. Vol. I y III, Kassel, Edition Reichenberger, 1979-81.

<sup>10</sup> *Per una bibliografia di Juan Pérez de Montalbán*, Verona, Univ. degli Studi di Padova, 1976.

<sup>11</sup> El afán de síntesis que ha presidido la elaboración del cuadro conlleva la simplificación de distintos puntos. Así, respecto a los géneros, el encabezamiento de *comedias* incluye otras piezas extensas, como autos sacramentales y de nacimiento, zarzuelas, óperas, etc., muy inferiores en número —una treintena— a las propiamente comedias. De igual manera, el de



	Comedias	Entremeses	Relaciones	Total por imprentas	%
Leefdael (1701-1753)	546	38	112	696	47,9
Padrino (1747-1772)	231	33	5	269	18,5
Hermosilla (1685-1739)	135	4	22	161	11,1
López de Haro (1675-1760)	64	35	47	146	10
Vázquez (1758-1775)	57	34	9	100	6,9
Otras imprentas <sup>12</sup>	49	31	1	81	5,6
<i>Total de ediciones por géneros</i>	1.082	175	196	1.453	

Las cifras del cuadro corresponden a ediciones. Las piezas diferentes son 802 (551 comedias, 126 entremeses y 125 relaciones). Las reediciones, por tanto, son 651 (531 de comedias, 49 de entremeses y 71 de relaciones).

Si dividimos la centuria en dos mitades, encontraremos en cada una de ellas el dominio absoluto de una imprenta en el panorama teatral sevillano: La de los Leefdael (1701-1753) en la primera. La de Padrino (1747-1772) en la segunda. Ambos contabilizan más del 66 por 100 de la producción total. Tanto desde el costado cuantitativo, como del cualitativo, la parte del león le corresponde a los Leefdael, con un 47,9 por 100 de las ediciones totales. Atendiendo sólo a las piezas mayores, de los 551 títulos diferentes, 373 fueron impresos en las oficinas de esta familia de origen alemán, el 67,7 por 100.

A pesar de haber conseguido un notable aumento de las ediciones controladas, siguen existiendo evidencias incontestables de que falta por localizar un número más o menos crecido. Éste aumenta o disminuye de acuerdo con la categoría dramática y como impreso de las distintas ediciones. La caducidad se acentúa más en el caso de los entremeses y de las relaciones de comedia; de ahí que sean muchos menos los encontrados, y los huecos en las series sevillanas de entremeses —López de Haro, Navarro y Armijo, Padrino y Vázquez— superen a las existencias. De las 141 ediciones que, al menos, deberían sumar las cuatro, hoy sólo he logrado localizar 44, menos de la tercera parte. En cuanto a las relaciones, las conservadas ponen en evidencia la frecuencia de las reediciones. Todo hace sospechar que son bastantes las que se han perdido.

Pienso que es posible proponer una cifra, con sólidos visos de acercarse a la real, de lo que fue la producción teatral de las imprentas sevillanas durante el siglo XVIII, y, por tanto, de lo que se ha perdido o, simplemente, de lo que aún no se ha localizado. Los puestos sin cubrir en las series, cuantificables con exactitud, proporcionan coeficientes aplicables al resto de la producción, siempre que escrupulosamente se diferencien los distintos géne-

---

*entremeses* contabiliza otras piezas, pocas, de carácter cómico y de corta extensión. Las imprentas, por su parte, se han encabezado con los apellidos que aglutinan a los distintos miembros familiares que las regentan sucesivamente.

<sup>12</sup> Juan de Basoas, Juan A. Caballero, Pedro José Díaz, Espinosa de los Monteros, Gómez, Navarro y Armijo, Imprenta de las Siete Revueltas, de la Vallestilla, etc.

ros de impresos; porque, como se ha apuntado, difieren ostensiblemente en sus esperanzas de vida.

Si los huecos en las series de comedias se sitúan en torno al 18 por 100 y nuestro repertorio ha logrado juntar 1.082 ediciones, puede deducirse una pérdida de algo menos de 200 ediciones<sup>13</sup>.

En cuanto a los entremeses, los 175 conservados y los índices de pérdidas, hacen pensar en una cifra de no localizados que supera los 385, más del doble.

En el caso de las *relaciones de comedias* no existen series, por lo que las deducciones, si se quieren hacer, deben partir de su similitud, en fragilidad corporal, con los anteriores. Operando con las 196 relaciones como con los entremeses, se deducen 432 ediciones perdidas.

Es decir, la producción debió de estar en torno a las 2.500 ediciones diferentes. Está localizado más del 80 por 100 de las comedias, el género más emblemático y abundante, con un número total en torno a las 1.250. Las mermas se sienten fuertes en entremeses y relaciones. Donde sólo contaríamos con la tercera parte de lo producido: en torno a las 600 ediciones de cada tipo.

Las perspectivas de estudio que se abren ante la consideración de estos materiales son amplias e interesantes, por más que el espacio y el propósito de estas líneas sólo permitan insinuarlas<sup>14</sup>.

En lo que a la letra de los textos se refiere, algunas de las ediciones sevillanas se manifiestan de especial pertinencia, al ser testimonios únicos de las piezas que transmiten. En los casos en que no, las *sueeltas* denotan lo que es la práctica normal para su producción en todos los centros: la copia fluida y sin escrúpulos de unas a otras. Sin embargo, la pureza de los procedimientos ecdóticos exige su inclusión en la *collatio* siempre, porque a priori no podemos desechar que esa edición hispalense transmita un texto más cercano al original que el de otros testimonios más antiguos y de presunta mayor solvencia<sup>15</sup>.

En relación con esto, y desde la consideración de la industria impresora, cabe llamar la atención sobre el interés que tendría perfilar un mapa de la transmisión de textos teatrales. Para tal empresa es de gran servicio un conocimiento exhaustivo de la producción de un foco de la importancia de Sevilla.

---

<sup>13</sup> Aguilar Piñal (*Sevilla y el teatro...*, ob. cit., pág. 28) estima en un millar y medio el número de comedias producidas en Sevilla durante el siglo XVIII.

<sup>14</sup> Algunas de ellas son atendidas en la Comunicación presentada al II Congreso de la Asociación Internacional de Siglo de Oro (Salamanca-Valladolid, del 23 al 27 de julio de 1990), «Lectores y espectadores de la comedia barroca: los impresos teatrales sevillanos del siglo XVIII».

<sup>15</sup> De hecho —tómese como mero apunte— algunas calas muestran que las ediciones de Francisco de Leefdael preceden en el *stemma* a las de otros impresores peninsulares del XVIII de tanta difusión como los Sanz.



Desde la sociología, son muchas las evidencias y las sugerencias que este material nos proporciona sobre gustos y actitudes del público lector.

La línea continuista con el teatro del XVII atraviesa el siglo de una a otra parte, abraza tanto los productos de la primera mitad, como los de la segunda. Ninguna diferencia sustancial notamos en lo editado por López de Haro o Leefdael y Padrino o Vázquez, no siendo raro encontrar títulos compartidos entre los ejemplares conservados<sup>16</sup>.

Otra interesante posibilidad que propocionan los materiales recolectados es la de cotejar el teatro que se imprime con el que se representa en los pocos años en que esto es factible. También deberán atenderse las huellas que en el teatro del papel han marcado las persistentes prohibiciones que angostan el de las tablas: cuño más o menos arcaizante, fórmulas alternativas de compensación, etc.

Hay también cuestiones concretas que pueden ser abordadas con más apoyos: tal es la de las debatidas *relaciones de comedias*. Sobre su nacimiento y trayectoria arrojará más luz la consideración de un mayor número de especímenes de diferentes imprentas, y, por tanto, épocas. Asimismo, deberá aportar claves la atención a los lazos que establecen con las ediciones realizadas por la propia imprenta de las comedias de donde se han extraído. El estudio tendrá que tomar en consideración tanto las *relaciones de comedias* propiamente dichas, como otros tipos —las llamadas *relaciones nuevas*, monólogos ad hoc, soliloquios, etc.—, que, sin duda, mantienen con ellas conexiones de filiación.

---

<sup>16</sup> Algunos nombres y cifras de las cabezas de las listas concretarán con claridad lo apuntado: el autor más editado, con amplio margen, es Calderón, con 221 ediciones (15,2 % del total). Le siguen Moreto con 100 (7 %) y Pérez de Montalbán con 79 (5,6 %). Entre los veinticinco dramaturgos con mayor número de ediciones sevillanas, sólo dos pertenecen al siglo XVIII: Caffizares, en el noveno puesto, y Salvo y Vela, en el décimoquinto.

